

# ÍCONOS

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES

No. 42, Enero 2012  
ISSN 1390-1249  
CDD 300.5 / CDU 3 / LC H8 .S8 F53  
Vol. 16, Issue 1, January, 2012  
Quito – Ecuador



**FLACSO**  
ECUADOR

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales  
Sede Ecuador

ÍCONOS. Revista de Ciencias Sociales

Número 42, enero 2012

Quito-Ecuador

ISSN: 1390-1249 / CDD: 300.5 / CDU: 3 / LC: H8 .S8 F53

(Vol. 16, Issue 1, January 2012)

*Íconos, Revista de Ciencias Sociales* es una publicación de Flacso-Ecuador. Fue fundada en 1997 con el fin de estimular una reflexión crítica desde las ciencias sociales sobre temas de debate social, político, cultural y económico del país, la región andina y América Latina en general. La revista está dirigida a la comunidad científica y a quienes se interesen por conocer, ampliar y profundizar, desde perspectivas académicas, estos temas. *Íconos* se publica cuatrimestralmente en los meses de enero, mayo y septiembre.

*Íconos. Revista de Ciencias Sociales hace parte de las siguientes bases, catálogos e índices:*

*CLASE, Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales* – UNAM, México.

*e-revist@s, Plataforma Open Access de Revistas Científicas Españolas y Latinoamericanas* – CSIC, España.

*DIALNET* – Universidad de la Rioja, España.

*DOAJ, Directory of Open Access Journal* – Lund University Libraries, Suecia.

*FLACSO-Andes* – FLACSO, Ecuador

*Fuente Académica* – EBSCO Information Service, Estados Unidos.

*HAPI, Hispanic American Periodical Index* – UCLA, Estados Unidos.

*Informe Académico* – Thompson Gale, Estados Unidos.

*LATINDEX, Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas, de América Latina, el Caribe, España y Portugal* – México

*RedAlyC, Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe* – UAEM, México.

*Sociological Abstracts* – CSA-ProQuest, Estados Unidos.

*Ulrich's Periodical Directory* – CSA-ProQuest, Estados Unidos.

Los artículos que se publican en la revista son de responsabilidad exclusiva de sus autores; no reflejan necesariamente el pensamiento de *Íconos*.

Todos los textos e imágenes incluidos en esta obra están registrados bajo la licencia Reconocimiento No-Comercial No-Obras Derivadas 3.0 de *Creative Commons* Ecuador (cc by-nc-nd). <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/ec/>

**Director de Flacso-Ecuador:** Adrián Bonilla

**Director de Íconos:** Mauro Cerbino

**Editora de Íconos:** María Pía Vera

**Correctores de estilo:** Silvia Ortiz y Jorge Forero

**Asistentes editoriales:** Melissa Argento y Liliam Fiallo

**Comité editorial:** Catalina León (U. de Cuenca), Franklin Ramírez (FLACSO), Gioconda Herrera (FLACSO), Hernán Ibarra (CAAP), Hugo Jácome (FLACSO), Liisa North (U. York, Canadá), Liset Coba (U. Católica del Ecuador), Susana Wappenstein (FLACSO), Víctor Bretón (U. Lleida, España).

**Comité asesor internacional:** Andrés Guerrero (España), Blanca Muratorio (U. Vancouver, Canadá), Bruce Bagley (U. Miami, EEUU), Carlos de Mattos (PUC, Chile), Carmen Deer (U. de Florida), Cecilia Méndez (U. California, Santa Bárbara, EEUU), Flavia Freidenberg (U. Salamanca, España), Francisco Rojas (Flacso, Costa Rica), Javier Auyero (UT- Austin, EEUU), Joan Martínez Alier (U. Barcelona, España), Joan Pujadas (U. Rovira i Virgili, España), Lorraine Nencel (CEDLA, Holanda), Luca Queirolo (U. de Génova), Magdalena León (U. Nacional, Colombia), Rob Vos (ISS, Holanda), Roberto Follari (U. Cuyo, Argentina).

**Coordinadores del dossier “Antropología Visual en América Latina”:** X. Andrade y Gabriela Zamorano

**Ensayo gráfico e imagen de portada:** Juan C. Orrantía

**Diseño y diagramación:** Antonio Mena

**Impresión:** Rispergraf

Envío de artículos, información, solicitud de canje: [revistaiconos@flacso.org.ec](mailto:revistaiconos@flacso.org.ec)

Suscripciones, pedidos y distribución: [lalibreria@flacso.org.ec](mailto:lalibreria@flacso.org.ec)

©FLACSO-Ecuador

Casilla: 17-11-06362

Dirección: Calle La Pradera E7-174 y Av. Diego de Almagro, Quito-Ecuador

[www.flacso.org.ec/html/iconos.html](http://www.flacso.org.ec/html/iconos.html)

Teléfonos: +593-2 323-8888 Fax: +593-2 323-7960

CDD 300.5, CDU 3, LC: H8 .S8 F53

Íconos: revista de ciencias sociales. –Quito: Flacso-Ecuador, 1997-

v. : il. ; 28 cm.

Ene-Abr. 1997-

Cuatrimstral- enero-mayo-septiembre

ISSN: 1390-1249

1. Ciencias Sociales. 2. Ciencias Sociales-Ecuador. I. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Ecuador)

# ÍCONOS

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES

---

No. 42, Enero 2012  
ISSN 1390-1249  
CDD 300.5 / CDU 3 / LC H8 .S8 F53  
Vol. 16, Issue 1, January, 2012  
Quito – Ecuador

## Sumario

### Dossier

---

#### **Antropología visual en Latinoamérica**

Presentación del Dossier . . . . . 11-16  
X. Andrade y Gabriela Zamorano

#### **Un segundo encuentro: la fotografía etnográfica**

dentro y fuera del archivo . . . . . 17-31  
María Fernanda Troya

#### **Imagen, objeto y arte:**

la fotografía de Guido Boggiani . . . . . 33-49  
Alejandra Reyero

#### **Antropología visual y testimonio en**

la postdictadura chilena . . . . . 51-70  
Andrea Chamorro Pérez y Juan Pablo Donoso Alliende

#### **Derecho maya y video comunitario:**

experiencias de antropología colaborativa . . . . . 71-88  
Carlos Y. Flores

#### **Diseño curatorial en la poética y política de la etnografía actual:**

una conversación entre Tarek Elhaik y George E. Marcus . . . . . 89-104

Visual emergente

---

**Entrada prohibida (Puertos del Sur)** ..... 106-120  
Juan C. Orrantia

Debate

---

**Los usos ambiguos del archivo, la Historia y la memoria** ..... 123-133  
Eduardo Kingman

Diálogo

---

**Antropología, ciudad y jóvenes**  
**Un diálogo con Teresa Caldeira** ..... 137-149  
Mauro Cerbino

Temas

---

**¿Existe una reforma agraria en la Bolivia**  
**del Movimiento al Socialismo?** ..... 153-166  
Bruno Fornillo

Reseñas

---

Wilfrido H. Corral  
Cartografía occidental de la novela  
hispanoamericana – *Antonio Villarruel* ..... 169-171

Hernán Ibarra y Victoria Novillo  
Historia de la radio en Quito (1935 - 1960) – *Anahi Macaroff* ..... 172-174

Chiara Pagnotta  
Attraversando lo stagno: storie della migrazione  
ecuadoriana in Europa tra continuità e  
cambiamento (1997-2007) – *Ruth Lara* ..... 175-177

# ÍCONOS

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES

---

No. 42, Enero 2012  
ISSN 1390-1249  
CDD 300.5 / CDU 3 / LC H8 .S8 F53  
Vol. 16, Issue 1, January, 2012  
Quito – Ecuador

## Summary

Dossier

---

### Visual Anthropology in Latin America

Dossier's introduction ..... 11-16

X. Andrade y Gabriela Zamorano

### A Second Encounter: Ethnographic Photography

Inside and Outside the Archive ..... 17-31

María Fernanda Troya

### Image, Object and Art: The Photography

of Guido Boggiani ..... 33-49

Alejandra Reyero

### Visual Anthropology and Testimony in

Post-Dictatorial Chile ..... 51-70

Andrea Chamorro Pérez y Juan Pablo Donoso Alliende

### Mayan Rights and Community Video:

a Collaborative Anthropology Experience ..... 71-88

Carlos Y. Flores

### Curatorial Designs in the Poetics and Politics of Ethnography Today: a Conversation between

Tarek Elhaik and George E. Marcus ..... 89-104

Visual emergente

---

**Entrada prohibida (Southern Ports)** .....106-120  
Juan C. Orrantia

Debate

---

**The Ambiguous Uses of History, Memory and the Archive** .....123-133  
Eduardo Kingman

Diálogo

---

**Anthropology, City and Young People**  
**A interview with Teresa Caldeira** .....137-149  
Mauro Cerbino

Temas

---

**Bolivia's Land Reform: Does It Really Exist?** .....153-166  
Bruno Fornillo

Reseñas

---

Wilfrido H. Corral  
Cartografía occidental de la novela  
hispanoamericana – *Antonio Villarruel* ..... 169-171

Hernán Ibarra y Victoria Novillo  
Historia de la radio en Quito (1935 - 1960) – *Anahi Macaroff* ..... 172-174

Chiara Pagnotta  
Attraversando lo stagno: storie della migrazione  
ecuadoriana in Europa tra continuità e  
cambiamento (1997-2007) – *Ruth Lara* ..... 175-177



Serie Tesis

---

### **Yasuní y Redwoods: tala ilegal en bosques protegidos**

---

Ivanova Monteros

---

FLACSO Sede Ecuador - Abya Yala, 2011

---

173 páginas

---

Este libro difunde la situación de los parques nacionales y la conflictividad de su gobernanza. Se analizan temas como la información referente al tráfico de la madera y la megadiversidad del Yasuní sensible a la intervención humana. El uso de los recursos naturales del parque para satisfacer las crecientes necesidades internas y externas provocan mayor presión sobre la naturaleza, mermando la cantidad de especies forestales y faunísticas. A esta condición debe incorporarse las dificultades desde la administración pública para gestionar un parque nacional de tal envergadura. Se incorpora, para comparación, el caso del Parque Nacional estadounidense Redwoods, lo que nos muestra que las dificultades para la conservación parecen ser universales, pero, también, la lucha para preservar los ecosistemas por parte de una sociedad civil preocupada y comprometida con la naturaleza.

## Ediciones de FLACSO - Ecuador

---



Serie Edición Especial

---

**ECCO Distrito Metropolitano de Quito**

---

FLACSO - PNUMA (Ed.)

---

FLACSO Sede Ecuador - PNUMA, 2011

---

364 páginas

---

El ECCO DMQ, constituye la primera evaluación ambiental integral (física, biótica y social) de la ciudad, incluye un análisis de la vulnerabilidad y adaptación al cambio climático y orienta sus propuestas dentro del enfoque del *sumak kawsay* o "buen vivir". Los planteamientos del informe se orientan a la construcción de un nuevo modelo de ciudad y sociedad quiteña que garanticen los derechos, el bienestar económico, ambiental, social y cultural de las personas en armonía con su entorno natural y construido. El texto suministra información técnica actualizada de segundo nivel, a ser utilizada para fortalecer la gestión ambiental liderada por la institución municipal y dota de elementos que pueden ser operacionalizados por el ente público, la ciudadanía en general y organizaciones empeñados en construir el Quito del buen vivir.



dossier



# Antropología visual en Latinoamérica

## Presentación del dossier

### *Visual Anthropology in Latin America*

#### *Dossier's Introduction*

---

X. Andrade

Profesor – investigador, FLACSO-Ecuador

Gabriela Zamorano

Centro de Estudios Antropológicos, El Colegio de Michoacán, México

La Antropología visual, pese a ser una subdisciplina de larga data en la Antropología, es todavía un campo emergente en Latinoamérica. Programas específicos de formación de posgrado han surgido en Brasil, Chile, Perú y Ecuador en los años recientes. Paradójicamente, en aquellos lugares de mayor tradición en producción documental, fotografía y cine –incluyendo el cine etnográfico– como México, Argentina y Colombia, las discusiones sobre visualidad se desarrollan en un ámbito poco específico, a veces subsumidas en discusiones multidisciplinarias y/o bajo el paraguas de la Antropología social. El propósito de este dossier elaborado por Íconos sobre la materia en la región es brindar un texto de consulta, un material de referencia para que quienes, situados principalmente dentro del campo de la Antropología, puedan acceder, al mismo tiempo, a un estado de la discusión desde las prácticas académicas y a la constitución de un campo de debate como tal. Esto incluye, por ejemplo, discusiones en torno al diálogo y al conflicto entre la producción textual y audiovisual, los problemas pedagógicos derivados de la enseñanza de la etnografía visual y el avance en agendas relacionadas con un tema profundamente enraizado en la subdisciplina: la representación del Otro.

En resumen, se busca identificar exploraciones teóricas o metodológicas para el análisis de lo visual desde la Antropología latinoamericana, fomentando mediante esta práctica editorial un cruce Sur-Sur a partir de la búsqueda de puntos de confluencia y ruptura con el legado que, viniendo principalmente de Estados Unidos, Francia e Inglaterra, ha sido reprocesado, contestado y ampliado en las diferentes tradiciones que se van gestando a nivel regional. Adicionalmente, interesa el territorio de diálogo en construcción entre la Antropología y el Arte contemporáneo por tratarse de un camino de doble vía: desde la primera, debido al impacto de la crisis de la representación textual y, desde el segundo, debido al creciente involucramiento de las ciencias sociales a nivel de prácticas curatoriales y la necesidad de los artistas por aprender de la mirada etnográfica, así como de las preguntas que emergen en la relación en comu-

nidades concretas. Se atestigua, entonces, un terreno móvil que, no obstante la influencia de discusiones trans y multidisciplinares, ha visto la renovada emergencia del compromiso etnográfico por la observación sistemática y la preeminencia de discusiones sobre la política y la ética de la representación antropológica. Debido a una explosión del género documental en nuestros países interesa contribuir, también, a los temas planteados por quienes trabajan como productores audiovisuales interesados en las temáticas de la disciplina. Siendo la memoria histórica una de las grandes búsquedas de los realizadores propulsados por el esfuerzo descolonizador, en una región enfrentada además a violentos procesos de olvido obligado desde los Estados —especialmente los dictatoriales—, hemos dado particular importancia a trabajos relacionados con archivos históricos de fotografía, cine y video, así como a la circulación social que ellos adquieren en la contemporaneidad. Circulación que afecta, potencialmente, las relecturas que hacen comunidades específicas sobre su propia historia.

Algunos artículos compilados en este número abordan temas, preguntas, debates y metodologías que amplían la exploración de temas clásicos de la antropología visual, como el cine, el video y la fotografía etnográfica y su énfasis en estudios sobre pueblos indígenas. Otros, sin embargo, abordan casos urbanos o relacionados con la producción artística o de medios masivos que permiten entender que, la antropología visual, no trata exclusivamente imágenes de pueblos indígenas; lo que permite ubicar esta subdisciplina como un campo en constante tráfico y diálogo con disciplinas como la historia, el arte, los estudios culturales y los estudios del performance. Los artículos reunidos en este dossier ofrecen estudios de caso situados en contextos históricos y políticos de diferentes países latinoamericanos —concretamente, Ecuador, Paraguay, Chile, Guatemala y México— lo cual lleva inevitablemente a preguntas relacionadas con historias violentas de colonialismo, imperialismo y dictaduras, así como con diferentes procesos de lucha y resistencia frente al poder de los relatos dominantes sobre las imágenes.

En lo que respecta a las temáticas de los artículos presentados, se encuentra una creciente atención a las imágenes fotográficas y audiovisuales no solo como tecnologías visuales en sí mismas, sino organizadas, circuladas y resignificadas mediante dispositivos de archivo, los cuales constituyen otro tipo de tecnología. Así, las contribuciones de María Fernanda Troya, Carlos Y. Flores y Alejandra Reyero ofrecen argumentos sólidos para pensar en las dimensiones históricas y políticas del archivo visual una vez que éste se abre para circular en tiempos y espacios distintos a los de su producción. Notamos que estos tiempos se caracterizan, además, por el acceso relativamente mayor a tecnologías audiovisuales que contienen el potencial de conmover socialmente el poder que el mismo grupo de imágenes tuvo en un pasado más o menos distante. Lejos de idealizar los usos alternativos que las mismas comunidades pueden hacer de estas imágenes, los artículos presentan caminos abiertos para entender usos propios de estos archivos en sociedades altamente mediatizadas por el imperio de los medios de comunicación, siendo estos mismos un tema de reflexión etnográfica creciente.

Una segunda temática, presente en los artículos a diferentes niveles, es la relación entre las tecnologías audiovisuales y distintas formas de violencia. En el contexto de la postdictadura en Chile, por ejemplo, son las imágenes las que invitan a la memoria y al testimonio, a reflexionar sobre lo que se ve, lo que se recuerda y lo que queda oculto, tal como lo sugiere el trabajo de Andrea Chamorro y Juan Donoso. En este tipo de trabajos que abordan de manera explícita las memorias sobre la violencia de Estado, un campo de análisis cada vez más relevante es el uso de metodologías y teorías visuales para expresar mediante la visualización del cuerpo lo que no se puede decir textualmente, favoreciendo como dato a las expresiones faciales y el recorrido y visualización de espacios, ruinas y paisajes saturados por la densidad de memorias que respiran otras historias momentáneamente aplacadas y silenciadas. En contextos de imposición de procedimientos legales por parte de la justicia de Estado, por otra parte, el registro visual es utilizado como testimonio para intentar ejercer la ley de otras maneras, como lo demuestra Flores en su contribución sobre video comunitario en Guatemala. En estos dos casos, el registro visual es detonador y creador de testimonio, de presencia y de memoria. Si el olvido fue una política del Estado para lograr una condición de sumisión y miedo en las poblaciones, las imágenes rescatadas sirven para brindar al olvido un carácter de secreto hecho público con la finalidad de analizar el uso contextual y comunitario a las que las mismas pueden ser sometidas para propósitos propios.

Un tercer tema que se retoma, de una u otra manera, en la mayoría de las contribuciones es el de las construcciones visuales del Otro y, más precisamente, de los pueblos indígenas. Los artículos presentados con esta temática resultan de una de las reiteradas preocupaciones de la Antropología visual casi desde su emergencia. Al mismo tiempo, retoman experiencias y debates recientes que sin duda merecen renovada atención. Tanto Reyeró como Troya se enfocan en la circulación actual de imágenes de pueblos indígenas tomadas por antropólogos o viajeros europeos entre finales del siglo XIX e inicios del XX en el Chaco paraguayo y Ecuador. Ambas autoras exploran desde diferentes posturas el valor –ya sea artístico o histórico– que se le asigna a la fotografía en tanto objeto; al tiempo que buscan entender cuál fue el valor de estas mismas imágenes para las personas retratadas o cuál es el valor para sus descendientes que, en el caso de las fotografías tomadas por Paul Rivet y analizadas por Troya, actualmente reclaman su devolución. Así, sea desde la Antropología histórica o la historia de la fotografía, las autoras cuestionan cómo las prácticas de circulación de imágenes de pueblos indígenas atribuyen valores y lecturas distintos a los que se les intentó fijar originalmente. Esta reflexión implica entender las maneras en que las fotografías son apropiadas y comprendidas por diferentes públicos, incluyendo consumidores contemporáneos de arte y los mismos pueblos indígenas. Flores por su parte aborda el tema de las representaciones visuales de los pueblos indígenas desde una perspectiva que ha tomado relevancia en las últimas tres décadas: el problema de

la autorepresentación. Esta pregunta, que abunda en el celebrado fenómeno de que el Otro finalmente se represente a sí mismo mediante la apropiación de tecnologías audiovisuales, se complejiza con los usos que una comunidad maya guatemalteca hace del video para defender sus prácticas de impartición de justicia. En la medida que el tema de la justicia indígena ha cobrado enorme vigencia, dado los esfuerzos neocolonizadores para leerla como muestra vívida de salvajismo en la contemporaneidad y como una amenaza a los principios del Estado-nación, los usos sociales retratados por Flores dan cuenta del pragmatismo de las propias comunidades para revertir el poder de las imágenes en función de sus propias agendas de justicia y reafirmación étnica. Al mismo tiempo, este caso permite al autor hacer referencia a la tecnología de video, no solo como registro visual sino como archivo y reflexionar sobre los retos metodológicos de trabajar sobre éste de manera colaborativa entre antropólogos y autoridades comunitarias. Así, el caso presentado por Flores genera una serie de desafíos teóricos y metodológicos con respecto a la construcción y apropiación de imágenes del Otro que merecen ser explorados en adelante.

Otras búsquedas metodológicas se insertan en la creciente tendencia a explorar posibilidades etnográficas participativas y/o colaborativas que echan mano de espacios y estrategias artísticas, de producción audiovisual y de archivos visuales. Así, por ejemplo, Troya hace referencia a cómo una exposición de fotografía histórica —en diálogo con “respuestas visuales contemporáneas”— ha motivado que las poblaciones kichwas cuyos ancestros fueron retratados por una expedición científica, dialoguen también con estas imágenes e incluso demanden su devolución a las instituciones que las resguardan. Por su parte, Chamorro y Donoso utilizan registros fotográficos y de video para detonar el diálogo con las víctimas de la dictadura chilena sobre sus experiencias con la violencia. Así, quizá una de las tareas a desarrollar en relación con las metodologías colaborativas sería analizar más los efectos de las imágenes para el proceso de generación de conocimiento tanto en términos teóricos como políticos. Por otro lado, aunque este tipo de metodologías son cada vez más utilizadas, es necesario también discutir sus posibles limitaciones, por ejemplo, reflexionar qué tanto éstas realmente modifican las relaciones de poder entre investigadores e informantes; cómo se lidia con las inevitables desigualdades que existen en este tipo de relaciones; y quiénes colaboran y quiénes quedan fuera de la investigación. Ello ayudará a sopear la propia condición situada de la etnografía del conocimiento, generada mediante este tipo de diálogos y acercamientos, y a profundizar en el carácter violento que, eventualmente, adquiere la actualización suscitada por la propia citación de imágenes olvidadas durante el proceso etnográfico.

Otras metodologías a las que los colaboradores han recurrido consisten en creativas combinaciones de análisis visual, por ejemplo, de imágenes de archivo con historiografía, producción audiovisual, y análisis etnográfico y documental de procesos actuales de circulación y consumo de imágenes. De esta manera, los autores que par-

ticipan en este dossier permiten que el análisis de imágenes no se limite a una interpretación textual de éstas, sino que se enmarque en los contextos sociales y políticos en que las imágenes fueron producidas y en los cuales son circuladas. De particular interés, en este orden de la discusión, es la quinta y final contribución a este dossier, formulada por Tarek Elhaik y George E. Marcus. Ella sirve precisamente para situar las discusiones precedentes dentro del marco más amplio de las radicales transformaciones que la Antropología, como disciplina, ha sufrido para bien durante las dos últimas décadas como resultado de los debates suscitados por la crisis de la representación desde mediados de los ochentas. Aunque estos debates han sido importados a la región a ritmos diferentes y han producido impactos variados en diversos contextos, es necesario situar el recurso a los registros visuales no solamente como resultado de un proceso endogámico de la Antropología visual como tal, sino en función también de aperturas dentro de la disciplina antropológica, la historia del cine etnográfico y documental, las prácticas artísticas en general e incluso dentro de las estrategias de diversos grupos sociales para hacer visibles sus demandas políticas.

Los cambios en las prácticas y en los paradigmas de investigación en Antropología han posicionado conceptos claves del repertorio modernista tales como montaje, collage e instalación como posibilidades expresivas del propio trabajo de campo y como detonantes etnográficos en sus propios términos. Históricamente los cruces entre Antropología y arte han sido de enorme complejidad, desde su complementariedad para la formulación de lenguajes taxonómicos y científicos, artesanales y artísticos para cumplir con la demanda de los museos, hasta el fomento de proyectos compartidos de investigación entre artistas y etnógrafos. En este proceso, las formas de experimentación en antropología han probado ser prósperas en términos de generación de diálogos académicos y extra académicos, y de fomento de la producción de nuevos conocimientos. Más allá de los excesos narcisistas y el fetichismo textual de la crisis de la representación, tanto Marcus, una figura pivote después de sus aportes seminales en este debate, como Elhaik, con su trabajo etnográfico que deviene en prácticas curatoriales dentro del campo de arte contemporáneo en México, dan cuenta a su vez de las tensiones y posibilidades que el préstamo entre distintos campos tiene para la etnografía en la actualidad.

De hecho, uno de los temas de creciente reflexión en congresos regionales –antes que de discusión sistemática por vía impresa–, es el de las distintas tradiciones que se vienen forjando en Latinoamérica y los diálogos que se fomentan desde la práctica de la enseñanza. En países como Chile, Brasil, México y Colombia, por ejemplo, una sólida preocupación sobre temas de representación del Otro continúa alimentando mayoritariamente el tipo de discusiones que constituyen, también en su mayor parte, este dossier. En el ámbito de discusión peruano y ecuatoriano, temas de performance y arte contemporáneo, por ejemplo, guardan su peso específico dentro de la Antropología visual. Si bien por motivos de espacio este dossier no presenta un abanico tan

extenso –como quisiéramos– de preguntas y debates que se están generando en torno a fenómenos de visualidad en Latinoamérica, sí esperamos que los artículos presentados se sumen a los esfuerzos que otras instituciones y publicaciones de la región están llevando a cabo para alimentar un debate anclado en los dilemas del quehacer antropológico, incluyendo la emergencia de realizadores visuales como productores de saber con peso sólidamente etnográfico y los tráficos posibles que se han venido construyendo dentro de cada tradición local, a veces con mayor peso relativo en debates con la Arqueología, la práctica museográfica, la Historia, la fotografía documental, la Historia del arte y los Estudios culturales y de la visualidad.

La apuesta de FLACSO-Ecuador por forjar una maestría especializada en estos temas desde 2008, única en el sistema internacional de la institución; el interés generado entre la comunidad de artistas visuales, productores audiovisuales, estudiantes de comunicación y antropólogos; y el emergente campo de publicaciones en el país sobre distintos aspectos relacionados con las imágenes, dan cuenta del potencial aporte que este volumen pretende hacer en el espacio local. La confluencia de colegas tanto de Centroamérica como de América del Sur para propósitos del mismo y las fluidas relaciones establecidas entre la Maestría en Antropología Visual de FLACSO y el Centro de Estudios Antropológicos de El Colegio de Michoacán, atestiguan la necesidad de mayores debates informados en y sobre la región.



# Un segundo encuentro: la fotografía etnográfica dentro y fuera del archivo

## *A Second Encounter: Ethnographic Photography Inside and Outside the Archive*

María Fernanda Troya

Doctoranda en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, París. Profesora titular de la Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

Correo electrónico: maifetroya@gmail.com

Fecha de recepción: marzo 2011  
Fecha de aceptación: noviembre 2011

### Resumen

En este artículo presentamos un estudio sobre un grupo de fotografías atribuidas al antropólogo francés Paul Rivet, realizadas a inicios del siglo XX, en la localidad de Archidona, provincia del Napo, en la región amazónica de Ecuador. Dichas fotografías retratan a personas pertenecientes a la nacionalidad kichwa y reposan hoy en día en la fototeca del Museo Quai Branly en París. El objetivo de este análisis es repensar el rol de la fotografía y del archivo en relación a lo que puede denominarse un “segundo encuentro etnográfico” en el que descendientes de las personas fotografiadas tienen conocimiento de dichas imágenes. Para ello proponemos inicialmente, gracias al estudio de caso presentado, una reflexión sobre el proceso que ha llevado a este tipo de imágenes a conformar la categoría de “archivo visual”, su historia y valorización al interior del archivo. En un segundo momento analizamos cómo estas imágenes pueden adquirir otro valor al “salir del archivo” y darse a conocer, funcionando entonces como catalizadoras de procesos de revalorización cultural.

*Palabras clave:* fotografía etnográfica, archivo visual, kichwas, Ecuador

### Abstract

This article studies a group of photographs taken by French anthropologist Paul Rivet during the early 1900s in Archidona, Napo (Ecuadorian Amazon). The photographs, which portray people of Kichwa nationality, can be found today at the photographic library of the Quai Branly Museum in Paris. The object of this analysis is to question both the role of photography as well as the role of the archive the moment “a second ethnographic encounter” –in which descendants of the photographed people see the images– is produced. The article reflects upon the process that leads this type of images to become a part of the “visual archive” category (their history and valorization), and analyzes the way in which they come to acquire a different kind of value when they are removed from the archive and seen by a broader spectrum of people, becoming the catalysts for cultural revalorization processes.

*Key words:* Ethnographic photography, visual archive, Kichwas, Ecuador



## I

La respuesta a la pregunta: ¿Qué es un archivo visual? resulta obvia y simple. Fototecas, archivos filmicos, colecciones de estampas y de cartas postales, han sido objeto de mucha atención en los últimos años. Unos resaltan en ellas sus cualidades estéticas, asimilándolas al Arte; otros las entienden como discursos escondidos de dominación colonial; otros, como ilustraciones de la vida cotidiana de personas más o menos anónimas. En el caso que nos ocupa, nos parece pertinente plantearnos la cuestión desde otra perspectiva: ¿Cómo lo *visual* terminó volviéndose una categoría de clasificación archivística?, ¿qué implicaciones trae consigo dicha categorización? Con el fin de reflexionar al respecto de dichas interrogantes analizaremos un tipo particular de archivo, el etnográfico, y un tipo de documento visual, el fotográfico.

Las colecciones de instituciones etnográficas e históricas se nutrieron de documentos visuales a lo largo del siglo XIX y XX gracias a la invención de la fotografía y del cine. En el seno de archivos y museos etnográficos, los documentos fotográficos fueron inicialmente clasificados como parte de colecciones más amplias de objetos diversos, resultantes de una misma misión o expedición, como en el caso de los provenientes de la Segunda Misión Geodésica Francesa que visitó el Ecuador entre 1901 y 1906. En un segundo momento es usual que estas colecciones se hayan reorganizado en función del tipo de objetos, separando por ejemplo los objetos cerámicos, de los fragmentos óseos y de las imágenes fotográficas. Así tenemos, por ejemplo, el recorrido que la colección de imágenes fotográficas del Museo Quai Branly ha debido realizar hasta llegar a su lugar actual. La mayoría de sus colecciones provienen del Museo del Hombre, célebre institución fundada, entre otros, por Paul Rivet, en el año 1937, y estas a su vez provienen del Museo de Etnografía del Trocadero fundado en 1878. En el Museo del Hombre se realiza una primera clasificación de los documentos fotográficos al crearse, en 1938, la fototeca como área particular dentro de la biblioteca de dicha institución, y se implementan una serie de criterios de inventario, catalogación y conservación, que serían utilizados casi sin variación hasta 1995 (Barthe, 2000).

Christine Barthe, responsable de las colecciones fotográficas del Museo Quai Branly, afirma que lo que primó durante los primeros años de la colección fotográfica en el Museo del Hombre, fue una clasificación geográfica en la que se privilegió como principal criterio el lugar en el que las imágenes fueron tomadas, en desmedro de la información relativa a su contexto histórico (Barthe, 2000: 72-73). En segundo lugar, al interior de esta, se hizo una clasificación temática de acuerdo al tipo de actividad o área de la vida social: habitación, alimentación, producción, transporte, tipos y vestimenta, etc. (Barthe, 2000: 73-75). Como vemos, hasta aquí los criterios de clasificación son geográficos, en primera instancia, y de contenido, en segunda.

En este sentido podríamos afirmar que las fotografías son valoradas solamente en su carácter de documentos, contenedores de información.

En la práctica, esta primera clasificación se habría visto reflejada en un modo de presentación particular de las imágenes, en la que cada foto está pegada sobre un cartón de color gris dividido en tres zonas: la superior que indica la proveniencia geográfica, seguida por la clasificación temática y, luego, con tinta roja, por el grupo humano retratado. Esto, acompañado de un par de circunferencias de color que indicaban el continente y el tema, revela una simplificación radical, dice Barthe, en coincidencia con la práctica de la Antropología racial de los años 30: se atribuía una circunferencia negra al continente africano, una amarilla para el Asia, una roja para América del Sur, etc. (Barthe, 2000: 77). La autora subraya una característica más de esta presentación: el anonimato de los autores de las fotos, quienes se mencionan en la mayoría de los casos a través de un código numérico (Barthe, 2000: 78). Si bien es cierto que clasificaciones posteriores en las que se toma en cuenta el tipo de dispositivo permitió una mejor conservación de las fotografías en su cualidad material (condiciones adecuadas de conservación para cada tipo de dispositivo o soporte, etc.), también es cierto que el archivo 'visual', a partir de la conformación de una sección separada en función del tipo de documento, queda aislado del resto de piezas sobre un mismo tema. Así, estos materiales que pasan a ocupar lugares distintos en distintas secciones del archivo o, incluso, como veremos más adelante, en distintas instituciones.

Proponemos reflexionar sobre cómo se dio esta *compartimentalización* al interior del archivo en forma concreta y qué implicaciones tuvo, a través del grupo de fotografías mencionadas al inicio del artículo. Se trata de fotografías en blanco y negro a partir de negativos en vidrio, retratos individuales de distintas personas, con pocas excepciones retratos de parejas o grupos, lo cual parece coincidir con las convenciones de la fotografía antropométrica de la época: una imagen de frente y otra de perfil, de cada persona, sobre fondos neutros, evitando toda información del contexto.

Siendo la fotografía antropométrica el resultado de una concepción racial de la Antropología, originada en los estudios de 'historia natural' impregnados hacia fines del siglo XIX por las teorías evolucionistas (Darwin, Tylor), es comprensible que de los miembros de la Segunda Misión Geodésica Francesa, quien debía encargarse de recolectar y enviar datos y medidas para posteriores estudios antropológicos fuera, por afinidad de campos de estudio, Paul Rivet, el médico de la misión. Las fotografías de Rivet, sin embargo, no poseen ni la rigurosidad ni la homogeneidad que tienen otras fotografías antropométricas: las poses son menos rígidas, no siempre de perfil completo (pueden ser de tres cuartos, posición explícitamente descartada en las instrucciones metodológicas comunes en la época<sup>1</sup>) y, con mucha más espontaneidad

1 Son ejemplares a este respecto las *Instrucciones generales para las investigaciones antropológicas*, de M. P. Broca, escritas en 1879, en las que el autor dedica una sección en particular a cómo tomar fotografías de carácter antropológico.

en comparación con otras fotografías antropométricas del periodo. En otro lugar<sup>2</sup>, analizamos cómo estas imágenes no corresponden con la rigurosidad que estas metodologías precisaban y marcarían una especie de término medio entre la fotografía antropométrica y el retrato.

Si bien al inicio los criterios de clasificación que menciona Barthe en su estudio tendían a mostrar la fotografía como el resultado de una colecta, un “fragmento de realidad objetiva, y no como la visión de un individuo” (Barthe, 2000: 78), esta perspectiva tiende a cambiar con los años al interior del archivo. Así, nuevos criterios de clasificación permiten, entonces, tomar en cuenta fotografías resultado de reconstituciones de escenas o provenientes de contextos extra-antropológicos, siempre y cuando se pudieran adaptar a los criterios descritos anteriormente. Esto tuvo como consecuencia que se hayan ‘borrado’ detalles reveladores sobre las circunstancias en las que las imágenes fueron creadas, a favor de una ‘objetivación’ forzada de las mismas (Barthe, 2000: 81-82)<sup>3</sup>. Poco a poco, sin embargo, se fue incorporando al vocabulario relativo a la documentación fotográfica las nociones de *autor* y de *punto de vista*. Y, como dice Barthe, cuando se resolvió crear un nuevo catálogo informático de las colecciones, se apostó por clasificarlas de acuerdo a sus autores, lo que permitiría resolver los vacíos en la datación de las imágenes. Esta manera de clasificar se acerca al modo en que se clasifican las obras de arte, poniendo de relieve al ‘individuo creador’—aunque la autora defiende la idea de que asimilar la fotografía etnológica a la fotografía artística no era la intención principal—. Barthe denomina este periodo como el paso “del documento a la colección” (Barthe, 2000: 86).

Este nos obliga a replantearnos la pregunta inicial del presente trabajo: ¿Qué es lo *visual* en un archivo?, ¿cuáles son los criterios que permiten clasificar ciertos documentos como *visuales* y otros no?, ¿qué documentos entran en las colecciones de fototecas e iconotecas de las instituciones y cuáles no? Nos preguntamos esto puesto que, como hemos visto, las fotografías son en primera instancia separadas físicamente de los demás objetos de una colección, para formar parte de la fototeca (en este caso de la del Museo del Hombre), enfatizando en este acto su pertenencia a un tipo de tecnología en particular y, luego, son clasificadas de acuerdo a criterios geográficos y temáticos, enfatizando en este segundo momento su calidad de *documentación visual* útil a la etnología, para finalmente ser reunidas, esta vez, con todas las demás imágenes producidas por un mismo autor, creando así una *colección* nueva. A pesar de que se puedan separar de otros documentos por su cualidad técnica, aquellos que

2 Ponencia presentada en el coloquio “Fotografía y cuerpos políticos”, Universidad de Chile, Departamento de Teoría de las Artes, Santiago, Chile, noviembre 2009, por publicarse.

3 Emblemática de este tipo de procedimiento es la Mision Dakar-Djibouti, en la que según los testimonios de Marcel Griaule o de Michel Leiris, podemos encontrar versiones muy diversas sobre las circunstancias y valoración de imágenes producidas a través de reconstituciones (puestas en escena) de rituales, etc. Ver Michel Poivert, “Style et objectivité: la mission Dakar-Djibouti (1931-1933)”, en Valérie Picaudé y Philippe Arbaizar (Eds.) *La confusión de géneros en fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004. Traducción española.

por ejemplo son fotografías tal como lo mencionan Howard Morphy y Marcus Banks –editores del libro *Rethinking Visual Anthropology*–, tenemos que lo *visual* existe más allá de los objetos (que sin lugar a dudas concebimos como tales) como una dimensión que está en casi todas nuestras acciones. Para ellos, el campo de la Antropología visual se definiría justamente por tomar en cuenta esta distinción e incluir tanto las propiedades del *sistema visual* propio del antropólogo, como las propiedades de los sistemas visuales observados por el antropólogo en el trabajo de campo (Morphy y Banks, 1997: 21). Lo que no es evidente, pero es muy importante subrayar, es que la posibilidad misma de aprehender el sistema visual del antropólogo, se deriva del paso del documento a la colección a través de la noción de autor. Es este el que hace posible hablar de un ‘sistema visual’ y sus implicaciones, puesto que inicialmente los documentos estaban clasificados junto con otros de diversos autores, lo cual hacía casi imposible su estudio en tanto corpus homogéneo perteneciente a un ‘autor’. Aunque Barthe afirme lo contrario, lo que esta nueva clasificación revela es un acercamiento hacia sistemas de clasificación propios de las artes, en el que se hace no solo posible sino lógico, el estudio de las características formales y temáticas de las imágenes de un mismo autor.

De este modo, todo análisis sobre documentos visuales debe incluir las culturas visuales de occidente impregnadas, podríamos decirlo así, en el actuar mismo del antropólogo-fotógrafo, más allá de que este haya tenido o no una formación explícitamente estética. Morphy y Banks utilizan el término *sistema visual* para convocar un concepto muy general: el proceso que resulta en la producción humana de objetos, construyendo así de modo reflexivo su entorno visual y comunicándose por medios visuales (Morphy y Banks, 1997: 21). En el caso de Rivet, para tratar de esbozar las características de su propio sistema visual, nos basamos tanto en las fotografías que produjo durante su viaje como en unos pocos bocetos a lápiz que dejó como parte de su trabajo, además de cuestionarnos sobre sus conocimientos previos en técnicas de dibujo y fotografía, dónde y con quién aprendió a utilizar la cámara fotográfica, y finalmente, sobre lo que podríamos llamar su ‘alfabeto visual’ en el momento de su viaje al Ecuador.

Sobre el mismo tema, Deborah Poole afirma que las correspondencias existentes entre los contenidos de un determinado archivo y las políticas coloniales de una nación en particular, resultan solo en parte de las metodologías de investigación antropológica en un período determinado, siendo la parte restante el resultado de las opciones y simpatías personales del antropólogo (Poole, 2005: 162). Podemos encontrar aquí, una vez más, la cuestión del autor y su sistema visual, aspectos que habrían sido pensados como secundarios en los primeros estudios sobre la relación entre la fotografía y la Antropología. Las fotografías de Archidona, por ejemplo, se deben entonces analizar tanto a la luz de las prácticas de la fotografía antropométrica propias de la época, como a la luz de las preferencias y opciones personales del propio Rivet. Aunque en la mayoría de casos de esta índole la fotografía haya sido

simplemente utilizada para ‘cerrar el espacio’ existente entre la observación directa en el campo y su interpretación posterior (Poole, 2005: 162) y en algunos otros, incluso no haya sido tomada por el propio antropólogo sino por informantes o colaboradores (en el caso de administraciones coloniales, por funcionarios apostados en el lugar que tendrían poco o ningún conocimiento sobre etnografía), las imágenes fotográficas siempre integrarán, además de unos contenidos más o menos objetivos, los puntos de vista subjetivos de sus autores. Para este artículo, optamos simplemente por esbozar los parámetros que podrían ser útiles para un análisis de los aspectos relativos al sistema visual del autor, puesto que queremos llamar la atención, más bien, hacia otros aspectos de la vida institucional de las imágenes al interior del archivo.

## II

Proponemos entonces analizar las imágenes de Archidona en relación con el rol y el valor otorgado a la fotografía dentro del archivo etnográfico. De hecho, asistimos en nuestra época a una tendencia –evidente en la literatura reciente relativa a la relación entre Antropología y fotografía–, que plantea mirar más allá de los acercamientos ‘reductores y universalizantes’ de lectura del archivo colonial, de inspiración foucaultiana (Edwards y Morton, 2009: 1), que se habrían dado en un primer momento en el campo<sup>4</sup>. Los estudios durante este primer periodo se centraron en recalcar cuan *colonial* era la fotografía: el papel que el medio fotográfico jugó en el afianzamiento de la Antropología como disciplina y, por lo tanto, como tecnología de poder utilizada para afianzar discursos raciales y discriminatorios. Según Edwards y Morton, editores de *Photography, Anthropology and History. Expanding the Frame*, la fotografía se prestaba perfectamente a este tipo de análisis, tanto por su naturaleza indicial (ver Roland Barthes y el paradigma propuesto en su trabajo *La cámara lúcida*), como por el hecho de que el ‘encuentro fotográfico’ entre el etnógrafo y la persona fotografiada ha sido, a lo largo de los años, cosificado, reificado y controlado al interior mismo del archivo (Edwards y Morton, 2009: 3). Para ellos, dichos acercamientos, si bien permitieron una delimitación inicial del objeto de estudio que favoreció una teorización al respecto, también tendieron a simplificar el tema al concebir la fotografía y sus prácticas como ‘verdades inamovibles’ (Edwards y Morton, 2009: 3) y, por lo tanto, generaron un agotamiento metodológico y una incapacidad para analizar otros aspectos propios de la imagen fotográfica y su relación con el archivo y la práctica antropológica.

Sobre el mismo tema, Deborah Poole plantea que los primeros estudios acerca de la relación entre fotografía y Antropología tendían a ver las fotografías como meros

4 Como un ejemplo de este tipo de acercamiento tenemos el trabajo *The Burden of Representation. Essays on Photographies and Histories*, de John Tagg, publicado en 1988.

contenedores de información, cuyo significado era interpretado como la expresión directa de ideologías coloniales, existentes por fuera del archivo (Poole, 2005: 162). En un segundo momento, el archivo empieza a llamar la atención de los investigadores, no solamente como lugar en el que las imágenes han sido conservadas, sino que puede ser analizado en sí mismo como una tecnología visual, lo que permite adelantar el análisis sobre la ‘raza’, por ejemplo, desde la búsqueda de ‘significados’ y contenidos al interior de las imágenes, para enfocarse en el movimiento de las mismas al interior de las instituciones (Poole, 2005: 162). En el caso del Museo del Hombre, como vimos, los criterios de clasificación, así como la presentación misma de las imágenes, están cargados ideológicamente; revelan cómo se comprendía la práctica etnográfica (gracias a las clasificaciones temáticas) y nos informan cómo los antropólogos europeos concebían la alteridad de los pueblos no occidentales (al clasificar las imágenes en función del lugar, al negar la dimensión temporal de las mismas y al simplificar sus contenidos a través de códigos visuales, etiquetas de colores en función de los continentes).

En nuestro caso, las fotografías de Paul Rivet que reposan en el Museo Quai Branly fueron producidas en el marco de una práctica netamente antropológica. En el Fondo Paul Rivet del Museo Nacional de Historia Natural de París, podemos encontrar algunos documentos que nos aclaran el trabajo que Rivet debía realizar durante su estadía en Ecuador. En su cuaderno de notas encontramos detalles sobre cómo recoger muestras y especímenes animales y vegetales, y también sobre cómo levantar medidas antropométricas<sup>5</sup>. Sabemos, por documentos que reposan en el mismo Fondo, que Rivet realizó por lo menos cuatro series de mediciones antropométricas durante su visita a Ecuador: la primera en la región de Tulcán, otra en la región de Riobamba, una más en la región de Saraguro y finalmente, la más ampliamente documentada, en Santo Domingo, con el pueblo tsáchila<sup>6</sup>. Como era costumbre en la época, las mediciones solían acompañarse de fotografías de personas de frente y perfil. La fotografía cumplía una función de soporte de información: permitía reunir en un espacio reducido y con todo detalle, la descripción física de la persona. Ahora bien, aquí empieza nuestro dilema, pues entre las series anotadas no consta ninguna sobre el pueblo kichwa de Archidona, y en lo adelantado de esta investigación, no hemos encontrado tampoco rastros sobre la toma conjunta de medidas antropométricas e imágenes fotográficas. Por otro lado, hemos encontrado datos muy detallados de la visita que Rivet realizó al pueblo tsáchila, pero existen pocas

5 Cuaderno “Notes d’histoire naturelle”, Fonds Paul Rivet, Biblioteca Central, Muséum National d’Histoire Naturelle, París. Fecha presunta: inmediatamente anterior a su viaje al Ecuador (1901).

6 Aunque los documentos correspondientes a este estudio estén repartidos en diversas carpetas, existen, además de las medidas antropométricas y listas con nombres y apellidos de alrededor de 50 personas, un estudio genealógico y árbol de parentesco realizado por Rivet durante su ‘único’ trabajo de campo propiamente dicho, que posteriormente publicaría bajo el título “Les Indiens Colorados. Récit de voyage et étude ethnologique”, en el *Journal de la Société des Américanistes*, en 1905.

fotos de este encuentro. Finalmente, mediante el trabajo de la biógrafa de Rivet, Christine Laurière (2008), se ha podido reubicar en el Fondo, luego de algunas peripecias<sup>7</sup>, un pequeño álbum de fotografías pertenecientes a la región de Saraguro, completando así el estudio antropométrico que Rivet habría llevado a cabo allí, con cerca de sesenta personas.

Gracias a dichos datos podemos reflexionar sobre otra característica propia de las colecciones fotográficas al interior de los archivos. Y es que se pone en evidencia una vez más el carácter no solo incompleto y fragmentario, sino incluso arbitrario de estos últimos. Si tomamos en cuenta que las imágenes –que son nuestro objeto de estudio–, reposan en el archivo visual de una institución (como la fototeca del Museo Museo Quai Branly), y que el resto de documentos e información –que en algo pueden aclarar la situación y podrían ser considerados como pertinentes desde un punto de vista histórico– reposan en otro (como el Fondo Paul Rivet del Museo Nacional de Historia Natural), se completa un escenario complejo en el que se revela el cómo se han valorado y utilizado los documentos en diversos momentos de la historia de los archivos.

Lo anterior nos hace pensar en el trabajo de Igor Kopytoff sobre la biografía cultural de las cosas. En efecto, las imágenes de Archidona pueden ser interrogadas en términos de su biografía cultural. Más allá de los contenidos que estas tengan, han cursado una ‘carrera’ en la que han sido valoradas de acuerdo a distintos parámetros que determinan su ‘vida útil’ (Kopytoff, 1986: 66-67) y han recorrido varias instituciones y colecciones a lo largo de esta. Para que un objeto tenga una ‘biografía cultural’, y no solamente una biografía económica o técnica, dice Kopytoff, este debe verse “como una entidad culturalmente construida, a la que se le ha otorgado unos significados culturalmente específicos, y que ha sido clasificada y reclasificada de acuerdo a categorías culturalmente constituidas” (Kopytoff, 1986: 68). En otras palabras, lo que hace que una biografía sea *cultural*, no es el contenido del objeto, sino la manera y perspectiva desde la cual el objeto trata sobre ese contenido (Kopytoff, 1986: 68). Si movilizamos aquí estas nociones, es porque consideramos que son pertinentes para pensar el tema de los documentos visuales en el seno de los archivos. Las biografías culturales de dichos documentos estarían marcadas no solamente por los contenidos (representacionales) de los mismos, sino por cómo estos han sido valorados en los contextos diversos por los que han atravesado. Tal y como afirma el autor, la

7 Este álbum habría sido comprado a la casa de subastas *Drouot* en París por uno de los colaboradores de Rivet y luego donado al Museo, por lo que inicialmente no formó parte del Fondo.



biografía de un objeto se vuelve la “suma de sus varias singularizaciones” (esfuerzos por diferenciarlo de entre el conjunto general de objetos intercambiables entre sí, lo que define una ‘mercancía’), “de sus clasificaciones y reclasificaciones en un mundo de categorías siempre inciertas y cambiantes” (Kopytoff, 1986: 87-90).

Pero volvamos a las fotografías de Archidona. La información que nos puede ser útil con respecto a las *singularizaciones* de las que han sido objeto dichas fotografías, es parcial y fragmentaria. Primero que todo, como vimos, las fotografías se encuentran un tanto aisladas del resto de documentos de la Misión. Además, no existen evidencias claras que indiquen el momento ni situación en la que fueron tomadas –por lo que incluso se podría dudar de la autoría de Rivet<sup>8</sup>–, y tampoco tenemos evidencia de que haya realizado un estudio específico sobre los Kichwas o que se haya desplazado hasta la región de Archidona. El hecho de haber sido originalmente clasificadas de acuerdo a los criterios mencionados en la primera parte del artículo, puede haber contribuido a que la poca información de contexto que estuviese inicialmente disponible, se haya perdido. La *biografía cultural* de estas imágenes, los ‘ires y venires’ que ellas, en cuanto objetos, han sufrido a lo largo de su existencia (desde su producción y su envío a París entre tantos otros materiales de la misión), deja muchos interrogantes sin responder. A este respecto, algunos autores han recalcado en sus trabajos el carácter del archivo como lugar de enfrentamiento. Christopher Pinney (1992) y Alan Sekula (1992) son, cada uno en un ámbito muy distinto, ejemplos de este tipo de reflexión en el seno del pensamiento sobre el archivo. El archivo antropológico, entonces, funciona particularmente como un meta-nivel de la mediación institucional y, de este modo, puede considerarse que la autoridad disciplinar es moldeada por el archivo antropológico tanto como este por ella (Edwards y Morton, 2009: 9). En el caso que nos ocupa, las imágenes de Archidona nos informan tanto sobre los modos de clasificación que eran usuales en diversos momentos en el archivo, como sobre los cuestionamientos que la misma disciplina se planteaba a su interior: por ejemplo, no existe en los documentos de Rivet ninguna referencia a la fotografía más allá de cuestiones meramente pragmáticas. Podemos suponer que para él, como era común en la época, las imágenes fotográficas funcionaban como meros documentos a los que otorgar un valor con respecto a su capacidad de guardar información (imágenes que no se valoraban en sí mismas si no acompañaban estudios antropométricos). Cuando, en un segundo momento, las imágenes se separan del resto de documentos para formar parte de la fototeca del Museo del Hombre, quedando el resto de documentos en posesión directa de Rivet, como parte de su archivo personal, se pone de relieve su carácter de *documentación visual*. A raíz de la muerte de Rivet, en 1958, su archivo pasa a formar parte del Fondo Paul Rivet del Museo

8 Por su correspondencia con el antropólogo Raoul Antony durante los primeros cuatro años de la Misión, sabemos que encargó la realización de estudios antropométricos (y muy probablemente las fotografías que los acompañaban) a terceras personas.

Nacional de Historia Natural, en el que se pueden encontrar tanto documentos personales como apuntes para sus estudios y, documentos de índole política y administrativa. Las imágenes, por su parte, son heredadas por la fototeca del recientemente fundado Museo Quai Branly<sup>9</sup>, institución que decide publicarlas conforme van siendo digitalizadas, lo que permite en primera instancia que salgan fuera del ámbito meramente institucional.

#### IV

Al salir del archivo la imagen no solo se expone a nuevas miradas que le otorgarán nuevos significados y valoraciones, sino que expone con ella todo el andamiaje interno del archivo, como institución, y su propia biografía cultural. Las imágenes de Archidona, como hemos visto, han pasado la mayor parte de sus 'vidas' en el interior del archivo. En este, como afirman Edwards y Morton, las prácticas archivísticas, a pesar de ser designadas para crear significados dominantes, en realidad pueden ser pensadas como prácticas que ayudan a establecer significaciones seriales y/o superpuestas a lo largo del tiempo. Más aún, al interior del archivo las imágenes sufren un reordenamiento que destruye el orden original de modos sutiles: en primera instancia se vuelven *archivísticas*, al asignárseles números de inventario y grupos, además de descripciones y otras tantas cosas (Edwards y Morton, 2009: 10). Y cada nueva manera de clasificarlas al interior del archivo las *renarrativiza* de acuerdo a nuevos parámetros (Edwards y Morton, 2009: 12). En el caso de las imágenes de Rivet, como vimos, estas son 'renarrativizadas' varias veces, al ser separadas, clasificadas y reclasificadas al interior mismo del archivo de acuerdo a criterios distintos.

Tanto dentro como fuera del archivo se dan comparaciones implícitas entre los documentos, la información que ellos soportan y toda la información existente en el mundo exterior. El archivo es, para su usuario, una fuente infinita de asociaciones posibles, y en el caso de un archivo visual, como diría Poole, las imágenes que lo conforman también se valoran gracias a una comparación implícita respecto a todas las demás imágenes que circulan en el mundo sobre ese mismo tema. El archivo entonces despliega todo su poder de evocación, desafiando incluso las normas impuestas en su interior por las propias instituciones y disciplinas. Así, las imágenes de Rivet pueden ser analizadas no solo a la luz de sus funciones y valoraciones en el seno del archivo y del sistema visual propio del antropólogo, sino también en relación con todo el universo de imágenes resultantes de la fotografía antropológica o de la fotografía en general. Por esta razón, podemos acercarnos, por ejemplo, las fotografías de Archidona al

9 Museo de las artes y las civilizaciones de Asia, África, Oceanía y las Américas. Proyecto ambicioso del entonces presidente Jacques Chirac, inaugurado en 2006.

género del retrato, ya que a pesar de haber sido realizadas dentro de la práctica antropológica, en su proceso de creación tuvo que haber jugado un papel preponderante el universo de imágenes fotográficas que circulaban en aquella época (entre ellas las fotografías de retratos comunes y sus convenciones) y que sin duda Rivet conoció.

Así como las imágenes, confrontadas con el universo de imágenes existentes por fuera del archivo, pueden revelarnos aspectos inesperados, también tenemos que, en los últimos años, se han favorecido acercamientos que toman en cuenta las posibilidades abiertas por el encuentro, por dentro y por fuera del archivo, entre la imagen y el espectador. Como dice Poole, además de la contingencia, la fotografía trajo la problemática de la intimidad del espectador, de modo que las imágenes además de ser portadoras de información de interés científico, eran a su vez documentos sobre el *encuentro* entre el etnógrafo, observador privilegiado, y la persona fotografiada. Y como todo encuentro, este se daría en términos de comunicación, intercambio y presencia (Poole, 2005: 166). Aunque en el caso de la fotografía antropométrica la mayor parte de las veces este encuentro se haya dado en circunstancias tales que las personas fotografiadas hayan sido forzadas a colaborar, esto es, en condiciones desiguales de poder, las imágenes resultantes no siempre dan cuenta de estas y se abren a interpretaciones diversas, tal como en el caso de las fotografías de Rivet, que parecen ser el resultado de circunstancias mucho menos desagradables para las personas fotografiadas. Podemos así enfatizar en la naturaleza ‘resbalosa’ de la fotografía en la que los significados de la imagen vienen dados no solamente por los contenidos representados (Poole, 2005: 171) sino que incluso permiten cuestionar los discursos disciplinares en el seno de los cuales fueron creadas.

En trabajos recientes se ha tratado justamente de explorar las líneas de ruptura de esos modelos disciplinares, volviendo más complejos los supuestos sobre las relaciones coloniales, de modo que existe, por ejemplo, una preocupación creciente por tomar fotografías como lugares de encuentro y de intercambio cultural, incluso en el marco de relaciones de poder asimétricas, nuevo acercamiento que derivaría de un compromiso para con la naturaleza propia del medio fotográfico. No se trata de *despolitizar* las fotografías, o decir que las administraciones coloniales no emplearon el medio con fines políticos; estos estudios vuelven más complejo el tema al introducir nuevos elementos y dejan espacio, sobretodo, a la emergencia de la agencia indígena y de las experiencias indígenas resultado de los encuentros (Edwards y Morton, 2009: 4).

## V

Es este último tema hacia el que queremos llamar la atención. Los documentos fotográficos, como todo documento, son rastros del pasado que no aspiran a ninguna objetividad y –como diría Carlo Ginzburg (1986) en su célebre texto sobre el *para-*

*digma indicial*— de los que todo se sospecha. Además, dada la naturaleza propia de la imagen fotográfica, que es siempre *tendenciosa* como dice Barthes, esta logra comunicar por fuera de los marcos de referencia establecidos que están ahí, para recordarnos la condición y discurso bajo el auspicio del que fue creada. Es así como las imágenes de Archidona de las que hemos partido comienzan a tener otra vida, por fuera del archivo, cuando se dan a conocer a representantes de comunidades descendientes de las personas fotografiadas por Rivet:

En marzo de 2010, a raíz de la exposición “De frente y de perfil. Retratos antropológicos en México y Ecuador”, en el espacio Arte Actual de Flacso Ecuador, se contactaron a varios representantes de organizaciones kichwas de Archidona con el fin de darles a conocer la existencia de las imágenes de Rivet en el Museo Quai Branly. A partir de este encuentro se realizó, en abril 2011, una exposición de las imágenes en Archidona en el marco de un proyecto de investigación que las mismas organizaciones kichwas habían propuesto a partir de las imágenes de Rivet<sup>10</sup>.

En ese momento el valor de dichas imágenes se trastoca, pasan del ámbito público, anónimo, de la historia más diluida posible y de un interés ‘general’, al ámbito íntimo, particular, de la historia más privada, el ámbito del álbum familiar. El hecho de que Rivet haya anotado los nombres de las personas fotografiadas, por ejemplo, ha permitido que se comience una investigación en relación al parentesco (de acuerdo a los *muntuns* o grupos familiares). De hecho en la exposición denominada “Las Miradas: Memoria visual de la nacionalidad kichwa hablante del Napo”, llevada a cabo en abril 2011 en Archidona, se mostraron las imágenes de Rivet agrupadas de acuerdo a los apellidos de las personas fotografiadas<sup>11</sup>. En general, los espectadores que asistieron a dicha exposición minimizaron o simplemente ignoraron el carácter ‘colonial’ de las imágenes, valorando en ellas el hecho de representar a sus ‘abuelos’<sup>12</sup>. En este tránsito del documento público en el archivo al recuerdo privado en el álbum familiar, se opera el salto que lleva de la Historia como disciplina a la memoria como campo de experiencia (Imágenes 1 y 2).

10 Las instituciones que lideraron este proyecto son la Dirección Provincial Intercultural Bilingüe del Napo (DIPEIBN), en las personas de Carlos Grefa y Pedro Andy; la Unión de Nacionalidad Kichwa de San Pablo de Ushpayaku (UNKISPU) en la persona de Rita Mamallacta; el pueblo kichwa de Rukullacta, en la persona de Yolanda Andy, y otras organizaciones de base kichwas; con el apoyo de la Red Ambiental, y de su presidenta Cinthya Peñaherrera, y, de Arte Actual, y su coordinador Marcelo Aguirre. La autora colabora con el proyecto a título personal y como colaboradora del Comité de Arte Actual.

11 Mientras que en la exposición “De frente y de perfil”, el montaje enfatizaba el carácter colonial de las imágenes, su utilización dentro del marco de prácticas derivadas de teorías raciales a la vez que la ambigüedad propia del medio fotográfico, en esta segunda exposición el montaje fue resultado de las decisiones de miembros y representantes de organizaciones kichwas directamente, con el apoyo de la Municipalidad de Archidona, de la Red Ambiental y de Arte Actual.

12 Datos que se revelan de varios testimonios recogidos en el lugar.



Imágenes 1 y 2: Exposición “Las Miradas: Memoria visual de la nacionalidad kichwa hablante del Napo” realizada en Archidona, en abril de 2011. En dicha exposición, pobladores kichwas de la zona pudieron observar fotografías de sus ancestros, atribuidas a Paul Rivet. Fuente: Red Ambiental.

En el artículo anteriormente mencionado, Edwards y Morton dan cuenta de varias experiencias en las que descendientes de pueblos indígenas, en algún momento objetos de estudio de la antropología ‘colonial’, sienten una suerte de ‘segundo encuentro’ etnográfico, esta vez, al ser confrontados con las imágenes de sus propios antecesores (Edwards y Morton, 2009: 7). En muchos de estos casos, la mirada posada en la imagen, sobrepasa la dicotomía que la fijaba como simple ejemplo de un discurso disciplinario, como en el caso de las fotografías de Rivet. Este impase se transgrede gracias a una valoración que minimiza la estereotipación y normativización del cuerpo visible en la fotografía antropométrica, por ejemplo, a favor de una valoración profunda de la imagen como portadora de un contenido precioso; algo parecido a lo que Poole denomina las “formas productivas de la sospecha”, inherentes a la

naturaleza de la imagen fotográfica en su relación con las prácticas etnográficas. Y aunque materialmente la imagen permanezca en el archivo, esta forma parte ya del álbum familiar de los descendientes y de la memoria visual de la colectividad. Ahora, salimos del ámbito del álbum familiar para pasar, en este caso, al ámbito colectivo.

Como afirma Maurice Halbwachs en sus trabajos sobre la memoria colectiva, en esta última es necesario que existan suficientes *puntos de contacto* entre la memoria de cada individuo y aquella de los demás, es decir, que pueda hablarse de una base común compartida (Halbwachs, 1997: 63). Dichos puntos de contacto pueden re-crearse, en el caso que nos ocupa, mediante la evocación del pasado resultante, por ejemplo, de la exposición de las fotografías de Rivet. Es así como en el acto de inauguración de la exposición sobre “Las miradas...”, se enfatizó en el hecho de que las fotografías expuestas datan de hace más de cien años, por lo que no eran conocidas por el pueblo kichwa, a pesar de lo cual se mencionaron algunos de los apellidos que se identifican en las fotos y que forman parte de los grupos familiares de la región, para recalcar la importancia de poder decir a las futuras generaciones “esto somos nosotros” (Chimbo, 2011). Las fotografías de Rivet, al darse a conocer al pueblo Kichwa, han servido como catalizadoras, junto con otras iniciativas, de un trabajo de investigación y valoración de la cultura kichwa en la región. Tenemos así que, en el marco del proyecto “Memoria visual del pueblo kichwa hablante de Napo”, coordinado por la DIPEIBN con el apoyo de varias organizaciones de base de la provincia, se han comenzado a fotografiar a las personas de más edad de las comunidades, además de registrar sus testimonios orales.

Como diría Kopytoff, lo que resiste a la tendencia general de mercantilizar todo objeto (volverlo intercambiable con otros objetos similares), es la voluntad del individuo por otorgarle un valor (de uso) por fuera de la valoración mercantil que pueda tener (Kopytoff, 1986: 76-81). En el caso de las fotografías de Archidona esta voluntad es a la vez individual y colectiva. Individual, puesto que gracias a los nombres de las personas fotografiadas se ha podido realizar una investigación que permite relacionarlas con sus propios descendientes, y colectiva, puesto que dichas imágenes forman parte de la memoria visual del pueblo kichwa de la región de Archidona. Estas voluntades, a su vez, podrían hacer frente a la valoración que se hizo de las imágenes en el momento de su producción, a saber, en el hecho de que hayan funcionado como ‘pruebas’ que permitían clasificar a las personas de acuerdo a una categoría racial, lo que implicaba que las imágenes (así como las personas) eran consideradas intercambiables entre sí como representativas de su tipo (Poole, 1997: 15), pues se trataba de una lógica de comparabilidad y equivalencia. Provocar un *segundo encuentro etnográfico* en el seno del archivo, entonces, implica sacar las fotografías no solo de su anonimato sino de su existencia en tanto imágenes intercambiables, para catapultarlas a una existencia en tanto imágenes particulares de pueblos particulares<sup>13</sup>.

13 El día 13 de septiembre de 2010 se emitió una petición oficial con el fin de obtener autorización para que copias de las fotografías atribuidas al antropólogo francés Paul Rivet sean puestas a disposición de la comunidad con fines de investigación y para conocimiento de los descendientes de las personas fotografiadas. En respuesta a dicha petición, firmada por el alcalde de Archidona, José Toapanta, el vice-alcalde, Diego Shiguango y varios funcionarios y repre-

## Bibliografía

- Banks, Marcus y Howard Morphy (1997). "Introduction: Rethinking Visual Anthropology". En *Rethinking Visual Anthropology*, Marcus Banks y Howard Morphy (Ed.): 1-26. New Haven: Yale University Press.
- Barthe, Christine (2000). "De l'échantillon au corpus, du type à la personne". En *Journal des Anthropologies* N.º 80-81: 71-90
- Barthes, Roland (1989). *La chambre claire. Note sur la photographie*. Paris: Gallimard
- Chimbo, Blas (2011). Discurso de inauguración de la exposición "Las miradas: Memoria visual del pueblo kichwa hablante de Napo", Archidona [Registro de audio].
- Edwards, Elizabeth (1997). "Beyond the Boundary: A Consideration of the Expressive in Photography and Anthropology". En *Rethinking Visual Anthropology*, Marcus Banks y Howard Morphy (Ed.): 1-26. New Haven: Yale University Press.
- Ginzburg, Carlo (2010). *Le fil et les traces*. Lagrasse: Verdier.
- (2010). *Mythes emblèmes traces*. Lagrasse: Verdier
- Halbwachs, Maurice (1997). *La mémoire collective*. Paris: Editions Albin Michel.
- Kopytoff, Igor (1986). "The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process". En *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Arjun Appadurai (Ed.): 64-91. Cambridge: Cambridge University Press.
- Laurière, Christine (2008). *Paul Rivet, le savant et le politique*. Paris: Publications Scientifiques du Muséum National d'Histoire Naturelle.
- Marzo, Jorge Luis (Ed.) (2006). *Fotografía y activismo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Morton, Christopher y Elizabeth Edwards (2009). "Introduction". En *Photography, Anthropology and History. Expanding the Frame*, Christopher Morton y Elizabeth Edwards (Ed.): 1-13. Farnham: Ashgate.
- Pinney, Christopher (1992). "The Parallel Histories of Anthropology and Photography". En *Anthropology and Photography 1860-1920*, Elizabeth Edwards (Ed.): 74-95. New Haven y Londres: Yale University Press / The Royal Anthropological Institute.
- Poole, Deborah (2005). "An Excess of Description: Ethnography, Race and Visual Technologies". En *Annual Review of Anthropology*, Vol. 34: 159-179.
- (1997). *Vision, Race and Modernity. A Visual Economy of the andean image world*. Princeton: Princeton University Press.
- Sekula, Allan (1986). "The Body and The Archive". En *October*, Vol. 39, pp. 3-64.

Archivos consultados:

Fondo *Paul Rivet*, Biblioteca Central - Museo Nacional de Historia Natural, París.  
Fototeca, Museo Quai Branly, París.

---

sentantes de organizaciones kichwas de la zona de Archidona, el Museo Quai Branly propone la firma de un convenio con el Ministerio de Cultura del Ecuador. De hecho, en su respuesta, el presidente de la institución francesa, Stéphane Martin, se compromete a poner a disposición del Archivo Histórico Nacional copias digitales de las fotografías de Rivet. La respuesta reciente del Museo sienta las bases de posibles negociaciones futuras con ésta y otras instituciones sobre la repatriación de imágenes de este tipo a nuestro país.



Serie Tesis

---

### **Maternidad indígena en Colta: un espacio de encuentros y tensiones**

---

María Patricia Baeza

---

FLACSO Sede Ecuador - Abya Yala, 2011

---

143 páginas

---

La investigación aborda las tensiones en torno a la maternidad y la sexualidad de las mujeres indígenas de las comunidades rurales del Chimborazo. La problematización nace producto de las observaciones estadísticas alrededor de la variable demográfica de la fecundidad en este segmento de la población ecuatoriana. La tesis se ubica en la intersección de la sexualidad, etnicidad y Estado. La pregunta central es ¿cómo la sexualidad y el cuerpo de las mujeres indígenas se construyen como espacio de negociación de prácticas y discursos de la maternidad elaborados por diversos actores con especial atención a la comunidad y al Estado? Existen diferentes fuerzas discursivas que incitan a las mujeres indígenas a ejercer la maternidad. Sin embargo, no se presentan alternativas válidas, que dignifiquen el bienestar de la mujer indígena rural.



## Imagen, objeto y arte: la fotografía de Guido Boggiani

### *Image, Object and Art: The Photography of Guido Boggiani*

Alejandra Reyero

Doctoranda en Arte, Universidad de Córdoba. Profesora de la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE) / CONICET, Argentina

Correo electrónico: alereyero@hotmail.com

Fecha de recepción: septiembre 2011  
Fecha de aceptación: noviembre 2011

#### Resumen

El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre el uso que hacia 1890-1900 tuvieron las imágenes fotográficas de Guido Boggiani entre los indígenas chamacoco o ishir del Chaco paraguayo, a partir de una lectura actual –en clave hermenéutica– del material historiográfico existente sobre el tema. Para ello recurrimos a la perspectiva interpretativa de Alfred Gell y su lógica agéntiva de los hechos sociales, así como a la problematización de Michael Taussig sobre la capacidad mimética de la fotografía; para finalmente discutir la circulación actual de las fotografías de Boggiani en espacios de arte.

*Palabras clave:* Gran Chaco, chamacoco, muerte, mimesis, agencia, interpretación

#### Abstract

This piece reflects upon the use of Guido Boggiani's photographs among the Chamacoco or Ishir people of the Paraguay Chaco between 1890 and 1900. The study parts from a hermeneutic appreciation of the existent historical material on the subject, including Alfred Gell's agential approach concerning social issues and Michael Taussig's understanding of the mimetic nature of photography. The study ends with a discussion about Boggiani's photographs today and their current circulation among different art venues.

*Key words:* Gran Chaco, Chamacoco, death, mimesis, agency, interpretation



Guido Boggiani, comerciante y artista plástico italiano formado en la Academia de Brera en Milán, se vinculó con la práctica etnográfica al radicarse en Asunción del Paraguay hacia 1887 con la intención de conocer la cultura de los grupos indígenas del Gran Chaco<sup>1</sup>. Sus investigaciones tuvieron un componente gráfico importante, ya que se valió no solo de la pintura y el dibujo como técnicas de registro, sino también de la fotografía. Así, documentó por ejemplo los detalles de los tatuajes faciales de los grupos caduveo del Mato Grosso brasilero y chamacoco del Chaco paraguayo (Giordano, 2004a) mediante la obtención de retratos<sup>2</sup>.

El corpus que obtuvo no fue el primero sobre grupos indígenas chaqueños, pero sí el más numeroso y sobresaliente de la época<sup>3</sup>, debido a ciertas características particulares de su producción como la identificación de los retratados a través de sus respectivos nombres, gestos y poses no convencionales y esencialmente retratos de sonrisa abierta (Imágenes 1 y 2). Ello no solo sugiere un acercamiento diferente entre fotógrafo y retratados, sino también y especialmente una diferencia importante respecto de los fotógrafos de fines del siglo XIX y principios del XX que recorrieron la región chaqueña, así como de los antropólogos que utilizaron la fotografía como herramienta para estudios antropométricos recurriendo a estereotipos iconográficos: la pasividad de los cuerpos, la inexpresividad de sus rostros, el montaje de escenas con elementos que aludieran al ideal primitivo y el anonimato o la referencia colectiva (Giordano, 2004a).



Imagen 1: Tugule riendo. Media figura. Chamacoco. Puerto 14 de Mayo, Paraguay. Fotografía: Guido Boggiani. Ca. 1898. Colección Frič.

En este sentido sus imágenes marcan un límite y se convierten en un gran interrogante al momento de preguntarnos cómo llegó al diálogo, sopor o posible empa-

- 1 El Gran Chaco constituye una amplia región de Sudamérica que comprende los países de Argentina, Bolivia y Paraguay. Frente a esta recurrente imagen de unidad regional emerge –al decir de Braunstein (2008: 21)– “una asombrosa dinámica de diferenciación” que reúne alrededor de medio centenar de unidades étnicas o como comúnmente se denomina “pueblos chaqueños”. En términos generales es posible distinguir tres grupos de pueblos: los nortños de habla Zamuko (agorero y chamacoco); los chaqueños centrales que ocupan las cuencas de los ríos Pilcomayo y Bermejo y hablan lenguas pertenecientes a la familia lingüística Matako (entre quienes se incluyen los denominados wichí, niwaqlé, chorote, maká), Guaycurú (mocoví, toba y pilagá) y Maskoi (lengua, sanapaná, angaité, toba-lengua y guaná-lengua); y los “occidentales” (chiriguano, chané, tapiete y otros) (Braunstein, 2008: 21-22).
- 2 Al respecto comenta el propio Boggiani: “De los chamacocos tengo ya una colección fotográfica hermosísima y espero con el tiempo poder completar esa colección con retratos de todas las tribus de que me ocupo en mis estudios” (Boggiani, 1897: 371)
- 3 “[...] para el año 1901 contaba con un reservorio de 415 fotografías [...] ‘sono piu perfetti’, escribía en su diario de viaje, fascinado por la seducción de los robustos cuerpos decorados. La belleza de la naturaleza exuberante e inalterada que operaba como marco a los cuerpos pintados de los nativos fue captada por su cámara con un profundo sentido estético y una admirable pasión de científico; una verdadera síntesis entre la sugestión estética de la imagen y el rigor descriptivo que lo volverían pionero de las actuales preocupaciones de la antropología visual” (Spadafora, 2006: 120).



**Imagen 2:** Mujer de la tribu chamacoco (Aonchi, figura entera riendo). Puerto 14 de Mayo, Paraguay. Fotografía: Guido Boggiani. Ca. 1898. Colección Frič.

tía que las expresiones de sonrisa de sus retratados sugieren. Más aún cuando este posible vínculo se ve empañado por las todavía inciertas y confusas explicaciones acerca de su desaparición entre los indígenas chamacoco o ishí del Chaco paraguayo<sup>4</sup> (Giordano y Reyero, 2010).

Uno de los primeros usos que recibió la colección de Boggiani fuera del ámbito de la comunidad chamacoco, estuvo vinculado a la esfera comercial. La casa Rosauer de Buenos Aires editó una serie de postales sobre retratos que posteriormente reeditó el sello Zaverio Fumagalli (Giordano, 2000), (Imagen 3). En forma casi paralela sus registros también circularon en ámbitos científicos y académicos.

Antropólogos como Robert Lehmann-Nitsche (uno de los primeros en utilizar la fotografía antropométrica como registro científico en la región chaqueña) reconocieron el alcance científico y artístico de las imágenes de Boggiani, y este último las publicó en un álbum de cien postales que pretendía ser un atlas antropológico titulado *Colección Boggiani de Tipos indígenas de Sudamérica Central* editado también por Rosauer en 1904 (Giordano, 2004a)<sup>5</sup>.



**Imagen 3:** Chamacoco. Fotografía: Guido Boggiani. Millet. Postal editada por Zaverio Fumagalli. Colección Müller.

4 Siguiendo a Nicolás Richard (2008a) “los chamacoco o ‘Ishir-ebidoso’ y los ‘Ishir-tomaraho’ –nombres bajo los cuales se los conoce actualmente– viven en el departamento del Alto Paraguay (Paraguay) sobre la orilla occidental del río Paraguay, distribuidos hoy en seis pueblos o ‘comunidades’ que agrupan a aproximadamente 2000 personas. Si bien en las fuentes del siglo XIX ya se mencionan algunos campamentos ribereños, es después de la guerra del Chaco (1932-1935) que estos grupos definitivamente dejaron las tierras del Chaco para instalarse en los alrededores del río. Tras la guerra, se estableció una misión evangélica entre una parte mayoritaria de ebidosos; el grupo tomaraho por su parte se declaró ‘desaparecido’ durante los años cincuenta. Hacia 1985, un grupo tomaraho compuesto de un centenar de individuos ‘reapareció’ y por mediación de algunos protectores indigenistas paraguayos les fueron concedidas tierras y asistencia médica y alimenticia [...]. En términos lingüísticos los ishí pertenecen –junto a sus vecinos los ayoreo desigualmente distribuidos entre Paraguay Bolivia– a la familia Zamuco”. Independientemente de los términos y criterios mediante los cuales es posible abordar la singularidad étnica chamacoco, es importante remarcar –en palabras de Combés (2009)– que “las ‘étnias’ que hoy conocemos [...] no son elementos fijos, invariables o inmutables; tampoco lo son las familias lingüísticas que sirven hasta hoy de base a las ‘clasificaciones étnicas’ [...] tal vez ayuden a entender una situación viva, dinámica y cambiante –una efervescencia que traduce, a su manera, la proliferación de los etnónimos y gentilicios a través de los siglos– pero tampoco llegan a traducirla cabalmente” (Combés, 2009:131-132, citado en García Jordán, 2010: 294).

5 La utilización del legado de Boggiani por Lehmann-Nitsche fue importante para la antropología chaqueña en particular y para la antropología argentina en general, pero sus estudios etnográficos ingresan al plano internacional al convertirse en antecedente directo de los trabajos que posteriormente realizarán antropólogos de la talla de Claude Lévi Strauss (*Tristes trópicos*) y Alfred Métraux (*Handbook of South American Indians*) (Giordano, 2004a: 60).

La participación activa de Boggiani en los círculos intelectuales paraguayos y en los ámbitos científicos argentinos e italianos, también contribuyó a que se legitimara su labor fotográfica en forma casi inmediata. Asimismo, sus imágenes integraron los prototipos del indígena en los álbumes del Centenario de la Argentina, en los que aparecían como retratos de grupos indígenas que habitaban ese país (Giordano, 2000).

La presencia de las imágenes de Boggiani en distintos contextos de circulación confirma la gran recepción/repercusión ligada a valores estéticos que éstas tuvieron en ámbitos no indígenas<sup>6</sup>. Pero la supuesta pretensión estética (eurocéntrica) que también guió a Boggiani en la realización de las fotografías, no parece haber sido experimentada por la misma comunidad indígena. Las imágenes resultantes de su labor en el entorno chamacoco parecen no haber sido ‘bellas’, sino ‘peligrosas’; más que curiosidad, sensualidad y gracia, estas imágenes pudieron haber provocado temor.

### Fotografía, mimesis y agencia

Teniendo en cuenta este trasfondo sociohistórico, es posible considerar a las imágenes de Boggiani como señales-vehículos capaces de transmitir significado y provocar respuestas (estéticas, éticas o de otra índole) tanto para los mismos chamacoco como para la sociedad occidental pasada y actual. Desde la perspectiva agentiva de Alfred Gell<sup>7</sup>, las fotografías formarían parte de una cadena interactiva que alterna la posición agente-paciente entre Boggiani, los indígenas chamacoco, la sociedad occidental de la época y la sociedad occidental actual, y de las combinaciones de estas relaciones surgirían todas las situaciones posibles en que las fotos median los vínculos entre las personas<sup>8</sup>.

Siguiendo a Gell, en la vida social los artefactos generan innumerables respuestas emocionales (deseo, miedo, sobrecogimiento, fascinación, devoción, etc.) que no se pueden reducir a sentimientos estéticos. La intención de estetizar las reacciones de

6 La nostalgia de los orígenes que la burguesía decimonónica encontraba en los “pueblos primitivos” fue el contexto ideológico generalizado de recepción occidental de estas imágenes (Giordano, 2004b).

7 Alfred Gell considera que los objetos están dotados de *agency* o capacidad de acción sobre las personas (Gell, 1998). Según el autor, lo que se ve en un objeto es toda una serie de intencionalidades que lo acompañaron en su fabricación y en su origen simbólico, sirviendo hasta cierto punto de enlace material entre las personas (Nava, 2009). El concepto de *agencia* alude entonces a la capacidad de afectar y controlar la vida de sus productores como de sus usuarios. La idea de que los objetos (artísticos o no) poseen un estatus existencial dotado de agencia equivale a decir que tienen vida propia y producen conmociones, trasladan una carga emocional importante, “nos devuelven a tiempos y lugares a los que es imposible retornar y hablan de acontecimientos demasiado dolorosos o gozosos para recordar” satisfaciendo necesidades tanto personales como comunales, ya que la agencia es irreductiblemente, inherentemente social (Moxey, 2009: 5).

8 De esta forma, entendemos a las fotos –en términos de Gell– como materializaciones densas de complejas redes de interacciones que suponen conjuntos de significados. En especial asumimos su idea de que “todo ícono es ya en verdad, un índice, porque teniendo en cuenta que una imagen actúa sobre las personas, ella participa de las cualidades de aquello de que es imagen” (citado en Lagrou, 2009: 13).

los otros obedece por lo general a un deseo de acortar distancias y equiparar sus propias respuestas a las nuestras (Gell, 1998). A partir de este argumento podríamos sostener que los indígenas chamacoco se vieron afectados por la fotografía y afectaron el valor y uso de las mismas de formas tan diversas que su propia agentividad como la agentividad de la fotografía, se vio envuelta en una red causal de intenciones, acciones y resultados que derivaron en transformaciones sociales importantes que poco o nada tienen que ver quizás con la belleza tal como la concibió Boggiani, sino más bien con cuestiones cosmogónicas. En tal sentido podríamos plantear que los chamacoco atribuyeron a la fotografía –en tanto objeto material– el rol mediador entre ellos y Boggiani en los procesos de su vida social. Lo que equivale a decir que la fotografía mediatizó agencias sociales dentro de la comunidad chamacoco.

Diversas fueron, según los testimonios y fuentes existentes, las respuestas que las fotografías de Guido Boggiani provocaron dentro de la misma comunidad de indígenas chamacoco a fines del siglo XIX. Curiosas resultan las historias acerca de la presunta “inhospitalidad” de Boggiani entre los ishir, pese a los extensos años de convivencia con ellos<sup>9</sup>. Los escritos del explorador y botánico checo Alberto Vojtech Frič, quien siguió los pasos de Boggiani en su estudio del Gran Chaco relevando también fotográficamente las costumbres nativas y reuniendo en 1905 en distintos ámbitos de Paraguay, Argentina y Brasil, parte del legado documental del italiano (sus diarios de campo, algunas correspondencias, las placas de vidrio-negativos de sus fotografías, etc.), confirman este rumor<sup>10</sup>.

Entre la variada documentación hallada por Frič se menciona un supuesto conflicto entre los tomaráho (ex “chamacocos bravos”) y los ebidoso (ex “chamacocos mansos”) y el presunto miedo que en la comunidad indígena despertaban las fotografías de Boggiani, a quien adjudicaban los males y muertes de muchos de sus miembros<sup>11</sup>:

9 Al respecto comenta Spadafora (2006: 120): “A pesar de que parece haber certeza respecto a la disposición de sus modelos para la toma fotográfica, la desconfianza nativa respecto a la imprudencia de Boggiani –quien sabía ‘demiado’– parece ser uno de los motivos que precipitó su oscura muerte”.

10 Pavel Frič, nieto del explorador Alberto Vojtech Frič (1882-1944) y su mujer, Yvonna Fričova son los actuales propietarios de la colección, quienes copiaron los negativos y en 1997 editaron un libro con las impresiones de Boggiani. Otro texto de ambos autores fue publicado en 2001 en Argentina.

11 Los tomaráho y los ebidoso –junto a los hório– son parcialidades del grupo étnico que la literatura actual llama “ishir” o “chamacoco” (Susnik, 1995; Cordeu, 1989, 2008; Richard, 2006, 2008a y b). Según Fabre (2011: 50), hay consenso en referirse al conjunto de los ebidoso como “chamacocos mansos”, en contraposición a los tomaráho, denominados “chamacoco bravos”. Siguiendo a Susnik (1995:13), desde el punto de vista de la fraccionalización tribal continua, los chamacoco norteños (los ebidoso) –más próximos geográficamente al Río Paraguay– estuvieron tradicionalmente enfrentados a sus vecinos sureños (los tomaráho) –localizados tierra adentro– por varias causas de la vida cultural que difieren según distintas tradiciones grupales. Al respecto es interesante retomar el planteo de Richard acerca de la distinción entre tomaráho y ebidoso. Según el autor, ambos términos “no tienen una existencia sustantiva, sino calificativa y adjetivante [...]. Operan circunstancialmente y no en el espacio trascendental de una identificación invariable”. Asumir que los chamacoco se distribuyen en tres tribus: hório, ebidoso y tomaráho, es congelar en un catálogo de nombres propios –que siempre será incompleto– aquello que funciona como una dinámica de calificaciones, como un discurso orientado (2008b: 86).

Cerca de una colina había una cueva y ahí le han asesinado [...]. Tenían miedo de las medicinas así que las habían enterrado. Debido a los poderes mágicos de Boggiani, había muerto ya mucha gente<sup>12</sup> (Frič [1904] citado en Richard, 2006: 228).

Muchos indígenas entrevistados por Frič en 1904 (cuatro años después de la muerte de Boggiani) también señalan las negociaciones previas a las tomas fotográficas que Boggiani establecía con los retratados, y que en algunos casos incluía una retribución monetaria. Ello ocurría en forma paralela a la compra de objetos artesanales que Boggiani realizaba en la misma comunidad chamacoco<sup>13</sup>. Esta información sobre el vínculo entre Boggiani y el comercio de artesanía nativa aparece en el relato de un chamacoco relevado por Nicolás Richard cien años más tarde, en 2003, en María Elena, Alto Paraguay (Richard, 2006).

Dicho relato, que por razones de extensión no reproducimos aquí, introduce una conexión entre la muerte de Boggiani y los objetos que los chamacoco intercambiaban con él a raíz de la curiosidad y seducción que los mismos le despertaban. Atracción que según la versión del entrevistado habría sido utilizada como una trampa para consumir su propia muerte.

Según cuenta el propio Boggiani en su última carta, tenía previsto abandonar Los Médanos, sobre el río Paraguay, para internarse hacia el oeste hasta los márgenes occidentales del Chaco o hasta Bolivia. Con ese objetivo salió el 24 de octubre de 1901 junto a su peón Feliz Gavilán y jamás regresó. Al prolongarse su ausencia por más de un año, la sociedad italiana de Asunción salió en su búsqueda bajo la dirección del español José Fernández Cancio, junto a un grupo de diez mercenarios armados y montados, más un intérprete chamacoco (Felipe Pepe). Tras diversos intentos fallidos, Cancio logró dar con uno de los presuntos responsables de la muerte de Boggiani; un chamacoco llamado Luciano, miembro de la tribu “Chamacoco Bravo o Tumarahá” (Richard, 2006).

Con Luciano en su poder, Cancio negocia luego con un cacique de la zona (Oroe) la compra de una serie de objetos y utensilios que probablemente habrían pertenecido a Boggiani: una taza en fierro esmaltado, unas cajitas de lata, un trozo de bandera y dos cucharas metálicas. Elementos que en términos de Richard responden a una suerte de “colección indígena de objetos del otro” y dan lugar al tímido despuntar de un sistema que remite a Boggiani y a su presencia entre los chama-

12 Relato registrado por Alberto Vojtech Frič, en el Alto Paraguay, en 1904 y publicado como *Indiani Jizni Ameriky*, prefacio a Leigheb, 1986, citado en Richard (2006: 228).

13 “Según las notas tomadas en Nabilécche, durante su permanencia donde los Caduveos en 1897, disipaba el miedo de los modelos con pequeños regalos [...] y dinero como forma de recompensa [...]. Así es como por fin se le presentó ante el objetivo, después de dudar mucho y pintada festivamente, una de las mujeres más interesantes de los Caduveo [a quien describe como] ‘una bellísima señorita, grácil, alta y flexible, como una visión de Sandro Boticelli’” (Frič y Fričova, 2000: 23).

coco acompañando, en clave indígena, “el deseo de objetos que animaba su viaje etnográfico” (2006: 812)<sup>14</sup>.

El hallazgo de estos objetos en circulación surgidos de un intercambio con los nativos precipita la aparición de una segunda “contra-circulación de objetos abandonados” (Richard, 2006: 813): un tubo de permanganato de potasio, unas placas de fotografías, una jeringa, una goma de borrar, el trípode de una máquina fotográfica. Es entonces cuando Cancio instiga a Luciano para que le revele el lugar exacto donde se halla el cadáver de Boggiani, para descubrir una tercera colección de objetos esta vez enterrados: un estuche descompuesto de jeringas, placas fotográficas, papales de diario y una máquina fotográfica.

Estas “contra-colecciones” vuelven inminente el hallazgo de la prueba irrefutable para Cancio: los restos óseos de Boggiani. El presunto lugar del crimen está ubicado entre Pitiantuta y Bahía Negra y allí se atisban los cráneos astillados de ambos exploradores (Boggiani y su peón Gavilán). A partir de este descubrimiento Cancio atribuyó toda la responsabilidad del crimen a Luciano y apoyó la versión de que él en complicidad con otros indígenas, habría pretendido apoderarse de los caballos, alimentos y equipamiento de Boggiani y su acompañante. Luciano fue llevado ante los tribunales de justicia de Asunción como el principal sospechoso de la muerte de Boggiani, pero tras desarrollarse la investigación, quedó en libertad por falta de pruebas.

De allí en más, las versiones acerca de los motivos de la muerte del italiano fueron cada vez más numerosas y variadas, pero la que prevalece incluso hoy en día es la que se apoya en la creencia en el “exorcismo de la máquina” (Richard, 2006). Actualmente vuelve aparecer una y otra vez aquella anécdota de la máquina enterrada, transformada ya en leyenda sobre el uso de la fotografía en comunidades indígenas.

De las tres series o conjuntos de objetos de Boggiani encontrados entre los chamacoco, ha sido esta última colección, la que más ha llamado la atención de los estudiosos de la obra de Boggiani y sus viajes al Gran Chaco<sup>15</sup>, tal vez porque –como lo explica Richard– el entierro parece indicar una *intención* y a diferencia del primer conjunto (conformado por objetos intercambiables) que cumpliría una función “utilitaria” y el segundo (conformado por objetos encontrados) que sería más bien “accidental”, en esta última colección se filtra algo cercano a lo que los investigadores imaginan ser una *creencia* nativa y por ello, sería la “auténtica”:

El entierro de la máquina fotográfica aparece como un símbolo –demasiado perfecto, furiosamente simétrico–, que representaría una actitud típica del pensamiento indígena. Contraofensiva de una razón artesanal y tipificante que neutraliza el ámbito de

14 La detallada reconstrucción de los hechos de Richard se basan en la transcripción en italiano que ha hecho Mauricio Leighel del Informe Cancio en 1986. La versión original del informe es de 1903 (Richard, 2006).

15 Además del colectivo ya referido de Leighel (1986 –reeditado en 1992–) y de los textos de Pavel Frič e Yvonna Fričova (1997, 2000) se pueden citar los trabajos de Giordano (2000 y 2004a) y los del mismo Richard (2006).

una contra-artesanía indígena. Se trata aquí también de borrar los objetos, expulsándolos de la escena a través del recurso ritualizante a una especie de “exorcismo de la máquina” que querría decir el miedo indígena a los objetos del blanco (Richard, 2006: 814).

La misma interpretación de Alberto Vojtech Frič, quien hizo una conexión directa entre la muerte de Boggiani y la espiritualidad de los chamacoco, ha contribuido a la construcción de este imaginario. Frič estudió la concepción animista de varias tribus indígenas de la región y registró numerosos rituales y ceremonias, por eso llegó a afirmar que la cabeza de Boggiani habría sido separada con la intención de que su alma no vuelva a unirse al espíritu de su cuerpo y continuara haciendo daño, aún después de muerto. Las mismas razones habrían provocado el entierro de sus “enseñeres de brujo” entre los que se hallaban la máquina fotográfica y las placas de vidrio (Frič y Fričova, 2000: 25).

Entre las ceremonias espiritistas de los chamacoco, el baile de los espíritus había despertado la curiosidad de Frič, quien logró que algunos indígenas explicaran el ritual y demostraran la existencia del alma a través de las sombras proyectadas por los cuerpos a la luz del sol, su reflejo en el agua o en el espejo del hechicero y las imágenes de los cuerpos en fotografías. Según explica el propio Frič, ellos declaraban que la pérdida o robo del alma era una tragedia irremediable, una amenaza directa para la salud y la vida (Frič y Fričova, 2002: 26).

Estas viejas concepciones nativas retomadas por Frič para explicar el fin de Boggiani entre los chamacoco, ponen de manifiesto una relación entre los mitos y los shamanes, concebidos a la vez como protegidos y protectores (Spadafora, 2006: 127), en este caso, del peligro que Boggiani y sus fotos suponían para la comunidad chamacoco; lo que desde la perspectiva agentiva de Gell, sería el origen de la serie de hechos que se desencadenan con la presencia de la práctica fotográfica entre los chamacoco<sup>16</sup>.

Pero a su vez la explicación de Frič apoya y reafirma la vieja acepción occidental de las imágenes como presencia y ausencia; acepción que según Belting se define como una contradicción inherente a ellas y que tiene sus raíces en la experiencia de muerte de los otros. Pese a que una imagen es vista, se la tiene ante los ojos como a los muertos, ambos “no están aquí”. Según esta lógica tan frecuente entre todos los occidentales, una imagen encuentra su sentido al representar algo que está ausente,

16 Es importante remarcar que la “irrupción” de la fotografía en el mundo ishir no se dio de manera “aislada”, sino en el marco de un complejo proceso de transformación sociocultural. Al decir de Cordeu (1989: 68) la descomposición de la cultura tradicional de los ishir obedeció a cuatro factores principales: la desorganización cultural, social y mental acarreada por el contacto con los caduveo; la descomposición poblacional consiguiente; el cambio ecológico representado por la instalación definitiva sobre la orilla del Río Paraguay; y la influencia occidental. Ver Susnik (1995) quien ha evaluado agudamente los procesos de cambio cultural que todos estos factores provocaron en el tradicional estilo de vida chamacoco.



por lo que solo puede estar ahí, en la imagen: “ella hace que aparezca algo que no *está* en la imagen, sino que únicamente *puede aparecer* en la imagen” (Belting, 2007: 177). Allí radica su carácter representativo que con la fotografía se agudiza haciendo que la imagen devenga el índice, el rastro de una ausencia que en complicidad con el tiempo se muestra *como* presente. Siguiendo a Belting (2007), al igual que toda fotografía, las imágenes de Boggiani hacen una copia del mundo chamacoco y al hacerlo establecen un breve intervalo de tiempo entre realidad e imagen. Allí radica el enigma de una ausencia hecha visible, que llega *post factum* hasta sus ojos entremezclando su fuerza icónica con su fuerza indicial.

Pero ¿en qué medida el peligro que la fotografía significó para los chamacoco podría haber estado anclado no solo en su carácter icónico sino también reforzado por la misma naturaleza indicial de la fotografía? ¿Hasta qué punto el hecho de “congelar” el tiempo, de provocar el detenimiento del instante, la fijación del movimiento, podría haber interferido no solo en el principio básico occidental que asocia el movimiento a la vida y la ausencia de movimiento a la muerte, sino también al quiebre de un orden y el inicio de un nuevo para la cosmovisión ishir? ¿De qué manera, la función de la fotografía entre los chamacoco, podría haber sido –más que representativa– “presentativa”/performativa?

## Imagen, muerte y secreto

Más allá de todas las hipótesis sobre la muerte de Boggiani entre la comunidad chamacoco del Chaco paraguayo, todas ponen de manifiesto el cruce entre dos muertes (la muerte metafórica de la foto y la muerte real, la de Boggiani) que se conjugan en una sola: la del fotógrafo en manos de indígenas. Pero lo interesante de ello es que revelan –siguiendo a Richard– no solo la historia de una muerte, sino aquello que el cadáver deja en circulación,

[...] una espectrología, si se quiere, pero concreta: trazar la circulación de los restos del desaparecido. Aquello que el asesinato produce o aquello que el asesinato levanta. La circulación de ese cadáver por procuración [...] el modo en el que es devuelto el cuerpo del otro. Historia de los objetos que suplantán y suplementan el cuerpo asesinado [...]. Un devenir colección del cuerpo asesinado. Pedir, por favor, que se devuelvan los objetos del difunto (Richard, 2006: 820).

Esta descripción de Richard pone de manifiesto la acepción fetichista que ha caracterizado al uso y sentido de la fotografía en Occidente dando lugar –a modo de espejo invertido– a la contra-colección o “colección inversa” que tan lúcidamente ha planteado dicho autor respecto de los objetos de Boggiani en el entorno chamacoco.

Todo esto nos lleva a pensar que no es la muerte de Boggiani lo que aparece como revelador en esta historia, sino la emergencia, el advenimiento de un nuevo orden representacional que se produce “*a través* de esa muerte. Viejo tema chamacoco” (Richard, 2006: 819)<sup>17</sup>. En este sentido explica Richard:

La sociedad chamacoco, digamos *su orden*, se organiza en torno a un secreto y es el secreto de un asesinato fundante. El principal cuerpo mitológico chamacoco cuenta el advenimiento de lo complejo –división clánica, patriarcado, reglas de alianza, ritual y totemismo– como la organización de una complicidad. Participan de este espacio social *complejo* todos los hombres que saben guardar el *secreto* de ese homicidio fundante. Como en otras partes, una *sociedad secreta* que es aquí también una sociedad masculina, articula desde el centro el espacio cultural Ishir. La iniciación del muchacho, cuando la pubertad llega, es la revelación de ese secreto. Porque se le revela y se le exige simultáneamente guardar el secreto de ese homicidio, el muchacho es hecho *cómplice* y entonces *parte* de la sociedad iniciática chamacoco. Ser cómplice es, porque se conoce el secreto, participar de la espera siempre angustiante del momento en que volverán los sobrevivientes para cobrarse la venganza. En el principio de los tiempos, cuando los hombres acometieron el teocidio de los anabsoro, los chamacoco quedaron condenados a la complicidad de un secreto y a la espera del momento último en que Nemur, el anábsor sobreviviente, volverá para cobrarse la muerte de los suyos y desatar el exterminio de los Ishir. Sólo se salvarán las mujeres y los niños, esto es, los que no participaban del secreto o, lo que es lo mismo, los que nunca fueron cómplices (Richard, 2006: 822-823).

42

¿Qué relación existe entonces entre esta forma de organización social chamacoco y la muerte de Boggiani? Y ¿qué rol juega la imagen fotográfica en esta compleja estructura social-cosmogónica? La explicación de Richard tal vez arroje luz al respecto:

En la teoría chamacoco de lo social, el ciclo de la violencia queda suspendido cuando no hay más venganza posible. Es decir, cuando logra sumergirse la identidad del homicida en el espacio ritualizado de una complicidad colectiva. Y secreta. Romper el secreto es reanudar el circuito homicida. En la teorización indígena del problema, hay sociedad cuando puede guardarse el secreto y organizarse lo cómplice. A partir de entonces, el homicidio silenciado fuerza el advenimiento de un nuevo orden de representación. Disfrazándose de lo que ha sido asesinado y disolviendo el acontecimiento en el secreto de una comunidad –y ese secreto funda la comunidad–, la violencia del otro es retenida, o al menos diferida, hasta que el secreto sea roto, es decir, hasta que caiga el disfraz. El arte plumario y las pinturas corporales trabajan sobre el encubri-

17 Al decir de Susnik (1995: 15) “a los chamacocos siempre [les] preocupaba el ‘exterminio mítico’ y el exterminio biológico-real de la tribu, vivían en un estado de continua ansiedad ya que dos determinantes absorbían toda su atención subsistencial y mental: el temor al mítico castigo de Nemur y el temor a las incursiones asoladoras de los Mbyáes durante dos siglos”.

miento del asesino y la suplantación de lo asesinado: por ello, en cada caso, el rostro es borrado. Es decir, y este es el punto que la mitografía chamacoco narra insistentemente a través del asesinato: el advenimiento del secreto y de la representación (Richard, 2006: 823)<sup>18</sup>.

Si los chamacoco tienen entonces un estilo de ser íntimamente ligado a una forma o gusto sobre el ‘decir’ y el ‘no decir’, y se realizan como seres sociales a través de objetos, imágenes, palabras, gestos y silencios los cuales se tornan vectores de su acción y pensamiento en el mundo, es factible suponer que en la emergencia del régimen fetichista que involucra tanto al objeto etnográfico –aquel que Boggiani colecta en su paso por la comunidad chamacoco– como la fotografía misma que resulta de su paso por la comunidad y se convierte en fetiche para él y su mundo occidental, como sus propios objetos que la comunidad chamacoco conserva, usa, abandona o enterra tras su muerte, se juega una *política de la representación y la transacción de objetos* que adquieren valor de representación sobre el mundo indígena, lo que Richard enuncia como “hacer pasar por el objeto y ejercer a través del objeto la representación del otro. O aun, fundar en el objeto, la diferencia entre lo uno y lo otro” (2006: 824).

En esta experiencia social de un régimen fetichista, la consideración de la fotografía como un objeto material interviene enormemente; su política de transacción y el sistema de acomodados, reutilizaciones y desvíos que esa transacción pone en juego, le devuelve aquel carácter de fetiche ya advertido por Walter Benjamin en función de su relación física con el referente, al cual no solo borra e incluso sustituye, sino sobre el cual llega a ejercer poder. Cuestión retomada luego por Taussig para explicar su teoría del renacimiento de la mimesis en la Modernidad:

Como yo lo interpreto [...], un aspecto no poco llamativo del análisis de Benjamin de las máquinas miméticas modernas, particularmente en relación con los poderes miméticos empujados por la imagen publicitaria, es su visión de que es precisamente la propiedad de tal maquinaria el jugar con, e incluso restaurar, este sentido de sensible al contacto que anima particularmente al fetiche. Este juego restaurativo transfor-

18 El análisis de la estructura social chamacoco no depende únicamente de secretos, silencios y complicidades de orden discursivo, sino de la profusa complejidad de marcos mentales y sociales basados en una organización dualista, clanes patrilineales exogámicos, clases etarias, sociedades secretas masculinas, etc. (Villar, 2009), así como otros géneros de estratificación de los roles sociales vinculados al poder político (Susnik, 1995; Cordeu, 1989, 2008; Richard, 2006, 2008a y b). Si bien, por razones de extensión no desarrollamos en profundidad estos aspectos, baste con mencionar –siguiendo a Cordeu (2008: 45-46)– que el contexto chamacoco se singularizó siempre por la variedad y fluidez de sus instituciones, las cuales han coexistido de manera coactiva, consensuada, simbólica o mixta y han transitado por instancias de auge, transformación y declinación de acuerdo a las tres etapas en las que podría encuadrarse su curso etnohistórico (tradicional o precontacto, transnacional o marco interétnico, globalizante o marco indianista): la sociedad secreta masculina (Tobich) dominada por una gerontocracia; una doble jefatura aldeana; las jefaturas sacerdotales monopolizadas por determinados clanes durante la ciclo ritual; diversas clases de jefes mágicos; las jefaturas mediadoras y transnacionales –individuales o a cargo de una pareja de cierta edad; las jefaturas bélicas y los dirigentes de los grupos de caza o recolección.

ma lo que él llamó “aura” (que aquí identifico con el fetiche de las mercancías) para crear una percepción secular de lo maravilloso bastante diferente (Taussig, 1993: 23).

¿En qué medida entonces ciertas propiedades indiciales inherentes a la fotografía (su interpenetración de pasado y presente, su clausura del movimiento y por extensión de la vida –desde la concepción occidental– o en otras palabras, su coexistencia de ausencia-presencia) complementadas con la cosmovisión chamacoco, su forma o modo de “estar en el mundo”, precipitaron el trágico desenlace de esta historia de hechos sociales mediados por objetos e imágenes? ¿Hasta qué punto las distintas interpretaciones tejidas a lo largo del tiempo acerca del paso de Boggiani por el Gran Chaco y sus registros etnográficos configuran un desenlace anticipado por la capacidad agentiva de la fotografía misma que no se reduce a su capacidad mimética tal como convencionalmente se la entiende (potencialidad de parecerse o semejarse a su referente) sino la capacidad mimética como lúcidamente la concibe Taussig: fuente de un contacto físico-material respecto de aquello que es imagen, aquello que representa y –especialmente– fuente de contacto físico-material con quien la observa y a quien afecta irremediabilmente convirtiéndolo/mudándolo en otro. Este es el poder de la fotografía en tanto copia, réplica de ‘lo real’: afectar y volver *otro* aquello que captura y aquel por quien es mirada; lo que Taussig describe como el “arte de la magia de la reproducción”:

Entonces la reproducción sí funciona, gana a través de su fidelidad algo sensual del poder y la personalidad de aquello de lo que es reproducción [...] copia muy eficaz que adquiere el poder de la original [...] deslizamiento entre la fidelidad fotográfica y la fantasía, entre la iconicidad y la arbitrariedad, la integridad y la fragmentación (Taussig, 1993: 25).

Si acordamos que la imagen fotográfica fija, inmoviliza, y al abrir este hiato, este estado de suspensión, da lugar no solo a que el que mira la fotografía se apodere de otro –del referente– sino que el otro se apodere de él y lo atrape en su aspiración de convertirse *en* y comportarse *como* otra cosa revelando una-otra realidad, ¿no pudo haber ocurrido que esta propiedad de la fotografía haya sido sentida por la comunidad chamacoco como una instancia de vulnerabilidad para la concreción del ideal social chamacoco que demanda que un secreto fundante sea retenido, o al menos diferido mediante una complicidad que encubra al responsable de un homicidio? ¿Pero de qué homicidio se trata en el caso del acto fotográfico? ¿Qué o quién muere en la toma fotográfica y ante quién recae la responsabilidad de esa muerte?

La respuesta fugaz y transitoria a estos interrogantes quizás sea aquella que haga del criminal (el fotógrafo) el responsable de un peligro que acecha el principio cosmogónico de los chamacoco de “guardar secreto” y, es en este sentido, que cabe pre-

guntarnos, si las fotos que Boggiani obtenía entre los chamacoco, no provocaban el derrumbe del disfraz que (en)cubría lo *otro* y al hacerlo revelaban un secreto comunitario.

Esto daría cuenta, en palabras de Taussig (1993: 21) de “una complejidad que frecuentemente evitamos como no misteriosa con nuestro uso superficial de términos como identificación, representación, expresión y demás nociones que simultáneamente dependen y eliminan todo lo que es poderoso y oscuro en la red de asociaciones conjurada por la idea de mimético”. Siguiendo los argumentos de Taussig, podemos afirmar que la capacidad agentiva de la fotografía reside en su materialidad sensible en tanto objeto y su capacidad mimética no solo de *parecerse* a otra cosa, sino también y especialmente de entrar en contacto-ligándose a ello, restaurando ese “sentido de sensible que anima particularmente al fetiche” Taussig (1993: 23) y que en su caso (el de la imagen fotográfica) se define por su relación física con el referente.

Pero el uso de esta tecnología o dispositivo de la modernidad entre los chamacoco –lo que Taussig denomina “máquina miméticamente capaz”– no se revela solo como un vehículo mediante el cual concretar el deseo del *otro*, sino también “el deseo del *otro* como el deseo de sus objetos” (Richard, 2006: 822). La foto no solo se apodera del *otro* y al hacerlo lo cosifica, sino que también se apodera y cosifica lo que ‘es del otro’, lo que el otro elabora, usa, guarda y protege para sí, y de esta manera vuelve presente, trae a la realidad, lo que debe permanecer a distancia, ausente y secreto.

Algo más que una mera representación, la fotografía es un medio para la agencia de quien la produjo y quien la resemantiza en cada nuevo uso, al recibirla como presencia de una ausencia o viceversa. Un estatus cargado de significado, anterior a su encuentro con el espectador transforma a la imagen fotográfica en un ser dotado de agencia, lo que añade la dimensión de presencia a la comprensión habitual que se tiene de ella y que da cuenta de su carácter de huella (Belting, 2007).

Aquí reside la capacidad agentiva de la fotografía que en términos de Gell, nos lleva a considerarla como un índice a partir del cual abducir las intenciones de su producción y uso por parte de Boggiani y su entorno occidental. Si pensamos en la fotografía en tanto índice artefactual, la pensamos como resultado y/o instrumento de la agencia social que le dio origen y en tal sentido, podemos reconocer en la figura de Boggiani el rol de agente social, ya que fue él quien llevó a cabo la práctica fotográfica en la comunidad chamacoco y desencadenó una serie de secuencias causales a raíz de su propia intención o voluntad. En tanto agente social Boggiani tomó decisiones, emprendió acciones por su propia voluntad e intención y no por leyes físicas del cosmos.

No obstante siguiendo a Gell, un ejercicio de agencia (en tanto eventos concatenados o encadenamiento de sucesos, causas y efectos) no necesariamente debe ser propuesto por una persona en calidad de agente, ya que “en una relación social el *otro* no necesariamente tiene que ser un ser humano. La agencia social puede ser

ejercitada por cosas, personas o animales” (Gell, 1998: 10). Lo que en el caso que nos ocupa, nos llevaría a pensar que no solo Boggiani podría ser un agente social, sino también la misma fotografía. Esto también nos conduce a la distinción entre agentes primarios y secundarios: según esta diferenciación de Gell, Boggiani asumiría el rol de agente primario, en tanto es un ser intencional y la fotografía tomaría el estatus de agente secundario a través del cual Boggiani —en tanto agente primario— distribuye su agencia y la hace eficaz y eficiente, o dicho de otro modo: hace efectiva su objetivización (artefactual) en que se manifiesta y realiza la agencia.

Por su parte, los objetos no son solo usados por los agentes sino también son el origen y manifestación misma de la agencia. Lo que implica que las cosas son potencialmente agentes, no en sí mismas como cosas, sino respecto de algo capaz de actuar como paciente. El paciente es la contraparte de la agencia, es aquel o aquello que es causalmente afectado por la acción del agente. Pero el paciente no es enteramente pasivo, ya que la agencia implica una resistencia, el paciente puede volverse agente y ser capaz de actuar como tal o ser el locus de la agencia.

En tal sentido y si como afirma Gell, para cada agente hay un paciente e inversamente, para cada paciente un agente, tendríamos que decir que Boggiani sería agente en relación no solo de la fotografía, sino también de los mismos chamacoco como pacientes. Y al contrario: la foto sería agente respecto de Boggiani y los propios chamacoco como pacientes, mientras que los chamacoco por su parte serían agentes, respecto de Boggiani y la fotografía como pacientes.

46

## Consideraciones finales

Esta constelación de relaciones entre agentes y pacientes, esta dinámica intersubjetiva entre personas y objetos, nos permite afirmar que ha sido la capacidad de agencia de la fotografía íntimamente ligada a su capacidad mimética —tal como la entiende Taussig— la que se materializó en la fuerza/acción de Boggiani y su efecto sobre la vida social chamacoco. Lo que nos lleva a pensar que no fue la posibilidad de verse reflejados en una imagen —el hecho de verse parecidos, semejantes a sí mismos— (la fuerza icónica de la fotografía) lo que más afectó a los chamacoco, sino el hecho de que la fotografía medie entre dos dimensiones, desestabilice el vínculo entre presencia-ausencia, muerte-vida, secreto-confesión, o en otras palabras, su fuerza indicial capaz de desatar en la misma comunidad ishir el deseo del *otro* (Boggiani) como el deseo de sus objetos (la fotografía). La apropiación —en clave indígena— de la apropiación occidental. Algo así como la resignificación en otro contexto y bajo otra lógica del objeto (y su agencia) del *otro*.

Pero lo interesante de estas “contra-colecciones” o “contra-circulaciones” es que ellas no se organizan a partir de la posesión, como en el caso occidental, sino de la

redistribución: los objetos de Boggiani (los que él utiliza y los que él produce: fotografías y objetos varios que los chamacoco colectan tras su muerte) se mueven, circulan y sucumben, son enterrados cuando la referencia que ellos portan –los acontecimientos con los cuales los chamacoco se relacionan e intentan apropiarse del mundo– dejan de tener un sentido para la comunidad.

Siguiendo esta idea, los acontecimientos captados por la fotografía de Boggiani son arrancados del flujo de la vida chamacoco y ‘conjurados’ en la imagen a manera de fragmentos aislados de la realidad. En su búsqueda de ‘rastros chamacocos’, Boggiani persigue la cotidianidad de los indígenas y su experiencia con su entorno y las cosas de su vida, por ello si las fotos que él obtiene poseen alguna referencia para los mismos chamacoco, ellas solo alcanzan un significado si los acontecimientos con los cuales ellos se relacionan e intentan apropiarse del mundo, conservan después (de ser fotografiados) su sentido para ellos. Y como vimos este sentido desaparece –o comienza– con la muerte de Boggiani. Siguiendo a James Clifford:

Cada apropiación de cultura, sea por parte de los de dentro como los de fuera, implica una postura temporal específica, y una forma de narración histórica. La recolección, la posesión, la clasificación y la evaluación no están restringidas a Occidente, pero en otras partes estas actividades no necesitan asociarse a la acumulación (en vez de la redistribución) o con la preservación (en lugar de la decadencia cultural e histórica). La práctica occidental de recolección de cultura posee su propia genealogía local, entrampada en nociones distintivamente europeas de temporalidad y orden (Clifford, 1995: 281).

La forma en que se ha abordado la fotografía en tanto objeto en la sociedad occidental ha estado anclada tanto en la fuerza icónica como en su capacidad indicial, en función de las cuales se la ha concebido en términos materiales como un objeto en el que se disputan la privacidad, la propiedad o posesión, el patrimonio, la valoración, la preservación, el resguardo, la acumulación, la riqueza (Reyero, 2010a).

En el caso de las fotografías de Guido Boggiani, esta concepción se reactualiza y complejiza –al igual que con otras colecciones– en pleno siglo XX y XXI con su inclusión en espacios de arte occidentales, como parte del caudal de apropiaciones materiales e ideológicas que la cultura dominante ha pergeñado sistemáticamente sobre los pueblos amerindios. Los vínculos entre su producción y el mundo del arte han sido numerosos<sup>19</sup>, lo que nos lleva a reconocer la capacidad de sus fotografías de condensar acciones, relaciones, emociones y sentidos, o en otras palabras, de volverse objetos a través de los cuales Boggiani en tanto productor, los mismos chamacoco en tanto sujetos de representación y los espectadores pasados y actuales actúan, se relacionan, producen y existen en el mundo a través de imágenes. Y cómo a través

---

19 Las imágenes fueron exhibidas en Argentina, Paraguay, Uruguay, Brasil, República Checa, Finlandia, Alemania, Austria, Portugal. Sobre la circulación de la colección en espacios de arte (Reyero, 2010b).

de esta capacidad, las fotografías devienen objetos –en términos de Clifford (1995: 290)– “poderosos, pero no inmutables porque cambian y siguen cambiando”, en función de los espacios y ámbitos por los cuales circulan.

## Bibliografía

- Belting, Hans (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Boggiani, Guido (1897). “Carta a Samuel Lafone Quevedo del 5/VII/1897”. En *Apuntes sueltos de la lengua de los indios caduveos del Chaco paraguayo*. Buenos Aires: Boletín del Instituto Geográfico Argentino, T. XVIII.
- Braunstein, José (2008). “Muchos caciques y pocos indios. Conceptos y categorías del liderazgo indígena chaqueño”. En *Liderazgo, representatividad y control social en el Gran Chaco*, Braunstein, José y Norma Meichtry (Eds.): 3-31. Corrientes: Editorial Universitaria de la Universidad Nacional del Nordeste.
- Clifford, James (1995). *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa
- Cordeu, Edgardo (2008). “La transformación de los esquemas políticos de los indios chamacoco en contexto interétnico”. En *Liderazgo, representatividad y control social en el Gran Chaco* Braunstein, José y Norma Meichtry (Eds.): 45-68. Corrientes: Editorial Universitaria de la Universidad Nacional del Nordeste.
- Frič, Pavel e Yvonna Fričova (2000). “Guido Boggiani, fotógrafo”. En *Boggiani y el Chaco. Una aventura del siglo XIX. Fotografías de la colección Frič*: 9-27. Buenos Aires: Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco.
- Fabre, Alain (2011). “Los pueblos del Gran Chaco y sus lenguas, cuarta parte: Los zamuco”. *Suplemento Antropológico*, 42/1(junio 2007): 271-323, Asunción, Paraguay. Visita 29 de septiembre de 2011 en <http://butler.cc.tut.fi/~fabre/BookInternetVersio/ Dic= Zamuco.pdf>.
- García Jordán, Pilar (2010). *Boletín Americanista*, Año LX.1, N.º 60. Visita 02 de diciembre de 2011 en <http://www.raco.cat/index.php/boletinamericanista/article/viewFile/194374/260560>
- Gell, Alfred (1998). *Art and Agency: an Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Giordano, Mariana (2004a). “Fotografía y Ciencia Antropológica en el Gran Chaco”. *Cuadernos de Antropología e Imagem* N.º 14: 55-76.
- (2004b). *Discurso e imagen sobre el indígena chaqueño*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- (2000). “Las múltiples facetas de Guido Boggiani”. En *Boggiani y el Chaco. Una aventura del siglo XIX*. Año 5, N.º 15: 31-47. Buenos Aires: Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco.
- Giordano, Mariana y Alejandra Reyero (2010). “La representación fotográfica de la sonrisa en las imágenes etnográficas chaqueñas de Guido Boggiani y Grete Stern”. En *Revista Argos*. En prensa.



- (2009). “La estetización del indígena argentino en la fotografía contemporánea. Actualizaciones de viejas percepciones”. En *Revista de Artes Visuales Ramona* N.º 94: 29-36.
- Lagrou, Els (2009). “Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas”. En *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte: C /Arte.
- Moxey, Keith (2009). “Los estudios visuales y el giro icónico”. *Revista de Estudios Visuales* N.º 6: 8-27 [versión electrónica].
- Nava Rivero, Jesús (2009). “El museo. Espacio de representación y la nueva reconstrucción del significado de los objetos culturales”. En *Imágenes. Revista electrónica del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Visita 18 de septiembre de 2010 en [http://www.esteticas.unam.mx/revista\\_imagenes/rastros/ras\\_nava01.html](http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/rastros/ras_nava01.html).
- Reyero, Alejandra (2010a). “Difusión y consumo de la fotografía etnográfica chaqueña”. *Revista de Antropología Avá*. Año: 2010: 231-244.
- (2010b). “Fotografías etnográficas en espacios de arte. Notas a partir de las colecciones de Guido Boggiani y Grete Stern”. Actas del IV Congreso Interoceánico de Estudios Latinoamericanos, X Seminario argentino-chileno y IV Seminario Cono Sur de Ciencias Sociales, Humanidades y Relaciones Internacionales “La travesía de la libertad ante el Bicentenario”. 10-11-12 de Marzo de 2010. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.
- Richard, Nicolás (2008a). “Les chiens, les hommes et les étrangers furieux. Archéologie des identités indiennes dans le Chaco boréal”. En *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Aula virtual. Visita el 02 de diciembre de 2011 en <http://nuevomundo.revues.org/43103>.
- (2008b). “Los baqueanos de Belaieff. Actores y lógicas de mediación en el Alto Paraguay”. En Braunstein, José y Norma Meichtry (Eds.) *Liderazgo, representatividad y control social en el Gran Chaco*: 69-87. Corrientes, Editorial Universitaria de la Universidad Nacional del Nordeste.
- (2006) “Cinco muertes para una breve crítica de la razón artesanal”. En *Anales de Desclasificación*, Vol. 1: La derrota del área cultural N.º 2. Dossier: *La corporación chaqueña (I): La formación de los corpus*. <http://www.desclasificacion.org/anal>.
- Spadafora, Ana María (2006). “Entre la historia, el mito y el ritual: notas sobre el arte chamacoco (Alto Paraguay)”. En *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Vol. 20 N.º 37: 118-130. Visita 23 de septiembre de 2010 en <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/557/55703706.pdf>.
- Susnik, Branislava (1995). *Chamacocos I. Cambio cultural*. 2ª edición facsímil 1969. Asunción: Editora Litocolor.
- Taussig, Michael (1993). *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*. Nueva York/Londres: Routledge.
- Villar, Diego (2008). “Cordeu, Edgardo Jorge, El origen de la pintura. Mitología, memoria étnica y autobiografía del artista indígena Ógwa”. En *Journal de la société des américanistes*: Vol. 61: 94-2.



Serie Atrio

---

### **El proceso organizativo afroecuatoriano: 1979-2009**

---

Jhon Antón Sánchez

---

FLACSO Sede Ecuador, 2011

---

275 páginas

---

El libro recoge más de siete años de investigación de temáticas relacionadas con la diáspora africana, la etnicidad y las desigualdades raciales y la plurinacionalidad en Ecuador. El principal aporte de la investigación es la demostración empírica de las características del movimiento social afrodescendiente con sus propios matices, repertorios, actores, contingencias y reivindicaciones. El libro observa un movimiento, que si bien ha sido un actor clave en la construcción plurinacional del país en los últimos treinta años, sus estrategias de movilización y cambio social tienen una raíz sociogenética que va desde el momento mismo en que los esclavizados lucharon por la libertad, pasando por la igualdad ciudadana y ahora contra el racismo y la desigualdad socioeconómica que persiste en los descendientes de africanos en las Américas.

# Antropología visual y testimonio en la postdictadura chilena<sup>1</sup>

## *Visual Anthropology and Testimony in Post-Dictatorial Chile*

Andrea Chamorro Pérez

Magíster en Antropología, Universidad Católica del Norte. Becaria CONICYT, Chile

Correo electrónico: andrea\_achp@yahoo.com

Juan Pablo Donoso Alliende

Mágister en Antropología, Universidad Católica del Norte. Becario CONICYT, Chile

Correo electrónico: juanpablo1704@yahoo.com

Fecha de recepción: agosto 2011

Fecha de aceptación: noviembre 2011

### Resumen

En el contexto de los procesos de construcción democrática en el Chile de la postdictadura, los trabajos de la memoria refieren a la labor política, social y subjetiva de legitimación de narrativas que visibilicen y cuestionen las violaciones a los derechos humanos perpetradas por el Estado dictatorial (1973-1990). En este marco, reflexionamos en torno al rol de la Antropología visual en la construcción de memorias y en la articulación de testimonios de sobrevivientes de torturas, proponiendo reconocer en la entrevista audiovisual un espacio de diálogo o interacción comunicativa a través del cual los y las testigos inscriben sus rostros, gestos y emociones, como aspectos corporizados de la representación de una imagen testimonial.

*Palabras clave:* testimonio audiovisual, terrorismo de Estado, cuerpo, memoria, movimiento popular, Chile

### Abstract

Part of the process of democratic construction in post-dictatorial Chile is exercising memory. The process of exercising memory is a political, social and subjective labor that legitimizes narratives, makes them visible, and also questions the human rights violations that were perpetrated by the state between 1973 and 1990. This article addresses the role of visual anthropology in the construction of memories and the articulation of testimonies concerning torture case survivors, arguing that audiovisual interviews are a space for dialogue and communicative interaction in which witnesses –through their faces, gestures and emotions– embody testimonial images.

*Key words:* audiovisual testimony, state terrorism, body, memory, popular movements, Chile

1 El presente artículo se fundamenta en los resultados obtenidos durante los proyectos de investigación: *Movimiento obrero en la memoria (1970 – 1973): fragmentos audiovisuales para reconstruir una Historia*, financiado por el Fondo Nacional de la Cultura y las Artes, FONDART Folio No 46472 y el proyecto *Educación, cine y memoria: los usos del audiovisual en procesos de educación para los derechos humanos*, financiado por el Fondo de Fomento a las Artes y la Industria Audiovisual, Folio No 51178. Agradecemos los comentarios de la Revista ÍCONOS, pues nos permitieron profundizar en la exposición y tratamiento de los contenidos.

## Testimonio audiovisual

El retorno a las democracias, en la mayoría de los países latinoamericanos, ha estado asociado a largos procesos políticos a través de los cuales no solo se ha perseguido justicia y reparación a las víctimas directas de las violaciones a los derechos humanos, sino que también se han iniciado profundas reflexiones y prácticas culturales tendientes a la democratización de las relaciones sociales y políticas (Jelin y Lorenz, 2004; Jelin y Longoni, 2005). De esta manera, junto a las luchas sociales contra la impunidad y el olvido, se ha generado una significativa producción de soportes y trabajos de la memoria que, desde distintas posiciones sociales, han buscado contrapesar las narrativas y políticas oficiales, pues, si bien el desarrollo de Informes de Verdad por parte de los Estados ha constituido un paso importante en el reconocimiento y legitimación pública de las consecuencias de la violencia, paralelamente, se han sostenido políticas de olvido que han legitimado la impunidad de los responsables o han oscurecido las causas históricas, sociales y económicas de la violencia política. Así,

[...] ante el fracaso de la modernidad latinoamericana para abrir espacios de verdadera acción democrática, se ha tenido que recurrir a otras estrategias que posibiliten la actividad política que más y más se viene definiendo como una política cultural. Y el testimonio es una de las armas destacadas de esta política cultural: a través de él, por ejemplo, se lucha por hacer público lo privado (y lo privatizado por el Estado), disolviendo así otra dicotomía constitutiva de la modernidad hegemónica (Yúdice, 1992: 222).

En este sentido, entre otras acciones, se han realizado trabajos sistemáticos en la generación de archivos de testimonios audiovisuales relativos al terrorismo de Estado, con miras a preservar y comprender de manera crítica la historia contemporánea de nuestros países. Es importante destacar la experiencia de la organización argentina Memoria Abierta, que nacida en el año 1999, reúne en la actualidad un acervo de aproximadamente setecientos testimonios<sup>2</sup>, logrando transmitir sus trabajos en todo el Cono Sur. En Chile podemos citar la labor desarrollada por la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, organización que administra y gestiona culturalmente el espacio donde funcionó el ex cuartel Terranova, que fue uno de los principales centros clandestinos de detención, tortura y exterminio durante la dictadura militar. Esta corporación ha emprendido una serie de iniciativas entre las cuales se encuentra la creación de un archivo oral que hoy cuenta con cerca de 120 testimonios de acceso público.

2 Organización que tiene como misión “reunir material disperso, recuperar documentación deteriorada y organizarla para el acceso público, crear nuevas fuentes registrando testimonios orales de protagonistas y testigos, y profundizar la investigación sobre el despliegue del plan de represión ilegal en el territorio nacional a través de la identificación y estudio de los numerosos edificios y sitios en los que pueden hallarse huellas del período”. Disponible en: <http://www.memoriaabierta.org.ar/index.php>

En nuestro caso, la reflexión que sigue surge de los trabajos de registro audiovisual de testimonios de ex prisioneras y prisioneros políticos de la dictadura militar chilena, investigación emprendida en el año 2004 desde el Archivo Etnográfico Audiovisual de la Universidad de Chile junto a la Agrupación Metropolitana de Ex Presas y Presos Políticos (en adelante Agrupación)<sup>3</sup>, con miras a rescatar las memorias de sus asociados/as. El objetivo de crear una colección audiovisual se articuló en función de visibilizar a los actores que habían sido desplazados del pacto democrático de transición, en al menos dos sentidos: por un lado, sus experiencias y testimonios no hacían parte de las memorias oficiales construidas por el Estado postdictatorial, por lo que carecían de representación pública<sup>4</sup>; y por otro, se trataba de actores que representaban prácticas sociales y políticas que la dictadura militar se había encargado de dismantelar. Hablamos fundamentalmente de ex obreros/as y trabajadores/as, que habiendo sido protagonistas de los procesos de transformación social de la década del setenta, fueron totalmente excluidos del modelo de transición democrática pactada con la Dictadura.

Por lo demás, emprender un trabajo de estas características desde el campo de la Antropología y desde un archivo etnográfico audiovisual invitaba a repensar los marcos sobre los cuales comprendemos la construcción de las nociones de memoria e identidad, aproximándonos más adecuadamente a la comprensión de sus formas de transmisión y, nuestra relación y agencia respecto de la construcción de la alteridad. En el entendido de que “la memoria nos labra y nosotros, por nuestra parte, la modelamos a ella. Eso resume perfectamente la dialéctica de la memoria y de la identidad, que se abrazan una a otra, se fecundan mutuamente, se funden y se refunden para producir una trayectoria de vida, una historia, un mito, un relato” (Candau, 2001: 13). A este respecto, ¿qué nos hace exclusivamente observadores/as de los y las testigos directos de la violencia política?, ¿es la diferencia un prerrequisito para inquirir desde la Antropología?, y en este sentido, ¿cuál es la imagen que los ex presos y presas políticas construyen de sí?

Frente a las políticas de olvido y a la continuidad del aparato estatal construido por la Dictadura,

[...] el descubrimiento de la multiplicidad de relatos posibles de un mismo acontecimiento, estimulados por contextos cambiantes, tiene una importancia antropológica considerable: muestra que “la presencia del pasado en el seno del presente es mucho más compleja, mucho menos explícita, pero tal vez más poderosa que lo que la existencia de relatos explícitos podría hacernos creer” (Candau, 2001:30).

3 Organización de la sociedad civil, situada en la ciudad de Santiago y conformada por sobrevivientes de tortura. Surge en el año 1998 con el objetivo de recopilar antecedentes que permitieran apoyar las denuncias por violaciones a los derechos humanos que Augusto Pinochet enfrentaría en Londres.

4 Para una revisión pormenorizada de las políticas de la memoria emprendidas por los Gobiernos de la Concertación de Partidos por la Democracia, ver Lira y Loveman (2005).

Por lo demás, como veremos, los sectores populares no solo ejercieron una influencia social, política y cultural —que surgió con fuerza a partir del siglo XIX en las faenas mineras e industriales, hasta su decantación en el gobierno de la Unidad Popular en la década del setenta—, sino que también mantienen esquemas de referencia que conflictúan con el festejo neoliberal contemporáneo, a pesar del borramiento que el modelo les impone.

En este sentido, debemos enfatizar que el trabajo testimonial ha estado presente desde el inicio del Golpe de Estado, asociado a la denuncia del terrorismo de Estado y a la construcción de información que permitiera recuperar a las víctimas con resultado de muerte y desaparecidos/as. Más aún, el testimonio audiovisual ha sido una herramienta de representación en la mayoría de las películas documentales chilenas, cuyas temáticas han abordado la problemática de la memoria en la Postdictadura.

A este respecto, destacamos el esfuerzo que desde los primeros momentos del Golpe de Estado realizaron los/as cineastas chilenos para representar en lenguaje audiovisual el largo proceso de violencia que comenzaba a experimentar la sociedad. Muchas de las películas realizadas desde la década de los 70 hasta la fecha introducen perspectivas que permiten transponer el registro numérico de víctimas elaborados por los gobiernos postdictatoriales aproximando relatos que desde la perspectiva de los actores ubican lo subjetivo y lo local como lugar de apropiación del pasado (Chamorro y Donoso, 2010: 16).

No obstante, siguiendo a Nelly Richard, es representativo el que la película documental *La Batalla de Chile*, dirigida por Patricio Guzmán al calor de los acontecimientos durante la Unidad Popular, considerada como obra magna del periodo, nunca haya sido exhibida públicamente en Chile. Por lo que,

[...] el escenario político-comunicativo de la televisión chilena ha dejado a la memoria golpeada, a la memoria herida del golpe, sin rostros ni cuerpos de referencia. Al cortar toda responsabilidad de vínculos con la afectividad del recuerdo y al borrar las marcas icónicas —de figuración visual— de la narración biográfica de la violencia, dejó a los actores del conflicto sin la posibilidad de reconocerse como sujetos de la historia ni como sujetos con historia(s) (Richard, 2005:124).

Desvinculación emotiva y visual con el pasado, que ha tenido el efecto de limitar las posibilidades de apropiación y elaboración colectiva de las experiencias traumáticas. De esta manera, un trabajo audiovisual con ex presos/as políticos/as impone situar sus narrativas y experiencias, desde su emergencia en la esfera pública como actores políticos; cuestión que fue gatillada por la detención de Augusto Pinochet en Londres en el año 1998 y por la inmediata respuesta de los y las sobrevivientes de torturas que entregaron sus testimonios como antecedentes judiciales, agravando los deli-

tos de lesa humanidad (Guzmán, 2001). Respecto de estos acontecimientos, en el año 2003, con motivo de la conmemoración de los treinta años del Golpe de Estado, se organizó una profusión de imágenes de este que provocó

[...] una hipersaturación noticiosa del recuerdo del Golpe Militar que, más que reparar la deuda de una omisión, sugirió un acuerdo entre el gobierno y los medios para despedir el pasado molesto en la clausura final de un ciclo histórico aliviado de cumplir treinta años, de rematar una época de restos y de restas (los cuerpos y los nombres que faltan; la información de menos que hace falta) en la hipermultiplicación periodística del más y más: en la sobreabundancia de los flashes que, excitadamente, competían por ponerse al día en materia de olvidos (Fernández, 2007:2).

De la misma forma, el gobierno del ex presidente Ricardo Lagos (2000-2006) anunció la creación de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, cuyo “objeto exclusivo [era] determinar, de acuerdo a los antecedentes que se presenten, quiénes son las personas que sufrieron privación de libertad y torturas por razones políticas, por actos de agentes del Estado o de personas a su servicio” (Decreto Supremo N° 1040). Al mismo tiempo, estableció que la Comisión no podría “pronunciarse sobre la responsabilidad que con arreglo a la ley pudiere haber a personas individuales por los hechos de que haya tomado conocimiento” (Decreto Supremo N° 1040); aspecto que en definitiva resguardó la identidad y consagró la impunidad de los responsables. Así mismo, durante la entrega de los resultados de la Comisión, se estableció que la información recopilada sería inaccesible por cincuenta años, bajo el supuesto de resguardar el derecho a la intimidad de los y las testimoniantes<sup>5</sup>. Como expresión de ello, resulta ejemplar la aparición del apelativo “[se omite]” cada vez que en los relatos se identifica a algún agente del Estado:

Estuve en [un recinto secreto de la DINA], recibí toda clase de torturas, corriente en la parrilla y colgada [se omite], simulacro de fusilamiento, golpes, violaciones reiteradas, quemaduras internas (útero), golpes con elementos metálicos, sesiones psiquiátricas para olvidar las torturas. Me hicieron presenciar violación con perros dirigidos por [se omite] [...]. Mi torturador la mayor parte del tiempo fue el [se omite] y [se omite] presenciaba junto con otros (Mujer, 17 años, Región Metropolitana. Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, 2004: 293).

5 Se presentaron a declarar 35 868 personas, otorgándose calidad de víctima a tan solo 27 255. “Es preciso señalar que esta cifra adquiere relevancia al considerar que Chile en el año 1973, tenía una población cercana a los 9 millones de habitantes y que las cifras estimativas de personas que fueron afectadas por tortura es mayor a [60 000 personas]” (Castillo y Gómez, s/f). En un segundo proceso de calificación realizado durante el año 2011, se presentaron otros 31 871 casos, de los cuales fueron aceptados 9 754 (Informe de la Comisión Presidencial Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura, 2011).

En este contexto, la particularidad de nuestro trabajo audiovisual tiene relación directa con los objetivos políticos de la Agrupación, la cual apunta a lograr la visibilidad pública de los testimonios de sobrevivientes de torturas respecto de los marcos de ‘verdad’ organizados por los gobiernos postdictadura<sup>6</sup>, y apela con ello al reconocimiento judicial de las prácticas de tortura perpetradas por el Estado. Sin embargo, emprender un trabajo audiovisual de estas características implica reconocer que los y las sobrevivientes de torturas encarnan no solo la violencia de Estado, sino, además, el complejo de estigmatizaciones producidas por la Dictadura: terroristas, subversivos, delincuentes, entre otros. Por lo que, los y las actores/ras “pueden dar testimonio como observadores de lo acontecido a otros y, al mismo tiempo, ser testigos de sus propias vivencias y de los acontecimientos en los que participaron ¿Cómo pensar, entonces, la posibilidad del testimonio de los sobrevivientes?” (Jelin, 2002: 81). Y desde el otro lugar, ¿cuál es la imagen que los y las sobrevivientes recobran de sí?

En un primer momento concebimos el trabajo de registro audiovisual como una práctica de escuchar y dar sentido al testimonio del sobreviviente. Aspecto que evidenció, que frente a “la incapacidad o imposibilidad de construir una narrativa por el vacío ideológico –no hay sujeto y no hay oyente, no hay escucha–. Cuando se abre el camino al diálogo, quien habla y quien escucha comienzan a nombrar, a dar sentido, a construir memorias. Pero se necesitan ambos, interactuando en un escenario compartido” (Jelin, 2002: 84). De modo que el trabajo de producción audiovisual de testimonios se transformó en un espacio de construcción de memorias, donde nuestro lugar como equipo de investigación-filmación hacía parte de las narrativas expresadas.

Si bien, en palabras Jelin, la cualidad dialógica de los relatos testimoniales implica la presencia de alguien “que pregunta, que edita, que ordena, que pide, que ‘normaliza’ y que constituye una alteridad que es trasladada a un vínculo con un lector” (Jelin, 2002: 84), para el caso del audiovisual, esta alteridad refiere directamente a los sujetos que emiten los mensajes. Su imagen visual y corpórea durante el testimonio plantea, como veremos, interrogantes respecto del control que mantienen los y las investigadores/ras respecto del producto audiovisual. Esto refiere tanto al involucramiento de los y las investigadores/as en seguir empáticamente el desarrollo del relato –atendiendo a las inflexiones y mecanismos de silencio que los actores esbozan aun cuando no exijan verbalmente el corte de la filmación–, como a que el diálogo en la entrevista no constituya una ventana al dolor del o la testimoniante sino, más bien, una posibilidad de elaborar lo acontecido a través de una escucha atenta, que garantice el restaurar simbólicamente la coincidencia entre la voz silenciada y el sujeto-corpóreo enunciante.

6 Ver Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (1991) e Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (2005).



En síntesis, hay dos vínculos que son simultáneamente acercamientos y distanciamientos involucrados en el testimonio; ambos, creo, necesarios para la (re)construcción de sí mismos, de la identidad personal. En primer lugar, una relación con “otro/a”, que pueda ayudar, a través del diálogo desde la alteridad, a construir una narrativa social con sentido (Jelin, 2002: 95).

Por su parte, los y las miembros de la Agrupación expresaron la voluntad de construir documentos audiovisuales de memoria; ejercicio que replanteó el carácter netamente cuantitativo y anónimo de la noción de ‘víctima’ de los Informes de Verdad, a partir de relatos en los cuales se reivindica el propio derrotero político y biográfico pese a la ‘anacronía’ con el modelo político-económico hegemónico.

De esta manera, el testimonio puede entenderse como un intento de recomposición simbólica personal. Al menos en este hablar frente al otro, en ese contar el dolor, el sujeto muestra algo de la agencia que todavía le queda. No se trata, por tanto, de la representación de una víctima sino de un nuevo sujeto que aspira a una nueva correlación de fuerza y convoca a la solidaridad (Vich y Zavala, 2004:110).

Consecuentemente, estas prácticas de la memoria permitieron relevar una agencia social basada en la participación en los movimientos populares, la sobrevivencia a la prisión política y las torturas, la resistencia cotidiana a la violencia, entre otros aspectos que son modulados como lugares de experiencia social y subjetiva.

Metodológicamente, la tarea de registrar testimonios audiovisuales se inició en función de una pauta estructurada solicitada por la Agrupación (nombre, fechas de detención, organismos represivos, itinerarios de detención y tipos de torturas). Luego, guiados por la idea de registrar la agencia de los actores sociales, propusimos a la Agrupación la reconstrucción de las experiencias de participación social y política de los y las miembros de la organización durante la Unidad Popular, Dictadura y Democracia, con miras a destacar el rol de los movimientos populares respecto a la construcción de un proyecto político-social (Chamorro *et al.*, 2006). En el andar observamos que el formato audiovisual de las entrevistas devino en una plataforma de comunicación social de las experiencias que no solo se orientó a denunciar las violaciones a los derechos humanos, detallar prácticas de torturas e identificar nombres de agentes represivos, sino que también se orientó a cuestionar las políticas de reparación del Estado chileno, desmentir a los medios de comunicación oficialistas y reivindicar las prácticas y representaciones de los movimientos populares. Como ejemplo, en un testimonio, un ex obrero se manifiesta frente a la campaña ideológica de los medios de prensa oficialistas que definieron el Golpe de Estado como una guerra: “Entiendo lo que es una guerra, una guerra es un regimiento... o sea, soldados regulares contra soldados regulares. O sea, un ejército contra otro ejército, donde dis-

paran de allá y disparan de acá; sin embargo, acá se declaró una guerra contra un pueblo desarmado, y eso... no tiene nombre" (Entrevista a Sergio Chávez, ex obrero industria INDUGAS, citado en Chamorro y Donoso, 2008).

En suma, así como vemos a los y las investigadores/as como el nudo de fuerzas culturales e históricas, nos reconocemos como solo un aspecto del producto audiovisual. "Ahora quiero referirme a otra forma de presencia, en la cual los filmes están impresionados, incluso poseídos por sus sujetos: esto sucede cuando forman una relación con el sujeto como parte de un conjunto más amplio de significados culturales" (MacDougall, 1995: 412); de modo que a través del audiovisual las personas hablan entre sí a la vez que con una audiencia y son conscientes de este medio como canal de comunicación del sí mismo, que se transforma en un objeto de significación memorística y que representa un cruce de perspectivas.

Por otro lado, una observación atenta de los testimonios audiovisuales permite atender a que la expresión verbal de lo sucedido se ve interrumpida por cortes abruptos del relato, racontos, silencios sostenidos y dudas de parte de los y las narradores/as que problematizan el supuesto de linealidad y racionalidad de una narrativa política. Tenemos que la expresión verbal de la experiencia política y represiva del testimonio alterna con los procesos íntimos y profundamente afectivos de las memorias. En este sentido, la entrevista audiovisual devela que la expresión de lo vivido y la construcción de memorias traumáticas, no solo refieren a los mecanismos del lenguaje verbal sino a la posibilidad de que sea el cuerpo, como campo total de la experiencia subjetiva, el que comunique los contenidos de lo memorable. En consonancia, con relación a la corporalidad del cine, David MacDougall argumenta que la representación audiovisual supone que "los sentidos y la capacidad de acción del cuerpo deberían ser tomados tan en serio como el pensamiento y la simbolización, sanando para siempre la antigua fisura cartesiana entre ellos" (MacDougall, 2009: 71), pues nos acercan a nuestra interacción física con el mundo, a la expresividad de las prácticas y, afirman la inviolabilidad de la experiencia humana.

En esta perspectiva, tenemos que "dentro de una misma comunidad social, todas las manifestaciones corporales de un actor son virtualmente significantes para sus miembros. Únicamente tienen sentido en relación con el conjunto de los datos de la simbólica propia del grupo social" (Le Breton, 2002: 9). Consecuentemente, las investigaciones realizadas desde la psicología clínica con víctimas de torturas, tradujeron la estrecha vinculación entre el trauma individual y las consecuencias de la violencia en la sociedad en su conjunto (Martín-Baró, 1990; Lira, 1991), indicando la sustancia entre el daño al cuerpo individual, sujeto a sometimientos extremos, y las transformaciones y fracturas provocadas en un cuerpo social (Vidal 1986, 1989, 199; Chamorro, 2010: 223). Estos aspectos nos conducen a reflexionar, junto a MacDougall, sobre la transculturalidad de los medios audiovisuales en tanto vehículos que conectan sensiblemente las experiencias de lo humano y, seguidamente, sobre

los testimonios de sobrevivientes de torturas como experiencias biográficas que apelan a situar lo popular como vestigio de lo que fuera el proyecto personal-social del gobierno de la Unidad Popular (1970 -1973), e instan a comunicar y recomponer su sentido de comunión en una narración pública. En otras palabras, la narración se articula desde la voluntad de representar y comunicar audiovisualmente lo vivido a un interlocutor plural, que puede ser las generaciones futuras, los y las compañeros/as de la Agrupación, el Estado, o los grupos de oposición, por poner tan solo ejemplos (Imagen 1).



**Imágenes 1:** Fotograma de entrevista audiovisual realizada en un espacio colectivo. Fuente: Colección Testimonios Audiovisuales (AEA, Universidad de Chile).

## Lo popular en la construcción audiovisual de memorias

La Unidad Popular (UP) fue la coalición de movimientos populares y partidos políticos de izquierda que logró ser gobierno entre 1970 y 1973. Su objetivo explícito fue desarrollar un conjunto de reformas democráticas que transformarían a Chile en un país socialista sin la necesidad de un enfrentamiento armado interno. La “revolución con empanadas y vino tinto”, como era descrita por el ex presidente Salvador Allende, en referencia a lo singular del proceso democrático conducido por los y las

trabajadores/as, tenía por una de sus tareas fundamentales la creación de un Área Social de la Economía (ASE), constituida por empresas que serían expropiadas y pasarían al control estatal debido a su carácter monopolístico y estratégico para el desarrollo nacional<sup>7</sup>. Si bien el programa de la UP concebía este proceso en términos graduales, la efervescencia social y política en el marco de la Guerra Fría potenció los conflictos y facciones al interior del propio movimiento popular. Esta situación, puede ser descrita –a riesgo de simplificar en demasía el proceso– como la contradicción entre un ala ‘reformista’ de la izquierda chilena, que propiciaba cambios graduales para atender a la institucionalidad democrática vigente, y, un ala ‘revolucionaria’ que denunciaba el carácter burgués del Estado y presionaba por transformaciones radicales. En paralelo, estas fuerzas políticas debieron enfrentar el abierto sabotaje de una oposición encabezada por los partidos políticos de derecha, empresarios industriales y del comercio, sectores de las Fuerzas Armadas, grupos terroristas de extrema derecha, así como la guerra sucia emprendida por Estados Unidos, lo que terminó por desestabilizar y agudizar las contradicciones del gobierno popular<sup>8</sup>.

En este contexto, los/as trabajadores/as organizados emergen como los protagonistas de un proceso de resistencia al sabotaje contra el Gobierno. Amparados en la ASE, trabajadores y organizaciones populares articularon Cordones Industriales, Comandos Comunales, Juntas de Abastecimiento y Precios, y otras formas de organización autónoma que tendieron a radicalizar el proceso de cambios con los objetivos de respaldar y proteger al “Gobierno de los trabajadores” (Winn, 2004; Gaudichaud, 2004). En este sentido, entendemos el Golpe de Estado de 1973 y la Dictadura Militar como una respuesta política de las élites chilenas no solo a la posibilidad de un socialismo, sino a que este fuera conducido por el ‘pueblo’ y los y las trabajadores/as. En una de las entrevistas se plantea: “El castigo y la matanza que se produjo, eso fue una venganza. Una forma de decirnos que nunca más se nos ocurra hacer esta cosita, porque ya saben lo que les va a pasar” (Entrevista a Pedro Ramos, ex obrero industria Textil Progreso, citado en Chamorro y Donoso, 2008).

De esta forma, la política represiva implementada por la Dictadura no solo se dirigió a reprimir la participación en organizaciones populares, sino que desencadenó la persecución política de los trabajadores a través de su acoso como actor económico. Al allanamiento e intervención de las fábricas y lugares de trabajo por parte de los militares, siguieron los despidos masivos de dirigentes y simpatizantes de la UP.

7 El plan de nacionalización contemplaba la estatización de 91 empresas, entre las que se contaban la gran minería del cobre, servicios bancarios, servicios telefónicos, industrias textiles, de artefactos para el hogar, distribución de gas, entre otros.

8 Con respecto a los partidos de oposición, estos problematizaron fuertemente la administración del gobierno al negarse a legislar, vetar ministros y en última instancia declarar inconstitucional al Gobierno Popular, lo que legitimaría para sectores de las Fuerzas Armadas, la realización de un Golpe de Estado. Por su parte, los gremios empresariales iniciaron el cierre forzado de industrias y comercios para fomentar el desabastecimiento de productos básicos. Para una revisión de la participación estadounidense en el boicot a la democracia chilena ver Kornbluh (2003).

Frente a la imposibilidad de reinsertarse laboralmente, los y las trabajadores/as, como actores paradigmático de la Unidad Popular, debieron resistir y sobrevivir a la desocupación, pues estar *cesante* implicaba formar parte del *enemigo*.

[L]a cesantía fue una forma de represión política ejercida masivamente contra izquierdistas, inmediatamente después del golpe de 1973. Fue representada como uno de los modelos más “suaves” tomados contra los partidarios del régimen derrocado dentro del nuevo contexto político. Los afectados por esta medida eran privados drásticamente de los recursos necesarios para resolver sus necesidades básicas (Lira, 1994:2).

La Dictadura impuso un ajuste estructural, dirigido a implantar un modelo socioeconómico neoliberal, sustentado –entre otros componentes– en la flexibilización del mercado laboral. Esto tuvo por consecuencia el desmantelamiento de las organizaciones sindicales y la precarización del empleo (Valenzuela, 1986), perdiendo los trabajadores no solo sus derechos, conquistados desde principios del siglo XX, sino que también vieron fracturadas las bases materiales de los procesos de identificaciones colectivas, adquiridas en más de ochenta años de lucha social.

[L]a represión política permitió llevar a cabo las políticas de ajuste con el altísimo costo humano y social que ha podido ser descrito y sin que hubiesen habido condiciones para impedirlo. Con el paso del tiempo, el desempleo llegó a ser tan intolerable como lo era la propia dictadura. Mediante la denuncia de los efectos psicológicos de la cesantía fue posible empezar a romper el silencio del daño social e individual –el costo social de la dictadura y de las políticas de ajuste–. Esta doble situación permitió empezar a abrir las preguntas acerca de las relaciones entre terrorismo de Estado y neoliberalismo, economía de marca y devaluación de la vida humana que se vincularon estrechamente durante la dictadura (Lira, 1994:18).

A este respecto, las políticas de olvido de la democracia neoliberal chilena no solo tendieron a ocultar el nombre de los responsables de las violaciones de los derechos humanos, sino que garantizaron la continuidad de las reformas neoliberales impuestas en la Dictadura. De esta manera, el fenómeno de olvido ha estado asociado a la negación de legitimidad de las luchas sociales y populares que antecedieron y sucedieron al Golpe de Estado de 1973, lo que sumado al desmantelamiento legal del sindicalismo, ha negado en gran medida a los y las trabajadores/as los derechos a su historia y sus posibilidades de constituirse nuevamente en actores claves de procesos sociales y políticos de transformación. De este modo, en la postdictadura, las narrativas y experiencias de los y las miembros de la Agrupación –como actores populares– permanecieron estigmatizadas y subordinadas al ideario neoliberal del desarrollo democrático que sobreestima el éxito individual por sobre los objetivos colectivos. Sus experiencias y subjetividades políticas, como luchadores/as sociales, son reti-

radas de los relatos de la historia oficial del país, para ser mantenidas en tanto víctimas particularizadas de un pasado remoto.

En esta perspectiva, el trabajo audiovisual comenzó a modular el relato victimizante de los Informes de Verdad respecto de las identificaciones sociales y políticas de los y las testimoniantes, así como a marcar contrastes respecto a la construcción de *memorias emblemáticas*.

La memoria emblemática es una gran carpa en la que hay un “show” que va incorporando y dando sentido y organizando varias memorias, articulándolas al sentido mayor. Este sentido mayor va definiendo cuáles son las memorias sueltas que hay que recordar, dándoles la bienvenida a la carpa y su show, y cuáles son las cosas en cuyo caso mejor es olvidarlas o empujarlas hacia los márgenes (Stern, 2000: 14).

En este sentido, la memoria construida por la Dictadura definió su propio accionar como un proceso de ‘salvación nacional’ respecto a una supuesta situación de caos y crisis social provocada por las organizaciones populares; en tanto, para las democracias neoliberales, la memoria fue construida como olvido, o mejor dicho, como una caja cerrada que resultaría peligroso abrir para las vidas personales, familiares y colectivas del país. Desde este marco comprensivo, propusimos una investigación audiovisual que, fundamentada en la ética y estética-política del testimonio, profundizara en la memoria del movimiento de los trabajadores industriales como una forma de organizar contra-memoria y debate público. Pues a diferencia de la fotografía como testigo mudo del pasado (Burke, 2005; Raposo, 2009), el aspecto corpóreo del testimonio audiovisual permite actualizar el contenido socio-histórico y significado político-estético del relato. Respecto a ello, pensamos en la posibilidad de transformar la colección de testimonios audiovisuales en un relato plural que, desde las distintas voces, situara –respecto de una audiencia contemporánea– el protagonismo del movimiento social de los y las trabajadores/ras durante la UP y el lugar de la memoria en la cadena de acontecimientos históricos y sociales experimentados por el país.

Nos trazamos el proyecto de trabajar con testimonios audiovisuales de hombres y mujeres de la ciudad de Santiago, que durante la Unidad Popular participaron desde distintas fábricas y lugares de trabajo en los Cordones Industriales. Paralelamente, emprendimos un proceso de documentación audiovisual y diseño de una cronología basada en los hitos críticos que marcaron el carácter de las acciones y reacciones al desarrollo de la UP. Si bien ello daba continuidad al trabajo de construir una “colección de testimonios”, esta vez, sin desatender a la denuncia de violaciones a los derechos humanos, pusimos énfasis en la experiencia de organización y participación social y política durante la UP, por lo que concebimos un proceso de investigación audiovisual que involucraba de manera activa la participación de testimoniantes.

En términos metodológicos, seguimos el “registro biográfico de eventos críticos” propuesto por June Nash para el trabajo testimonial con mineros en Potosí-Bolivia (1993) y elaboramos pautas temáticas que guiaran las entrevistas audiovisuales. Así mismo, realizamos un trabajo de archivo en distintas bibliotecas de Santiago que dio como resultado la obtención de diversas fotografías de manifestaciones de trabajadores en las calles, así como en faenas y asambleas en las fábricas; documentos visuales que complementamos con imágenes provenientes de la gráfica, los periódicos y revistas de la época, que presentaban a personajes e hitos públicos. En la perspectiva del rol de la fotografía y la imagen como testigo y vehículo de memorialización (Burke, 2005; Raposo, 2009), realizamos algunas entrevistas con fotografías<sup>9</sup>.

Esa construcción se remite, sin embargo, a una imagen presente en la memoria, en este caso una imagen mental que ha sido capturada y significada, y que es recreada toda vez que esa imagen es rescatada y descrita (interpretada) en cada nueva narración. Esta imagen vinculada a un hecho o a un acontecimiento ya significado, se remite a un tiempo y espacio específicos, lo que sería el contexto en el cual se desarrolla esa experiencia, pero que sin embargo, se resignifica cada vez que se trae desde la memoria, es decir, en una situación de otro contexto (Raposo, 2009: 5).

Así, entre la serie de entrevistas a ex obreros y sindicalistas de las distintas fábricas de textiles de la ciudad de Santiago<sup>10</sup>, concertamos una reunión con obreros pertenecientes a la ex fábrica de textiles Sumar. El traspaso de esta textilera al ASE resultaba emblemática para el gobierno popular y los trabajadores, porque constituía una de las empresas más grandes de la región metropolitana en la ciudad de Santiago. Al mismo tiempo, fue uno de los pocos espacios productivos fabriles que resistieron, de manera armada, a la intervención militar luego del Golpe de Estado (Garcés y Leiva, 2005). Las fotografías con que contábamos, referían a la visita de Salvador Allende durante su campaña presidencial, la infraestructura de la fábrica en la década de 1970, y marchas organizadas por los sindicatos industriales durante la UP.

Comenzamos el encuentro como una conversación en torno a las fotografías, con lo cual queríamos iniciar preguntas temáticas en relación al esquema diseñado; no obstante, si bien los entrevistados no reconocían necesariamente a las personas presentes en las fotografías, fue interesante notar que estas provocaron el desarrollo de temas que

9 Las colecciones familiares de fotografías y documentos de la época fueron las principales fuentes documentales. Llamamos “colecciones familiares” al conjunto de materiales históricos-personales pertenecientes a determinadas personas. En la realización de “Nosotros Gobierno”, trabajamos fundamentalmente con la colección de la familia Moreno Gajardo y la colección de la familia Pérez González.

10 Entrevistamos a un total de 13 personas, la mayoría trabajadores de fábricas textiles que conformaban el Cordón Vicuña Mackenna. Con el apelativo de “cordones” se denominaba durante la UP a la organización autónoma de trabajadores que territorialmente articulaban alianzas por rubros productivos. A través de ellas paliaban la escasez de materias primas, administraban fábricas colectivizadas y apoyaban las manifestaciones callejeras organizadas por el gobierno.

complejizaban nuestra perspectiva inicial, tales como: las demandas sindicales, la cartografía de las fábricas y sus secciones productivas y los conflictos de intereses políticos al interior de la organización de los trabajadores. Esto permitió situar un escenario en el que la UP era solo parte de un proceso de aprendizajes y memoria sindical con contradicciones, fracturas y logros propios. Dichas dimensiones nos hacen concebir a la imagen-fotografía como portadora, comunicadora y reforzadora de identidades grupales que, en este caso, redundan en una densa genealogía —fundamentalmente masculina—, cuya transmisión de contenidos políticos y afectivos refieren a una experiencia compartida de explotación y reivindicación social al interior de espacios productivos. De esta manera, la imagen, “al igual que en el caso de los relatos orales, es al mismo tiempo creadora de contenidos (propiedad reflexiva) tanto como portadora y agente de comunicación (propiedad indexical); en otras palabras, es descripción, representación e interpretación del mensaje que comunica” (Raposo, 2009: 7). En todas las ocasiones la revisión de documentos motivó instancias donde el encuentro se transformó en un intercambio de imágenes que conectó los relatos con un conjunto de sentimientos y emociones que complejizaron la marca traumática del dolor (Imagen 2).

64



**Imagen 2:** Fotograma de obreros textiles de la fábrica Sumar, revisan una fotografía donde aparece Salvador Allende en una de sus visitas a la fábrica. Fuente: Documental “Nosotros Gobierno: testimonios obreros de la Unidad Popular”.

Constatamos que una de las prácticas de resistencia y sobrevivencia de los trabajadores/as frente a los allanamientos y destrucción de las memorias agenciados por la Dictadura, consistió en ocultar todo tipo de evidencia que los relacionara políticamente con la UP, pero, además, protegiera el recuerdo de bienestar y alegría experimentada. Así, documentos, libros, objetos, música, fotografías, entre otros, escamotearon al ojo represivo, ocultos bajo tierra y en el ‘doble fondo’ de muebles desvencijados. Junto con estos materiales y documentos, emergió el desarrollo de lo cotidiano al interior de



las fábricas colectivizadas durante la UP, de modo que no solo fue narrado el desarrollo de las organizaciones sindicales, sino todo el conjunto de acciones populares que hicieron del proceso político un espacio de renovación cultural. Así, emergen revistas de prensa obrera, grupos de teatro, festivales de música popular, rodajes filmicos, recepción a visitas internacionales emblemáticas del momento como lo fuera Valentina Tereskova<sup>11</sup>, en fin, una serie de acontecimientos que permiten comprender a los y las trabajadores/as como creadores y partícipes de una revolución cultural y popular, llevada a cabo durante los 1000 días de la UP (Imagen 3).



**Imagen 3:** Fotografía de una obra realizada por el grupo de teatro de la Fábrica de textiles Progreso durante la UP. Fuente: Archivo Familia Moreno Gajardo.

El resultado de todo este proceso quedó plasmado en un video-documental en el cual mantuvimos al testimonio como eje de la representación. Sin embargo, siguiendo la lógica del “análisis de contenido”, propusimos un montaje de los testimonios que, atendiendo al relato particular, dieran cuenta del proceso político conducido por los y las trabajadores/as y su lugar en la construcción de memoria. En atención a la identificación con la UP, con el presidente Salvador Allende por parte de los y las trabajadores/as –describiéndolo como ‘nuestro gobierno’ y/o ‘nuestro presidente’–, y respecto a las responsabilidades sociales y políticas que adquirieron en esta época, denominamos al documental: *Nosotros gobierno: testimonios obreros de la Unidad Popular* (Chamorro y Donoso, 2008)<sup>12</sup>. Este constituye un relato testimonial plural en el que

11 Astronauta rusa, primera mujer en viajar al espacio en 1963.

12 Este trabajo se hizo acreedor al premio natalicio Salvador Allende durante el Cuarto Festival de Cine Otro en la ciudad de Valparaíso, Chile, (2010). Disponible en <http://vimeo.com/8061959>.

la voz en *off* de los investigadores da continuidad a la narración, a la vez que toma posición analítica y política respecto a la construcción de la memoria social.

En la perspectiva de que la entrevista y el testimonio audiovisual constituyeron las principales herramientas metodológicas empleadas, podemos agregar que el carácter del montaje audiovisual problematizó profundamente nuestro rol en la construcción de un relato unitario de memoria. Aunque quisimos que todas las voces tuviesen representación, apostamos a una edición de los acontecimientos –que apegada al registro histórico– pudiese reflejar los testimonios producidos individualmente. Un primer montaje de esta propuesta fue visionada colectivamente por los protagonistas del documento, instancia en la cual constatamos que el trabajo refrendó las experiencias compartidas y generó controversias respecto de los interlocutores de los testimonios: el Estado y los medios de prensa. Se apeló de esta forma al montaje comunicacional que construyeron los medios de la época para deslegitimar al movimiento popular y a la imposibilidad de contestar a los argumentos que presentaba el Estado dictatorial frente a la legitimación de la violencia<sup>13</sup>. En este escenario, la audiencia de “Nosotros gobierno” permitió construir un espacio de debate e interlocución donde situar y corporizar la disidencia<sup>14</sup>.

66

## Conclusiones

Visto por muchos como un caso exitoso de implantación del modelo neoliberal, Chile se consolida a partir de la dictadura militar como una sociedad altamente desigual. Un pequeño porcentaje de la población concentra los beneficios generados por el crecimiento económico experimentado en las últimas décadas, mientras una gran mayoría sufre las consecuencias de la creciente mercantilización de derechos básicos como salud y educación. En este contexto, las víctimas del terrorismo de Estado son representadas en las narrativas oficiales como individuos sin identidad social y política, lo que soslaya el hecho de que la represión sistemática estuvo dirigida a desmantelar un proyecto social y político alterno. A este respecto Elizabeth Jelin plantea que,

[...] la privación fundamental de los derechos humanos se manifiesta por sobre todo en la privación de un lugar en el mundo, [un espacio político] que torne significati-

13 En un mismo sentido, el uso de cámara de video en cada interacción, debió enfrentar la aprobación del grupo previa aclaración de objetivos y manifestación de nuestras identidades sociales y políticas.

14 Un antecedente con metodologías participativas en trabajos de memorias la habíamos desarrollado en el año 2005. Junto a la AMEXPP organizamos una visita al Estadio Nacional con miembros de la organización y ex prisioneros/as que habían sido llevados a este recinto después del Golpe de Estado en 1973, y no habían regresado a este lugar por más de 30 años. El Estadio Nacional fue usado como ‘campo de concentración’ en los primeros dos meses de la Dictadura. Actualmente sigue siendo el recinto deportivo más importante del país, sin existir referencias a su utilización como lugar de prisión, torturas y ejecuciones políticas. A este trabajo de memoria lo llamamos “Estadio Nacional: un viaje por la memoria”. Este se puede encontrar en: <http://vimeo.com/7269247>.

vas las opciones y efectivas las acciones [...]. El hombre, según parece, puede perder todos los así llamados Derechos del Hombre sin perder su cualidad humana esencial, su dignidad humana. Sólo la pérdida de la comunidad política lo expulsa de la humanidad (Jelin, 1993: 18).

Sugerimos entonces que los testimonios audiovisuales abren la posibilidad de que los y las trabajadores/as industriales no solo reivindiquen y actualicen lo que fuera el programa social y político de las luchas sindicales que se llevaron a cabo durante el gobierno de la Unidad Popular, sino que comuniquen sus sentidos respecto de la construcción narrativa del pasado, la vinculación con la contingencia democrática contemporánea y la interacción con otros actores sociales (tal ha sido el caso de la solidaridad con las movilizaciones estudiantiles y el movimiento mapuche). De esta manera, si bien en la interacción durante las entrevistas los y las testimoniantes nos asumen como interlocutores físicos de sus relatos, observamos que “también hablan para una audiencia. Y son conscientes de la película como un canal de comunicación en sí mismo” (MacDougall, 1995:416). Entonces, ¿a quiénes interpelan a través del testimonio audiovisual? Algunos responden a los años de estigmatización propiciada por los medios de comunicación de derecha e intentan contra-argumentar desde sus sentidos y experiencias; otros hablan directamente a sus victimarios intentando entender la brutalidad de la cual nunca pensaron ser objeto; otros explican la validez y actualidad de sus luchas para el logro de justicia social. En otras palabras, a través del testimonio audiovisual se definen a sí mismos respecto de un reposicionamiento político.

En la perspectiva de que las memorias se construyen desde el presente y que los testimonios son fruto de un espacio de diálogo e intercambio entre sujetos corpóreos, cuyas experiencias particulares intervienen en el registro, narración y escucha de los relatos, tenemos que nuestra práctica como antropólogos/as no solo se compromete con el campo de fuerzas políticas donde las distintas memorias pugnan por ganar legitimidad; sino que también somos parte del mismo. De este modo, nuestra posición como investigadores se trama con la corporeidad de los testimoniantes en la imagen, quienes son los protagonistas de relatos cuya presencia desborda el formato que la contiene. En este plano el/la antropólogo/a visual parece ser un intermediario del mensaje más que su autor total. Si bien nuestro ejercicio creativo estructura la narración visual, el audiovisual es fruto del consentimiento de una relación dialógica que posibilita su realización, la cual, a su vez, hace del producto una propiedad cultural de los actores involucrados: “el mostrar y el ver cumplen la función de lo que podríamos considerar una declaración formal o delimitación de derechos” (MacDougall, 1995: 418), en donde el mostrar indica la importancia de lo visual para cada una de las actuaciones de los/as entrevistados/as. El encuentro entre investigadores y actores sociales, cada uno desde su posición, manifiesta la pluralidad y sintonía política de los usos de la memoria audiovisual.

## Bibliografía

- Burke, Peter (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Castillo, María Isabel y Elena Gómez (s/f). “Construyendo colectivamente la memoria omitida. El contexto del Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura”. Visita 1 de agosto de 2011 en [http://www.ilas.cl/articulos/ilas\\_4/art\\_3.DOC](http://www.ilas.cl/articulos/ilas_4/art_3.DOC)
- Candau, Joël (2001). *Memoria e Identidad*. Buenos Aires: Ediciones del Sol. Serie Antropológica.
- (2002). *Antropología de la Memoria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Chamorro, Andrea (2010). “Guerra y trauma dictatorial: reflexiones en torno a la una política de los cuerpos mestizos”. En *Cuerpo y emociones desde América Latina*, José Luis Grosso y María Eugenia Boito (Comps.): 214-231. Córdoba: CEA-CONICET, Universidad Nacional de Catamarca.
- Chamorro, Andrea y Juan Pablo Donoso (2010). *Cine Chileno y Derechos Humanos. Apuntes audiovisuales para hacer memoria*. Santiago de Chile: Archivo Etnográfico Audiovisual. Universidad de Chile.
- Chamorro, Andrea, Juan Pablo Donoso y Wally Kunstmann (2006). “Aportes de la antropología visual aplicada a la construcción colectiva de memorias sociales y políticas en la postdictadura chilena”. *Revista Chilena de Antropología Visual* N.º 7: 20-30. Visita 1 de agosto de 2011 en [http://www.antropologiavisual.cl/chamorro\\_donoso\\_&\\_kunstmann.htm](http://www.antropologiavisual.cl/chamorro_donoso_&_kunstmann.htm)
- Diario Oficial (2003). Decreto N.º 1040, Diario Oficial, 11 noviembre, Chile.
- Fernández, Roberto (2007). “Los lugares de la memoria; del golpe y la dictadura militar en Chile. Un análisis autoetnográfico de la marcha del 11 de septiembre”. *Cuadernos de Neuropsicología*. Vol. 1 N.º 2:150-164
- Garcés, Mario y Sebastián Leiva (2005). *El Golpe en la lengua. Los caminos de la historia y de la memoria*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Gaudichaud, Franck (2004). *Poder popular y cordones industriales. Testimonios sobre el movimiento popular urbano*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Argentina: Siglo XXI.
- (1993). *¿Ante, de, en, y? Mujeres, Derechos Humanos*. Lima: Red entre Mujeres Diálogo Sur Norte.
- Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana (Comps.) (2005). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Argentina: Siglo XXI.
- Jelin, Elizabeth y Lorenz, Federico (Comps.) (2004). *Educación y memoria: la escuela elabora el pasado*. Argentina: Siglo XXI.

- Kornbluh, Peter (2003). *Los EE.UU. y el derrocamiento de Allende. Una historia desclasificada*. Santiago de Chile: Ediciones B.
- Le Breton, David (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Lira, Elizabeth (1994). “Efectos psicosociales del desempleo en el contexto de las políticas de ajuste de la Dictadura militar”. Ponencia en el simposio “Trabajo, desempleo y subjetividad en la investigación de salud de situaciones laborales y procesos de dominación y constitución del sufrimiento psíquico y alienación”. XIV World Congress of Social Psychiatry, 5-10 junio. Hamburgo, Alemania.
- (1991). “VII Consecuencias psicosociales y públicas del miedo”. En *Psicología de la amenaza política y del miedo*, Elizabeth Lira y María Isabel Castillo. Santiago: ILAS (Instituto Latinoamericano de Salud Mental).
- Lira, Elizabeth y Brian Loveman (2005). *Políticas de reparación. Chile 1990 – 2004*. Santiago: LOM Ediciones.
- MacDougall, David (1995). “¿De quién es la historia?”. En *Imagen y cultura, perspectivas del cine etnográfico*, Elisenda Ardevol y Luis Pérez (Eds.): 401-422. España: Biblioteca de Etnología, Diputación de Granada.
- Martín-Baró, Ignacio (1990). “La violencia política y la guerra como causas del trauma psicosocial en El Salvador”. En *Revista de Psicología de El Salvador*, N.º 35, Vol. IX: 39-108
- Memoria Abierta (s/f). “Nuestra Historia”. Visita el 01 de diciembre de 2011 en <http://www.memoriaabierta.org.ar/index.php>,
- Ministerio del Interior (1991). *Informe de la Comisión Nacional a de Verdad y Reconciliación* Santiago de Chile: Gobierno de Chile.
- (2004). *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura* Santiago de Chile: Gobierno de Chile.
- (2011). *Informe de la Comisión Presidencial Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura*. Santiago de Chile: Gobierno de Chile.
- Nash, June (1993). *We Eat the Mines and the Mines Eat Us: Dependency and Exploitation in Bolivian Tin Mines*. Nueva York: Columbia University Press.
- Raposo, Gabriela (2009). “Narrativas de la imagen: Memoria, relato y fotografía” En *Revista Chilena de Antropología Visual*. N.º 13: 79-103
- Richard, Nelly (2005). “Con motivo del 11 de Septiembre. Notas sobre La memoria obstinada (1996) de Patricio Guzmán”. En *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*, Elizabeth Jelin y Ana Longoni (Comps.): 121-131. España, Madrid: Siglo XXI Editores.
- Stern, Setve (2000). “De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)”. En *Memoria*

- para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XXI*, Mario Garcés: 1-24. Santiago: Ediciones LOM.
- Valenzuela, Samuel (1986). "El movimiento obrero bajo el régimen militar". En *Clases sociales y acción obrera en Chile*, Francisco Zapata (Comp.): 121-188. México: El Colegio de México.
- Vich, Víctor y Virginia Zavala (2004). *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*, Bogotá: Grupo editorial Norma.
- Vidal, Hernán (1986). *El Movimiento contra la Tortura Sebastián Acevedo. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature Series and Human Rights*.
- (1989). *Mitología militar chilena: surrealismo desde el superego*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature Series and Human Rights.
- (1991). *Dictadura militar, trauma social e inauguración de la sociología del teatro en Chile*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature Series and Human Rights.
- Winn, Peter (2004). *Tejedores de la revolución. Los trabajadores de Yarur y la vía chilena al socialismo*, Santiago: LOM Ediciones.
- Yúdice, George (1992). "Testimonio y concientización". En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 18, N.º 36: 207-227

## Películas

- El caso Pinochet*, (2001). Dirección Patricio Guzmán, Duración 110 minutos.
- Estadio Nacional. Un viaje por la Memoria* (2004). Realización Andrea Chamorro y Juan Pablo Donoso, Duración 11 minutos. En: <http://vimeo.com/7269247>
- La Batalla de Chile. Primera Parte, la Insurrección de la Burguesía*, (1975) Dirección Patricio Guzmán, Duración 100 minutos.
- Nosotros Gobierno. Testimonios Obreros de la Unidad Popular*, (2008). Realización Andrea Chamorro y Juan Pablo Donoso, Duración 43 minutos. En: <http://www.vimeo.com/8061959>
- Educación, cine y memoria: los usos del audiovisual en procesos de educación para los derechos humanos* (2009). Realización Juan Pablo Donoso y Andrea Chamorro, Duración 8 minutos. En: <http://vimeo.com/7597824>

## Derecho maya y video comunitario: experiencias de antropología colaborativa

### *Mayan Rights and Community Video: a collaborative Anthropology Experience*

Carlos Y. Flores Arenales

Doctor, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México

Correo electrónico: carlosyflore@aol.com

Fecha de recepción: agosto 2011

Fecha de aceptación: noviembre 2011

#### **Resumen:**

A partir del descubrimiento de un archivo de videos indígenas en Santa Cruz del Quiché, Guatemala, sobre juicios populares en la zona bajo el denominado “derecho maya”, se planteó la posibilidad de desarrollar un proyecto de colaboración antropológica con alcaldes indígenas de la región. El espacio donde se dio la interacción se ha caracterizado por una alta criminalidad y violencia social donde la presencia de la ley oficial es prácticamente nula. El presente material se refiere a las posibilidades y dificultades de tal colaboración, haciendo énfasis en la utilidad y usos del video en las prácticas de derecho indígena, a la vez que teoriza sobre el pluralismo jurídico, el video indígena, la modernidad, las epistemologías alternativas, la intertextualidad y la Antropología colaborativa.

*Palabras clave:* Derecho indígena, video comunitario, pluralismo jurídico, Antropología colaborativa, Antropología visual, Guatemala

#### **Abstract**

An indigenous video archive in Santa Cruz del Quiché, Guatemala containing taped popular justice trials on the issue of Mayan rights inspired several anthropologists to develop a collaborative project along with indigenous mayors of the region. Santa Cruz del Quiché has been historically marked by crime, violence, and the absence of official law enforcement agencies. The following material analyzes the possibilities and difficulties of a collaboration of this sort, emphasizing and theorizing on the use of video in indigenous practices, legal pluralism, modernity, alternative epistemology, intertextuality and collaborative anthropology.

*Key words:* indigenous rights, community video, legal pluralism, collaborative anthropology, visual anthropology, Guatemala



## Introducción

En noviembre de 2006, se presentó ante la Defensoría Indígena *K'iche'*, en Santa Cruz del Quiché, Guatemala, Petrona Urizar, una mujer analfabeta y *ladina* (no indígena) de 24 años, para que el organismo indígena la ayudara a obtener justicia por el asesinato de su marido, Manuel Salvador Urizar, ocurrido unas semanas antes en la aldea Las Casas, San Andrés Sajcabajá, a manos de un grupo de sicarios locales. Ella ya se había acercado a la Policía y al Ministerio Público, sin obtener la respuesta deseada: lograr la captura y enjuiciamiento de los victimarios. Otras dos viudas ladinas de la localidad acompañaban a Petrona, cuyos maridos también habían sido asesinados, supuestamente, por el mismo grupo, algunos meses atrás en la misma localidad. Al parecer, el trasfondo de las tensiones residía en viejos problemas intrafamiliares relacionados con linderos de tierras y derechos de paso.

Tras iniciar las investigaciones y activar sus extensas redes sociales en la región, el organismo maya logró capturar en menos de una semana a tres personas involucradas en el asesinato: María Yat (autora intelectual), Victorino Urizar y Juan Ajeataz, un *k'iche'* de Choacamán —una aldea vecina— que tenía fama de ser un asesino a sueldo. Un cuarto hombre habría de ser involucrado, Alejandro Castro Tipaz, quien se encontraba hospitalizado pues había recibido varias heridas de machete propinadas desesperadamente por la misma víctima, poco antes de morir por las heridas de bala recibidas. La ahora viuda, Petrona, había presenciado toda la agresión mientras cargaba a uno de sus cuatro hijos.

En asambleas con pobladores locales y alcaldes indígenas de la región, los acusados finalmente confesaron su participación en el asesinato después de haberse inculcado mutuamente. Lo peculiar en este caso fue que tanto las revelaciones como algunas partes de los procedimientos seguidos al interior de la justicia maya quedaron registradas en videos filmados con videocámaras no profesionales por voluntarios locales en apoyo a los alcaldes indígenas. Tal registro audiovisual —uno entre muchos realizados por camarógrafos indígenas en juicios populares similares bajo la modalidad del derecho maya— tendría con el tiempo implicaciones más allá del ámbito local, al ser utilizado no solo en las prácticas de justicia comunitaria, sino también en el espacio de la justicia oficial<sup>1</sup> y más tarde en la investigación antropológica.

1 En el caso descrito, la viuda pidió como castigo la pena de muerte para los implicados una vez que se estableció su culpabilidad. Al no contar el derecho maya con tal tipo de castigo, se decidió en la asamblea que el caso debía seguir su curso en la justicia oficial a donde fueron turnados tanto los acusados como su confesión grabada en video, tras lo cual algunos recibieron penas de hasta cincuenta años de cárcel. Este procedimiento de coordinación entre sistemas de justicia, de los usos del video comunitario en juicios populares y su resultado final en cuanto a las condenas dio lugar a variadas reflexiones y debates teóricos y legales posteriores, que forman parte de un material mayor aún en proceso, y que por razones de espacio y enfoque no se cubren en el presente artículo.



## La Antropología y el redescubrimiento del archivo de videos comunitarios

En Ciudad de México, algunos años después (diciembre de 2009) y sin conocer a cerca de los eventos descritos anteriormente, la investigadora Rachel Sieder, con varios años de trabajo en temas de pluralismo jurídico y derecho consuetudinario en Guatemala, me mostró un archivo que contenía veinte videos en formato 8 y Hi-8 que le había sido prestado por Juan Zapeta, uno de los alcaldes indígenas de Santa Cruz del Quiché, en su más reciente visita de campo a dicho país centroamericano. La mayoría de los videos –según le dijo el dirigente comunitario– fueron grabados por miembros de la comunidad con una cámara que su mismo hijo, viviendo en Estados Unidos, había enviado como regalo a la familia.

Tras conseguir una vieja cámara Hi-8, nos aprestamos a ver el material y, aunque no entendíamos gran parte de las deliberaciones plasmadas en la cinta por estar casi todas en idioma *k'iche'*<sup>2</sup>, de inmediato reparamos en la importancia y riqueza de tal archivo, dada la fuerza testimonial de las personas y de los eventos grabados. Las imágenes mostraban cincuenta horas de procesos de resolución de conflictos a nivel local –muchas veces incompletos–, entre los que se encontraban casos de robo, violación o intento de violación, asesinato o intento de asesinato, destrucción de armas de fuego, problemas por linderos de tierras, por agua, rutas de paso, etc., que a partir del 2000 venía trabajando la Defensoría Indígena *K'iche'*<sup>3</sup> junto a alcaldes indígenas de Santa Cruz del Quiché. Tras la traducción de los diálogos al español que nos permitió adentrarnos más en el material, empezó a surgir la idea de organizar y sistematizar tal tesoro de información etnográfica, no sólo en textos escritos, sino como video-documentales con el apoyo de Zapeta y sus allegados, quienes se convirtieron en nuestros principales interlocutores e informantes en la zona.

La región de procedencia de los videos se ha caracterizado por padecer una fuerte criminalidad, altos niveles de violencia social y poco acceso de la población a la seguridad y justicia oficiales. Dicha situación ha provocado que la práctica de castigos colectivos, sin procesos judiciales de ningún tipo, haya llegado a extremos de violencia social que con frecuencia han tomado la forma de vapuleo y/o linchamientos de decenas de delincuentes o supuestos delincuentes. Conviene recordar que Quiché fue una de las regiones que más sufrió el impacto de la guerra en la década de 1980, dejando un legado de destrucción además de formas nuevas y violentas de entender el castigo. Es posible que estas prácticas tengan como referentes el vapuleo y la que-

2 Uno de las contadas excepciones en la que los participantes se expresan mayoritariamente en español es el juicio sobre el caso de Petrona Urizar, dado el carácter interétnico del mismo.

3 La Defensoría *K'iche'* se formó tras los acuerdos de paz de 1996 (firmados entre el Gobierno y la insurgencia) como un organismo no gubernamental de activistas comunitarios *k'iche'* del Municipio de Santa Cruz, con el objetivo de ofrecer servicios de defensa legal y conciliación gratuita para personas de bajos recursos y promover la coordinación entre el derecho estatal y el derecho maya-*k'iche'*. Su financiamiento proviene en gran parte de agencias de cooperación internacional.



Imagen 1: Juan Zapeta discutiendo un problema comunal

ma pública de personas sospechosas de pertenecer a la guerrilla, actos ejecutados por el ejército en sus campañas contrainsurgentes y por sus bases de apoyo reclutadas y organizadas entre la población civil, particularmente a través de las llamadas Patrullas de Autodefensa Civil (PAC). Aunque tales organismos paramilitares fueron formalmente disueltos en 1996 al final del conflicto armado, aún tienen la capacidad de aglutinar y movilizar sectores de la población cercanos a ellos; de la misma forma que el equipo de alcaldes indígenas, más identificados con la antigua insurgencia o con la población civil que la apoyaba, lo hacen al interior de su medio social.

El material visual al que nos referimos se muestra en contra de dichas prácticas punitivas extremas y revela, más bien, que en el periodo de posguerra algunos sectores locales y sus dirigentes hacían grandes esfuerzos por desarrollar o reconstruir estrategias de organización sociopolítica para, entre otros asuntos, mediar en conflictos que se suscitaban día a día entre la población en general bajo el llamado “derecho maya” (Imagen 1). Para nosotros, entonces, era importante dar a conocer estas iniciativas que mostraban no solo formas alternativas a las oficiales para la resolución de conflictos, sino también las rutas locales para contrarrestar ejercicios brutales de castigos colectivos mediante formas más conciliatorias, restitutivas, eficientes y colectivas que las del derecho oficial<sup>4</sup>.

Revisando una y otra vez los videos, finalmente logramos aislar dos casos que parecían tener los elementos necesarios para funcionar dentro de la lógica expresiva del video-documental: un explícito contenido visual y un cierto orden narrativo (ini-

4 Un informe del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD, 2008) sitúa a Guatemala como uno de los países oficialmente “en paz” más violentos en el mundo. El organismo internacional calculó que, anualmente, desde 1999, los índices de violencia se han incrementado en un 12% y ha habido una tasa de homicidios de aproximadamente cincuenta personas por cada cien mil habitantes a nivel nacional. De estos homicidios, menos del 2% alcanza alguna condena dentro del sistema de justicia nacional, mientras que más de un 90% nunca llega, siquiera, a ser investigado.



Imagen 2: Sesión de trabajo colaborativo con Rachel Sieder, Juan Zapeta, María Lucas y Mateo Zapeta.

cio, nudo o desarrollo y resolución), lo que no ocurría en todos los procesos filmados. En el primer video se observaban los procedimientos seguidos a tres jóvenes indígenas de los alrededores de Santa Cruz del Quiché, quienes habían sido capturados por la población tras el robo de la camioneta de un vecino; en éste se apreciaba un procedimiento y una resolución que se podía calificar de “típica” dentro del sistema de derecho maya<sup>5</sup>. En el segundo, el de Petrona Urízar, mencionado en la introducción, se encontraba el elemento multicultural y de coordinación entre los sistemas jurídicos indígena y oficial, lo cual lo hacía excepcionalmente raro en un país con una segregación interétnica tan pronunciada.

De regreso en Santa Cruz del Quiché nos entrevistamos con Juan Zapeta y otras autoridades indígenas a quienes propusimos la elaboración de los documentales, ellos aceptaron de buena gana y empezamos a trabajar de inmediato. El método seguido fue relativamente simple en su diseño aunque más complicado en su implementación: se trataba de identificar en las grabaciones a los personajes que tuvieran alguna relevancia en el juicio y luego encontrarlos en el presente para entrevistarlos y conocer su reflexión al respecto años después de los eventos. Creíamos que, aunque el documental ya iba a estar mediado por nosotros, debíamos intentar en lo posible preservar la visión *emic* (punto de vista desde dentro de la comunidad) que contenía los videos originales (Imagen 2).

5 Tras analizar varios casos en el archivo de video, se podrían señalar como algunos elementos comunes al derecho maya en Santa Cruz los siguientes: llamado a la población en general por parte de los alcaldes indígenas para que participe en el “arreglo” que va a tener lugar; explicación pública del caso y presentación de las evidencias; discusión sobre el procedimiento a utilizarse; enjuiciamiento colectivo donde puede participar cualquiera de los presentes ya sea en defensa o en contra de los acusados; de ser hallados culpables, establecimiento colectivo de la sanción; y finalmente, aplicación del castigo, con frecuencia de parte de ancianos escogidos por la comunidad, quienes además dan consejos a los culpables para no volver a delinquir.

Por supuesto, ya en el campo volvimos a experimentar el principio antropológico de que la realidad es mucho más compleja y contradictoria de lo que parece en primera instancia. Cuando a través de Juan Zapeta lográbamos localizar a algunos de los participantes en los juicios para ser entrevistados, unos se mostraban anuentes, mientras que otros daban largas evasivas. Aparecieron también cuestionamientos y dudas hacia nosotros y, por supuesto, personas que querían conocer mejor por qué nos interesábamos en sus vidas y la utilidad que para ellos podría representar el documental.

El elemento fundamental en ese proceso de negociación, sin embargo, fue el trabajo junto a personas de tanto prestigio y confianza al interior de las comunidades como lo son los alcaldes indígenas, quienes se habían convertido en importantes mediadores en la resolución de conflictos locales, lo que a su vez les había permitido acumular cuotas significativas de legitimidad y poder en la región. Aun así, dichos mediadores también tenían sus límites, pues en varias oportunidades su presencia daba pie para que algunas personas se negaran a participar, lo que revelaba fracturas en el espacio sociopolítico local, en especial porque no todos compartían los métodos utilizados por éstos en la aplicación de la justicia comunal o sus posicionamientos políticos. No obstante lo anterior, y luego de breves presentaciones explicando nuestras motivaciones y la importancia de su intervención, muchos de los potenciales entrevistados accedieron a participar.

Unos meses después y tras conseguir la mayor parte de entrevistas e iniciar el proceso de edición del material original y nuevo, logramos tener un corte inicial de lo que sería el primer documental (*K'ixbal / Vergüenza*, 2010), sobre los tres jóvenes ladrones. Como es normal en cualquier proceso de textualización, en nuestro caso, pasar del “tiempo real” al tiempo cinematográfico, esto es, reducir muchas horas de material grabado a lo que parecían sus componentes más relevantes, implicaba el irnos posicionando dentro del debate sociopolítico local y antropológico. Siempre nos surgían dudas sobre a qué darle más peso: a la dimensión judicial o a la cosmogónica, los detalles sobre el robo o los planteamientos más amplios como las ideas sobre la ley y la justicia. En ese momento estábamos conscientes de la gran responsabilidad que teníamos por delante, ya que los marcos conceptuales nuevos, enmarcarían, enunciarían y determinarían de forma distinta el carácter de la discusión que se había dado hasta entonces.

Aquí se presentaba la cuestión de “interpretación” de los eventos sucedidos tiempo atrás y registrados en las cintas audiovisuales, lo que era un asunto complicado en nuestra interacción intercultural; pues para lograr sus efectos, estas nuevas representaciones se deben apoyar en instituciones, tradiciones, convenciones y códigos inteligibles con frecuencia dentro de marcos hegemónicos, que no necesariamente traducen ni interpretan bien los entendimientos originales (Said, 2002: 46; Hall, 1997: 11). Por ello, al sintonizar el material visual en marcos conceptuales mayores, donde

adquiriría un nuevo “valor”<sup>6</sup>, podría también llevarlo con facilidad a espacios más convencionales, universalistas, institucionales/oficiales que distorsionarían su propia esencia local y, sobre todo, lo situarían en la esfera de “lo permitido” para hacerlo más aceptable dentro de los imaginarios hegemónicos amplios<sup>7</sup>.

La validación más importante, sin embargo, fue la emanada por integrantes de la alcaldía indígena, a quienes les mostramos este primer corte y con quienes mantuvimos un rico debate para tomar las decisiones editoriales finales<sup>8</sup>. En ese tenor, en un momento dado, Juan Zapeta al ver proyectado el primer documental expresó: “Este material va a ser muy controversial...” (particularmente, por los *xik’a’yes* o azotes públicos que, al final del video, reciben los tres jóvenes transgresores), por lo que le pregunté: “¿lo paramos entonces?”. “No —me respondió enfáticamente—, que sea controversial, así sucedió, es la verdad. Nos interesa que haya debate, que la gente sepa cómo operamos nosotros y por qué” (Imágenes 3 y 4).



Imagen 3: Jóvenes ladrones cargando las llantas del vehículo robado como parte de su castigo.

- 6 Es interesante la reflexión que hace Deborah Poole sobre el valor que adquieren las imágenes mecánicas al ser enmarcadas dentro del discurso realista moderno occidental, donde el “valor de uso” tiene que ver con la habilidad de representar o reproducir la realidad (1997: 10).
- 7 Los videos ya estructurados de esta forma tienen de todas maneras un efecto limitado, ya que es la capacidad de agencia de las audiencias y sus contextos los que nuevamente los acotarán, aunque tengan una nueva narrativa lograda tras el trabajo de edición. Es por ello que los materiales no solo se resignifican al pasar por distintos actores, sino que se refuncionalizan en los cambiantes marcos interpretativos en los que se presentan.
- 8 Como ejemplo del tipo de discusiones y negociaciones que mantuvimos para darle forma final al texto visual, se tiene que mientras proponíamos que el documental debería llamarse *K'ixbal* (Vergüenza en *k'iche'*) pues según nosotros resumía de buena manera el significado de la corrección aplicada a los jóvenes del video, Juan Zapeta, en cambio, sugería un título menos abstracto y más directo, como, por ejemplo: “El robo de un picop [pickup] resuelto por el derecho maya en la comunidad de Choacamán”. En un segundo documental, *Dos Justicias*, se nos pidió que enfatizáramos el hecho de que ellos, los alcaldes, casi terminan en la cárcel por su participación como mediadores en el conflicto de Petrona Urizar y que finalmente los operadores legales del sistema oficial validaron sus prácticas propias de derecho.



Imagen 4: Azotes públicos a uno de los jóvenes ladrones.

## Las lógicas del derecho maya en la apropiación del video

78

Dado que en sociedades, tan fragmentadas y enfrentadas, como la guatemalteca los relatos e interpretaciones de la realidad son siempre múltiples, las autoridades indígenas han entendido que sus versiones, entre los diferentes posicionamientos locales, tendrán mejores oportunidades de convencer política y socialmente en la medida en que las evidencias sean lo más incontrovertibles posible. Tal percepción se basa en que mucho de lo que está en juego en las comunidades al desarrollar sus prácticas legales propias es la construcción de consensos desde abajo y discursos micro-hegemónicos, no solo a nivel local, sino de cara a la nación o a la ley oficial, dominadas ambas por la sociedad no indígena guatemalteca.

Al interior de la aplicación del derecho maya existe la idea de que el registro audiovisual, especialmente si es en tiempo real, conlleva una demostración empírica de verdad, pues lo que queda registrado en el video “no miente” —aunque las personas y en especial los inculpados puede que sí lo hagan—. Claramente, dentro de tal espacio operacional no están en discusión asuntos como la intencionalidad, direccionalidad y/o discrecionalidad del uso de la cámara, que ya son en sí una forma de textualización, como se entiende en el ámbito académico; su cualidad esencial se basa en el concepto de que es posible mostrar —y por lo tanto respaldar— un proceso judicial “tal y como se dio en la realidad”. Al ser entrevistados sobre algunos casos específicos, los alcaldes indígenas con frecuencia nos decían: “como está en las grabaciones... (nosotros hicimos esto y lo otro...)”, lo cual también apuntala su autoridad política y moral basada en evidencias de verdad<sup>9</sup>.

9 La población local, sin embargo, está consciente de que hay otros videos que “sí mienten”, pues se ha visto también

Lo anterior es igualmente importante porque durante la captura de delincuentes y su procesamiento frente a la población, existe el riesgo potencial de que los ánimos populares se desborden y/o sean reorientados hacia vapuleos o linchamientos<sup>10</sup>. En el contexto de historias de violencia, no se puede negar que hay sectores de la población que apoyan este tipo de ajusticiamientos. Sin embargo, es prácticamente imposible encontrar a alguien que a título personal los defienda abiertamente o se sienta orgulloso de haber participado en un acto de esta naturaleza. Los asesinatos en masa, aparte de ser ejercicios reñidos con la ley oficial, también conllevan una carga negativa en el imaginario social al ser considerados actos de irracionalidad individual o colectiva y de complicidad vergonzosa. Por lo tanto, es muy raro encontrar, aunque sí existen<sup>11</sup> registros visuales realizados abiertamente de tales experiencias, pues a nadie le interesa ser fotografiado o filmado impulsando este tipo de soluciones y menos aún en el momento en que la ejecución sumaria del capturado se está dando. Los vecinos organizados para realizar estos actos son –como menciona Helene Risør para el caso del Alto, en Bolivia– “una entidad sin rostro llevando a cabo una violencia mortal” (2010: 465).

Aunque el anonimato sea lo usual, el registro simbólico de estas acciones “vigilantes”<sup>12</sup> siempre está presente en la conciencia colectiva pues la información sobre cadáveres que aparecen con señales de violencia o sobre linchamientos en las comunidades fluye constantemente ya sea de boca en boca, en redes sociales o es propagada por la prensa misma. Este tipo de acciones, sin ninguna forma de control oficial o semioficial (ONG, iglesias, etc.), se prestan con facilidad a abusos en contra de la población civil, básicamente por su naturaleza arbitraria y hasta paramilitar adscrita a un contexto donde la violencia social es naturalizada. Es decir, y siguiendo a María Teresa Sierra: “una hegemonía debilitada del Estado acompañada de una falta de estado de derecho y sumada a un sistema indígena fragilizado es un campo fértil para la proliferación de prácticas de justicia extralegales y de violencia” (Sierra, 2004: 26). Como se mencionó, los métodos para la resolución de conflictos tienen que ver también con antiguas alianzas y experiencias de agrupaciones que una vez se enfrentaron en la guerra y que establecieron diversas formas de concebir la justicia. Aunque tal división no es tan nítida y ha habido muchos reacomodos sociales tras el fin del con-

---

la posibilidad de manipulación y tergiversación de algunos casos, particularmente cuando camarógrafos privados de noticieros locales han grabado, editado y transmitido de forma malintencionada juicios de alto impacto ejercidos dentro del derecho maya.

- 10 Desde la firma de la paz en 1996, se han reportado y documentado este tipo de ajusticiamiento de al menos quinientos supuestos delincuentes en juicios sumarios y colectivos, en especial en áreas rurales que fueron particularmente afectadas por la violencia contrainsurgente de los años anteriores (Rojas, 2008).
- 11 En *Youtube* se pueden encontrar ejemplos de este tipo de ejercicios sumarios al ingresar palabras como “Guatemala” y “linchamiento”, aunque en general se destaca el carácter tumultuario y anónimo de los responsables de los mismos.
- 12 El término “vigilantes” refiere a un grupo de individuos agrupados en organizaciones extralegales que castigan a personas que supuestamente han violado la ley y que se autoatribuyen funciones de policía privada o comunal (aunque muchas veces se encuentran ellos mismos al margen de la ley).

flicto armado, evidentemente existen fronteras políticas que aún son perceptibles. Entre sus diferencias fundamentales podrían estar precisamente el tipo de visualización/espectáculo, el registro y el grado de legalidad de las varias *justicias* que operan en el mismo territorio.

En tal sentido, la grabación audiovisual desde la comunidad otorga cierta seguridad o garantía procesual para quienes promueven y participan en el tipo de justicia comunal que no conlleva la muerte de los infractores. Para los alcaldes indígenas que desarrollan el derecho maya es muy importante dar a conocer a un público amplio el trabajo que realizan, con el fin de ganar legitimidad social y espacios políticos a nivel local y global. De hecho, el rechazo oficial que se tiene a los linchamientos ha provocado cierto acercamiento entre operadores de la justicia estatal y personeros del derecho maya que han demostrado una gran capacidad para evitarlos (Padilla, 2008: 158). Así, en estos espacios siempre riesgosos, los alcaldes indígenas se han convertido en interlocutores y colaboradores válidos entre ciertos operadores de justicia oficial, ya que cuentan con un amplio respaldo popular dada su efectividad en resolver casos sin llegar a medidas extremas como la muerte de los acusados.

Tomando en cuenta dichos contextos de inseguridad/seguridad, los alcaldes indígenas luchan constantemente por estabilizar y expandir consensos entre la población que le es afín y más allá de ésta. Por ello, recurren constantemente a símbolos que les otorgan legitimidad y, mejor aún, legalidad, tanto a nivel local como estatal y hasta internacional, para llevar adelante sus prácticas de derecho maya y a la vez tomar distancia de los métodos punitivos de otros grupos. Uno de ellos es la apelación al Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), del cual Guatemala es país signatario desde 1996, el mismo que garantiza los usos y prácticas de formas de derecho indígena en sociedades multiculturales donde sean reconocidas. Lo mismo con respecto al Acuerdo de Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas que se encuentra establecido dentro de los Acuerdos de Paz, firmado entre el Gobierno y la insurgencia, en donde se demanda el reconocimiento de formas específicas de derecho indígena basado en entendimientos culturales y éticos propios. En suma, existe un uso estratégico del derecho oficial e internacional para proteger con un manto de legalidad las acciones que se ejecutan dentro del derecho maya, a sabiendas que su aplicación está sujeta también a garantías fundamentales establecidas dentro del derecho internacional humanitario. Como señala Sierra: “la legalidad del Estado ha penetrado y estructurado el derecho indígena generando procesos de interlegalidad y pluralismo jurídico, por lo que es imposible hablar de sistemas jurídicos autocontenidos o separados” (2004: 13)<sup>13</sup>. O como lo manifestó un ex alcalde impulsor del derecho maya en la región:

13 En el mismo sentido se pronuncia Boaventura de Sousa Santos, para quien la pluralidad legal ya no se puede ver como diferentes órdenes legales separados coexistiendo en el mismo espacio político, sino, desde su clásica definición de



Gracias a Dios tenemos el Convenio, tenemos la Constitución, tenemos los derechos de los pueblos indígenas. Entonces son herramientas que nosotros tenemos que hay que saberlas usar, porque puedo hacer un montón de cosas y ampararme ante el Convenio, pero si lo estoy haciendo torcido, también me cae... (Julián León Zacarías, 10 de julio de 2010).

En dichos contextos, los videos se han convertido en material pedagógico no solo para explicar y educar a la población sobre la forma en que se han resuelto casos complicados de conflictos en las comunidades, sino también para propiciar de esta manera consensos políticos y construcción de comunidad moral. De acuerdo a Juan Zapeta, la práctica del derecho maya busca procesar y hacer cumplir una sanción a los infractores, pero también generar espacios para la convivencia pacífica y el ordenamiento social mediante la enseñanza de “lo que es malo y lo que es bueno, de lo que es correcto y lo que no lo es”. Estas aserciones de carácter moral reflejan los entendimientos propios sobre la ley, la convivencia y la justicia que se pretende amplificar con el registro audiovisual. Aquí también se da un énfasis en la naturaleza étnica del derecho maya, pues entre otras cosas, define el campo de acción consuetudinaria y política dentro de marcos jurídicos ahora establecidos por cuerpos estatales e internacionales al interior del imaginario multicultural del país<sup>14</sup>.

Como ejemplo, el valor de elementos como la confesión en el derecho maya es algo muy apreciado dentro de su contexto cultural, ya que es vista como el primer paso hacia el arrepentimiento y cambio de conducta delictiva hacia una de trabajo, mientras que para el derecho oficial es el Estado el que debe demostrar la culpabilidad de los inculpados bajo el principio de presunción de inocencia. Una confesión en el derecho maya, es vista entonces, como algo potencialmente positivo tanto para el confesor como para la misma víctima, algo contrario al derecho oficial en donde la confesión es normalmente el paso previo a la sanción que normalmente significa la cárcel (Padilla, 2008: 169-170).

Así, la solución ideal a largo plazo pasa por el arrepentimiento de los delincuentes y su plena rehabilitación al cuerpo de su núcleo comunal. O como señala la alcaldesa María Lucas: “lo que queremos es que se corrijan” (entrevista, abril de 2009; traducción de Juan Zapil). Y es que tras la infracción a las normas de la comunidad y su consecuente crisis, el esfuerzo de la autoridad indígena normalmente está enfocado en la reparación del agravio como paso previo a la reintegración social. Sin embar-

“interlegalidad”, como “espacios legales diferentes sobreimpuestos, interpenetrados y mezclados tanto en nuestras mentes como en nuestras acciones...” (2002: 437).

14 Autores como Stuart Hall hablan de la necesidad de trabajar el “adentro” y “afuera” de la etnicidad, con el fin de desarrollar una política que pueda “construirse con y a través de la diferencia, y ser capaz de construir esas formas de solidaridad e identificación que hacen que una lucha y resistencia común sean posibles, y hacerlo sin suprimir la heterogeneidad real de los intereses y las identidades, y que pueda efectivamente dibujar las líneas de frontera política sin las cuales la confrontación política es imposible, sin fijar esas fronteras eternamente” (2010: 9).

go, y siguiendo a Victor Turner (1974), de todas las fases de un conflicto (transgresión, crisis, reparación y reintegración), la de la reparación o corrección es la menos estable y la más liminal o transicional, pues si ésta no es suficiente o satisfactoria, con facilidad se regresa a la etapa anterior de crisis y por lo tanto no se resuelve la disputa que ha generado lo que él llamó el “drama social”.

Por otra parte, los videos utilizados como evidencia de una confesión o del procedimiento seguido cuando se ha trabajado en coordinación con el derecho estatal, claramente no han sido suficientes en sí mismos aunque no se puede desestimar su importancia. En el caso de Petrona Urizar, cuando ya había sido turnado a la justicia oficial, las grabaciones se acompañaron de otras evidencias empíricas como las mismas declaraciones de acusadores y acusados y sus respectivos antecedentes, evidencias materiales, reconstrucciones del caso, etc. En ese sentido, el juez Walter Paulino Jiménez Texá –quien dictó la sentencia final– rechazó los argumentos de la defensa en el sentido de que la confesión fue obtenida extrajudicialmente mediante vejaciones físicas y mencionó que:

La importancia de los videos no fue tanto por la confesión de las personas, sino fue más enfocada en la participación que tuvo la comunidad indígena en eso. Se evidenció que en la toma de esos videos no había violencia, no hubo coacción y no hubo ningún tipo de vejamen contra las personas, estaba espontáneamente confesando un acto que habían cometido [...]. El video solo nos sirvió de referencia para acreditar lo que los testigos estaban afirmando: que a ellos en ningún momento los llevaron en su contra, que en ningún momento estuvieron cohibidos de su libertad, porque no está en el video, no aparecen atados, amarrados, nada de eso, aparecen en una reunión que es muy típica del sistema indígena (entrevista, julio 2010).

Otro nivel en el espacio del registro audiovisual en el contexto de la práctica del derecho tiene que ver con la performatividad en su ejercicio. Dicha teatralidad, visibilizada en la materialidad del acto y en el lenguaje corporal que se sincroniza con las palabras, es esencial en casi cualquier sistema legal con juicios públicos, no solamente para establecer la culpabilidad o inocencia de los individuos, sino también para convencer a la mayor parte de personas participantes de la justeza de la sentencia. El establecimiento de la verdad, entonces, tiene que ver también con el comportamiento y la actuación pública de los acusados. Las pruebas no se basan solo en evidencias procesuales concretas, sino en que la población crea o no en las palabras de los supuestos transgresores. En el espacio del derecho maya practicado en las comunidades de Santa Cruz del Quiché, hay que tomar en cuenta que las personas situadas en el banquillo de los acusados con frecuencia no son simples desconocidos, sino que su desempeño social cuenta con una historia positiva o negativa inscrita en la colectividad de su grupo social, que muchas veces los ha visto crecer y que mantienen vínculos con sus familiares o sus redes sociales.

En ocasiones esta familiaridad da a los camarógrafos locales una cierta invisibilidad, pues los participantes en los procedimientos legales no parecen, en general, prestarles mucha atención. En el juicio a los tres muchachos acusados del robo de la camioneta, por ejemplo, resulta evidente que la cámara que registró el suceso hizo todo un estudio visual de las reacciones de los implicados. Aquí, la grabación denota un esfuerzo por captar revelaciones y contradicciones involuntarias de los acusados que puedan eventualmente traicionar sus palabras, como las miradas furtivas entre ellos o acercamientos a los rostros cuando se les está haciendo preguntas precisas para establecer su inocencia o culpabilidad.

El equipo de alcaldes indígenas comunitarios en Quiché ha encontrado en el trabajo de estos camarógrafos, un fuerte apoyo a sus prácticas propias de derecho, y entre ellos se mantienen lazos de cooperación o incluso familiares; tal es el caso de Luis Eleno Zapeta y Mateo Zapeta Tzoy, hijo y primo respectivamente del alcalde Juan Zapeta, quienes filmaron la mayor parte de los casos consignados en el archivo de video de los años 2000. Mateo Zapeta es a su vez esposo de la alcaldesa indígena María Lucas, una de las personas más influyentes y activas en la región en cuanto a la aplicación del derecho maya<sup>15</sup>. Entre ellos se ha formado un núcleo político-familiar sólido y de confianza, que les permite actuar con un alto grado de coordinación y también de reflexión sobre sus prácticas consuetudinarias. Cada uno de ellos mantiene por su parte vínculos estrechos con redes sociales amplias en varias comunidades de los alrededores.

Lo verdaderamente novedoso de todo esto es que ya que una de las características principales del derecho maya es su dimensión pública y oral, el registro audiovisual de su aplicación se convierte en una especie de escritura, con la posibilidad de fijar normas y procedimientos, pues hasta hace poco la mayoría de tales ejercicios quedaban registrados únicamente en las mentes de la colectividad. El camarógrafo tiene ahora la posibilidad de unificar un recuento que es entendido o vivido desde muchas perspectivas en tiempo y espacio. Los participantes recordarán diversos detalles o interpretarán de manera diferente los eventos, recuerdos que irán cambiando con el tiempo al irse esfumando o ajustando a narrativas y necesidades también cambiantes. Por el contrario, el recuento del “videasta” es permanente y ofrece la ilusión de estar por encima de las emociones o inclinaciones humanas individuales. Estos registros, en definitiva, logran establecer un control sobre las representaciones comunales de verdad y hacer historia<sup>16</sup>.

15 Existen también camarógrafos eventuales de acuerdo a las necesidades del momento y a las posibilidades de contar entre los asistentes con alguien dispuesto a apoyar y que sepa manejar la cámara o tenga su propio aparato (a mí mismo me ha tocado grabar algunos casos). En el caso de Petrona Urizar, se dio una participación inusitada, pues uno de los voluntarios fue Juan Castro Tipaz, hermano de uno de los acusados, quien de manera oportunista se integró como camarógrafo para hacer un registro del enjuiciamiento, el mismo que fue utilizado más adelante en defensa de Alejandro Castro Tipaz cuando el caso pasó a la justicia oficial.

16 Este tipo de fijación de la historia no es compartida por todos. Durante una presentación pública de *K'ixb'al* en

## Reflexiones finales

En este artículo se analizó la utilidad y usos del video en las prácticas del derecho indígena y algunos de los retos de la investigación colaborativa, al tiempo que se buscó contribuir a los debates sobre el video indígena, las epistemologías alternativas y la intertextualidad. El registro audiovisual y nuestro propio trabajo como antropólogos adquirió relevancia en tal sentido, al situarse de manera orgánica al interior de las estructuras y sus operadores, que en Santa Cruz del Quiché posibilitan la implementación y desarrollo del derecho maya.

Quedó claro que al habernos confiado este material y al apoyar luego las elaboraciones de documentales, Juan Zapeta también apostó a que con nuestros contactos, particularmente dentro de la academia, tales experiencias pudieran trascender lo local y encontrar nuevas formas de difusión a otros ámbitos, que llevaran a públicos más amplios a entender las lógicas propias por donde transitan dichas prácticas del derecho maya, y con ello avanzar en su proceso de legitimización social y política. Bajo esa lógica, el dirigente k'iche' estaba haciendo eco a procesos cada vez más frecuentes en los pueblos indígenas del mundo, vincular lo local con lo nacional y lo global –procesos conocidos también como *glocales*– con el fin de ganar espacios más amplios de reconocimiento de sus prácticas específicas de derecho, pero también espacios de acción soberana frente al Estado-Nación (Sieder, 2011). En ese sentido, George Marcus ha acuñado el término “el imaginario del activista” para describir cómo grupos subalternos en el mundo están utilizando el video y otros instrumentos mediáticos con fines emancipatorios, lo que supone nuevos desafíos “sobre la ciudadanía y la conformación de las esferas públicas al interior del marco y los términos de referencia de los discursos tradicionales alrededor del campo político y la sociedad civil” (citado en Ginsburg *et al.*, 2002: 8; traducción del autor).

Tales esferas locales semiautónomas de los pueblos indígenas son en muchas comunidades las únicas alternativas eficaces para enfrentar y corregir las transgresiones locales, especialmente desde que el ya de por sí inoperante Estado guatemalteco a ese nivel agrega su versión neoliberal que promueve la paulatina “privatización” de funciones que antes eran supuestamente su responsabilidad, como la seguridad y la justicia (Goldstein, 2005), lo que ha sido asumido de diversas maneras por individuos, ONG o comunidades. Entonces, aunque en teoría es posible pensar que bajo este esquema neoliberal es más factible para las autoridades indígenas ir logrando negociaciones y posicionamientos que permitan una mayor pluralidad jurídica, tales

---

Guatemala, un impulsor del derecho maya criticó nuestra postura, argumentando que no nos interesaba discutir sobre cómo debería operar el derecho maya, sino simplemente mostrarlo en la práctica, con sus aciertos y contradicciones. Él decía que en el espacio hegemónico no indígena del país siempre existe un ideal sobre el funcionamiento de la ley, aunque esto no se tradujera necesariamente a la hora de su implementación. Para él era más estratégico discutir sobre el modelo en el que se debería basar el derecho maya.

esfuerzos se ven constantemente frenados, debido a que históricamente el Estado guatemalteco, para mantener su dominación étnica, ha recurrido a un andamiaje ideológico desde donde se han reprimido de forma sistemática a los grupos indígenas y sus prácticas propias. En ese sentido, las formas propias semiautónomas de funcionamiento político, social, cultural y judicial de las comunidades indígenas generalmente no han sido entendidas, o han sido vistas con sospecha por la clase política estatal, el aparato judicial, las élites económicas y hasta por los sectores populares no indígenas.

El proceso de producir materiales visuales en colaboración con los alcaldes indígenas de Quiché sobre ejercicios de derecho propio para ser utilizados como instrumentos de reflexión y debate entre distintos actores nacionales e internacionales evidenció que las normas y prácticas jurídicas implementadas bajo el derecho maya algunas veces chocan, otras veces interactúan y en ocasiones sencillamente no coinciden con los espacios de la jurisdicción nacional e internacional. Las interacciones por su parte, también parecieron mostrar algunos límites o quiebres del proyecto de modernidad, entendido éste como el marco de referencia universalista, etnocéntrica y positivista que ha brindado normatividades y epistemologías validadas por poderes centralizados en espacios como el Estado y la academia, desde donde se han generado e inferiorizado otredades que deben ser disciplinadas (Castro-Gómez, 1993: 152). Y es que el problema no radica tanto en los métodos de la modernidad y su forma de organizar el mundo, cuanto en el hecho insoslayable de que tal proyecto no hubiera podido existir ni desarrollarse sin su contraparte fincada en la experiencia colonial (Escobar y Restrepo, 2004), lo que atañe directamente a países como Guatemala, con fuertes legados de este tipo.

La experiencia colaborativa con autoridades indígenas en Quiché abrió nuevos espacios de análisis para captar juegos y tensiones en la compleja multiculturalidad e interlegalidad de la sociedad guatemalteca. A la vez, tal interacción también nos ha significado un rico espacio desde donde reflexionar la práctica antropológica, otra hija del modernismo y la colonialidad. En tal sentido, en la disciplina antropológica se han dado en las últimas décadas debates importantes sobre el quehacer de la profesión, principalmente tras la llamada “crisis de representación” que se dio en los años setenta y ochenta, cuando un creciente número de antropólogos empezó a cuestionarse los orígenes coloniales de una profesión orientada desde su fundación a enunciar, conocer y representar a un “otro” viviendo en sociedades normalmente fuera de la cultura occidental. Todo esto logrado a través de cuerpos bien estructurados de conocimiento empírico, positivista y científico, avalados por el poder de la institución académica (Geertz, 1993; Clifford y Marcus, 1986).

Es así que, transformar en video-documentales los registros obtenidos por camarógrafos no profesionales indígenas del departamento de Quiché, durante juicios populares en sus comunidades a supuestos delincuentes locales, representó una oportu-

tunidad única de desarrollar una práctica de antropología compartida y/o colaborativa, la misma que generó nuevos aportes a los debates que se han venido dando dentro de las ciencias sociales en general y en la Antropología en particular. En especial, tal riqueza provino del hecho de que los materiales visuales originales fueron resignificados a través del tiempo y espacio cuando otros agentes, como nosotros, en nuevos contextos sociopolíticos, intervinieron en su reutilización, negociación e interpretación.

Como se señaló, es en estos puntos de contacto entre prácticas, intereses y entendimientos variados de la realidad que tales experiencias pueden generar aportes a las actuales discusiones en los campos de la representación, la colaboración y la intertextualidad, en los que se hace posible la construcción de textos donde varias voces y representaciones se combinan en un solo material final al que se le pueden dar diversos usos. En tales ejercicios, autores como Stuart Hall apuntan hacia la necesidad de pensar *con* los movimientos sociales y a teorizar *desde* la práctica, reconociendo la práctica misma de la teoría (Restrepo, Walsh y Vich, 2010: 12). Lo anterior es relevante porque las etnografías visuales son en última instancia ejercicios tanto académicos como aplicados y mucha de nuestra interacción pasa por este tamiz de intersubjetividades, intereses y posicionamientos mutuos. Esto a la vez está dando espacio a etnografías polifónicas que de alguna manera cristalizan objetivos de largo plazo de las diferentes instancias participantes. Como señala Lizette Josephides: “nuestras estrategias etnográficas también toman forma por las situaciones de los sujetos, sus percepciones globales y locales, y sus demandas y expectativas hacia nosotros” (citada en Pink 2007: 5; traducción del autor).

El video tiene una cualidad particularmente valiosa para el investigador etnográfico, ya que no solo es un medio donde los textos pueden ser codificados y decodificados casi por cualquiera con un mínimo de entrenamiento –aunque sus lecturas varíen–, sino que a la vez permite circunnavegar al texto escrito que ha sido el medio más poderoso para la validación académica de una experiencia cultural compleja que normalmente enuncia el antropólogo. Por lo tanto, personas escasamente letradas pero con talento organizativo y experiencias importantes de liderazgo e interacción social pueden con la ayuda de este medio electrónico ir estructurando y difundiendo su visión del mundo de manera más amplia y novedosa. Es así que se pueden encontrar nuevas formas de inclusión y reconocimiento social al interior de esferas dominadas hasta ahora por la palabra escrita o el ámbito letrado, el medio por excelencia en la modernidad desde donde se han impuesto los entendimientos hegemónicos del mundo y también establecido leyes e identidades nacionales (Castro-Gómez, 1993: 148).

Lo que está en discusión entonces, es la posibilidad de estructurar y socialmente validar prácticas en donde puedan darse epistemologías alternativas –en este caso en el derecho maya y en el video colaborativo e intertextual. Tales formas de entender

la realidad no deben pensarse como esquemas muy diferentes o inconmensurables de los que brindan normatividades occidentales, pues no es posible erradicar estructuras de pensamiento y acción que han sido impuestas o legadas a lo largo de la experiencia colonial y neocolonial y que ya son parte sustantiva de nuestro mundo conceptual. Más bien, la tarea posiblemente consiste en descentralizar la validación tanto de los procesos de producción de conocimientos como de las prácticas sociales que se desarrollan con cierta independencia del ámbito de la cultura dominante para ubicarlas en marcos conceptuales más amplios donde adquieran sentido y sean más incluyentes de cara a la sociedad mayor o hegemónica.

## Bibliografía

- Castro-Gómez, Santiago (1993). "Violencia epistémica y el problema de la 'invención del otro'". En *La Colonialidad del Saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Edgardo Lander (Comp.): 145-161. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, CLACSO.
- Clifford, James y George Marcus (1986). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- Escobar, Arturo y Eduardo Restrepo (2004). "Antropologías en el Mundo". En *Jangwa Pana* N.º 3: 110-131.
- Geertz, Clifford (1993). *Interpretación de las Culturas*. Madrid: Editorial Gedisa.
- Ginsburg, Faye, Lila Abu-Lughod y Brian Larkin (2002). *Media Worlds: Anthropology in New Terrain*. Berkeley: University of California Press.
- Hall, Stuart (Ed.) (1997). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* Londres: SAGE Publications / The Open University.
- Marcus, George (1986). "Contemporary Problems of Ethnography in the Modern World System". En *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, James Clifford y George Marcus (Ed.): 165-193. Berkeley: University of California Press.
- Padilla, Guillermo (2008). "La historia de Chico. Sucesos en torno al pluralismo jurídico en Guatemala, un país mayoritariamente indígena". En *Hacia sistemas jurídicos plurales: reflexiones y experiencias de coordinación entre el derecho estatal y el derecho indígena*, Huber, Rudolf, Juan Carlos Martínez, Cécile Lachenal, Rosembert Ariz (Coords.): 151-186. Bogotá: Konrad Adenauer Stiftung.
- Pink, Sarah (2007). *Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*. Londres: SAGE Publications.
- Poole, Deborah (1997). *Vision, Race and Modernity: A Visual Economy of the Andean Image World*. New Jersey: Princeton University Press.

- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD-Guatemala) (2008). *Informe Estadístico de la Violencia en Guatemala*. Programa de Seguridad Ciudadana y Prevención de la Violencia del PNUD. Guatemala: Magna Terra Editores.
- Restrepo, Eduardo, Catherine Walsh y (2010). “Introducción. Práctica crítica y vocación política: pertinencia de Stuart Hall en los estudios culturales latinoamericanos”. En *Stuart Hall. Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich (Ed.): 7-14. Bogotá: Instituto de Estudios Peruanos / Instituto de Estudios Sociales y culturales. Pensar, Universidad Javeriana / Universidad Andina Simón Bolívar-Ecuador.
- Rojas Pérez, Isaías (2008). “Writing the Aftermath: Anthropology and ‘Post-Conflict’”. En *A Companion to Latin American Anthropology*, Deborah Poole (Ed.): 254-275. Oxford: Blackwell Publishing .
- Said, Edward (2004). *Orientalismo*. Barcelona: Novoprint.
- Sieder, Rachel (2011). “Contested Sovereignties: Indigenous Law, Violence and state Effects in Postwar Guatemala”. En *Critique of Anthropology*, Vol. 31 (3): 161-184.

### Filmografía

88

- Flores, Carlos (2010). *K'ixba'l / Vergüenza*. Idioma: k'iche' (subtítulos en español/inglés). 37 min. Guatemala: Casa Comal, Fundación Soros-Guatemala, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Flores, Carlos (2011). *Dos justicias: los retos de la coordinación*. Idioma: español/k'iche' (subtítulos en español/inglés). 39 min. Guatemala: Casa Comal, Fundación Soros-Guatemala, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.



# Diseño curatorial en la poética y política de la etnografía actual: Una Conversación entre Tarek Elhaik y George E. Marcus<sup>1</sup>

## *Curatorial Designs in the Poetics and Politics of Ethnography Today: a Conversation between Tarek Elhaik and George E. Marcus*

Tarek Elhaik

Profesor Asistente de Antropología, Universidad Rice, EE.UU.

George E. Marcus

Profesor de Antropología (Chancellor's Professor of Anthropology),  
Universidad de California, en Irvine, EE.UU.

### Resumen

En este diálogo, George Marcus y Tarek Elhaik empiezan reexaminando los cambios en la práctica investigativa y los paradigmas iniciados hace más de veinte años por las deliberaciones de *Writing Culture* y continúan evaluando el devenir de esos debates en el pensamiento y la práctica antropológica contemporánea. Entre una figura clave del momento de *Writing Culture* y un antropólogo formado en el período que siguió a esas discusiones se produce un intercambio, una exploración y un refinamiento de afinidades conceptuales. La conversación genera un conjunto de conceptos estratégicos clave del repertorio modernista y cosmopolita, apreciado por ambos antropólogos (montaje, diseño, instalación), que influye en la figura emblemática del trabajo de campo. El llamado de Marcus a principios de los 90 por una etnografía como antídoto al realismo desesperanzador de películas y textos etnográficos y de los recientes “para-sitios” de performances en el Centro de Etnografía de la Universidad de California en Irvine se combina con la propuesta de Elhaik de la práctica curatorial como procedimiento, método y modo de producción teórica que abra la posibilidad para idear y componer un “libro-instalación”. La conversación propone tales figuras emergentes y nuevos experimentos como modos alternativos de mediación de la etnografía en proceso y, quizás, como sustitutos del trabajo de campo en sí mismo.

*Palabras clave:* práctica curatorial, etnografía, trabajo de campo, montaje, instalaciones, diseño, arte contemporáneo, Antropología

### Abstract

This dialogue between George Marcus and Tarek Elhaik begins by re-visiting the shifts in research practice and paradigms initiated more than twenty years ago by the *Writing Culture* discussions and proceeds to evaluate the after-life of those debates in contemporary anthropological thought and practice. Conceptual affinities are exchanged, probed and refined between a key figure of the *Writing Culture* moment and an anthropologist trained in the aftermath of those discussions. The conversation brings a set of key strategic concepts from the cosmopolitan modernist repertoire dear to both anthropologists (montage, design, installation) to bear upon the emblematic figure of fieldwork. It folds Marcus' call in the early 90s for an ethnographic as an antidote to the hopeless realism of ethnographic films and texts and recent performative “para-sites” at his Center for Ethnography at UC Irvine with Elhaik's deployment of curatorial practice as a procedure, method and mode of theoretical production that opens the possibility for thinking and composing an ‘installation book’. The conversation proposes these emerging figures and new experiments with form as alternate modes of mediation of ethnography in process and, perhaps, as surrogates to fieldwork itself.

*Key words:* curatorial practice, ethnography, fieldwork, montage, installation, design, contemporary art, anthropology

1 Este artículo ha sido traducido de la versión original en inglés titulada “*Curatorial Designs in the Poetics and Politics of Ethnography Today: a Conversation between Tarek Elhaik and George E. Marcus*” que aparece en la compilación *Beyond Ethnographic Writing*, editado por Ana María Forero Angel y Luca Simeone, bajo el sello editorial Armando (abril 20, 2010). Traducción del original: Silvia Arana.



**Marcus:**

Lo que más extraño del periodo posterior a las deliberaciones críticas de *Writing Culture*\* en los años 80 es el acceso a los materiales y procesos que han dado lugar a los, muy interesantes, libros y películas que siguieron a este periodo. Quisiera saber mucho más sobre el proceso de investigación para poder hablar sobre el tema de películas o libros. Pero este no es bajo ningún punto de vista un llamado para volver al tipo de relatos y descripciones del trabajo de campo que propiciaron los debates de *Writing Culture*. Considerando los inmensos cambios en las tecnologías y medios de comunicación desde los años 90, un texto o una película etnográfica pareciera que ha dejado de ser el objeto más relevante o contundente hacia el cual dirigir las preguntas sobre representación presentes en *Writing Culture*. Esas preguntas tienen todavía una importancia clave pero deben estar ahora compenetradas con todas las operaciones diversas que se representan y se negocian en nombre del término clásico, trabajo de campo.

El trabajo de campo es algo más que un medio para la etnografía (concebida como un libro o una película para el archivo, la biblioteca o la mayor cantidad posible de receptores públicos). El trabajo de campo cubre una variedad de formas de composición del material de investigación que no solo merece su expresión propia, tanto dentro del ámbito íntimo y específico del trabajo de campo sino también al costado de este, como performances, producciones y colaboraciones con varios niveles de recepción en mente. Para la investigación de hoy en día hace falta tener una estrategia e imaginar a sus destinatarios o receptores, entre los cuales la comunidad disciplinaria de origen es solamente uno de ellos. El problema de la representación es, por lo tanto, orgánico al proceso del trabajo de campo en sí mismo. Este punto de vista no es exactamente nuevo, pero las nuevas escalas y tecnologías de comunicación nos impulsan a pensar sobre este problema en los terrenos y las relaciones del mismo proceso de búsqueda, para los que ya no se aplican adecuadamente los relatos al estilo de Malinowski sobre el otro ni la reflexividad ética.

Sin embargo, es precisamente este proceso el que está más opacado hoy. Necesitamos formas, experimentos con formas, modos alternativos y representativos [*performative modes*] de investigación para conformar discusiones teóricas y de otros tipos sobre los problemas antropológicos. Estas conversaciones deben formar parte del mismo tipo de cosas del mundo sobre las que trata la etnografía, la que requiere de medios, formas que le permitan poner 'al revés' el material del trabajo de campo para audiencias de mayor diversidad. Las actuales preocupaciones explícitas de la Antropología sobre colaboración y antropología pública, creo que son expresiones sinto-

\* *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*, editado por James Clifford y George E. Marcus, University of California Press, 1986 (N. de la E.).

máticas de esta tendencia de ir más allá de los resultados meramente textuales y de crear formas de participación con la etnografía en proceso.

Mi propia evolución personal en esa dirección, a partir de *Writing Culture*, está marcada por el ensayo de mediados de los noventa sobre la emergencia de la etnografía multisituada. Esto fue previo a la expansión de internet pero conjeturaba que el terreno del trabajo de campo no podía seguir siendo igual. Al mismo tiempo, adquirí interés en ciertos proyectos de instalaciones y de arte conceptual en cuya producción se había realizado un tipo de investigación similar al del trabajo de campo. En un sentido, estos proyectos contenían los tipos de formas alternativas de pensamiento, representación y debate de la investigación etnográfica que yo creo que son tan importantes hoy. En una manera planificada, las instalaciones y los proyectos artísticos de performance incorporan el resultado de la investigación en su propia producción. Mientras que yo no creo que la etnografía es o deba ser lo mismo que estos movimientos artísticos, mi atracción por estos últimos toma de ellos algo relacionado a la práctica, que creo que la investigación etnográfica no tiene y que le hace mucha falta.

Finalmente, el desarrollo de mi postura post *Writing Culture*, por decirlo de alguna manera, está muy influenciado por las condiciones propias de enseñar investigación a antropólogos que se están formando en la actualidad. Las ortodoxias del método, y la independencia mental y ambición de aprendices brillantes crean fricciones productivas respecto a qué formas nuevas (y necesariamente autorizadas) pueden ser diseñadas para la producción de conocimiento dentro, al igual que afuera, de las condiciones contemporáneas del “hacer trabajo de campo”. Y si, para mí, la noción de diseño (con préstamos del pensamiento y la pedagogía del diseño, que es una vasta industria profesional y académica en sí misma) se ha convertido en una categoría conveniente y hasta ahora compatible a través de la cual pensar la introducción de nuevas formas dentro de la práctica venerable de trabajo de campo, que combine trabajo teórico con definición de problemas y los profundice. Una vez que hallé su utilidad, descubrí que el término diseño, como colaboración, ha sido recientemente apropiado, a una velocidad casi viral, para reformular decorativamente o más sustancialmente el conocimiento, haciendo prácticas en una variedad de disciplinas y empresas hoy en día. El Centro para la Etnografía que yo he fundado en la Universidad de California en Irvine, se ha convertido para mí en la vía principal o el laboratorio para explorar estas cuestiones post *Writing Culture*, al principio en torno de la moda (o pasión no realizada) por la colaboración hoy en día, y ahora sobre la noción de diseño que incorpora el deseo de solidaridades colaborativas de investigación.

Dados estos antecedentes, te voy a pedir que hagas un recuento similar de tus viajes posteriores a la Antropología de la década de 1980, finalizando con una explicación del desarrollo de tu práctica como curador, la que creo que es una forma combinada de investigación y representación que expresa tu experiencia en trabajo de campo/etnografía y su mezcla con tus conocimientos en cine y medios de comunicación.

Es justamente este tipo de mezcla la que mejor expresa, representa y profundiza la condición de producir conocimiento antropológico después de *Writing Culture*.

### Elhaik:

Para mí los debates de *Writing Culture* invocan un registro muy específico: aquel de un momento formativo lleno de caminos prometedores, a nivel conceptual y metodológico. En este sentido, el sendero ya había sido pavimentado para aquellos de nosotros que llegamos a la Antropología a través de la retrospectiva teóricamente privilegiada ofrecida por los desarrollos de más de 20 años, los retrasos conceptuales interdisciplinarios usuales y los desvíos hacia múltiples modernidades de antropólogos precedentes. Algunas de las cuestiones antropológicas formuladas durante las discusiones de los 80 han sido tratadas y trabajadas de manera completa, otras siguen abiertas a revisiones, modificaciones y reformulaciones, mientras que otras deben simplemente ser descartadas. En otras palabras, la vida después de *Writing Culture* debe ser considerada como una expansión de los caminos tomados y de los caminos sin explorar después de los 80, y eso nos ha conducido a reformular la Antropología como el Arte de formular buenas preguntas y, al mismo tiempo, diseñar puestas en escena del trabajo de campo de manera creativa y estratégica. Estas preguntas deben tener la oportunidad de un futuro viable y generoso mientras conservan una preocupación por la singularidad del proyecto antropológico y su modo de producir conocimiento en este campo extendido. Uno de los aspectos fascinantes de los debates alrededor de la agitación de *Writing Culture* fue el de evitar convertir esta preocupación por la singularidad de la Antropología en una vigilancia de la frontera disciplinaria. Entonces mi deuda con *Writing Culture* es una preocupación por conservar ese *ethos*. Este sentido de continuidad no debe entrar en conflicto con nuestra búsqueda apasionada de nuevos modelos para llevar a cabo y conceptualizar la investigación.

Debo agregar que inicié mi entrenamiento formal como antropólogo cultural a fines de la década de 1990, es decir, en el momento preciso en que el paradigma de *Writing Culture* había adquirido una situación difícil, tipo Jano. En esa época, la revuelta inicial había sido institucionalizada y al mismo tiempo relegada a un segundo plano frente a las urgentes cuestiones políticas globales que se intensificarían en la era post 11/9. Entonces, al menos para algunos de nosotros, el punto de entrada en la Antropología –en el momento posterior a *Writing Culture*– no fue tanto una cuestión de modernidad versus post-modernidad ni la producción de etnografías experimentales y proyectos de investigación con el objetivo de descentralizar y descolonizar las categorías de la modernidad euro-estadounidense. En lugar de ello lo que nos importaba centralmente era el manejo cuidadoso de un equilibrio tenso entre lo epistemológico-político y lo ontológico/experimental/formal. Esta zona productiva

de fricción entre lo político-epistemológico y lo experimental-ontológico, al transmitir también un legado de diversas vanguardias históricas, no debe ser expresada ni en el idioma de la autenticidad cultural ni como un giro post-cultural ciego hacia la neuroestética y los estudios de la ciencia. Lo que se requiere, desde mi punto de vista, es un regreso a y una modificación de la economía geopolítica de puntos de partida y de llegada del modernismo (o de los modernismos) cosmopolita(s) y de las discrepancias que esto introduce en las humanidades, las ciencias y el arte. Y hasta ahora, esta tarea ha resultado ser la más difícil de realizar. Una tarea que ha sido tratada con elocuencia en tu reciente diálogo colaborativo con Paul Rabinow<sup>2</sup> –respecto de la emergencia de nuevos campos de investigación en los 90, como nuevos medios de comunicación, capital financiero, biotecnología–. Por ejemplo, la controversia que surge a partir del cambio de enfoque de sujetos subalternos a élites y expertos –o el cambio del ‘otro’ al ‘homólogo’ como lo expresaste recientemente– pueden ser vistos como un síntoma de la tensión en el centro de este acto de equilibrio. Mi trabajo de campo con cine de vanguardia y curadores de arte contemporáneo en la ciudad de México al igual que mi práctica como curador de cine requiere caminar sobre cáscaras de huevo en un campo minado.

Adquirí conciencia sobre estos temas delicados después de leer –primero, como curador de cine independiente años antes de hacer mi Ph.D.– tanto *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography* como la colección de ensayos *Visualizing Theory*<sup>3</sup>. Ambos se convirtieron de inmediato en libros de referencia y manuales de instrucción. Este último contiene información sólida sobre las críticas de la representación, inicialmente presentadas en la obra anterior, particularmente la interrogación sobre la voz de autoridad del etnógrafo característica del cine etnográfico clásico pero también sobre los límites de la mezcla de estrategias de auto-representación y del trabajo colaborativo tan celebrado en los medios de comunicación indígenas posteriores a los años 90.

Por otra parte, *Writing Culture* se había alimentado sustancialmente de los estudios de cine y medios, había radicalizado las subáreas más bien conservadoras de Antropología visual y Antropología del arte (lentamente desdibujándolas en el proceso y alejando la atención de la llamada ‘alteridad radical’ del arte y de las formas culturales no occidentales), y había establecido un cambio hacia una búsqueda de formas alternativas de composición más allá de la monografía y de la película etnográfica clásicas. El constructivismo radical de textos y películas etnográficas experimentales de las décadas de los 80 y 90 resonaba con mi obstinada inclinación hacia

2 Paul Rabinow y George E. Marcus con James Faubion y Tobias Rees. *Designs for An Anthropology of the Contemporary*, Duke University Press, 2008.

3 *Visualizing Theory: Selected Essays from V.A.R.*, 1990-1994. Ed. Lucien Taylor. New York: Routledge, 1994. En estudios sobre cine, el trabajo de Laura Marks, Catherine Russell y Fatimah Tobing Rony me ha ayudado igualmente ha ubicar lo ‘experimental’ entre etnografía y el cine.

la estética constructivista y las estrategias de montaje del cine y el arte de medios experimental y de vanguardia de los años 20 hacia adelante, y de los documentales experimentales y del cine político, al estilo Brecht de los años 70. En este sentido, este vínculo específico entre las artes visuales modernistas y el modernismo de la Antropología –una conexión profundamente política– fue re-actualizado, casi de un día para el otro, por *Writing Culture*. Esto me lleva a pensar en tu ensayo “Montaje”, al que me referiré luego. Pero esto sigue siendo un gesto marginal en la disciplina. Uno puede escribir la historia del múltiple desencuentro entre el cine de vanguardia y los medios de comunicación, las teorías de montaje y *Writing Culture*. Si esto se hubiera hecho en las deliberaciones de los 80, la Antropología no solo habría des-territorializado su propio legado histórico, sino que también podría haber ‘mostrado’ cómo ella misma podía ser una fuerza des-territorializante *tout court*.

¿Cómo podemos utilizar hoy esta fuerza des-territorializante de la Antropología? Primero, continuando con la operación historiográfica de recuperar los experimentos anteriores de medios de comunicación que han re-situado acciones de Arte/Antropología, como aquellos de los experimentos etnográficos experimentales de Maya Deren en Haití, Miguel Covarrubias en Bali y Sergei Eisenstein en México, o más ampliamente lo que James Clifford llamó surrealismo etnográfico. Luego, en un segundo momento, la tarea pendiente es mediar el constructivismo radical de la Antropología a través de los dispositivos de las nuevas tecnologías de comunicación, arte de instalaciones, video digital, arte en la red, pero mediante una ruptura gradual con la escena malinowskiana de encuentro y la confianza de la etnografía clásica en el tropo de alteridad. Esta ruptura ya fue iniciada por el trabajo de Trinh T. Minh-ha en Senegal y Japón, Francys Alys en México, Isaac Julian en Martinica. Mientras que el constructivismo radical de *Writing Culture* dio una expresión al tropo de alteridad en los fascinantes textos y películas etnográficas experimentales durante la década de 1990, nuestras preocupaciones post-*Writing Culture* deben ser mediadas quizás por otros modos de interacción entre tropos y formas. La práctica de curador llegó a mí como la forma experimental más obvia para arbitrar o mediar mi trabajo investigativo sobre modernismo cosmopolita en el México contemporáneo. La interacción de modernismo cosmopolita (el tropo de afinidad en lugar de la alteridad radical) y el trabajo (forma) curatorial funcionan tanto como un modo de producción de conocimiento antropológico, como un marco complejo de recepción. Más aún, el trabajo de curador es una investigación inter-medial y una práctica espacial que abarca no solo la sala de cine, el sitio de la modernidad por excelencia, sino también el cubo blanco del arte del museo contemporáneo o el espacio independiente manejado por artistas. Esta doble ubicación espacial requiere una reevaluación de la alianza entre lo ‘etnográfico’ y el montaje del cine de vanguardia casi instaurado por *Writing Culture* y los caminos futuros de lo ‘cinematográfico’ en la era del arte de instalaciones, nuevos medios de comunicación, etc. Al enmarcar esto, intento aprovechar las potencialida-

des de la instalación para un uso pedagógico en la Antropología. El trabajo curatorial está por lo tanto en un movimiento permanente dentro y fuera de la Antropología, hacia fuera y hacia dentro de la clase universitaria, la sala de cine, el sitio entendido como un agregado de los desvíos en la modernidad y del cubo blanco.

### Marcus:

Quizás podríamos continuar nuestro intercambio desarrollando más a fondo dos temas que mencionaste: “La interacción del modernismo cosmopolita (el tropo de afinidad en lugar de la alteridad radical) y el trabajo (forma) curatorial funcionan tanto como un modo de producción de conocimiento antropológico como un marco complejo de recepción”. Primero, como lo indicaste, la afinidad nos hace volver al llamado de los “efectos de montaje” de las esperanzadoras discusiones de los 80 sobre experimentos en la escritura y el cine etnográfico (mi propio ensayo<sup>4</sup> sobre montaje y escritura finaliza con un llamado a lo “etnográfico”). Hoy, las posibilidades de montaje teórico y práctico parecen haber excedido el sentido limitado de los modos de producir textos y cine etnográfico. Parecen tener más que ver con la representación y las formas de investigar, particulares a la Antropología, que todavía están regidas por el término, ambiguo pero profesionalmente emblemático, de “trabajo de campo”. ¿Cuáles son esas posibilidades? Y, ¿podemos decir algo más sobre la forma que te desarrollas en tu práctica de curador? Si la “alteridad radical” es tanto el medio como lo que deber ser explicado por el trabajo de campo, entonces, ¿se daría el caso de que la “afinidad” es tanto el medio como lo que debe ser explicado por la práctica curatorial? Las prácticas curatoriales involucran el tipo de representaciones [*performances*] que son características del arte de instalaciones y del arte conceptual (y una de las razones que despertaron mi interés por estudiar sus repercusiones a lo largo de los 90 junto con las diversas maneras que la etnografía parece ser producida ahora bajo el rótulo de trabajo de campo).

Hablemos de la práctica curatorial, primero, y luego de las posibilidades del montaje en ella. ¿Estás habitando, como un trabajador de campo, una forma bien entendida entre tus sujetos particulares –los mundos del arte y sus élites– como un *modus operandi* etnográfico o estás inventando una forma de investigación antropológica apropiada para el problema que estudias? Si fuera así, ¿cómo la práctica curatorial como trabajo de campo, o su sustituto, es diferente de la práctica curatorial como una modalidad profesional del mundo del arte?

4 Marcus, George E. “The Modernist Sensibility in Recent Ethnographic Writing and the Cinematic Metaphor of Montage”. *Visualizing Theory: Selected Essays of V.A.R., 1990-1994*. Ed. Lucien Taylor. New York: Routledge, 1994, 37-53.

**Elhaik:**

En tanto un tropo literario, estético y político, la afinidad está entretejida con complejas historias del modernismo cosmopolita y debates sobre la modernización que no se prestan a una categorización fácil: la afinidad entre lo primitivo y lo moderno; la afinidad entre el tropo clásico del ritual y las artes contemporáneas de performance presentada en la colaboración entre Victor Turner y Richard Schechner; los encuentros miméticos con la alteridad que han generado intersecciones fascinantes entre la vanguardia histórica y las ciencias sociales durante los años 20 y 30 en París, en Ciudad de México, Nueva York, San Pablo; las afinidades políticas que alimentan modos transnacionales de solidaridad y resistencia contra los sistemas neo-coloniales, como por ejemplo en el contexto de los discursos Sur-Sur y los horizontes ideológicos de las eras post Bandung y post-coloniales que dieron origen a los experimentos político-cinematográficos conocidos como Cines del Tercer Mundo. Pero el tropo de afinidad, como yo lo presento aquí, se sostiene sobre una tensión productiva con el paradigma transcultural y, en consecuencia, la 'afinidad' debe volver insostenible la combinación de la antropología *únicamente* con la versión de la puesta en escena etnográfica transcultural conceptualizada a partir del esquema Norte/Sur. Los medios generados por la conexión de afinidades debe iniciar, si no el desmantelamiento, al menos el cuestionamiento y la nueva formulación de lo transcultural<sup>5</sup>. Esta es una tensión perdurable del modernismo contemporáneo y, por lo tanto, el problema en el que trato de enfocar mi trabajo curatorial. Pero este es un proceso abierto: uno puede, por lo tanto, establecer y desarrollar relaciones que giren alrededor de la afinidad en un sinnúmero de maneras y generar, en consecuencia, experimentos alternativos a través de esas relaciones.

Consideremos el ejemplo fascinante de Michel Leiris, un representante clásico de los debates de *Writing Culture* y del reciente giro etnográfico en el arte contemporáneo. Con Leiris, nos vemos confrontados a un ejemplo de relación mimética en una escena transcultural de encuentro que genera una afinidad entre las prácticas del Otro cultural y la conceptualización de la práctica del antropólogo. Esta afinidad gira en torno a una fractura estructural del emblemático 'antes/después del trabajo de campo'. Como se sabe, Leiris vio una afinidad entre las ceremonias de éxtasis y los rituales de trance que estudió como etnólogo y su propia escena de escritura acosada por fantasmas ingobernables. Mediante una relación mimética con la alteridad, Leiris hace una distinción entre 'experiencia poética' y 'estudio etnológico', entre escritura y ciencias sociales.

5 Un camino que yo encuentro sumamente útil es la formulación deleuziana que hace Laura Marks sobre la interculturalidad como un encuentro de lo sensorial que puede o no suscitarse. Pero aún así permanece una dificultad: pensar acerca de lo transcultural más que como simples encuentros entre sujetos nacionales y diaspóricos: una forma de hacerse minoría que pasa entre los sujetos nacionales y diaspóricos.



Este ejemplo del repertorio modernista contemporáneo ha sido importante para mí, tanto positiva como negativamente. Negativamente, para entender mi propio trabajo curatorial como 1) no solamente una cuestión de escritura (escribir cultura), 2) una forma solo parcialmente derivada de las prácticas curatoriales de mis interlocutores, y 3) no un regreso a la cuestión improductiva de si la Antropología es arte o ciencia. El trabajo curatorial, como yo lo veo, no conduce a una búsqueda, después de finalizado el trabajo de campo, para una estrategia de textualización que traduce una escena de alteridad. Positivamente, el trabajo curatorial es aún etnografía: requiere de la continua invención de nuevos niveles descriptivos y representativos [*performative levels*] que están distribuidos asimétricamente a través de diversas herramientas que uno podría llamar multimedios (entrevistas radiales, internet, segmentos de videos, introducciones de películas, textos, comentarios de audio para una colección de discos). Mi comprensión del tropo de afinidad lleva a otro registro, *el de la agencia doble del antropólogo como curador*, al pasar del estatus de un curador de películas/videos independientes en los programas de cine de diversas instituciones (festivales de cine, eventos públicos de arte, Sociedades de Estudios en Cine y Medios, cinematecas) al de un antropólogo cultural fascinado con el legado del modernismo cosmopolita y sus enredos con la etnografía experimental (hasta ahora en México, y en otros lados en el futuro cercano). Este paso o travesía tiene también una dimensión temporal: el antropólogo como curador se mueve en un ciclo y en un encuadre de tiempo más largo que el del curador profesional. Imposibilitado de curar una muestra tras la otra, tiendo a repetir durante dos o tres años el mismo programa con ligeras variaciones (títulos diferentes, nuevas versiones del material filmico, reescritura de notas del programa, etc.) en un diálogo con un sitio dado de recepción. Entonces en este sentido, el trabajo de curador es también una forma de intervención en un sitio específico.

Esta expansión de la práctica curatorial profesional a través de la figura emblemática del trabajo de campo –la producción del antropólogo como curador– es una posibilidad para generar la observación de segundo orden de Niklas Luhmann. Y la práctica curatorial, como la práctica de montaje, del montaje del trabajo de nuestros interlocutores reflejando el legado del modernismo contemporáneo, es una forma ampliada de práctica antropológica. Pero debido a que aún me encuentro en el proceso de perfeccionar esta herramienta, es difícil para mí decidir si el ‘trabajo curatorial’ es distinto o sustituto del ‘trabajo de campo’. Más aún, la práctica de curador de una película tradicional para sala de cine parece inadecuada para ‘instalar’ tanto las discrepancias del modernismo cosmopolita como la observación de segundo orden distintiva del modo antropológico de producción de conocimientos (y su vocación pedagógica). Mediante diálogos con laboratorios de curaduría en Ciudad de México, que trabajan con creadores de películas, artistas y antropólogos, estoy en el proceso de reformular mi trabajo de curador para el contexto de museos o espacios de arte mediante la práctica trans-medial de instalación. Comienzo a preguntarme cómo

mo una versión perfeccionada del trabajo curatorial, aquella que se despediría de los textos y películas etnográficas experimentales de los 90, puede dar como resultado algo que provisionalmente llamamos ‘libro-instalación’: un experimento con la forma que crearía un efecto de montaje al yuxtaponer el trabajo de curador con el trabajo de campo.

### Marcus:

¿Puedes brindar ejemplos específicos de qué sucede en los laboratorios de curaduría de Ciudad de México y cómo encaja esto en el marco de tu propia investigación sobre el modernismo cosmopolita, el que parece ser para tí un objeto de construcción teórica y etnográfica? También estoy intrigado por tu mención del “libro-instalación” como una alternativa a la producción de un texto o película etnográfica. Fue precisamente el surgimiento, desde el trabajo de campo, de estas formas alternativas diseñadas a medida de lo que tenía en mente cuando hice un llamado a lo etnográfico en la conclusión de mi artículo sobre ‘montaje’ en 1990. Esto nos llevará, creo, a considerar cómo estás utilizando el montaje como concepto y técnica en tu trabajo.

98

### Elhaik:

Entablé un diálogo con dos grupos de curadores en Ciudad de México: Curare y Teratoma. Dejando de lado las metáforas biomédicas, tanto Curare como Teratoma evocan una suerte de dimensión de diagnóstico que yo también veo como un componente de mi propio trabajo curatorial. Además de ser etnográfico, el trabajo curatorial es también un diagnóstico en el sentido específicamente conceptual de Paul Rabinow<sup>6</sup>. En efecto, el cofundador de Teratoma, el historiador del arte Cuauhtémoc Medina, diseñó esta convergencia de afinidades, arte y trabajo conceptual, como “un grupo multidisciplinario compuesto de historiadores del arte y críticos, curadores, artistas y antropólogos que exploran los cambios contemporáneos en las producciones culturales, intelectuales y estéticas desde una amplia gama de prácticas. Teratoma es un sitio de encuentros, debates, exhibiciones, residencias, pedagogía, diálogos, archivo de información textual, visual, física y virtual para posibilitar la producción, el debate y la recepción de varias culturas a través del continente latinoamericano”. Tuve la oportunidad de asistir a reuniones y tuve acceso al fascinante trabajo colaborativo de estos laboratorios de curadores. Teratoma se destacó, particularmente por su compromiso con el rol que la Antropología ha tenido en delinear los contornos de

6 Paul Rabinow. *Anthropos Today: Reflections on Modern Equipment*, Princeton University Press, 2003.

la modernidad (mexicana) al igual que por su esfuerzo en descomponer y recomponer el dispositivo conceptual, estético y afectivo del modernismo cosmopolita como un problema contemporáneo. En esa época, yo había leído la etnografía experimental *The Cage of Melancholy*<sup>7</sup> del polémico antropólogo Roger Bartra, una crítica feroz del discurso mexicano que diagnosticaba una ‘condición post-mexicana’ contemporánea. También estaba interesado en examinar cómo la condición post-mexicana era mediada en el cine y en la práctica de curaduría del arte contemporáneo, y cómo el arte de la curaduría de la vida post-mexicana afectaba a la dicotomía demasiado prolija entre lo cosmopolita y el nacionalismo. A través del trabajo de estos laboratorios curatoriales, exploré la desvinculación del modernismo cosmopolita con el nacionalismo (y la formación de una tercera figura) en el México contemporáneo.

Entre los numerosos proyectos que surgieron de estos laboratorios curatoriales que llamaron mi atención de inmediato figura el intento de Olivier Debrouse de hacer un re-montaje de la legendaria e inconclusa película de vanguardia de Sergei Eisenstein *¡Qué viva México!* (1931-32). Debrouse fue cofundador de Teratoma y un historiador del arte francés radicado en Ciudad de México desde los 70, un fascinante cosmopolita moderno según la tradición a la que me he referido en esta conversación: cineasta y curador, historiador del arte y novelista experimental que colaboró con figuras intelectuales destacadas dentro y fuera de Ciudad de México, desde Néstor García Canclini a Susan Buck-Morss. Su proyecto de hacer un re-montaje de *¡Qué viva México!* no fue por supuesto el primero de este tipo. Otros lo habían hecho antes. Pero yo estaba específicamente intrigado por su método basado en la investigación y el riguroso compromiso con las intersecciones entre la Antropología del nacionalismo mexicano, el modernismo cosmopolita y la vanguardia histórica presente en la película inconclusa de Eisenstein. Debrouse marcó el comienzo de una ruptura radical con el tropo del mexicanismo y la práctica curatorial redefinida en el México de los 90, al hacer un llamamiento tanto por el método sensorial como el conceptual para poder ‘cantar el canto del cisne’ de la alianza extraña que constituyó la estética nacionalista del México post-revolucionaria: la alianza entre la vanguardia mexicana, la intelectualidad nacionalista y la Antropología nacionalista/indigenista de Manuel Gamio de los años 20. Hacer el re-montaje de *¡Qué viva México!* a fines de los 90 fue una acción inteligente y oportuna. La película de Eisenstein no solamente se había basado en la iconografía de Gamio y en su uso político de la Antropología como una herramienta de ingeniería social sino que también había contribuido a establecer la estética nacionalista que tendrá una vocación duradera en el cine y en las artes visuales de México (la usual iconografía algo sublime que retrataba paisajes acentuados por volcanes, magueyes, indios, un Tehuantepec tropical y erotizado, etc.).

7 Roger Bartra. *The Cage of Melancholy: Identity and Metamorphosis of the Mexican Character*. Rutgers University Press, 1992.

La metodología de Debroyse me resultaba también interesante por su afinidad con las instalaciones de arte contemporáneo en un sitio específico. Fue a Tetlapayac, la hacienda en la que Eisenstein filmó *¡Qué viva México!* en 1931-32 para investigar el episodio mexicano del director. El resultado fue la fascinante película experimental y proyecto de arte, *Un banquete en Tetlapayac*, en el que artistas contemporáneos y académicos, incluyendo el historiador del arte Serge Guibault, el curador Cuauhtémoc Medina, la artista conceptual Andrea Fraser y otras figuras contemporáneas claves, representan a los personajes históricos principales involucrados en el proyecto de *¡Qué viva México!* Durante la implementación del proyecto de Debroyse, Tetlapayac, la hacienda que dio origen a una estética de cine nacionalista, se convirtió en el foco de una intervención específica de sitio. El proyecto de Debroyse marca un hito porque 1) es una reflexión sobre la modernidad y la vanguardia mexicana, su articulación con la sensibilidad modernista y cosmopolita y la Antropología mexicana de los años 20; 2) es una reflexión sobre la figura más grande del montaje cinematográfico; 3) es un montaje del México contemporáneo (la condición post-mexicana de Bartra) con el México nacionalista de los años 20 y 30, por lo tanto es un montaje del pasado, presente y de un futuro que se está haciendo; y finalmente 4) es un montaje entre las técnicas del cine documental experimental y los procedimientos de instalación, arte de performance, estética relacional y obra de un sitio específico.

El resultado de mi trabajo como curador fue el programa de cine *Soy México*<sup>8</sup> que ha estado de gira durante dos años, por el Cinema Rice, el Instituto de Diseños de Roma, la Cinematheque de Tánger. Está diseñado como una yuxtaposición de la película de Debroyse con los trabajos de otros cineastas/curadores que realizaron intervenciones en sitios específicos más o menos similares, como por ejemplo la obra experimental *Magnavoz* de Jesse Lerner. En 2005, Lerner se abocó a transformar el ensayo "Magnavoz" (1926) del poeta estridentista Xavier Icaza en una película experimental imaginaria. El Estridentismo, inspirado en el Dadaísmo, fue un grupo de vanguardia de los años 20 y 30 en México, conocido por la exaltación, no de la iconografía rural-indigenista de *¡Qué viva México!* de Eisenstein, sino por la tecnología, la radio y otros medios de comunicación. A diferencia de Eisenstein, los estridentistas estaban interesados en una modernidad saturada con lo que el historiador de medios F. Kittler refiere como "fonógrafos, radios y máquinas de escribir". Como en *Un banquete en Tetlapayac* de Debroyse, Lerner también invitó a cineastas de la corriente experimental, artistas visuales e historiadores del arte a representar conexiones similares entre la vanguardia histórica y la escena de arte visual contemporáneo internacional, incluyendo al director de teatro experimental Juan José Gurrola, quien narró el poema de Icaza, donde figura extensamente el muralista mexicano Diego

8 La inspiración para el título del programa surgió de un ensayo poco conocido de Chris Marker (1966) por el nombre que le dio a una película imaginaria (Commentaires 2, Editions du Seuil). El proyecto de curaduría *Soy México* fabula sobre el ensayo de Marker y podría ser considerado un programa de curaduría imaginario.

Rivera, interpretado por el historiador del arte Cuauhtémoc Medina. *Magnavoz* adapta con elegancia el ensayo estridentista de Icaza al futuro de México. En el texto de 1926 de Icaza se fusionan la poesía con la polémica en un intento por abrir un espacio para otra forma de mediación de la modernidad mexicana.

El punto de partida de mi experimento con la forma, el libro-instalación surgido a partir de mi trabajo *Remains of México*, consistió en orientar mi enfoque como curador hacia demostraciones de sitios específicos. Lo etnográfico del trabajo curatorial requiere un sentido de atención agudizado ante los montajes que uno encuentra durante el trabajo de campo. Esto transforma la etnografía en la escena/proceso de encuentro con montajes que al final exceden la dimensión transcultural del modernismo cosmopolita. Pero este esbozo de la práctica de curador es solo el primer paso hacia la ecología de un libro-instalación. Mi trabajo curatorial es un montaje de prácticas de montaje y de una forma de historia de los medios de comunicación. Es un montaje de lo cultural-tecnológico y del imaginario etnográfico-surrealista de la vanguardia histórica de México. La yuxtaposición de los trabajos experimentales de Lerner y Debroise es un montaje estratégico que subraya el cambio contemporáneo de las imágenes cinematográficas en México desde las rupturas post-revolucionarias de las décadas del 20 y 30 hasta las secesiones de las artes visuales contemporáneas. Mi objetivo es hacer un trabajo curatorial del presente y el futuro del modernismo contemporáneo en el contexto de la ‘condición post-mexicana’ y su despojo de las representaciones figurativas nacionalistas de la modernidad mexicana. Convoco a curadores, artistas visuales, historiadores que utilizan estrategias de arte contemporáneo. El “libro-instalación” es una yuxtaposición de estas demostraciones historiográficas, intersecciones entre cine de vanguardia y arte contemporáneo y relecturas de modernismos cosmopolitas. El trabajo curatorial es lo que permite, simultáneamente, la etnografía del libro-instalación y re-hacer el imaginario modernista y cosmopolita.

Pero un libro-instalación no es un catálogo de exhibición de arte. Es el trabajo curatorial de múltiples fragmentos que atraviesan afinidades puestas en movimiento por una fascinación por (y un compromiso con) el modernismo contemporáneo; un re-hacer lo transcultural en el contexto de una etnografía cuidadosamente diseñada y mediante la temporalidad del trabajo de campo de larga duración. Es auto-etnográfico en el sentido en que perfecciona mi práctica de curador; es un montaje porque trabajo con editores profesionales para preparar los fragmentos de película que serán exhibidos o para preparar los segmentos de video para una instalación; es colaborativo porque co-produce algo intermedio (que no es ni lo uno ni lo otro) hecho posible por el objeto y por el modo de existencia al que todavía llamamos “modernismo cosmopolita”; y es una forma multimediática de producción teórica que gradualmente desplaza a la figura emblemática del trabajo de campo mediante el trabajo curatorial.

**Marcus:**

Gracias por esta descripción verdaderamente informativa y entusiastamente detallada de tu modo de trabajo. Solo quisiera hacer algunos comentarios sobre la implicación más general de las maneras en que los antropólogos producen etnografía hoy en día, a través de un abanico bastante diverso de temas de investigación. La yuxtaposición de estrategias de pensamiento y escritura en la etnografía a partir de *Writing Culture* se ha vuelto más y más dominante. Teóricamente, al menos, creo que han escapado de la opresión del pasado y de la lógica formal del binarismo precedente, a la que criticaron eficazmente. Sin embargo, siguen siendo poco dinámicas o, al menos, controladas por un sentido estrecho de lo que significa experimentar o participar en los experimentos de los sujetos –tanto en el encuadre como en el medio de un proyecto etnográfico–. Basándome en mis continuos debates con Douglas Holmes, entre otros, respecto a la investigación antropológica en un sector muy diferente del modernismo contemporáneo (relacionado con proyectos de lo racional y lo hiper-racional –leyes, tecnología, mercados, bancos, etc.–), la etnografía en su nivel más poderoso se ha vuelto una empresa de segundo orden, evocada en tu expresión de un movimiento de lo etnográfico al diagnóstico, y tus referencias a Luhmann y Paul Rabinow. Pero, ¿qué tipo de prácticas de investigación conlleva esta empresa de trabajo con, al lado de, y más allá de los experimentos, proyectos y la para-etnografía organizada? Tú debes tener una ventaja porque te identificas intelectualmente con el movimiento histórico del cual tus sujetos son parte, y parecen ser concientes de ello, pero tu relato de la configuración de una manera compleja de, repito, trabajar al lado de, con, y más allá de tus sujetos, tiene tanto una aplicación como resonancias de mayor magnitud. Ciertamente, esto provee soluciones específicas a los problemas de la práctica que yo, de manera más general, he planteado como temas a desarrollar en el Centro para la Etnografía que establecí al llegar a la Universidad de California en Irvine hace cuatro años<sup>9</sup>: el problema del sujeto reflexivo completamente reconocido en la etnografía a cuyos proyectos y experimentos el antropólogo muestra deferencia para hacer progresos en el trabajo (de manera no diferente a la deferencia ética ante el conocimiento cultural ‘nativo’ en la Antropología clásica, pero cruzando la brecha de la alteridad, la que no puede seguir siendo determinada en una era de modernismo cosmopolita); el problema de la colaboración no como la noción convencional de que trabajar juntos y con empatía es ‘bueno’, sino colaboraciones que desafíen la forma muy individualista de investigación del trabajo de campo etnográfico clásico, y por el que la evolución compleja de la práctica curatorial como la forma primordial de tu investigación es una improvisación ejemplar de alternativa; y más recientemente el empleo de pensamiento y técnicas de diseño como un medio

9 Ver <http://www.socsci.uci.edu/~ethnog/>

para repensar la idea clásica de trabajo de campo, lo que permite una apertura de este a exactamente el tipo de método inventivo hecho a medida, del que tu propio proyecto es, nuevamente, un ejemplo. El pensamiento sobre el diseño enfatiza una práctica colaborativa sumamente reflexiva; permite una suerte de mimesis de los métodos de los sujetos y diseños como una fuente propia, y persiguiendo fines particularmente etnográficos (es decir, que motivan la formación y las relaciones intensas con ‘laboratorios’ y otro tipo de entidades que organizan experimentos y búsquedas de conocimiento entre los sujetos; en la actualidad, por ejemplo, los estudiantes se abren camino en el trabajo de campo a través de proyectos de ONG, las que dominan el terreno de trabajo de campo en todas partes hoy en día), y permite la concepción de productos de investigación que no sean necesariamente la monografía o la película. De hecho, la idea de la instalación, un género del mundo del arte, tiene fuertes asociaciones con la maqueta, el modelo y la representación en el marco de los estudios de diseño. Como una manera de introducir formas alternativas a los métodos que poseen todavía peso, especialmente en el entrenamiento de etnógrafos, yo he promovido la producción de para-sitios. En el flujo de investigaciones de campo muy convencionales, los para-sitios proveen un espacio y una oportunidad para el surgimiento de eventos diseñados para la presentación y deliberación donde los sujetos y los etnógrafos desarrollen un pensamiento colectivo, cuando no colaborativo, sobre un proyecto etnográfico en proceso. No hay un mejor ejemplo que tu desarrollo de prácticas de curador en una amplia gama de lugares y medios a lo largo de tu ‘campo’. Las condiciones están trazadas por los experimentos de otros con los cuales tienes una relación compleja de apropiación, al ser el curador de las presentaciones. Estas presentaciones se podría decir que expanden el público para tu trabajo dentro de fronteras multi-situadas en desarrollo. Esto puede ser recapitulado en deliberaciones más abstractas –incluso un tratado– sobre “modernismo cosmopolita actual entre la vanguardia artística de México”. Pero a lo que estamos expuestos a través de las formas a las cuales tú te has dedicado es algo más sustantivo, aun desde las formas del performance y del diseño. Tú haces accesible mediante eventos públicos en lugares variados lo que has decrito que residía antes en los archivos privados de notas y registros de campo, a lo que *Writing Culture* le dio solo un acceso mínimamente legítimo, como formas limitadas de la escritura y la expresión reflexiva que tenemos hoy en día. La instalación, o el libro-instalación, representa un buen ejemplo de una alternativa y de sus desafíos –claros cuando se presentan como ‘segundo orden’, pero también poderosos en su propia voz etnográfica y en su distanciamiento–.

Y finalmente, tus referencias a la instalación nos conducen de regreso al montaje y a sus renovados potenciales en estas coordenadas en movimiento que definen el trabajo de campo. En alusión al punto con el que comencé estos comentarios –las estrategias prevalentes de yuxtaposición, como centro de los estilos etnográficos de representación y análisis han perdido fuerzas–. A partir de estar inspiradas por la teoría y

las prácticas de montaje, el desarrollo de la yuxtaposición se vuelve una manera de dirigir las representaciones y de seleccionar las interpretaciones, con mayor sutileza y riqueza que con el binarismo estructuralista precedente. En la etnografía que inventa prácticas para sí misma desde su deferencia hacia los experimentos de sus sujetos, adaptándose creativamente a los imperativos de la colaboración y aplicación de ideas provenientes del proceso de diseño y de estudio, el ejemplo del montaje surge nuevamente como una manera de pensar sobre la yuxtaposición como una modalidad clave, no solo de análisis, sino de movimiento, performance y composición (¿edición?) como tres funciones de invención en la investigación etnográfica que desarrolla su pensamiento particular en una gama de contextos de recepción. Las cuestiones de representación son tan importantes como lo fueron en los años 80, pero estas cuestiones están ahora integradas en el área de las relaciones investigativas. Creo que la evolución de las prácticas curatoriales, como las has descrito, reflejan este espíritu particular de la investigación antropológica actual, en la que el performance de montaje vigoriza la importancia duradera de la yuxtaposición, sin el compás analítico que le quita fuerza, reduciéndola a mera ironía. En lugar de ello, el montaje está inherentemente atado a las dinámicas de construcción de performances, a las que les da forma y, las que por su parte, moldean el camino de la etnografía.



visual  
emergente



## Entrada prohibida (Puertos del Sur)

El puerto contemporáneo es un espacio complejo y ambiguo donde confluyen trayectorias materiales, simbólicas y hasta ficticias. En ellos la vida se ejerce conjuntamente a partir de los efectos de la globalización y de la permanencia de la melancolía y la nostalgia en un mundo que se transforma sin cesar.

Como escenarios del mercado, los puertos marítimos han sido moldeados por nociones de eficiencia económica, cuyas implicaciones revierten en el paisaje y en la sociología del espacio. El surgimiento del contenedor en los años cincuenta revolucionó el comercio marítimo. Rápidamente, las grandes cajas metálicas facilitaron el movimiento de mayores y más diversas cargas. Como resultado, los puertos debieron adaptarse a las nuevas escalas de los navíos y sus máquinas, transformando el paisaje y la vida de muchas ciudades. Miles de trabajadores portuarios quedaron desempleados y se fracturaron uniones sindicales. La geografía urbana de las ciudades portuarias también cambió, creando enormes espacios cercados, muelles con gigantescas máquinas, lotes de almacenamiento y hasta un mercado de finca raíz que se sobrevalora a partir del nuevo paisaje industrial<sup>1</sup>. Hoy en día, con más del 90% del transporte de carga realizado por vía marítima, los puertos son nodos esenciales en la cartografía de la globalización, siendo los escenarios materiales de un mundo aparentemente virtual.

Pero el puerto también es un espacio de imaginarios, de contactos, de diásporas y de relaciones oceánicas que contienen legados históricos, algunos violentos, otros románticos. El puerto es para algunos el final y para otros el comienzo de algún sueño; es un lugar de encuentros y desencuentros, de innovaciones y desplazamientos.

*Entrada Prohibida* busca acercarse a estos espacios por medio de una serie de fotografías que produjo entre 2010 y 2011 en puertos que aquí denomino del Sur. Estos puertos son tanto realidad como metáfora de sus propias condiciones. Sus escenarios se repiten en lugares como Maputo, Buenaventura, Karachi, Dar es Salaam, Antofagasta, Santos, Callao, entre otros más. La presión y

---

<sup>1</sup> Quizás las mejores descripciones de estas transformaciones se encuentran en *Fish Story* (2003), el trabajo de muchos años del fotógrafo y crítico Allan Sekula. Sus fotografías, instalaciones y más recientemente su película documental *The Forgotten Space* (2010) –coproducida con Noel Burch– han tratado estos temas con una sensibilidad política y una crítica punzante, recorriendo los puertos más grandes y más activos del mundo actual.

extensión de nuevos mercados hace que estos puertos crezcan y se transformen, generando deseos, posibilidades, necesidades, sueños y hasta pesadillas.

El Sur ubica así no un estado de excepción sino una aproximación a una forma más rutinaria, más cercana, que surge de la intersección de trayectorias, discursos, economías e ideologías, donde “el Sur” es al mismo tiempo una realidad vivida y una ficción. Tampoco es un estado o categoría que homogeniza, una contraposición al “Norte”, sino que por el contrario invita a una posición de conglomerados, residuos, posiciones ambivalentes y cambiantes, donde el futuro imaginado se mezcla con el pasado vivido, donde la nostalgia es al mismo tiempo una carga melancólica y una esperanza a veces, casi utópica<sup>2</sup>. Como escribe Cuauhtémoc Medina, “[el Sur] es la geografía desterritorializada donde continuamente emergen diferencias y deseos que no pueden ser reprimidos”<sup>3</sup>.

Por eso, más que un espacio donde registrar solamente cambios o efectos de orden económico y social, aquí concibo el puerto como una topografía, es decir, como un escenario de movimientos, de cuestiones de espacio y lugar, de tensiones que se pueden expresar por medio de formas, texturas, gestos e intimidades<sup>4</sup>. Mi mirada se centra así en el anonimato de estos lugares, en lo que yace bajo, detrás y después del movimiento de bienes, en los intersticios de la actividad, en los rincones y la estela de la globalización.

Juan C. Orrantia

Investigador postdoctoral, Departamento de Arte,  
Universidad de Witwatersrand, Surafrica

- 
- 2 Ver Nuttall, Sarah (2009). “Notes from a city in the South”. En *South-South: Interruptions and Encounters*, Tejpal Ají y John Soske (Eds.): 57-62. Toronto: Justina M. Barnicke Gallery. Richard, Nelly (2004). *Cultural Residues. Chile in transition*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Sandhu, Sukhdev (2009) “O Navigators”. En *South-South: Interruptions and Encounters*, Tejpal Ají y John Soske (Eds.): 53-55. Toronto: Justina M. Barnicke Gallery.
  - 3 Medina, Cuauhtémoc (2010). “Sur, Sur, Sur, Sur...”. Séptimo Simposio de teoría sobre Arte Contemporáneo (SITAC), Ciudad de México, México.
  - 4 El antropólogo y cineasta David MacDougall se ha referido a diferentes áreas de la experiencia social para las cuales los medios visuales tienen una afinidad especial debido a su capacidad expresiva; ver MacDougall, David (2006). *The corporeal image. Film, ethnography, and the senses*. Princeton: University of Princeton Press. Sobre el potencial expresivo de la fotografía ver también Edwards, Elizabeth (1997). “Beyond the boundary: a consideration of the expressive in photography and anthropology”. En *Rethinking Visual Anthropology*, Marcus Banks and Howard Morphy (Eds.): 53-80. New Haven: Yale University Press y Orrantia, Juan (2012). “Where the air feels heavy. Boredom and the textures of the aftermath”, *Visual Anthropology Review* N° 1, Vol. 28. [En prensa].

*La playa es, entonces, el último espacio de fantasía donde la naturaleza y el carnaval se mezclan como prehistoria en la imágen dialéctica de la modernidad*

*Michel Taussing*  
The Beach (a fantasy), 2006, p. 109



*Armazón de navío comercial*



*Playa del puerto*



*Marea alta, al fondo terminal de carbón*



*Contenedores*



*Pesquero viejo*





*Antigua bodega de aduanas*



*Jornalero*

*Después de ahuyentar a la chica el camarero vino a nuestra mesa y colocó cuatro pedazos de papel como individuales. Eran horarios de barcos, listas detalladas de navíos, puertos de embarque ETA y ETD, número de viaje, bandera, agentes y otros indiscifrables como: línea, servicio, terminal, EGM. La última columna leía: para cargar por, (casi como, 'para morir por', aunque un poco menos fuerte) [...] y había una cantidad de nombres: Riga, Ashkabad, Fos, Beira, Abidjain, Leixoes, Thesaliniki, Stavanger, Limassol, Monrovia, Lomé, Mouakchott, Port Gentile [...]. Nunca antes había pensado en lo que significa ser parte de una ciudad portuaria, en dejar la huella de una cuchara untada de té sobre nombres de lugares que prefieren café, o el tener estas oscuras y lejanas sílabas inmiscuidas de manera intrínseca en el comercio del lugar o al ver al hombre sentado dos mesas más allá preguntarse si, a pesar de toda ausencia de signos externos de afluencia, sabía la palabra "océano" en treinta idiomas diferentes y el sabor de un pescado cocido en cientos de especias diferentes y sabía también, que a pesar de sus múltiples viajes el significado de hogar eran estos callejones y estos individuales y todos esos diferentes dialectos que zumban a sus alrededor.*

*Kamila Shamsie  
Kartography, 2004, p. 234*



*Playa del puerto*



*Terminal de carbón*



*Jornaleros*



*Garage mecánico, zona de descargue*



*Duchas para trabajadores*



*Antigua bodega utilizada como cabina para guardias de seguridad*



debate

d



## Los usos ambiguos del archivo, la Historia y la memoria

### *The Ambiguous Uses of History, Memory and the Archive*

Eduardo Kingman  
Profesor-investigador de FLACSO-Ecuador

Correo electrónico: ekingman@flacso.org.ec

Fecha de recepción: octubre 2011  
Fecha de aceptación: noviembre 2011

#### Resumen

Este texto refiere a las complejas relaciones entre archivo, memoria e historia, tomando como motivo el anterior dossier de *Íconos* dedicado a “(Re)pensar el archivo”. Antes que una crítica se trata de un comentario abierto, surgido a partir de su lectura. El propósito es discutir algunas tendencias en la percepción de estas relaciones, dirigidas a: 1) asumir que existe una sola forma de hacer Historia y por ende una sola forma de relacionarse con el archivo; 2) no diferenciar tipos de archivos y, por tanto, no ver puntos de escape en relación con el *mal de archivo*; 3) confundir Historia y memoria o, por el contrario, separarlas radicalmente sin buscar puntos de contacto entre ambas y 4) concebir la memoria únicamente en relación con la Historiografía (o con la Antropología) sin prestar atención a su vinculación, muchas veces más dinámica, con campos como los del cine y el arte contemporáneo.

*Palabras clave:* Historia, memoria, archivo

#### Abstract

This text, which parts from the last issue of *Íconos*, “Rethinking the Archive,” addresses the complex relationship between history, memory and the archive. The text is not a criticism but rather a comment whose purpose is to discuss some of the tendencies in perceiving these relationships: 1) assuming there is only one way of producing history and thus only one way of relating to the archive 2) failing to differentiate one type of archive from another, thus failing to avoid the so-called *archive fever* 3) confusing history and memory, or rather separating one from another without finding commonalities between both 4) conceiving memory solely in relation to historiography (or anthropology) without acknowledging its role in fields such as film or contemporary art.

*Key words:* History, memory, archive

El tipo de relaciones que algunos artistas establecen con el archivo debería llamar la atención de los historiadores. La ecuatoriana Lucía Chiriboga y el resto de integrantes del Taller Visual, por ejemplo, han emprendido una importante labor de rescate de fondos fotográficos, mostrando a partir de esto los vínculos no manifiestos entre nuestro presente y pasados remotos. Los juegos entre distintas temporalidades (de los que no estamos ni estaremos del todo conscientes) son presentados bajo la forma de veladuras o imágenes superpuestas. La brasileña Rossangela Rennó, por su parte, muestra como la imagen victoriosa de la construcción de Brasilia oculta cualquier referencia a los miles de trabajadores sepultados para hacer posible ese proyecto futurista. En otros ensayos visuales la artista trabaja con archivos penitenciarios y de prensa, pero su esfuerzo no se dirige tanto a recuperar el rostro de los que fueron borrados por la Historia, como a desmontar los propios archivos, profanarlos, mostrando en qué medida la producción de documentos e imágenes, su clasificación y archivo, constituye, al mismo tiempo, un dispositivo del olvido o más precisamente de producción de amnesia colectiva: “Archivar es paradójicamente, una forma de volver irrecuperable, volver invisible. Al proponer un nuevo orden, la obra de Rennó se presenta como un enfrentamiento y como una subversión de esa lógica perversa” (Depes Portas, 2011: 3)

124

Los historiadores latinoamericanos, en particular, nos preocupamos poco de estos temas; en parte porque no nos atrevemos a ensayar otro tipo de narrativas, que rompan con la linealidad de los “cánones serios”. En este texto quiero referirme a las complejas relaciones entre archivo, memoria e Historia. Lo haré brevemente tomando como motivo el último dossier de la revista Íconos<sup>1</sup>. Antes que una crítica se trata de un comentario abierto, surgido a partir de su lectura. En términos generales encuentro algunas tendencias en la percepción de estas relaciones que valdría la pena discutir: 1) asumir que existe un sola forma de hacer Historia y por ende una sola forma de relacionarse con el archivo; 2) no diferenciar tipos de archivos y, por tanto, no ver puntos de escape en relación con el *mal de archivo* (Derrida, 1997); 3) confundir Historia y memoria o, por el contrario, separarlas radicalmente sin buscar puntos de contacto entre ambas y 4) concebir la memoria únicamente en relación con la Historiografía (o con la Antropología) sin prestar atención a su vinculación, muchas veces más dinámica, con campos como los del cine y el arte contemporáneo.

## El archivo

En principio los archivos constituyen acopios de documentos relacionados con los procesos de organización del estado y las instituciones. Tanto los sistemas médicos,

1 (Re) pensar el archivo, dossier coordinado por María Elena Bedoya y Susana Wapenstein, Íconos N° 41, septiembre, 2011.

educativos, judiciales, como de seguridad producen archivos; esto es, un conjunto de comunicaciones, reportes, diarios de campo, estadísticas, que organizan sus prácticas. Al mismo tiempo, estos archivos se conectan para dar lugar a la organización estatal y para-estatal. Buena parte de la documentación que acompaña el funcionamiento de las instituciones es rutinaria, pero ¿no es justamente esa rutina uno de los engranajes que hacen posible el gobierno de las poblaciones? Como se desprende de textos como el de Leticia Barrera, el archivo es resultado de la organización institucional, pero asimismo las instituciones se construyen a partir una inmensa producción de expedientes, informes, registros; todos, parte de una maquinaria que se reproduce a sí misma, dentro de una lógica de algún modo kafkiana. Un expediente, al mismo tiempo que pasa a formar parte de una cadena causal de medios y fines, sirve para abrir nuevas ramificaciones, redes, campos de visibilidad y dispositivos. Como se señala en relación al sistema judicial, los expedientes y las prácticas de documentación se convierten en “los soportes y condiciones que hacen a la construcción del derecho” (Barrera, 1991: 69).

Los archivos históricos se forman ahí donde aparentemente pierden vigencia los archivos administrativos. Una vez que eso sucede, buena parte de los materiales son arrumados, como parte de la inercia institucional; otras veces se llenan de borraduras con el fin de no revelar o encubrir sus contenidos más comprometedores –algo que muestra Gómez-Moya en su análisis sobre los archivos de la violación de los derechos humanos–. Muchos archivos son destruidos de modo arbitrario por considerarlos no importantes o poco importantes, mientras unos cuantos pasan a ser sacralizados por su relación con los orígenes. Aunque para las instituciones son archivos muertos continúan activos, como parte del engranaje donde se fabrica la amnesia social.

El interés de los historiadores contemporáneos por la vida cotidiana, el micropoder y la micropolítica desarrolló una preocupación por archivos antes dejados de lado como los de las cárceles, las comisarías, las fábricas, los hospitales. Del mismo modo, documentos relacionados con los procesos de independencia o la formación de las repúblicas han sido sujetos a nuevas lecturas, que muestran la participación popular –desde sus propios intereses– en esos eventos, tanto del lado de los independentistas como de los realistas. Pero aún así, hay que señalar que no todo aparece en los archivos, inclusive si el historiador desarrolla una lectura atenta, llevada por la sospecha. Por lo general, un archivo no está en condiciones de mostrar las líneas de fuga. Y sin embargo, “el primer dato de la sociedad es que todo se fuga” (Deleuze, 2007: 126).

Cada época destaca determinados fondos documentales y deja otros de lado; igualmente les da usos distintos. Esto está relacionado con la formación de campos de visibilidad diferentes, pero también distintos acontecimientos, así por ejemplo, la caída de la Unión Soviética, que permitió tener acceso a fondos como el del Comintern –una parte de cuyo archivo se refiere a América Latina, algo que preocupa a Kersffeld en ese dossier–. ¿Pero qué sucede ahí donde lejos de ser destruidos, los

archivos son desclasificados, informatizados y colocados de cara al público? En esos casos lo que está en juego es la imagen de transparencia, como si la sola exposición de esos documentos la produjera. Los archivos de las violaciones a los derechos humanos se convierten en archivos universales, colocados muchas veces en línea, gracias a la telemática (Gómez-Moya, 2011; Bedoya y Wappenstein, 2011).

Aparentemente se trata de una democratización del acceso a la información, más en realidad esto no es necesariamente ajeno a una dinámica mediática relacionada con la seguritizedad o la generación de biopoder a nivel global, proceso que se define más allá de la acción de los estados –aunque con su participación–. La seguridad requiere del archivo, como un recurso para la producción de series, en este caso de las violaciones de los derechos humanos. Los registros a la vez que obedecen a unos aparatos y a sus rutinas, constituyen formas de hacer visible su funcionamiento, de producir a partir de ello poder, al igual que deseo y pulsión de muerte, como muestra Judith Butler (2010) en relación a las fotografías de las torturas a las que fueron sometidos presos en Guántanamo, tomadas y guardadas por los propios torturadores.

En el caso de los archivos de los derechos humanos se trata de gigantescos repositorios que, a la vez que visibilizan las continuas violaciones que se hacen de estos, sirven de registro o confirmación del proceso universal de constitución de la nuda vida, esto es de vidas sacrificables, “que no merecen vivirse”. Ya Agamben (1998) mostró la relación, aparentemente paradójica, entre los derechos del hombre y la nuda vida. Algo parecido sucedió con los archivos del Holocausto. La discusión que se planteaba en ese entonces y que fue retomada contemporáneamente por Didi-Huberman era si tenía sentido seguir abundando en la recolección de imágenes del Holocausto. Buena parte de ese archivo fue producido por los propios administradores de los campos, en un afán de registrar todo, como parte del proceso de construcción de un poder sobre la vida o biopoder. Lo que hace este autor, al trabajar sobre unas pocas fotografías tomadas en condiciones de peligro extremo y sacadas clandestinamente del campo por los propios judíos, obligados a participar en las labores de exterminio en las cámaras de gas, debe ser asumido como un acto de redención: “La imagen, no más que la historia, *no resucita nada en absoluto*. Pero redime: salva un saber, *recita pese a todo*, pese a lo poco que puede, la memoria de los tiempos” (Didi-Huberman, 2007: 256)

Mi punto de vista es que lo que interesa no son solo los archivos sino lo que estamos en condiciones de producir a partir de ellos. Los archivos en sí son necesarios para el trabajo del historiador pero no son suficientes para restituir nuestra relación con el pasado. Es más, la sola existencia de archivos como los de la violencia pueden generar la ilusión de una reparación universal, cuando en realidad esto no es ajeno a su espectacularización y a la puesta en funcionamiento de la seguridad y el biopoder como cuerpo cierto. El problema no es solo acceder a nuevos archivos (como los del Comintern o los de la violencia), aunque esto en sí mismo puede ser un punto de

partida, sino el qué hacemos con ellos. El saber para qué nos sirven, desde qué preguntas nuevas nos acercamos a ellos, cuál es el tipo de actualidad que damos al pasado. El acercamiento a los archivos nos ayuda a entender hechos pasados, o por lo menos descubrir indicios, producir conjeturas, aproximaciones, pensar cosas. No pocas veces ese acercamiento al pasado es únicamente evocativo, como cuando retomamos los objetos de la infancia.

Si los lugares, documentos, testimonios, objetos están en capacidad de decirnos algo es gracias a las intervenciones que hacemos con ellos y en ellos. Me refiero no solo a la acción de historiadores o de filósofos, sino a la de artistas como Marcel Duchamp, Gerhard Richter, Christian Boltanski o Hans-Peter Feldmann. Muchos historiadores han renunciado a encontrar una concatenación o causalidad entre distintos archivos a fin de “descubrir la verdad de los hechos” ya que como muestra el mismo Didi-Huberman toda relación con el pasado es necesariamente anacrónica, esto es desarrollada desde el presente. Siendo necesariamente un conocimiento local (incluso cuando esta des-localizado) no es localista. Del mismo modo como se habla de archivos universales, existen cuestiones que rebasan las localidades, aunque el tratamiento que hacemos de ellas se mueva, necesariamente, dentro de campos de fuerzas localizados.

## El coleccionismo y el historiador

¿Cuál es la relación del historiador con el archivo? Este se mueve en su espacio de modo azaroso, indaga a partir de indicios o de una experiencia acumulada por él mismo o por otros historiadores; pero, por lo general, son los caminos no hechos, los desvíos, ahí donde siente que ha perdido el norte, los realmente fructíferos. Cuando descubre una veta permanece en ella por largo tiempo, pero muchas veces su trabajo puede parecer infructuoso. Ahora bien, el historiador, si bien procede en el archivo como un minador (un detective, según Carlo Ginzburg) parte siempre de nociones y preguntas previas que orientan sus búsquedas y, en lo posible, de conceptos, aunque también los conceptos están sujetos a resignificaciones en su relación con el archivo. El debate conceptual alimenta su indagación pero el conocimiento se produce siempre “a modo de relámpago” (Benjamin, 2007: 459). Lo más acertado sería decir que la Historia es el resultado del trabajo acumulado en la elaboración de conceptos, la inmersión en el archivo y la construcción de narrativas.

Al indagar en los archivos, el historiador contemporáneo no busca tanto documentos de primer orden como documentos escondidos o mínimos, capaces de ponernos en contacto con los “saberes locales de la gente”. Michael Foucault prefirió hablar de genealogía antes que de Historia: “Llamamos genealogía al acoplamiento de los saberes eruditos y las memorias locales, acoplamiento que permite la cons-

titución de un conocimiento histórico de las luchas y la utilización de ese saber en las tácticas actuales” (Foucault, 2006: 22).

En la medida en que el historiador se sumerge en los archivos –pero pueden ser también textos literarios o la ciudad, concebida como archivo (es el caso del París del siglo XIX que despertó la atención de Kracauer y de Benjamin)– produce una serie de registros, comentarios, a modo de una colección de fichas. Pero no se trata de anotaciones ingenuas sino que forman parte de un campo de preocupaciones o un *corpus*.

Al coleccionar lo decisivo es que el objeto sea liberado de todas sus funciones originales, para entrar en la más íntima relación pensable con sus semejantes. Esta relación es diametralmente opuesta a la utilidad y figura bajo la extraña categoría de la complención. ¿Qué es esta complención? Es el grandioso intento de superar la completa irracionalidad de su mera presencia integrándole al nuevo sistema histórico creado particularmente por la colección” (Benjamin, 2007: 221).

Lo que da sentido y significación a un archivo es la capacidad de trabajar sobre el mismo. Y esto depende tanto de la organización de un *corpus* como de la construcción de conceptos estrechamente relacionados con el material fáctico, esto es imágenes dialécticas o imágenes conceptos. Estos conceptos se producen, muchas veces, a modo de constelaciones de sentido. Benjamin asimila esto a la idea del coleccionista, esto es de alguien capaz de sacar los objetos de sus contextos habituales para colocarlos en situaciones completamente nuevas; pero un archivero no es un coleccionista, por lo menos en el sentido que Benjamin da a ese término. Tampoco un coleccionista se asimila a un *arconte*, o guardián de los archivos. Esta figura es más bien cercana al minador o al trapero –tan cercanos todavía a nuestras realidades–, capaz de dar una nueva utilidad a los desechos de la sociedad moderna (y postmoderna, incluida la periférica), o a la del montaje en cinematografía. Lo que guía la búsqueda en los archivos son conceptos pero se trata de conceptos en movimiento, más bien cercanos al arte contemporáneo y su capacidad de realizar nuevas instalaciones a partir del material proporcionado por la memoria colectiva, la cultura popular o la historia del arte. Boltanski, por ejemplo, utiliza rimeros de ropa usada, objetos del pasado colocados en antiguas cajas de galletas, fotografías puestas en series, recortes de prensa, registros de los latidos del corazón de miles de personas (archivos del corazón) para producir ficciones, capaces de evocar situaciones límites como las del trabajo en la construcción de catedrales o el Holocausto.

Ahora bien, el uso de los archivos no es privativo de los historiadores ni de los artistas. Las madres de la Plaza de Mayo, al colocar sus archivos personales en lugares públicos significativos lograron romper el cerco de silencio (el cerco amnésico) que pesaba sobre sus vidas y sobre el país. Rompieron las separaciones entre lo privado (su dolor) y lo público, transformando los lugares de la memoria en lo que podríamos llamar contra lugares de la memoria.



## La memoria

Hay una fuerte tendencia a convertir la memoria social en patrimonio, ¿pero qué se gana y qué se pierde con ello? Por un lado, al ampliar los registros, acrecentando el inventario de la nación, se da lugar a un rescate de fondos en riesgo de desaparecer, pero existe, al mismo tiempo, el peligro de que la memoria una vez incorporada, sea banalizada y despolitizada; que pase a formar parte de un archivo muerto o de una celebración, y, por tanto, se desligue de la vida. Desde mi perspectiva, el trabajo de la memoria solo toma interés como parte de un esfuerzo reflexivo, el mismo que no necesariamente se expresa en textos escritos. No hay que confundir la memoria patrimonializada o la memoria archivada, en el sentido de Ricoeur –desconectada de cualquier relación social–, con la memoria crítica, esto es la memoria puesta en habla, colocada en vilo entre el pasado, el presente y el futuro.

La Historia depende de la memoria social para desarrollarse, pero a su vez la memoria requiere de la Historia para mostrar sus sentidos más profundos. En lugar de mitologizarla –algo que es frecuente en las políticas de identidad– hay que “disolver la mitología en el espacio de la historia” (Benjamin, 2007: 460). Es cierto que se puede hacer archivos de la memoria, como el que reseña Dora Munévar (2010) para el caso de las mujeres discapacitadas, pero son archivos de tipo distinto, resultado de intervenciones previas de historiadores, artistas, activistas, en fondos institucionales, como los de hospitales, centros psiquiátricos y beneficencia pública. Se trata de un material sensible sujeto previamente a un análisis crítico y a una toma de posiciones. Del mismo modo como Foucault habla de documentos de segundo orden deberíamos comenzar a hablar de archivos de segundo orden. Estos son alimentados a partir de documentos desclasificados, testimonios, materiales audiovisuales –que tradicionalmente no formaban parte de los archivos– y organizados dentro de un nuevo tipo de archivo, relacionado con un campo de visibilidad o de preocupaciones específico, sea la discapacidad, la administración de la infancia, etc. y, por tanto, sujetos a una lectura previa por parte del “historiador”.

Lo que hace el archivo –cualquier archivo– es resguardar la memoria evitando que se pierda, pero al hacerlo la convierte en información desvinculada del campo de fuerzas que le sirvió de soporte. La labor del historiador radica en historizar (actualizar) lo que ha sido naturalizado por el archivo, esto es, devolverle su potencia; pero para que esto ocurra debe serle infiel.

¿Qué interesa de la memoria? Para la Historia positivista, inclusive cuando pretende ser progresista, el problema radica en la ampliación de los registros más allá del archivo. ¿Pero quién define lo que debe ser registrado o no y bajo qué pautas? Aceptamos la posibilidad e incluso la necesidad de crear nuevos archivos, relacionados con la memoria social, pero eso por sí solo no es suficiente para cubrir los vacíos de la Historia. La memoria, sea en momentos de prosperidad o en “tiempos de oscuridad”,

no puede ser una memoria neutra o una memoria indolente sino, como plantea Nelly Richard (2004), una memoria crítica. Ahora bien, ese tipo de memoria supone una postura, pero también un esfuerzo de reflexión sobre la propia memoria. Me parece que ese impulso no siempre viene del campo de los historiadores: la historia académica es muchas veces acomodaticia y reproduce la inercia de la política.

En el Ecuador se acaba de estrenar un documental realizada por María Fernanda Restrepo, hermana de dos muchachos asesinados en tiempos de la dictadura constitucional de Febres Cordero, a finales de la década de 1980. En él se registran más de 20 años de lucha de los padres de los “hermanos Restrepo” (la referencia a estos se ha vuelto emblemática) por que se esclarezca un crimen de estado, aparezcan sus cuerpos y los culpables no queden en la impunidad. No se trata solo de un hecho jurídico sino político o si se quiere in-político, ya que está relacionado con lo que no interesa o poco interesa en términos de la política pública. Este desafío es continuado, de modo valiente, por su hermana, utilizando para esto el lenguaje cinematográfico. Lo rico del documental, “Con mi corazón en Yambo”, es que plantea la memoria desde una postura ética, como una responsabilidad frente al pasado. El asesinato de sus hermanos sirve para establecer un puente entre el presente y el pasado, actualizándolo. Se trata de una supervivencia del pasado en el presente, algo que si bien sucedió en el pasado puede darse de nuevo y, de hecho, se da de nuevo, aunque bajo otras formas. Para realizarlo, la joven cineasta hace un trabajo exhaustivo en los archivos, tanto en los públicos removidos por la Comisión de la Verdad, como en los familiares que incluyen documentos increíbles, como el registro magnetofónico de las conversaciones planteadas de modo perverso a la familia por los propios implicados en estas desapariciones y muerte. Lo que se activa nuevamente, a partir de la memoria de esos hechos, es un debate sobre los crímenes de estado y la impunidad en los que se ven envueltos, así como sobre factores éticos y políticos relacionados con la memoria. Y no se lo hace a partir de conceptos abstractos sino de imágenes, entrevistas y reflexiones en *off*, cargadas de contenido. El testimonio, en este caso, se ve reforzado por la autoridad del archivo. Al hacerlo no solo pone en cuestión la razón de estado sino nuestra posición frente a lo sucedido.

El documental, tras su estreno, ha dado paso a la reapertura del proceso judicial, poniendo en cuestión, por un momento, el aura macabra de la seguridad, pero sobre todo ha incitado el habla y el pensamiento sobre hechos como estos. Cuando la cineasta pregunta a su padre si tiene sentido seguir buscando los cuerpos de sus hermanos, él señala que es un deber de la memoria. La memoria como una posibilidad de redención, de regreso al pasado para provocar un cuestionamiento, en términos políticos y éticos, pero también para reconciliarnos con el pasado, devolverle el rostro.

Buena parte de los procesos de producción de archivos están relacionados con lo que Jacques Rancière llama la Policía, mientras que la activación de la memoria individual y social, que en realidad no están separadas, abre las puertas a una lectura polí-

tica de esos archivos. Estas acciones pueden romper, en casos como los de la familia Restrepo, la oposición entre testimonio, historiador y archivo, haciendo que quien hace uso de los documentos sea, al mismo tiempo, quien se duele por ellos, los saca de la orfandad, los vivifica. Se trata de un ejercicio de pensamiento a partir de los archivos, pero también de la posibilidad de juzgar, esto de emitir juicios y tomar una posición. Del mismo modo como la memoria requiere de la historia, la memoria alimenta la historia, pero para eso tanto la memoria como la historia tienen que ser politizadas, esto es, ubicadas en el escenario de la crítica.

## Comentario final

Muchas de las nociones empleadas para pensar las relaciones entre Historia, memoria y archivo deberían ser examinadas de nuevo a partir de nuestras realidades: ¿Hasta qué punto el mal es el archivo, ahí donde buena parte de los archivos han desaparecido o están a punto de perderse, o son, en realidad, cotos privados o espacios corporativos de difícil acceso?<sup>2</sup> Tampoco se puede hablar de excesos de la memoria sin considerar los abusos del olvido.

En lugar de construir una memoria patria o patria, a partir de la acción de la escuela, la arqueología, los museos y otros recursos como la cinematografía, lo que ha funcionado, en la mayoría de los países latinoamericanos, ha sido sobre todo la construcción del olvido: una acción sistemática orientada a lograr una desconexión con el pasado y esto está relacionado con temas como la impunidad o con la necesidad de construir consensos por encima de las violaciones a los derechos de las personas. Es como si las naciones, para constituirse y construir hegemonía, hubieran necesitado de una gran dosis de amnesia colectiva, no solo en relación a hechos remotos—relacionados con los orígenes y lo que los fundamenta, como los héroes patrios en acciones de exterminio de poblaciones— sino a procesos recientes, incluso actuales, como el funcionamiento de la seguridad en los gobiernos dictatoriales y constitucionales, incluidos los llamados progresistas. En el caso de países como Colombia, lo que se olvida, sobre todo, son las condiciones generadoras de la violencia, haciendo a las propias víctimas (los pobres, los desplazados, los jóvenes) responsables de la misma y colocando a los colombianos en un “presente perpetuo” en donde no sucede nada (Gonzalo Sánchez, citado por Riaño, 2006) o donde todo está sujeto a la fatalidad. En Chile, en cambio, la política de la concertación y construcción de consensos se basó, en gran medida, en la desarticulación de las “memorias inconvenien-

2 En el caso del Ecuador, por ejemplo, los archivos están descuidados y la mayoría de documentos se encuentran en peligro de desaparición. Esto es expresión del poco interés que existe por la Historia. Pero un descuido parecido se puede observar en las provincias interiores de Argentina o de Venezuela.

tes”. Solo recientemente, el recuerdo de los años de la dictadura se convirtió en una nueva zona de enunciación política (Richard, 2004).

Si no todo se olvida –sobre todo hoy cuando se ha desarrollado una preocupación patrimonialista por los registros– se olvida, en cambio, lo más importante. La producción de un archivo no significa que se haya cumplido con los deberes de la memoria. Tampoco la organización de memoriales y celebraciones públicas como los de los bicentenarios de las independencias latinoamericanas. La institución museo y la institución arte tienden a neutralizar las memorias críticas, mientras que la historia celebratoria, legitimada por los estados, hace de sepulturera de la memoria social.

En oposición a todo esto puede servir de ejemplo la preocupación temprana de José María Arguedas por recoger la memoria de la gente. Se trataba de una memoria viva, a pesar de los cambios que iba provocando la modernidad temprana. Como muestra Rowe (1999), Arguedas no concebía su actividad como folklorista en términos de la tradición europea –al igual que no lo hizo respecto a su labor como etnógrafo–, es decir, como una práctica colonialista de apropiación de los saberes y la memoria del Otro, sino como una acción comprometida, asumida desde adentro. Quien intentaba entender un mundo como el de los Andes desde afuera lo comprendía mal. Al mismo tiempo esa comprensión solo se hacía posible desde la soledad de la escritura (Adorno, 1990)

De modo semejante, hay que asumir como lugares de la memoria no solo los espacios creados desde las historias nacionales sino otros espacios, todavía existentes en América Latina relacionados con la vida social, particularmente en lo que tiene que ver con la religiosidad y cultura popular, así como con los trajines callejeros: los tiangues en la ciudad de México, el comercio y mercados populares de la Paz, son ejemplos.

Los lugares de la memoria, tal como se construyen en Europa (a partir de modelos como el de Barcelona) y se replican en muchas ciudades de Latinoamérica, están relacionados con los ciclos celebratorios y la construcción de parques temáticos, así como con acciones desarrolladas desde el estado, la especulación inmobiliaria, el turismo y el espectáculo<sup>3</sup>. Ahora bien, eso no ha terminado de realizarse entre nosotros debido al peso que aún tienen la economía popular, las relaciones campo-ciudad y la tradición en el contexto de una modernidad periférica. Esto impide (o limita) la espectacularización generalizada y permite la reconstitución de prácticas de otro tipo en las que confluyen diversas memorias. Algo de esto ha sido asumido desde el cine y el documental cinematográfico, así como desde la literatura. Las fronteras entre el archivo, la memoria y la Historia no solo tienden a desdibujarse sino que encuentran nuevos soportes.

3 Con respecto a los cambios sociales y urbanísticos provocados por la regeneración urbana en Barcelona, ver el interesante estudio de Capel, Horacio (2005). *Un análisis crítico del modelo Barcelona*. Barcelona: Cerval.

## Bibliografía

- Adorno, Rolena (1983). “La soledad común de Guamán Puma de Ayala y José María Arguedas”. En *Revista Iberoamericana* N°. 122: 143-148.
- Agamben, Giorgio (1998). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos.
- Barrera, Leticia (2011). “Más allá de los fines del derecho: expedientes, burocracia y conocimiento legal”. En *Íconos* N°. 41: 57-72.
- Bedoya, María Elena y Susana Wapepenstein (2011). “(Re) pensar el archivo”. En *Íconos* N°. 41: 11-16.
- Benjamin, Walter (2007). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal.
- Butler, Judith (2010). *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, Gilles (2007). “Deseo y placer”. En *Dos Regímenes de Locos, Textos y entrevistas (1975-1995)* Valencia: PRE-TEXTOS: 121-129
- Depes Portas, Danusa (2011). “Lo que resta del tiempo – el Archivo Universal de Rosángela Renno”:1-13. En [http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2011/10/mesa\\_12/depes\\_portas\\_mesa\\_12.pdf](http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2011/10/mesa_12/depes_portas_mesa_12.pdf)
- Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.
- Didi-Huberman, Georges (2007). *Imágenes pese a todo*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, Michael (2006) *Defender la Sociedad*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gómez-Moya, Cristián (2011). “Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes”. En *Íconos* N°. 41: 39-55.
- Kerssfield, Daniel (2011). “Del esoterismo al marketing: aproximaciones en torno a los archivos de la Comintern”. En *Íconos* N°. 41: 73-88.
- Munévar, Dora Inés (2011). “La experiencia de mujeres con discapacidades en los proyectos archivísticos del siglo XXI”. En *Íconos* N°. 41: 89-107.
- Richard, Nelly (Ed.) (2004). *Política y estética de la memoria*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Rowe William (1999). “Voz, memoria y conocimiento en los primeros escritos de José María Arguedas”. En Martínez, Maruja y Nelson Manrique (Eds.), *Amor y Fuego. José María Arguedas 25 años después*. Lima: Desco-Cepes-Sur.
- Riaño, Pilar (2006). *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín: una antropología del recuerdo y el olvido*. Antioquía: Editorial Universitaria.

## Ediciones de FLACSO - Ecuador

---



Serie Foro

---

### Acción e interpretación en la sociología cualitativa norteamericana

---

Javier Auyero y Rodrigo Hobert (Comp.)

---

FLACSO Sede Ecuador - Ediciones EPC, 2011

---

406 páginas

---

Los artículos incluidos en esta compilación fueron publicados en la revista académica *Qualitative Sociology* durante los años 2005 y 2009, luego de un exhaustivo y riguroso arbitraje anónimo. Estos representan la variedad de perspectivas teóricas e intereses sustantivos que recorren a la sociología cualitativa en los Estados Unidos y comparten esta preocupación analítica por la comprensión y la explicación de la acción social centrada en el sentido que para los actores involucrados esta tiene. Esperamos que los lectores hallen en estas páginas los distintos modos en que el ejercicio de la sociología se traduce en análisis y enfoques. Consideramos que esta diversidad comprensiva expuesta por los autores, expresa el encantamiento arrebatador e ilimitado del oficio sociológico.

d diálogo





## Antropología, ciudad y jóvenes

### Un diálogo con Teresa Caldeira

Mauro Cerbino  
Profesor-investigador de FLACSO-Ecuador

Fecha de recepción: junio 2011  
Fecha de aceptación: octubre 2011

**T**eresa Pires do Rio Caldeira, Ph.D. en antropología por la Universidad de California, Berkeley, es profesora asociada del Departamento de Antropología de la Universidad de California en Irvine; ha dictado clases en la Universidad de Campiñas, Brasil; fue investigadora del Centro Brasileño de Análisis y Planificación (CEBRAP) y profesora invitada de la Universidad de São Paulo. Sus investigaciones se centran principalmente en lo urbano: las relaciones sociales y la vida en las ciudades. La ciudad de São Paulo ha sido del centro fundamental de referencia en sus análisis sobre discriminación social, segregación espacial y cambio urbano; violencia urbana; ciudadanía, democracia y derechos individuales; movimientos sociales y políticas de participación popular; relaciones entre géneros; culturas jóvenes en el mundo neoliberal. Las observaciones realizadas en estos ámbitos de estudio son susceptibles de ser pensadas para muchas otras grandes ciudades. Su libro *Ciudad de muros* publicado en el año 2001, le valió el *Senior Book Award* de la Sociedad Americana de Etnología.



**¿Cómo comienza tu relación con la ciudad como objeto de estudio? ¿Qué te lleva como académica y como persona a acercarte a la ciudad?**

Comenzó cuando era estudiante de ciencias sociales en la Universidad de São Paulo, en los años setenta, en el pico de la dictadura. En esa época a la mayoría de los profesores los habían jubilado, quedando ya pocos profesores interesantes. Cuando yo estaba en tercer año, me encontré con la clase de Ruth Cardoso quien para ese momento había terminado su primera gran investigación sobre las favelas. Ruth empezó su carrera estudiando a los japoneses, en el contexto de una investigación sobre inmigración de extranjeros al Brasil. Esa investigación solidificó su interés por la ciudad. A partir de ahí, su proyecto se decantó por tratar de reinventar la Antropología para adaptarla a los estudios de la ciudad. Cuando la conocí, Ruth había terminado ese proyecto sobre las favelas y comenzó a interesarse por los movimientos sociales que recién empezaban a surgir —eso es en el año 75—. Ella tenía esa increíble capacidad de saber dónde pasaban las cosas. Entonces, empezó a dar un curso sobre movimientos sociales, en el que básicamente se leía a Manuel Castells, que había publicado un libro sobre el tema en Barcelona —esto antes de publicar sus grandes libros—; también leíamos a Jean Lojkin y Jordi Borja.

138

Como parte del curso debíamos hacer una etnografía en la ciudad, había que ir a la periferia; lugar al que casi nadie iba en los años 70, la cúspide del gobierno militar. Ella dictaba ese curso con Eunice Durham, antropóloga con la que trabajó toda su vida y con quien coordinaba este pequeño trabajo. Yo hice un par de entrevistas y visité algunos barrios, pero gracias a las entrevistas quedé fascinada. Era una niña de clase media que descubría todo otro mundo de pensamiento sobre la ciudad, sobre lo urbano. Por ello decidí seguir la maestría y formulé un proyecto de investigación sobre un barrio de la periferia, sobre el cual escribí mi primer libro que se llamó *La política de los otros*, publicado en 1984. Se trataba de un estudio sobre la periferia, para entender cómo podrían estar articulándose allí los movimientos sociales. La idea, que no estaba muy bien formulada en ese momento, era que la relación política tiene un contexto cultural y que el contexto cultural de los movimientos sociales era la ciudad y sus periferias.

Yo me metí de lleno en ese estudio, me cambié al barrio São Miguel Paulista. De allí surgieron dos cosas: primero, una discusión con el marxismo que planteaba que la acción política se originaba en la experiencia obrera, dirigida por una vanguardia intelectual, que pudiera ser o no orgánica (leímos a Gramsci hasta el final). Esta formulación partía de una elite —el sindicato— que organizaba la acción política y transformaba la sociedad. Sin embargo, lo que pasaba en São Paulo, en los años 70, era que los movimientos sociales se habían organizado sin los intelectuales, sin los sindicatos, sin las fábricas, sin nada y se transformaba en la vanguardia de acción política, frente a la izquierda tradicional que se quedó sin saber lo que pasaba. Entonces

la cuestión era saber cómo habían surgido y cómo se habían articulado esos movimientos sociales. Ahí había una noción clara, definida por Castells: lo urbano era el espacio de la estructuración, de la reproducción, pero también de la elaboración que podía transformarse en acción política.

En segundo lugar, yo no quería imputar a los trabajadores de São Miguel ningún tipo de pensamiento, pero quería hacer lo que un buen etnógrafo debe hacer: escucharlos y formular, a partir de lo que me dijeran, una interpretación sobre la historia de esos movimientos sociales. Yo en esa época estaba metida en el CEBRAP (Centro Brasileño de Análisis y Planeamiento). Allí estaban Fernando Henrique Cardoso y Vilmar Faria, este último un sociólogo, que en ese momento realizaba varias investigaciones macro sobre el proceso de urbanización de las ciudades brasileñas. Estaba muy interesado en lo que él llamaba “sistema de ciudades”, cómo se formaba un sistema de ciudades en Brasil. Por ese entonces, yo tenía al lado a Vilmar que me decía, que debía estudiar la urbanización sobre esa perspectiva macro y de otro lado a Ruth, que me mostraba cómo usar la etnografía para estudiar a la ciudad. Más tarde empecé a estudiar procesos de segregación, preocupación que se derivaba de un interés por conocer cómo se separan las clases, cuáles son los mecanismos de producción del espacio que permiten crear espacios segregados.

En mi primer proyecto sobre la periferia de São Paulo, acabé aplicando una combinación de métodos cuantitativos y cualitativos. Casi no existían datos cuantitativos en una escala pequeña en esa época. São Miguel Paulista era un área con casi medio millón de habitantes y que constituía una región muy diversa. Yo necesitaba de datos más precisos y, para eso, apliqué una encuesta en una de sus áreas, en Jardim das Camélias, donde vivían más o menos 5 mil personas. Además de la encuesta, como buena antropóloga, viví allí por dos años, entonces realicé mucha observación participante e hice muchas entrevistas. El libro, resultado de este proyecto, tiene entonces una parte que analiza el perfil socio-económico del barrio con base en los datos cuantitativos, y una parte que analiza la dinámica de lo cotidiano (influenciada por el análisis de Michel de Certeau sobre el arte de hacer). El libro tiene además un análisis acerca del imaginario sobre la política, resultado de las entrevistas y donde se veía cómo ese imaginario se fue transformando por influencia de la Iglesia Católica y su “teología de la liberación”, así como por la ampliación de los espacios de organización, que eran espacios de organización de la vida privada. Nuevamente se planteaba una discusión con el marxismo, para decir que los movimientos sociales se organizaron, no desde la fábrica ni desde las contradicciones de las explotaciones de la producción, sino desde las condiciones urbanas, desde las condiciones de reproducción en la ciudad.

Toda esta gente que habitaba en la periferia era, sobretudo, migrantes del norte y del nordeste del Brasil, que habían venido a São Paulo para ascender socialmente y transformarse en sujetos modernos. Para eso, era fundamental convertirse en propietarios. Entonces, compraban un lote en un barrio distante y sin ninguna infraestruc-

tura y construían su casa, en ese proceso genial de autoconstrucción que es el espejo del proceso de ascenso social. Cada día se construye un poco, se agranda la casa, la fachada se ve cada vez más bonita, la gente sube su nivel de vida. La mejora de la casa es la expresión material del ascenso social. La casa está mejor porque se está económicamente mejor y eso significa más distinción y más prestigio frente a los vecinos del barrio. Lo básico ahí es que la producción de la ciudad la hacía la gente, sin préstamos ni ayuda alguna, sino por sus propios medios. Esta era también una manera de integrarse en el mercado de consumo. Su proyecto de vida era el proyecto de la “casa propia”, que los llevaba a integrarse a los movimientos sociales, porque estos surgían precisamente para urbanizar la periferia y para garantizar la propiedad, pues todos eran irregulares, no tenían títulos de propiedad. Entonces, algunos de los movimientos más importantes se crearon para garantizar tales títulos.

De manera que estaba interesada en conocer cómo se produce la ciudad, cómo se producen los ciudadanos a partir de esa perspectiva, lo que yo llamaba “la invención de la periferia”. La periferia fue inventada políticamente, antes de que se transformara en un objeto de las ciencias sociales. Y ahora se transforma de nuevo, porque los *rappers*, por ejemplo, reinventan una vez más la periferia, transformándola simbólicamente en un *gueto*, en un espacio cerrado y excluido, una idea que importaron del *hip-hop* americano. Esa periferia es totalmente distinta de la periferia de los movimientos sociales. Estos movimientos reclamaban al Estado el no tener la infraestructura necesaria, con base en el principio de que eran ciudadanos que pagaban impuestos, que tenían derechos y querían ser parte de la ciudad tanto como los otros. Ahora los hijos de esa generación están en el *hip-hop* y dicen: “la periferia es un espacio separado que nunca va a ser como el resto de la ciudad; es un espacio nuestro: la vida es distinta aquí y nos queremos mantener separados”. Este es el argumento que adelanto en el libro *Espacio, segregación y arte urbano en el Brasil*.

### ¿En la actualidad qué movimientos sociales hay en la periferia?

Hay algunos, pero ya no como los movimientos sociales de los años 70 y 80, que eran movimientos que luchaban por la construcción y mejoramiento de la infraestructura y servicios urbanos. Los movimientos que hay hoy son movimientos de derechos humanos y, algunos pocos, de jóvenes. Pero, en general, ya no hay movimientos sociales, estos se transformaron, se profesionalizaron o formaron ONG, tienen financiamiento: se institucionalizaron. Los movimientos sociales estaban formados sobre todo por mujeres, las ONG, ya no tanto.

**Esta discusión con el marxismo, me parece entender, por la lectura de De Certeau, tenía ya una preocupación por cómo pensar lo político desde la cultura, no solamente desde las condiciones estructurales, macroeconómicas...**

Sí claro, la idea es que lo político se forma también culturalmente. Una de las ideas que he desarrollado –y que Ruth Cardoso ya había desarrollado– es que para que un movimiento social pueda tener éxito, tiene que hablar en un lenguaje que la gente pueda entender, tiene que articular un discurso que sea compartido por la gente. Es como hablar una lengua, si uno no conoce el código, no habla. Entonces, los movimientos sociales desarrollaron un discurso, un lenguaje que venía de la experiencia, de la construcción de la periferia y, por tanto, no era un lenguaje que venía de la política, del marxismo o de los partidos para la periferia. Los movimientos sociales fueron capaces, junto con la iglesia –y en eso la Iglesia Católica fue fundamental–, de elaborar, con base en un lenguaje propio, el proyecto de volverse ciudadano y luego, ciudadano.

Pero a finales de los años setentas y principios de los ochentas en el CEBRAP, esa no era una idea que se aceptaba fácilmente. No sabes lo que era, estaban todos los intelectuales marxistas más brillantes y nos miraban así como muy preocupados. A pesar de eso, el CEBRAP apoyó un gran proyecto de investigación formulado por Ruth Cardoso en 1981 llamado *A periferia de São Paulo e o contexto da ação política*, que desarrollamos a partir del año 1981, con financiamiento de la Arquidiócesis de São Paulo. El propósito era investigar el contexto cultural en que se articula la acción política. En el año 82 se iban a dar las primeras elecciones después de la dictadura; entonces la idea era analizar el proceso electoral empezando un año antes para ver qué cosas iban a ser capaces de movilizar a la gente y cuáles no.

**Hay esta noción de Manuel Castells, sobre la “ciudad dual”, uno podría interpretar que es una categoría demasiado limitada para pensar una ciudad múltiple, sobre todo las ciudades latinoamericanas, que parecerían más que ser ciudades duales, ciudades múltiples...**

Hay cuestiones interesantes, cuando Castells y Mollenkopf formulan la categoría de “ciudad dual” refiriéndose sobre todo a Nueva York a inicios de los 90, en América Latina esa cuestión ya había sido abandonada. ¿Cómo había sido abandonada?, ¿por qué? La teoría de la marginalidad, que fue muy famosa en toda América Latina en los años setenta, decía que vivíamos en sociedades duales altamente excluyentes, con una masa marginal: los excluidos. Esa idea fue claramente criticada por varios intelectuales de peso en América Latina. Por ejemplo, Francisco de Oliveira (1972) escribió “Una crítica a la razón dualista”, artículo que para nosotros en Brasil era como la Biblia. Se hicieron varias investigaciones sobre este tema y se demostró que no había dualismo sino que el capitalismo integra dentro de su lógica a todos los grupos de personas, incluso a los “marginales”. Lo que hay son diferentes maneras de integrarse a la acumulación capitalista.

## O varias maneras de excluir...

Sí, varias maneras de excluir y varias maneras de construir la ciudad. Entonces, decidí no trabajarlo siquiera, porque para mí la idea del dualismo ya había pasado con la crítica hecha al interior del marxismo. Pero el modelo dual es poderoso y reaparece en varios análisis. Por ejemplo, Saskia Sassen analiza la ciudad global como organizada en dos polos. El polo incluido internacionalmente de las finanzas, de las redes globales y después tienes el otro lado, que son los migrantes, los pobres, los servicios para esa élite. Y no es así como yo veo la ciudad. Yo veo la ciudad, sea Quito, São Paulo, San Francisco o cualquier otra ciudad como algo muy complejo. Para mí la ciudad es una cacofonía, porque hay tantas cosas que vienen de tantas partes, que reducir eso a dos polos no tiene sentido. Lo más fascinante de la ciudad está en la posibilidad de todas esas diferencias, las posibilidades de crear espacios nuevos, prácticas nuevas, eso pasa todo el tiempo si uno tiene un mínimo de democracia.

**Es decir que desde la marginalidad que es múltiple, diversa, es imposible hoy construir un discurso político, digamos de emancipación, un discurso político que permita aglutinar las diferentes marginalidades**

142

¿Por qué es imposible? No sé, si uno quiere un discurso que articule toda la marginalidad, tal vez es imposible. Pero es posible articular políticamente varias marginalidades y modos de inserción en la ciudad. La idea de un solo gran movimiento unificado, creo que ya pasó. Ya no, ya no es posible ver alguno. El islamismo, ahí está uno, pero se trata en general de contextos autoritarios, centralizados, que no admiten diferencias, muy poco tolerantes, con muy pocas posibilidades de constituirse en una sociedad democrática. Yo creo que una de las cosas que cambió radicalmente a varias de las ciudades latinoamericanas es que hoy día son más democráticas. Entonces, se construyen muchas cosas que antes estaban vedadas, no visibles, prohibidas y que la democracia posibilitó que se articularan.

**En base a tu experiencia investigativa ¿cuáles crees que son las instancias, actores, que construyen los discursos sobre las ciudades y los imaginarios dominantes sobre las ciudades que has podido analizar? y, en ese sentido, ¿cuánto crees que los ciudadanos organizados o no, formales e informales, todo tipo de organizaciones participan de la construcción de estos discursos de la ciudad, o contribuyen?**

Contribuyen. La cuestión es que son muchísimos discursos los que construyen visiones distintas de ciudad. Seguramente los medios de comunicación construyen no sólo uno, sino varios discursos. A esto hay que añadir que hay varios medios tam-

bién: unos de élites, otros más populares. Hoy día creo que los medios en Brasil se ubican de la misma forma. Está Globo, hay los otros canales que ya no son como Globo, son mucho más populares, pero ¿qué hay? Hay vídeos producidos en todos los barrios, hay las radios comunitarias que producen un lenguaje. Hay la radio, que todavía la gente escucha, que produce un discurso que no es el mismo que produce Globo. Entonces, están los medios pero éstos son heterogéneos. Los medios son poderosos, pero la gente no los ve como la Biblia. Y la gente de Globo es muy inteligente, escucha lo que la dice la gente y luego con eso escriben una novela...

### Estudios que hacen...

Grupos focales diarios... se escriben las novelas, los capítulos se escriben con base en lo que pasa, con base en cómo la gente va reaccionando...

### ¿Sería una forma de evolución?

No una evolución, lo que quieren es audiencia, lo que quieren es vender sus comerciales. Entonces, perfeccionado la praxis de grupos focales que tienen todas las semanas, representan la formulación, siguen, cambian, hacen comentarios, como mostró Esther Hamburger en su estudio sobre las novelas de Globo. Es por eso que si hay un evento político importante está comentado. Si hay algo que pasó en la ciudad está comentado. Entonces incorporo eso en la conversación; es una conversación que se articula en una función de poder. Hay varias conversaciones que pasan en la ciudad. Yo pienso que hay varios grupos de ciudadanos que participan claramente en la formulación del discurso, como por ejemplo el *rap* o el *hip-hop*. Yo creo que los grafiteros y los pichadores (*taggers*) de São Paulo también lo tienen, porque tienen la visión de la ciudad, la visión de cómo disfrutar la ciudad, de usar la ciudad.

Entonces, no es que haya un solo lugar desde donde se producen los discursos. Lo interesante sobre las ciudades es su gran cacofonía y lo fascinante es interpretar esa mixtura, esa mezcla que siempre es una relación tensa. Claro, porque lo que dicen los *rappers* no es lo mismo que dice la red de Globo. Por su parte, el Estado se moderniza y se democratiza –esto ha pasado en Brasil–, e incorpora políticas para la juventud, aunque sólo para algunos grupos. Por ejemplo, las políticas para las mujeres son muy antiguas, con un lenguaje muy arcaico. No hay ningún grupo de mujeres, que yo conozca, que use alguno de los lenguajes de los jóvenes que son los que uno escucha más, como por ejemplo, el del *rap* o el del grafiti.

### ¿Será porque, digamos, es más vendible en términos comerciales, porque traduce “industria cultural” fácilmente?

No. ¿Acaso la “industria cultural” no puede tener un discurso de género? Puede haber, pero el problema es que no hay. El problema es que el papel o el rol de la mujer elaborado por las “industrias culturales” y por los medios de comunicación es tradicional: se trata de la sexualización de la mujer y por lo tanto no ha generado ningún contra discurso. Entonces, yo insisto en trabajar la cuestión de género, porque es la que más zozobra me causa. Si analizo las prácticas de los jóvenes en São Paulo, lo que se reproduce, lo que se crea es una nueva masculinidad. Masculinidad inserta en las prácticas culturales, en el *rap*, en el *hip-hop*, en los *skins*, en los *grafitis*, en todo; y todas ellas son practicas masculinas, que crean una masculinidad agresiva y misógina. Eso es lo que hay y que tiene una visión de la mujer que considero es horrible.

**¿No sería que tenías intereses en el tratamiento de las masculinidad hegemónica?**

No, la masculinidad de la que te hablo es nueva; es una masculinidad que se está creando. La masculinidad de las clases proletarias, la de los trabajadores, era una masculinidad que se basaba en una noción de trabajo. Era el trabajador, la dignidad del trabajo que anclaba la formulación de la masculinidad. Hoy en día, como no se puede garantizar el trabajo, este ha dejado de ser un lugar legítimo y la masculinidad ya no puede articularse al él, por lo que se reitera sobre sí misma. De manera que lo que esos movimientos juveniles vienen haciendo es reinventar una masculinidad que va a sustituir a la de la generación anterior, que era autoritaria pero que aseguraba cierta dignidad. Ahora con el desempleo, los cambios del mercado de trabajo, la descalificación profesional que sufre la gente, entonces los hombres jóvenes tienen que inventar una identidad que les sirva para otorgarse un mínimo de dignidad. Eso es lo que esos movimientos juveniles transmiten a través de todas esas expresiones que señalé.

**¿Cuáles son las consecuencias? Bueno algo dijiste, y a mí me interesa porque la masculinidad hegemónica articula todo el funcionamiento de nuestras sociedades y son representadas por toda la normalización.**

La masculinidad articulada por el *rap* no es la única masculinidad, pero creo que es una de las más importantes referencias en la periferia. A veces, hay grupos de *rap* que se transforman en la biblia de los jóvenes y que todos los repiten, todos. La redimensión de la masculinidad tiene claro también una redimensión de la feminidad. Lo que pasa con las niñas es que casi no tienen espacios culturales. Si hay un espacio cultural para las niñas, son las bandas de rock. Hay muchas bandas de rock de mujeres pero no circulan en la ciudad de la misma manera que circulan las de los hombres. Pero hay una diferencia grande: las niñas que están en el mercado de trabajo son educadas, mucho más que los hombres, porque terminan la escuela, consiguen mejores



trabajos que los hombres, son jefas de hogar, son madres solteras, no porque sean abandonadas sino porque no les interesa vivir con esos hombres, entonces sostienen su familia y crían a sus hijos. Tales mujeres no están en esas prácticas culturales; elaboran su identidad en otros espacios. Una de las cosas que les interesa, y que expresa los caminos por los que transita la elaboración de sus identidades y la visión de su cuerpo, es ser modelo, supermodelo.

### **Entonces... repiten el patrón**

Sí, por ejemplo en una favela de Brasil encuentras muchas peluquerías, tiendas de ropa y fotógrafos que hacen tomas para que ellas las lleven a las agencias para ver si se venden. Muchas son en bikini, son fotos muy sexualizadas, como las de las vallas publicitarias que existen por la ciudad. Ellas hacen esas fotos pensando en vender su cuerpo.

### **¿Y has hablado con ellas?**

Si claro, y es lo mejor que les puede pasar en sus vida...

### **O sea, que estás son condiciones de emancipación para ellas**

Sí claro, pues son dueñas de sus cuerpos, son dueñas de su sexualidad, pueden tener hijos todos los que quieran, hacer lo que quieran y decidir para quién. La idea es en sí misma horrible, una especie de venganza, eso es para mí. La reproducción de los roles de género como venganza: sujetos que se han transformado en, aparentemente, más libres, pero lo que reproducen es lo mismo: una gran desigualdad de género y comodificación del cuerpo de la mujer. Esa es la investigación que estoy haciendo.

### **¿Cuáles son las consecuencias de la permanencia de este discurso dominante de masculinidad?**

No es eso lo que me interesa, me parece un discurso trastornado. Porque no es la misma sexualidad de la generación de los años sesenta, con un fondo de liberación, de un ejercicio de libertad. Eso ya no está. Lo que se presenta en este caso es una necesidad de reinventarse con lo que está disponible. Para estas niñas lo que está disponible es ir a la escuela, tener empleo y vender el cuerpo en el mercado de la publicidad. Hoy en día en Brasil ya hay más mujeres que hombres con diploma universitario, y algunas veces se educan en condiciones muy difíciles, hacen sacrificios increíbles, estudian por la noche, no duermen, todo para terminar la universidad. Pero en el caso de las mujeres se trata también de una gestión de la independencia, es una

sexualización del cuerpo que se realiza en el mercado, que es lo que está más disponible. La libertad se traduce en la libertad de vender el cuerpo para la propaganda y convertirse en parte del espectáculo visual de la ciudad.

**Cómo interpretar la persistencia de un signo colonial en las ciudades latinoamericanas, entendiendo con esto de alguna manera, políticas higienistas, de limpieza, políticas de saneamiento que fueron las que acompañaron la construcción de las ciudades modernas de América Latina sobre la base del modelo europeo. ¿Crees que todavía persiste este signo de colonialidad o de neocolonialidad en las ciudades latinoamericanas?**

Yo tengo mucho que discutir con respecto a esa noción de neocolonialidad en América Latina, porque pienso que los proyectos nacionales ya se transformaron en la realidad de la mayoría de los países. Ya no sé si hoy día podríamos hablar de persistencia de colonialidad o de neocolonialidad.

Si a mí me preguntan cuáles son los repertorios que hoy día organizan las prácticas de las ciudades de América Latina, yo digo que hay varios, pero colonialidad no sería uno de los principales. Uno de los imaginarios que a la gente le gusta, por ejemplo, es la urbanización de las favelas –muy famoso entre la gente del Banco Mundial y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID)–. Hoy en día, a la gente le gusta porque son intervenciones que dicen “estamos ayudando a los marginados, no los estamos expulsando”. Pero tampoco se están haciendo diseños e intervenciones más totales, como los de carácter más colonial y modernista. Si buscas en la página *web* del MIT (Massachusetts Institute of Technology), encuentras una página llamada *Urban Upgrading* (actualización urbana). Ahí enseñan todo lo que quieras sobre cómo mejorar una favela: cómo conseguir financiamiento, lo que hay que hacer. El modelo viene del programa Favela-Bairro, un gran proyecto financiado por el BID, que urbanizó varias favelas en Rio de Janeiro. Ese es un imaginario, en el que puedes hacer “acupuntura urbana”, hacer intervenciones puntuales, que van a mejorar las ciudades. Esa es una cosa, ¿pero cuál es el otro lado? ¿Cómo es que la ciudad se piensa hoy en día? David Harvey habla de que la urbanización es un nuevo modo de acumulación de capital, entonces ya no es la producción de mercancías y su circulación por la ciudad, sino la producción de lo urbano en sí mismo lo que se convierte en un modo fundamental de acumulación de capital. Para que las ciudades se transforme en grandes centros de producción de capital tienen que seguir algunas normas, que es la forma en que se junta el capital financiero –que ya está en crisis– con un *entrepreneurialism* y una producción intensificada de la ciudad que se vende como espectáculo. Ese es otro imaginario dominante. Yo creo que este es uno de los imaginarios más fuertes.

**Eso que tu señalas es lo que llamamos la “gentrificación” es decir, el hecho que de alguna manera la ciudades se tienen que transformar en vitrina para el capital mundial y poder acoger, por ejemplo, a turistas.**

Yo no sé, porque por ejemplo, mira cuan contradictorio es esto, la idea de “gentrificación” en general es microscópica, un barrio aquí y otro allí, sacan a los más pobres, llegan los más ricos, entonces es más localizado. Yo creo que el proyecto de vender la ciudad es distinto. En la China se ve mucho más que en América Latina, porque en América Latina yo creo que no pasa tanto, porque los ciudadanos son más organizados, entonces ya no se diseñan barrios enteros, como se pudiera hacer en otro momento. ¿Pero por qué es contradictoria?, porque también hay maneras de excluir a la gente estetizando. Para mí “favelas tour”, “grafiti tour”, todas estas prácticas donde hay una estetización de la pobreza, para que puedan incorporarla en esa ciudad espectáculo, constituyen prácticas de exclusión.

**¿Los provechos de esta venta, que podríamos llamar estetización, también van en beneficio de los propios moradores de las favelas?**

Eso dicen ellos. Por ejemplo, una de las favelas sur más antiguas y más conocida es la Rocinha en Río. ¿Qué es lo que hacen? Hacen un tour y paran en tiendas en dónde se venden artesanías, entonces los turistas van y consumen las artesanías. En el “grafiti tour” en São Paulo, viene la gente a encontrar a los grafiteros. En ocasiones compran algunas artesanías, pero quién gana con el tour, alrededor de 50 dólares por persona, sino la gente que organiza el tour.

**Bueno, para concluir esta entrevista, qué piensas tú de este fenómeno que ocurre en todas las ciudades, no sólo latinoamericanas, sino también europeas, relacionado con la privatización del espacio público o una mercantilización del espacio público y qué nos podrías contar acerca de cómo vas a observar esta nueva forma de apropiación de la ciudad, o de ciertas partes de la ciudad, por parte de los jóvenes. Me gustaría que nos cuentes un poco de todo esto.**

Cuando trabajé sobre el crimen, la violencia y la construcción de muros, la idea central de la investigación giraba en torno, a los servicios de seguridad y los espacios de residencia, de consumo y otros cuando se cerraban, cuando se construyen, por ejemplo, cerramientos. Todo esto es privatizado, los *shoppings* entre otros, son espacios privatizados de circulación pública, abiertos a quienes pueden o les es permitido circular allí. La multiplicación de ese tipo de espacios, de los cerramientos, de los muros, ha producido una especie de abandono del espacio público. Cuando yo terminé de escribir el libro *Ciudad de Muros*, a finales de los noventa, para mí era claro

que el espacio público se deterioraba. Para mi sorpresa y alegría, este espacio público que fue abandonado por las élites está siendo recuperado por esos jóvenes que deciden que tienen derecho de circular por la ciudad y que quieren condiciones para circular por la ciudad, y no solo eso, sino que practican la circulación como una forma de entretenimiento. Mira que interesante, se juntan el sábado o el viernes para ir de un lado a otro y circulan con grupos de otros barrios. Mano Brown que es el mayor rapero de São Paulo, tiene el mapa de la ciudad en la cabeza, sabe en dónde están todas las villas de la ciudad y las enumera en orden y esa es una práctica y apropiación del espacio. Eso para mí es muy interesante.

Claro que también juega una parte el Estado, la Secretaría de Cultura de São Paulo, la municipalidad, porque quiere recuperar los espacios públicos del centro que fueron abandonados. Una de las cosas más interesantes que viene haciendo esa secretaría es un evento que se llama “Virada Cultural”. Son 24 horas de actividades culturales y shows en las calles y plazas del centro de la ciudad. Ellos atraen a toda la gente, de la élite y la periferia. Las personas vienen y se apropian del espacio público. Cuatro millones de personas asisten a ese evento cultural. El organizador nunca había imaginado en su más *wild dream*, que iban a llegar más de trescientas o cuatrocientas mil personas. El primero de estos eventos se dio un día después que el PCC (Primer Comando Capital) había cerrado y dominado la ciudad. Esto fue como decir “no nos van a cerrar la ciudad”, entonces fue como para decir “nosotros vamos al centro, vamos a la ciudad”, y en los últimos dos años fueron cuatro millones de personas en una noche, es una inmensidad.

## Bibliografía seleccionada de Teresa Caldeira

### *Libros*

- Caldeira, Teresa (2007). *Ciudad de Muros*. Barcelona: Gedisa.
- (2007). *Democracia i murs*. Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.
- (2000). *Espacio, segregación y arte urbano en el Brasil*. Buenos Aires: Katz.
- (1984). *A política dos Outros: O cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos*. São Paulo: Brasiliense.

### *Capítulos en libros*

- Caldeira, Teresa (2006). “‘I came to sabotage your reasoning!’: violence and resignifications of justice in Brazil”. En *Law and Disorder in the Postcolony*, Jean Comaroff y John Comaroff (Eds.): 102-149. Chicago: Universidad de Chicago.

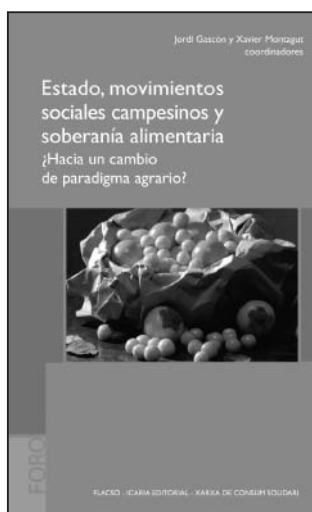
- (2000). “The making and unmaking of democratic spaces”. En *The Pragmatist Imagination: Thinking about “Things in the Making”*, Joan Ockman (Ed.): 224-233. Nueva York: Princeton Architectural Press.
- (1999). “Fortified enclaves: the new urban segregation”. En *Cities and Citizenship*, James Holson (Comp.). Durham: Duke University Press.
- Caldeira, Teresa y James Holston (2005). “State and urban space in Brazil from modernist planning to democratic interventions”. En *Global Assemblages: Technology, Politics, and Ethics as Anthropological Problems*, Aihwa Ong y Stephen Collier (Ed.): 393-416. Londres: Blackwell.

#### *Artículos*

- Caldeira, Teresa (2007). “Hip-hop periferia y segregación en São Paulo”. En *Guaraguao* N.º 26, Año 11: 53-63.
- (1996). “Building up walls: the new pattern of spatial segregation in São Paulo”. En *International Social Science Journal* N.º 147: 55-66.
- (1991). “Direitos humanos ou ‘privilégios de bandidos’? Desventuras da modernização brasileira”. En *Novos Estudos, CEBRAP* N.º 30: 162-174

## Ediciones de FLACSO - Ecuador

---



Serie Foro

---

### Estado, movimientos sociales y soberanía alimentaria en América Latina

---

Jordi Gascón y Xavier Montagut (Coord.)

---

FLACSO Sede Ecuador - ICARIA

---

Xarxa de Consum Solidari, 2011

---

263 páginas

---

El presente trabajo pretende mostrar el cambio de paradigma agrario en las políticas gubernamentales de los países latinoamericanos que enfrentan el monopolio neoliberal: países como Venezuela, Ecuador, Bolivia o Paraguay que han vivido cambios gubernamentales que, con sus contradicciones y limitaciones, parecen querer apostar por modelos económicos de carácter proteccionista. Las diversas aportaciones que lo conforman, preparadas por investigadores y activistas de reconocido prestigio, buscan describir tanto las posibilidades y fortalezas de este proceso, como sus debilidades y discordancias, y mostrar cuál es el rol que están jugando los movimientos sociales campesinos e indígenas, agentes que se han ido consolidando y fortaleciendo en las últimas décadas hasta convertirse, hoy por hoy, en influyentes actores políticos.

t

temas





## ¿Existe una reforma agraria en la Bolivia del Movimiento al Socialismo?

### *Bolivia's Land Reform: Does it really exist?*

Bruno Fornillo

Doctorando en Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina y en Geopolítica, Universidad de París VIII, Francia. Integrante del Instituto de Estudios sobre América Latina y el Caribe (FSOC-UBA) y de la Cátedra de Historia de América Contemporánea (FFyL-UBA)

Correo electrónico: bmfornillo@gmail.com

Fecha de recepción: abril 2010  
Fecha de aceptación: agosto 2011

#### Resumen

La política redistributiva de tierras, propiciada por el empuje de las organizaciones sociales, se presenta como una dimensión clave de la actual gestión de Evo Morales. En base a fuentes secundarias y a un trabajo de campo realizado en la ciudad de La Paz, procuramos dar cuenta de la dinámica concreta del proceso de redistribución a nivel nacional y de los tipos de propiedad aplicados, amén de las perspectivas que se abren para el área; considerando los dilemas que arroja la presencia de élites que pueden llegar a acumular, en el plano económico, un inusitado potencial político. La hipótesis central es que el avance en la distribución ha sido sustancial en comparación con los años inmediatamente recientes, fundamentalmente en lo que se refiere a la titulación de Tierras Comunitarias de Origen, dotadas a comunidades indígenas.

*Palabras clave:* Bolivia, Evo Morales, reforma agraria, tierra

#### Abstract

The land redistribution policy in Bolivia, brought about by the initiative of various social organizations, is a key element in Evo Morales's current administration. This study attempts to shed light on the actual process of land redistribution, including the property types that are currently being applied, as well as the dilemmas that might arise were the elites to unite and exert political or economic pressure against the policy. The central hypothesis is that recent advances, particularly those made in favor of traditional communal lands for indigenous people, have been in fact substantial compared to the advances made in previous years. This study is based both on fieldwork in La Paz and on secondary sources.

*Key words:* Bolivia, Evo Morales, land reform, land



## Introducción

En Bolivia, el 2 de agosto de 1953, la Revolución Nacional iniciaba la reforma agraria. El novel gobierno del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR), presionado por el empuje contencioso del movimiento indígena e intentando contrarrestar el poder del contingente minero que venía de derrotar al ejército oficial, apuntaló la creación de sindicatos rurales y milicias campesinas, efectivizando la reforma bajo el lema “La tierra es de quien la trabaja”. En el occidente del país se buscó desestructurar el poder hacendal impulsando la “modernidad económica”, al expandir la pequeña propiedad campesina; mientras que la “marcha hacia el oriente” propiciaba que grandes empresas agrícolas tomaran a su cargo las tierras bajas, más propicias para la agricultura y escasamente pobladas (aunque habitada de la mayor cantidad de etnias del país). Desde aquel comienzo inaugural, la reforma agraria nunca terminaría de dibujar el mapa definitivo de la territorialidad del país, ya que aunque siguió, se aplicó con diferentes niveles de intensidad por gobiernos de dispar signo político –aun los gobiernos de facto urdieron el pacto militar-campesino sobre la base de las prerrogativas y promesas de distribución de tierras (Lavaud, 1998)–.

Si la temporalidad reciente del empuje agrarista está signada por las marchas que llevaron adelante desde los años de 1990 los pueblos indígenas de las tierras bajas del oriente –prácticamente “desconocidos” en el año de 1952–, el auge del ciclo político que despunta en el año 2000 incluyó al conjunto de los movimientos sociales, elevando así la problemática de “tierra y territorio” al centro de la agenda pública del país (Linera *et al.*, 2004). Al compás de esta expansión, el impulso reformista cobró nuevos bríos cuando el Movimiento al Socialismo (MAS) –instrumento político orgánico de las organizaciones sindicales campesinas– encumbró a Evo Morales en el mayor sitio del gobierno nacional.

La relevancia de la “cuestión territorial” se debe a que la formación económica boliviana se caracteriza por ser dependiente, con un perfil primario exportador en enclaves hasta aquí fuertemente transnacionalizados, bajo un modelo de desarrollo profundamente extractivista en el que sobresale la industria de los agro-negocios y donde la tierra funge como un medio de producción de gran importancia –sea porque allí se produce para la subsistencia, para el mercado interno y externo, sea porque contiene recursos naturales vitales (minerales, agua, hidrocarburos)– y como una materialidad primigenia en el proceso económico local. Pero también es en la propiedad y tenencia de la tierra donde se define un núcleo común de las relaciones sociales. En efecto, la tierra representa tanto la raíz del poder de la clase dominante en retirada como del nuevo bloque de poder en ascenso, siendo uno de los principales objetos de disputa (fundamentalmente en las regiones de Santa Cruz, Beni y Pando); de modo que su redistribución forma parte de la reparación histórica que corresponde a los habitantes originarios, dada la ola de subalternización de los

bienes públicos y porque es la tierra la que permite su intervención directa en el campo del adversario.

Abordaremos esta temática medular, que evidentemente posee múltiples aristas, durante el “cambio de época” que significó el primer mandato de Evo Morales en la presidencia del país por el sesgo de su política pública. Esta última fue vehiculizada gracias a un recambio de los funcionarios de las élites agrarias, un marco legal rediseñado a partir de la Ley de Reconducción Comunitaria de 2006 –y luego “blindado” en la Nueva Constitución Política del Estado (NCPE)– y la activa participación de las organizaciones sociales. En suma, sobre la base de datos factuales expuestos por el gobierno<sup>1</sup>, ofreceremos una panorámica de la política para el área rural (llevada adelante por la gestión 2006-2009), las formas en la que han titulado la propiedad, para concluir presentando las perspectivas y tensiones que despierta el gobierno del MAS, que en no menor medida comienza a mostrar ciertas tendencias sombrías, producidas, en parte, por el propio éxito gubernamental.

## Cambios en la política agraria y disputa geopolítica

Desde 1953 hasta 1993, el Estado boliviano distribuyó apenas un poco más de la mitad de la tierra del país (57,3 millones de hectáreas), beneficiando en lo fundamental a propiedades medianas y empresas agropecuarias que obtuvieron el 68,98% de la superficie; mientras que la propiedad comunitaria, la pequeña propiedad y el solar campesino recibieron juntas el 29,4%, es decir, por fuera de los fines redistributivos que le eran intrínsecos. De esta manera, la reforma agraria inicial propició una alta concentración de la tierra (ver Gráfico 1).

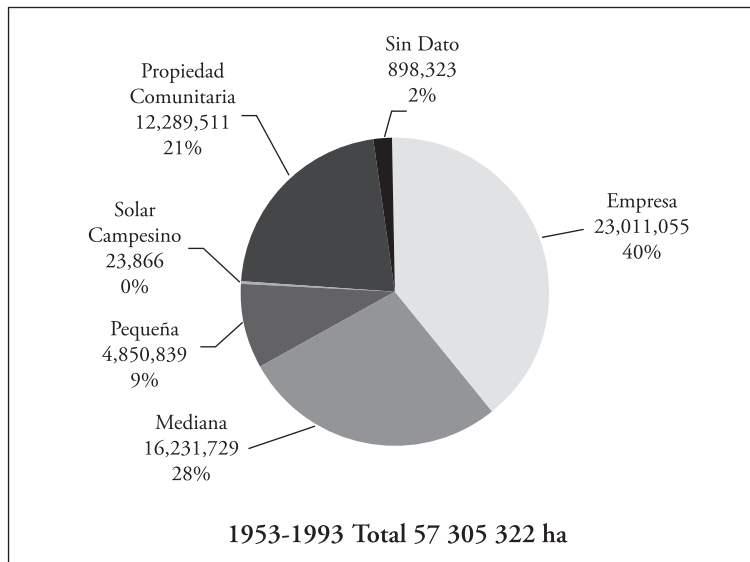
Una de las consecuencias de este desigual paisaje en la geografía boliviana fue la inclinación a refrendar la tenencia campesina en el occidente, asiento de la mayoría de poblacional de raíz aymara y quechua<sup>2</sup>, pero en el oriente –casi el 60% del total de la tierra que terminó en nuevas manos fue de Santa Cruz y Beni– sirvió para consolidar la gran empresa agraria en el período del MNR y ya durante las presidencias militares, particularmente durante los años de 1970, de corte banzerista, la entrega gratuita de campos a las élites locales pasó a ser una norma, que la ola neoliberal no se encargaría de modificar (INRA, 2008; Ormachea, 2008). No es de extrañar, en-

1 El material empírico utilizado ha sido producido por las instituciones públicas y, en una segunda instancia, por ONG, las cuales abrevan en las fuentes primeras, particularmente las que provee el Ministerio de Desarrollo Rural y Tierras y sus organismos dependientes. Hasta hoy, toda apreciación de carácter general parte de los datos suministrados por las entidades públicas y la diversidad de enfoques –a veces intensa– se basa en el cruce de datos, en desagregar la información y/o en su interpretación diferencial, pero no en el manejo de datos generales recabados por otras fuentes.

2 La complejidad del tipo de tenencia resultante en el área occidental –núcleo de la ex hacienda– no fue menor: un comunario podía tener un título de propiedad individual, uno pro indiviso que le otorgaba derecho a las tierras compartidas y otro de propiedad colectiva que revalidaba el primero en el marco de un derecho comunal (Colque, 2010).

tonces, que la movilización de los pueblos originarios del oriente durante la primera mitad de la década de los años de 1990 haya propiciado la acción estatal sobre el ámbito agrario, bandera que sería sostenida por el conjunto de las organizaciones sociales. Jaime Paz Zamora (1989-1993), entonces presidente, firmó una serie de decretos que reconocían algunas tierras en manos indígenas y en octubre de 1996 se promulgó la Ley 1715 del Instituto Nacional de Reforma Agraria, dando inicio a la llamada “segunda reforma agraria”.

Gráfico 1. Tierra titulada entre 1953 y 1993 por tipo de propiedad.



Fuente: INRA. Boletín N° 128.

La Ley INRA tuvo por logro central el reconocimiento de las Tierras Comunitarias de Origen (TCO)<sup>3</sup>. En papel apuntaba a un horizonte radical de “democratización” de la tenencia de la propiedad rural mediante su saneamiento, esto es, rehacer desde cero el mapa agrario del país dando cuenta del tipo de tenencia de la tierra existente y rectificarla o revertirla al Estado para redistribuirla. Aunque anunciaba un replanteo sobre la forma en cómo se había tratado hasta entonces la problemática de “tierra y territorio”, el modo de su aplicación pasó a ser determinante: se fijó un plazo de diez

3 Las TCO son una forma de dimensionar la propiedad comunitaria que se comenzó a implementar con la ley mencionada, cuando se definieron como “espacios geográficos que constituyen el hábitat de los pueblos y comunidades indígenas y originarios, a las cuales han tenido tradicionalmente acceso y donde mantienen y desarrollan sus propias formas de organización económica, social y cultural, de modo que aseguran su sobrevivencia y desarrollo” (Ley INRA, 1996).

años para concluir el saneamiento y la titulación, pero hasta enero de 2006 solo se habían saneado 9,3 millones de ha (8,7% de lo previsto); de estas, se identificaron apenas 100 000 ha fiscales, que legalmente serían plausibles de entrega a comunidades campesino-originarias. Además, se culminó priorizando la titulación y el catastro de propiedades privadas para “garantizar la seguridad jurídica” y atraer inversiones, y se aceleró la mercantilización de tierras en varias zonas de Santa Cruz, Beni y Pando, legalizando latifundios improductivos y privatizando concesiones forestales. Digamos entonces que la tónica general que dominó la problemática rural durante los largos años 90 no fue ajena a los aires de época del mercantilismo neoliberal<sup>4</sup>.

Durante el gobierno del MAS, gracias a un nuevo empuje de los movimientos sociales que cercaron el Congreso Nacional en noviembre de 2006, se aprobó la Ley de Reconducción Comunitaria de la Reforma Agraria, N° 3545, cuyo objetivo principal reza así: “transformar las estructuras de tenencia y acceso a la tierra, desmontando la herencia colonial aún presente en el Estado”. De este modo, se creó un nuevo marco legal que modificaba en parte la Ley INRA de 1996 y que servía para lograr mecanismos efectivos de redistribución de la tierra a partir de la reestructuración de su marco institucional<sup>5</sup> y de acciones concretas. Por ejemplo, la expropiación o la reversión; es decir, el retorno de la tierra al dominio del Estado sin cargo ni indemnización, por causa de incumplimiento de la “función económico-social” –definida como la producción sostenible y compatible con el interés colectivo, que ahora debía ser comprobada en el campo e imposible de justificar con el pago de un impuesto<sup>6</sup>–. Incluso la gestión encargada de llevar adelante la reforma durante la primera experiencia masista, aseguró la radicalidad del proceso distributivo boliviano no solo con respecto a la “Revolución del 52”, sino en relación con otros procesos similares del continente en el siglo XX, pues, en el proceso de reversión de la tierra a manos del Estado para su

- 4 En 2003 se promulgó la Ley 2493 que permitía a los latifundistas consolidar propiedades sin necesidad de demostrar sus derechos. En el gobierno de Carlos Mesa, el DS N° 28140 legalizó la propiedad forestal no reconocida por la ley; el DS N° 28148 descentralizó el INRA debilitando severamente el control del saneamiento, y el DS N° 28160 alentó la mercantilización de la tierra. La articulación entre el poder económico y el político tendió a ser a todas luces evidente. Por caso, entre varios, la familia Bruckner recibió 110 mil ha gratis, casi la mitad de la provincia Itenez en Beni.
- 5 El funcionamiento usual del Instituto Nacional de Reforma Agraria (INRA), armazón institucional para la aplicación de la reforma que lleva el nombre de la ley, lejos estaba de desplegar una práctica sumida en la ética pública. Este hecho buscó contrarrestarse –afirmaron desde el Viceministerio de Tierras– a partir de la modificación de sus altos mandos, de una tuición concreta del viceministerio sobre él –con procesos continuos de auditoría, etcétera– y, en el caso del trabajo en el campo en particular, gracias al control social implementado por organizaciones sociales y ONG. (Entrevista a Almaraz, 2008).
- 6 Las principales modificaciones aún no señaladas que introdujo, a la Ley INRA, la Ley RCRA N° 3545 promulgada en noviembre de 2006 y su Reglamento aprobado el 2 de agosto de 2007 mediante DS N° 29215 son las siguientes: 1) ampliación del plazo para concluir el proceso de saneamiento, que debería finalizar el 19 de octubre de 2013; 2) se estableció que las tierras fiscales sean dotadas exclusivamente a campesinos e indígenas sin tierras o con poca tierra; 3) subrayaron la equidad de género estableciendo que en los casos de matrimonios y uniones conyugales libres o de hecho los títulos ejecutoriales sean emitidos a favor de ambos conyugues; 4) se crearon herramientas para acelerar el saneamiento (Ver: Guzmán, 2007).

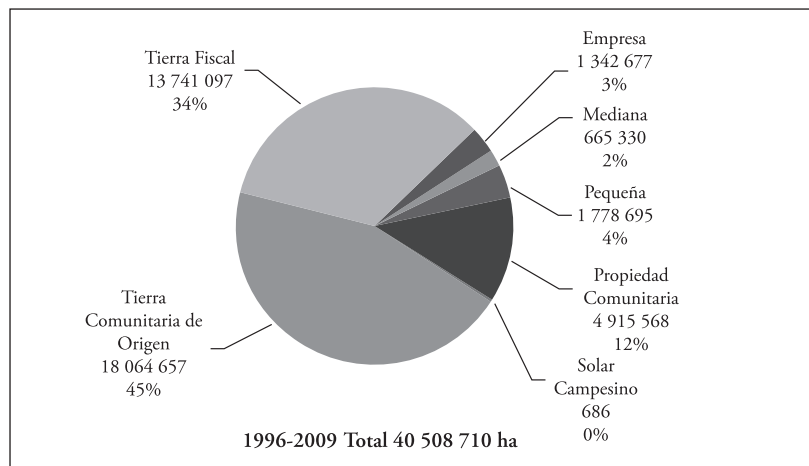
posterior concesión a comunidades indígena-campesinas no se contempló ningún tipo de indemnización, fundamentándose en el dominio originario de la tierra.

Ante una presencia masiva de los movimientos sociales, el 2 de agosto de 2007 y en la misma localidad de Ucureña, en Cochabamba, que lo había hecho líder de la Revolución Nacional, Evo Morales lanzaba la nueva política agraria promulgando el reglamento operativo de la Ley de Reconducción Comunitaria. La llamada “Revolución Agraria” y los resultados concretos a los que arribó en estos cuatro años de gestión es lo que describiremos a continuación.

De partida, Bolivia tiene una superficie de 109 858 100 ha y descontando las manchas urbanas, cuerpos de agua, salares, etc., la superficie objeto de saneamiento es de 106 751 723 ha, de las cuales solo el 65% es económicamente aprovechable. Ahora bien, en el período total que va del año 1996 a 2009, el INRA saneó más de 40,5 millones de ha –se consideran tierras ya saneadas a las áreas tituladas a “x” propietario y a las tierras fiscales identificadas por el Estado–, es decir, el 37,95% de la superficie, casi la mitad del total si contamos que a fines de 2009 se encontraban en proceso de saneamiento 10,6 millones de ha, esto es un 9,94%. A la hora de dar cuenta de la modalidad con que se tituló la tierra, de las 40 508 710 ha hasta ahora saneadas, 18 064 657 ha (45%) se han titulado bajo la figura de TCO; 15 741 097 ha (34%) son tierra fiscal; 4 915 568 ha (12%) corresponden a la propiedad comunitaria; 1 778 695 ha (4%) representan la pequeña propiedad; 1 342 677 ha (3%) son tierra de empresa; 665 330 ha (2%) constituyen la mediana propiedad; y 686 ha (muy cercano al 0%) fueron tituladas como solar campesino. En este sentido, el grueso de la titulación responde a las necesidades de las comunidades indígena-campesinas. Con todo, resta sanear hasta finales de 2013 más de 55,6 millones de hectáreas, es decir, el 52,11% de la superficie total que es objeto de saneamiento (ver Gráfico 2 y Mapa 1).

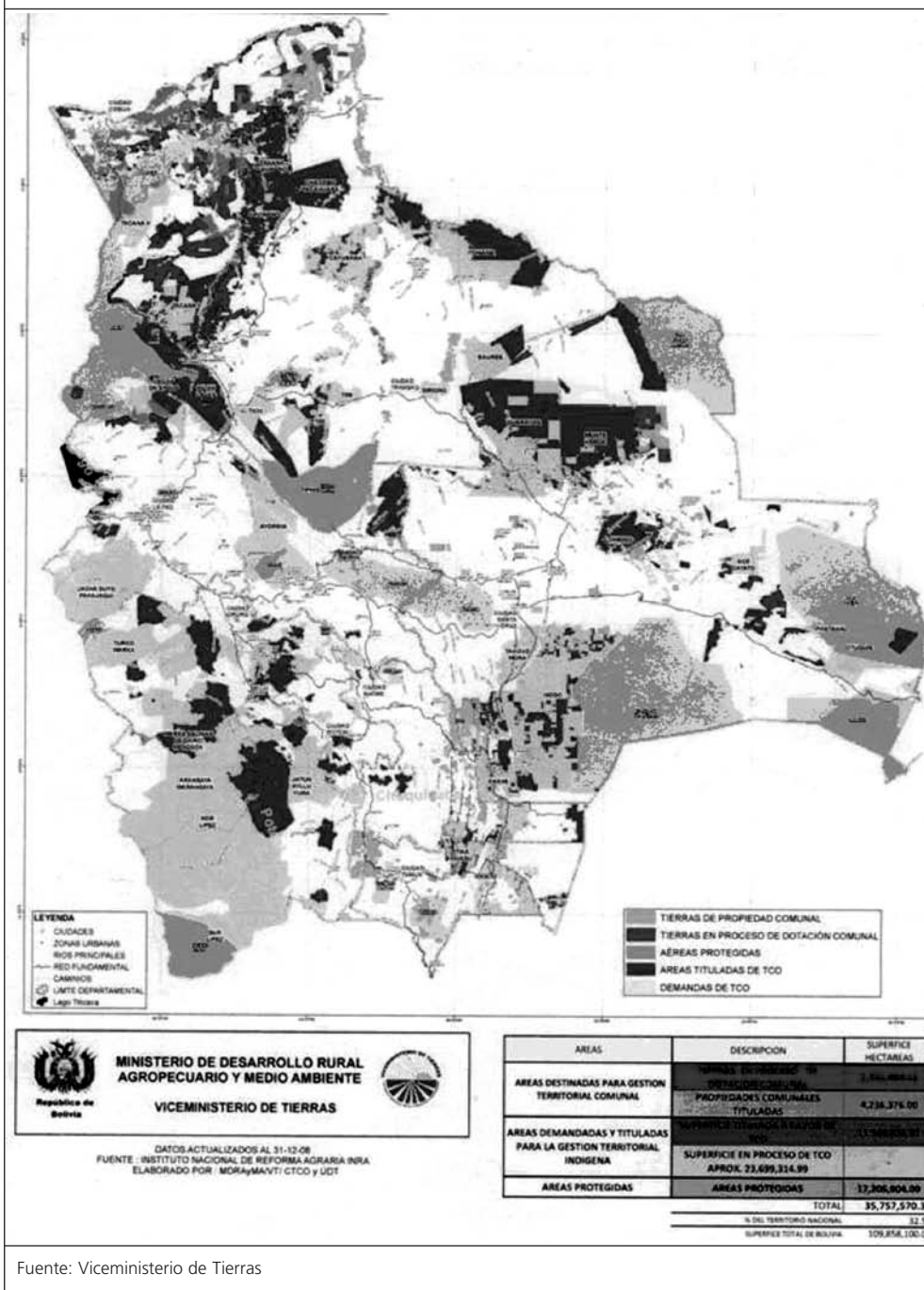
158

Gráfico 2. Tierra titulada entre 1996 y 2009 por tipo de propiedad.



Fuente: INRA. Boletín N° 128.

Mapa 1. Titulación e identificación de TCO, Propiedad Comunitaria y Áreas protegidas entre 1996-08.



Fuente: Viceministerio de Tierras

Adentrándonos en lo que se avanzó específicamente durante el actual gobierno, la cantidad de tierra fiscal saneada por el masismo fue de 13,7 millones de ha –que se divide en disponible y no disponible (áreas urbanas, protegidas, etcétera)–, un 99% más que en el período 1996-2005. Cabe anotar que existe una controversia sobre si de esas 13,7 millones de ha, 7 millones fueron identificadas con anterioridad. Sea como fuere, el paso siguiente a “identificar” la tierra fiscal es otorgarla a quienes la necesitan y lo cierto es que si en el período 1996-2005 se entregaron 36 814 ha de tierras fiscales (4%), en la gestión 2006-2009 se adjudicaron 1 009 626 hectáreas (96%), casi la totalidad de la superficie a comunidades indígena-campesinas, fundamentalmente en los departamentos de la “media luna” (Pando, Tarija, Santa Cruz y Beni), tornan-do patente la voluntad real de distribuir las tierras fiscales.

Paralelamente es necesario resaltar que el 68% del total de la tierra titulada como TCO –existen alrededor de 200 TCO, 50 en tierras bajas y el resto en altas, en su mayoría de organizaciones tradicionales– y el 69% del total de la tierra titulada como propiedad comunaria –que entre ambos representan el 51% de cantidad de ha saneadas entre 2006 y 2009– se realizó en el actual período de gestión, lo que marca la ruptura producida desde el arribo del masismo al poder en 2006<sup>7</sup>. Más claramente: mientras que entre 1996-2005 se sanearon 9,3 millones de ha de comunidades indígena-campesinas, en los primeros cuatro años de gestión del gobierno del MAS se sanearon 28,4 millones<sup>8</sup>. Las principales objeciones que se presentan a estos avances radican en que, en verdad, mucho de lo logrado es fruto de gestiones anteriores, puesto que no existió un progreso sustancial de las “pericias de campo” y que el saneamiento fue “de escritorio” (Urioste, 2009). Sin embargo, aunque la crispación política vivida permite entender –solo en parte– las causas por las cuales no se ha avanzado en nuevas pericias, lo cierto es que la diferencia del número (9,3 en casi 10 años y 28,4 en casi 4) ofrece evidencia acerca de cuan central es la voluntad política para que la redistribución exista y esa voluntad representa un cambio cualitativo (más aún si contamos que las declaraciones en papel han tendido a ser “progresistas”, pero dilatadas o tergiversadas en su aplicación real).

Por último, resulta necesario enfocar nuestra problemática desde el punto de vista de la dinámica geopolítica que marcó el antagonismo durante buena parte del gobierno del MAS. Los departamentos de la “media luna” donde la mercancía-tierra es central, todos –a excepción de Tarija en donde se encuentra la mayor parte de las reservas gasíferas del país– dieron cuenta del 68,8% de la tierra saneada en estos últimos cuatro años. El departamento de Pando fue el primero en culminar su sanea-

7 Datos extraídos del “Informe del Viceministerio de Tierras” (noviembre 2009). *Boletín* N° 128, Unidad de Promoción Indígena y Campesina. La Paz: UPIC-Tierra.

8 Un elemento a subrayar en este ítem es que los sectores indígenas –fuesen poseedores, propietarios, expulsados, o estuviesen disputando el suelo– sin titulación carecían de la propiedad ejecutiva de la tierra.



miento, del cual el 81,7% fue realizado por la actual gestión<sup>9</sup>, seguido por Santa Cruz –donde se llevó adelante más de un tercio del saneamiento total, correspondiente al 83,2% de las tierras fiscales identificadas<sup>10</sup>. Son hechos que no solo ayudan a comprender la radical resistencia a las acciones del gobierno por parte de la élite política-económica oriental, sino que también dan la pauta de la relativa instalación hegemónica a nivel territorial de los grupos afines al oficialismo en zonas “ajenas”<sup>11</sup>. De este modo, el gobierno apuntaló una tensión de clase y étnica que pusiese en cuestión la división “camba”/“colla” profesada por la oposición, modificando, tal como afirma Chumacero (2010), la estructura de la propiedad oriental de la tierra.

A futuro, desde el Viceministerio de Tierras se prometen distribuir 20 millones de hectáreas a los pueblos indígenas originarios y campesinos hasta el año 2013. Según su máxima autoridad, Alejandro Almaraz, “bastante más de lo que dotó la reforma agraria en 40 años y con una diferencia sustancial, que es la gran distancia de este proceso revolucionario con el del 52, que esos veinte millones casi todos, salvo unos dos que son los de la propiedad pequeña, individual, son tierra comunitaria, inalienable”<sup>12</sup>.

## Forma de propiedad comunitaria y organización político-cultural subalterna

161

A la hora de pensar en la composición de clase –enfocada en sus términos clásicos– que segrega, la nueva política agraria, a través de la titulación de la tierra, en el período 2006-2009, se dio de manera predominante bajo la modalidad de propiedad colectiva, redefiniendo la reforma agraria bajo un molde colectivista y comunitario. En la nueva legislación, las TCO –por lo general común en los pueblos indígena-origenarios agrupados en la CIDOB– y la propiedad comunitaria –tendencia presente en los sectores campesinos del occidente generalmente articulados en la CSUTCB<sup>13</sup>– no conllevan diferencias de peso. La primera habilita de manera más directa el ejercicio de los derechos indígenas relacionados con el territorio, pero en tanto propie-

9 En cierta medida este representaba el “eslabón débil” de la oposición; en efecto, no gratuitamente, el sector cívico-prefectural, en medio del caos político, lo primero que hizo fue tomar la oficina local del INRA, para luego perpetrar la matanza de 18 campesinos, lo cual redundó en un directo respaldo de la UNASUR al gobierno masista en septiembre de 2008.

10 Elaboración propia en base a datos de “Somos Tierra”, N° 8 y 10, 2009.

11 En paralelo, hacia esta dimensión es que se orientó la compra de las acciones de la empresa Gravelal –principal acopiadora de soya y granos de Santa Cruz– por parte de una empresa subsidiaria de PDVSA de Venezuela, o la creación de la Empresa de Apoyo a la Producción de Alimentos, que procura trazar alianzas estratégicas con las organizaciones sociales e intervenir en la dinámica del mercado agrícola.

12 Entrevista a Alejandro Almaraz, viceministro de tierras, 2009.

13 CIDOB (Confederación de Pueblos Indígenas del Oriente de Bolivia); CSUTCB (Confederación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia).

dad formal son casi idénticas. En otras palabras, si las TCO suponen la titulación bajo propiedad colectiva, así también estaban siendo tituladas las comunidades campesinas, en la que los poseedores individuales solo pueden vender las mejoras introducidas. El hecho de que los campesinos, contrariando el axioma de que la individualización es irreversible, titulen de modo comunal o demanden la conversión de su tierra a propiedad colectiva se debe, primeramente, a que es la forma propiciada desde el Viceministerio de Tierras; en segundo lugar, a que este modelo lo tienen incorporado puesto que muy pocos campesinos –pese a la “modernización” del 52– no pueden autoreconocerse como indígenas; y, en tercer lugar, a que incluso bajo esta modalidad les es posible a los campesinos sumar nuevos espacios, incorporar aquellos adicionales a su hábitat que no tenían titulados y participar en la decisión sobre el destino de sus recursos naturales<sup>14</sup>.

Estos tres fenómenos son claves, ya que dan cuenta de un tipo de propiedad común que viene a nutrir el territorio boliviano, a diferencia del proceso reformista de la Revolución Nacional, que pregonaba la individualización campesina al titular al estilo *farmer* de pequeña propiedad o al estilo “cooperativista” de unidad de pequeños propietarios, pero siempre desechando la propiedad común y considerando a lo indígena como sinónimo del arcaísmo cultural y económico. ¿Qué implica la propiedad común? Evidentemente que la tierra pertenece a todos y que no se puede vender, puesto que es “indivisible, imprescriptible, inembargable, inalienable e irreversible y no está sujeta al pago de impuestos a la propiedad agraria”<sup>15</sup>. En esta modalidad –reconocida, protegida y garantizada por la NCPE– se evita la mercantilización a la que se somete la pequeña propiedad y a los riesgos económico-políticos que conlleva. Ciertamente, lo medular de evitar la adjudicación a título individual no implica que las comunidades no participen del mercado, sino que la mercancía-tierra no sea parte de él. Bajo esta perspectiva, mientras la tierra “no se pueda vender”, muchas variantes son posibles<sup>16</sup>.

Este modelo de propiedad territorial se imbrica con dos dinámicas, una ligada a las transformaciones de la esfera política y otra correlativa a lo cultural. La titulación efectiva termina siendo la precondition material para la aplicación de derechos comunes contenidos en la NCPE. Ciertamente, las TCO, además de ser un factor social de cohesión, vehiculizan la existencia de los derechos políticos en forma de

14 Entrevista a Jorge Castellanos, Viceministerio de Tierras, 2009

15 Dicho lo cual no significa que el uso de la tierra o la totalidad del proceso productivo sea necesariamente conjunto, supone simplemente que la figura del Estado es reemplazada por la norma y la autoridad comunitaria, bajo la cual se armonizan usos colectivos con usos individuales.

16 Vale mencionar que no todas las voces avalan esta perspectiva, hay quienes sostienen que la “complementariedad” entre ambos modelos –titulación individual y común– es posible (y esa palabra es usada en la NCPE), y que propiciar la titulación individual se condice con las condiciones realmente existentes en gran parte del “área andina” (Coleque, 2010); mientras existen quienes afirman, con parámetros fuertemente centrados en la izquierda del arco político, que apuntalar la propiedad comunal es una visión “idílica”, que en nada interesa frente al irreversible avance de las fuerzas productivas (Ormachea, 2008).

participación en las estructuras estatales y de autonomía dirigida hacia el autogobierno. En suma, las autonomías indígenas campesinas representan una nueva institucionalidad, configurando un mundo propio que tendrá funciones de gobierno, jurídicas, de autogestión –plausible de articularse entre sí para convertirse en región y así recrear la territorialidad nacional de raíz indígena, por ejemplo aymara (Fornillo, 2010)–.

Paralelamente, hoy por hoy, no se trata solo de la utilización de la tierra para el “aprovechamiento del suelo”, sino de configurar un territorio que para la cosmovisión indígena representa un espacio de vida esencial en la reproducción social, cultural, religiosa, económica y política. A diferencia de la mercancía-tierra, el territorio es integral, una unidad que no se presta a división porque implica la pluralidad de recursos que lo pueblan, sea el suelo, el subsuelo o el aire; es la base de la subsistencia, un espacio multidimensional y no un bien comercial, comprensible si se recuerda la importancia que posee el espacio –la famosa utilización vertical de pisos ecológicos– para la reproducción de las comunidades. En Bolivia, de modo predominante en las comunidades indígenas, suele prevalecer un uso de subsistencia del suelo antes que mercantil, donde el valor de uso es prioritario respecto del valor de cambio, entretejiendo de manera compleja lógicas económicas de la comunidad y vínculos utilitarios con el mercado (Radhuber, 2004 y Spedding, 2004). Esta triple conjugación de propiedad colectiva de la tierra –en tanto que medio de producción fundamental del país, autorganización política y reafirmación identitaria cultural– es uno de los puntos más salientes del proceso de cambio boliviano.

## Desafíos y avances principales

No son pocos los desafíos que enfrenta la reforma agraria en el segundo mandato de Evo Morales. En el plano económico-político se presentan las mayores tensiones, aunque la conclusión del proceso en la misma reforma no deja de plantear problemas urgentes. Así, para dar por terminado el saneamiento y posteriormente distribuir la tierra pública y la expropiada, una tarea previa consiste en avanzar sobre las medianas y grandes propiedades, que poco saben de saneamiento y menos de expropiación. Esto motiva a algunos observadores a mencionar que prevalece el modelo de “Reforma Agraria asistida por el mercado” –tal como es promovida por el Banco Mundial–, dejando libre la “vía terrateniente” de agronegocios con orientación al “mercado externo” (Ormachea, 2008).

La aprobación de la Constitución, casi en soledad, por parte del masismo en Oruro en noviembre de 2007, introdujo la consulta nacional sobre la cantidad de la tierra admisible en una sociedad igualitaria; se dispuso *at referéndum* si debían ser 5000 o 10 000 hectáreas. En enero de 2009, al mismo tiempo que se aprobaba la

NCPE, la opción de 5000 ha triunfaba con el 80,65% de los votos; las negociaciones congresales establecidas con la oposición en octubre de 2008 mantuvieron la consulta, pero establecieron que la medida fuese “a futuro” y no retroactiva. Desde el Ministerio, se dijo que la disposición anti latifundista se sustenta en el incumplimiento del latifundio respecto de la función económica y social de la tierra, premisa que permite la reversión de las tierras al Estado, tomando además en cuenta que “existen 6 millones de hectáreas con potencial de uso agropecuario y ganadero que no se usan”. Lo cierto es que está por verse hasta qué punto el gobierno del MAS pretende atacar de lleno a las grandes y medianas empresas agropecuarias, aún no saneadas en su mayoría. Este hecho es vital, ya que si no se avanza sobre el “latifundio” se producirá la paradójica consolidación de la gran propiedad, repitiendo lo peor de la reforma del 52.

En segundo lugar, un problema mayor consiste en saber cómo se equilibrarán los diversos sectores del nuevo bloque de poder. Más concretamente, se trata de dilucidar la resolución de los conflictos entre quechuas, aymaras y los sectores de tierras bajas, o directamente entre sindicatos y comunidades indígenas en los mismos territorios (Albó y Romero, 2009; Fontana, 2010). Si bien el avance en la titulación de las TCO ha sido notorio en las tierras bajas del oriente, entre los valles y el altiplano abundan las pequeñas unidades productivas divididas hasta el “surcufundio”, y allí se aglutina el 83% de la población rural –2,5 millones de personas–, a veces sin tierra y obligada a migrar. Asimismo, no son menores las tensiones que existen a la hora de determinar quién posee la decisión soberana sobre los recursos naturales, despertando infinitos conflictos; por ejemplo, entre concesiones mineras y comunidades que las reclaman, o entre el Estado y las comunidades por la explotación del subsuelo (así, la minería a cielo abierto del Mutún, un caso entre miles, se encuentra en un territorio reclamado por el pueblo Ayoréo). En este ítem, el año 2011 ha sido testigo privilegiado del conflicto suscitado por el rechazo de los habitantes originarios del Territorio Indígena y Parque Nacional Isiboro Sécuré a la construcción de una carretera que atravesaría su jurisdicción.

Por último, en esta deriva de tinte económico-político, no habría que sorprenderse si otro desafío consiste en generar una política pública que logre priorizar el bien común a la hora de vérselas con las lógicas de enriquecimiento individual de las que no están exentas buena parte de las organizaciones sociales. Naturalmente, así como los sectores campesinos no dejan de convivir con criterios colectivos que desmienten la automática defensa del interés individual, las mismas comunidades indígenas no escapan de padecer la compulsión a la acumulación privada. En cierto sentido –y aunque suene un tanto paradójico– el mayor obstáculo puede provenir de haber sorteado con éxito los múltiples escollos presentes en la primer gestión de gobierno, de modo que el peligro reside en que el bloque de poder dirigente traduzca en el ámbito de la economía su novedosa capacidad política en ascenso. Es

decir, la posibilidad de que la dirigencia indígena-campesina pase a homologarse con la figura arquetípica y clásica del campesino rico que actúa con la lógica que impone la acumulación de capital y que a largo plazo no dejaría de redundar en el estrecho camino de desear las mismas prácticas con un rostro renovado.

Con todo, la política de tierras del primer período de gestión masista, fruto de la potencia desplegada por las organizaciones sociales y fuertemente motorizada a partir de la Ley de Reconducción Comunitaria aprobada en el 2006, sentó las bases del reconocimiento por parte del Estado a la tenencia colectiva de la tierra, avanzó en su redistribución y permitió cierta instalación contra-hegemónica en las zonas opositoras, esencialmente en las tierras bajas. Así, la consolidación de la territorialidad pasó a ser central como soporte económico y modelo de una nueva institucionalidad. Digamos entonces que la gestión encarada por el gobierno del MAS da cuenta de un cambio cualitativo, cuya marca de origen fueron las movilizaciones políticas que desde principios de los años 70 protagonizaron la Federación Shuar en Ecuador, el movimiento indígena en el Cauca colombiano y el katarismo boliviano anunciando que “como indios somos oprimidos, como indios nos liberaremos” (Albó, 2008; Giarraca y Teubal, 2009).

La política agraria llevada adelante durante el período 2006-2009, por tanto, ha sido novedosa, ya que afianzaba la territorialidad indígena bajo propiedad colectiva e, indudablemente, poseía la voluntad de modificar de lleno la estructura socio-territorial del país. Sin embargo, también en este ámbito vital campean las ambivalencias y la tensión entre facciones. Al despuntar el segundo mandato presidencial, Alejandro Almaraz, quien sostuvo la política reseñada durante toda la primer gestión del MAS, fue remplazado como Viceministro de Tierras –puesto del que suele decirse ha pasado a ser “cuota” del ala campesinista del gobierno, la CSUCTB–. Así, se designó a Víctor Camacho González y, tres meses después, a José Manuel Pinto, que responde a la misma ala campesinista. A la facción campesina que miraba con resquemor cómo los indígenas del oriente se estaban convirtiendo en “nuevos hacendados” puede que le haya llegado el turno de direccionar la política de tierras.

El escenario está abierto, a mediados de 2010 la organización matriz de las comunidades indígenas, la CIDOB, llevó adelante su primera movilización contra el gobierno del MAS, y solo un acuerdo cuyo punto fundamental rezaba continuar con la titulación de las TCO en el oriente suavizó la protesta, aquietándola antes de arribar al Palacio Quemado. Será, por tanto, en este segundo mandato que podrá saberse si la reforma ha venido a modificar radicalmente el paisaje agrario o a refrendar la expansión reproductiva del capital, perspectivas que no son mutuamente excluyentes.

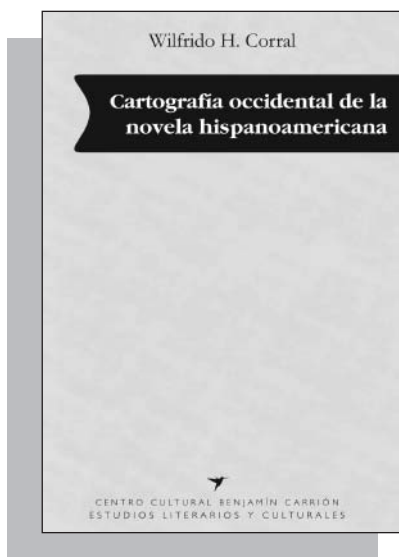
## Bibliografía

- Instituto Nacional de Reforma Agraria (INRA) (2008). *Breve historia del reparto de tierras en Bolivia. De la titulación colonial a la Reconducción Comunitaria de la Reforma Agraria: certezas y proyecciones*. Bolivia: INRA.
- Albo, Xavier (2008). *Movimientos y poder indígena en Bolivia, Ecuador y Perú*. Bolivia: CIPCA.
- Albó, Xavier y Carlos, Romero (2009). *Autonomías indígenas en la realidad boliviana y en su Constitución*. Bolivia: Vicepresidencia del Estado Plurinacional.
- Fornillo, Bruno (2010). “Intelectuales y política en la ‘era katarista’”. En *Debatir Bolivia. Los contornos de un proyecto de descolonización*, Maristella Svampa, Pablo Stefanoni y Bruno Fornillo. Buenos Aires: Taurus.
- Colque, Gonzalo (2010). “La propiedad colectiva o comunitaria. Recientes enfoques y dilemas en la legislación agraria”. En *Informe 2009. Reconfigurando Territorios. Reforma agraria, control territorial y gobiernos indígenas en Bolivia*, Juan Pablo Chumacero (coord.). Bolivia: Fundación Tierra.
- Chumacero, Juan Pablo (2010). “Trece años de reforma agraria en Bolivia. Avances, dificultades y perspectivas”. En *Informe 2009. Reconfigurando Territorios. Reforma agraria, control territorial y gobiernos indígenas en Bolivia*, Juan Pablo Chumacero (coord.). Bolivia: Fundación Tierra.
- Giarraca Norma y Miguel Teubal (coord.) (2009). *La tierra es nuestra, tuya y de aquel... Las disputas por el territorio en América Latina*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Guzmán, Ismael (coord) (2007). *Saneamiento de la tierra en seis regiones de Bolivia 1996-2007*. La Paz: CIBCA.
- García Linera, Alvaro, Marxa Chávez León, Patricia Costas Monje (2004). *Sociología de los movimientos sociales en Bolivia: Estructuras de movilización, repertorios culturales y acción política*. La Paz: Oxfam/Plural.
- Fontana, Lorenza (2010). *Sindicato campesino versus indígenas Leco: el conflicto por la tierra en Apolo*. Bolivia: Centro Carter.
- Lavaud, Jean-Pierre (1998). *El embrollo boliviano, turbulencias sociales y desplazamientos políticos, 1952-1982*. La Paz: IFEA-CE5U-HISBOL.
- Ormachea Saavedra, Enrique (2008). *¿Revolución agraria o consolidación de la vía terrateniente? El gobierno del MAS y las políticas de tierras*. Bolivia: CEDLA.
- Radhuber, Isabella Margerita (2008). *El poder de la tierra*. Bolivia: Plural.
- Spedding, Alison (2004). *Kawasachun Coca. Economía campesina cocalera en los Yungas y el Chapare*. La Paz: Fundación PIEB.
- Urioste, Miguel (2009). “Revolución agraria: avances y desafíos”, presentación en seminario *Bolivia Post-Constituyente. Tierra, territorio y autonomías indígenas*. La Paz: Fundación Tierra.

r  
reseñas







Wilfrido H. Corral  
**Cartografía occidental de la novela hispanoamericana**

Centro Cultural Benjamín Carrión,  
 Quito, 2011, 387 págs.

Si en “Familiares ocultos del discurso posmoderno sobre la cultura: utopía colonial y nostalgia fascista”<sup>1</sup>, Valeria Coronel advertía ya sobre los cimientos endeble de los estudios culturales, las tautologías relativistas de algunas reflexiones poscoloniales y la debilidad de las miradas subalternas respecto a los caducos sistemas de producción y acumulación de las últimas décadas de la Colonia sudamericana y las primeras de vida republicana, *Cartografía occidental de la novela hispanoamericana*, del crítico y profesor universitario Wilfrido H. Corral, pone un pie adelante y arriesga aún más.

A través del despliegue de un mapa de la novela hispanoamericana de principios y finales del siglo XX, Corral, no sin matices y problematizaciones idiosincráticas, se decanta por adscribir la crítica literaria y cultural de esta latitud a la –constantemente vilipendiada pero, a la vez inabarcable y riquísima– tradición occidental. Opta, al mismo tiempo, por diseccionar el trabalenguas de una parte importante de la crítica occidental del siglo XX y comienzos del XXI, a través de un análisis –que funciona también como “una crítica de la crítica occidental”– del uso indiscriminado de su jerga ensimismada, de la relativización de todo su universo simbólico y de sus fugas desesperadas hacia asideros nacionalistas. Mientras tanto, sostiene Corral, la narrativa misma, alejada de aquella interpretación, bastante más desprejuiciada, ha dialogado y se ha nutrido, con reservas pero de manera más provechosa, de Occidente.

Así, Corral no solamente rompe el baremo usual de recepción y lectura de la literatura escrita y publicada en Hispanoamérica, tan entregada, en ocasiones, a la búsqueda infructuosa de un lenguaje propio y enteramente autosuficiente: contesta cualquier pretensión separatista, localista o insular de la disciplina de la crítica cultural. Evidencia, lo que no es poco, las inverosímiles distancias entre crítica y producción estética, cosechadas a partir de un afán, por el lado de la crítica, que apunta más a un solipsismo teórico que a una conversación abierta y plural. Anota las insuficiencias de los soliloquios críticos, las tautologías y las cerrazones y prejuicios antioccidentales; confronta la debilidad de la partición Oriente-Occidente –y, con ello, también dialoga, critica, rescata y repiensa a Edward Said y varios críticos “occidentales” de la novela. Por otro lado, rastrea las rutas de salida, de fuga y de relego de la

1 Artículo compilado en Walsh Catherine, Edit. (2003). *Estudios culturales latinoamericanos: retos desde y sobre la región andina*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Abya-Yala, pp. 243-266.

crítica escrita en y sobre la producción literaria en español:

No me ubico –escribe Corral– en el anti-occidentalismo definido y examinado por [Ian] Buruma y [Avishai] Margalit, ni me refiero a una versión estereotipada, condescendiente y paternalista de Hispanoamérica. Precisamente la occidentalidad, cuya semántica matizo, es responsable de sentimientos radicales o conservadores que se han notado históricamente en el continente respecto al capitalismo y la modernidad (p. 38).

Hay una relación espinosa, pero inevitablemente porosa e incluso dialógica entre lo que se piensa y se quiere hispanoamericano y lo que se tiene como occidental, algo frecuentemente visto como no suyo, casi ajeno, parece decir Corral. De hecho, la mejor crítica de la práctica literaria hispanoamericana se ha erigido utilizando un Occidente teórico, y las salidas a esta constatación no parecen haber sobrepasado “esencialismos frecuentemente patrioterros y paradójicamente dependentistas” (p. 12).

No obstante, sería injusto pensar que *Cartografía occidental* trabaje solamente la disciplina literaria, sus vanidades, sus apegos o desafectos por Occidente. Corral más bien apunta a un trabajo interdisciplinario, en el que las referencias sobre la literatura –campo que más familiar le resulta al autor, exprofesor de literatura en Stanford y Massachusetts– buscan discutir un problema epistemológico en las ciencias sociales y las humanidades, muy propio de una región como América Latina, y de su otra orilla, España: cómo se gestan y cuáles son los grados de parentesco entre un pensamiento propio, atávico o vernáculo y las inminentes condiciones, no exentas de violencias, arbitrariedades y olvidos, que propone Occidente, mercado y saldos de por medio.

En ese sentido, este libro buscaría más bien mirar cómo otros campos de las Humanidades reciben a la novela hispanoamericana y su acervo crítico, cómo se perciben las líneas de pensamiento vinculadas a la narrativa pero, en muchas ocasiones, extensivas a la Historia, las Ciencias Políticas, la Antropología o los estudios de género, y cuáles han sido las debilidades, muchas de ellas muy cercanas a las del propio Occidente, que han lastrado la posibilidad de construcción de lo que el propio Corral llamaría “una teoría hispanoamericana de la novela” (p. 32), a la manera de los formalistas rusos o de Henry James, Cyril Connolly y Edmund Wilson, quienes, desde el estudio de obras anglosajonas, construyeron un andamiaje teórico aplicable no solo a los textos escritos en inglés y desde realidades metropolitanas, sino a la idea misma de texto literario.

El primero de los cinco capítulos, titulado “Diez problemas para el novelista latinoamericano: o cuatro décadas de teoría” está centrado en examinar la vigencia del talentosísimo crítico uruguayo Ángel Rama, y sus revisiones de varias de las novelas del *boom* latinoamericano y cómo éstas se leían –y, acaso, se siguen leyendo– en el centro de Occidente. Corral ubica a Rama como parte privilegiada de la tradición crítica occidental, sin descuidar a Auerbach, y deriva sus observaciones a las recepciones anglo-europeas de varios autores latinoamericanos.

La segunda parte, “Salvador y Palacio: política literaria, novela y psicoanálisis andino en los años 30” es una crítica desde una zona “periférica” a ciertas miradas sobre vanguardia e innovación producidas en la literatura hispanoamericana, así como a un Occidente mercantilizado que, tanto en su centro como en sus periferias, aplica una política de mercado en la lectura de lo innovador o lo sorpresivo. Al centrarse en Pablo Palacio y Humberto Salvador, Corral cuestiona la esta-

bilidad y la construcción misma del canon en la literatura del continente, probando que ambos prosistas ya habían repasado, desde sus geografías laterales, a buena parte de la literatura occidental de ese entonces y habían propulsado escrituras de ruptura, silenciadas por preferencias a las figuras icónicas del Cono Sur. Así entonces, Occidente no habría podido construir una modernidad simétrica, si no en sus centros, menos aún en sus periferias que sufrían entre ellas de grados diversos de invisibilidad y falta de inserción o, lo que es lo mismo, por la incapacidad de ser valorados como referentes.

Los siguientes capítulos sitúan a Cortázar, Vargas Llosa o Fuentes en contextos políticos cambiantes. Sobre los dos primeros, Corral historiza el fervor político del *boom* en la década de los sesenta y sigue sus pasos, tramitando frecuentemente un espacio legible y menos folclorizado para América Latina en Europa y Estados Unidos, lugares que nunca mostraron reticencias a la hora de ubicar lo que es canónico o baladí en el mundo literario hispanoamericano.

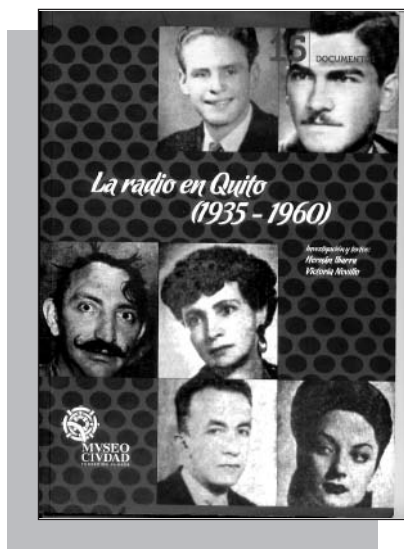
En cuanto a Fuentes, Corral repasa su trayectoria como crítico y novelista, y entre estas dos, y pese a sus patentes insuficiencias, rescata la posibilidad de teorizar desde el oficio de la ficción o más bien, recoge el valor de la crítica escrita por novelistas. Observa Corral, por ejemplo, la sensibilidad de estos últimos para entender su época y su constante trasiego en contra de los dogmatismos

nacionalistas o revanchistas. Los referentes de estos escritores son occidentales, comprueba, y el mejor trabajo se da cuando se intenta superarlos desde adentro, desde los mismos caminos que imaginan y trazan las tradiciones estéticas occidentales.

Este capítulo lleva a las consideraciones del capítulo final, sobre la constante búsqueda de la novela total, no solo en las metrópolis occidentales sino también en sus márgenes, y los continuos esfuerzos estéticos y teóricos de los novelistas hispanoamericanos por asumir las inevitables modernidades de la novela.

Desde luego, después de leer *Cartografía occidental*, uno piensa en el exiguo espacio de la narrativa ecuatoriana, de la boliviana (Corral piensa en Sáenz), de la paraguaya en sus propios continentes, en sus propias lenguas. Uno piensa en estas narrativas, que no son sino literatura minoritaria, en palabras de Kafka, que marcan la existencia de un margen en el margen; en Salvador Lara y Joaquín Gallegos Lara, siempre innovadores y hoy casi olvidados; y, también, en la peculiar forma de mirar y arrogarse Occidente que ha hecho propia América Latina, uno de los más fértiles terrenos de la verborrea occidental pero, al mismo tiempo, del acierto estético.

*Antonio Villarruel*  
*Magíster en Estudios urbanos*  
*FLACSO-Ecuador*



172

Hernán Ibarra y Victoria Novillo  
**Historia de la radio en Quito  
 (1935-1960)**

Serie Documentos /  
 Museo de la ciudad, Quito, 2010

En este trabajo, Ibarra y Novillo, intentan dar cuenta de cómo el ordenamiento de las relaciones socio-comunicativas, a lo largo del periodo escogido de la historia quiteña, se ha tejido a partir de organizaciones complejas del territorio nacional, de las formas de asentamiento y distribución de la población urbana y de las actividades y relaciones con que hombres y mujeres organizan su vida según su pertenencia a diversos sectores y clases sociales. Sectores y clases que a su vez se distinguen en función de representaciones materiales y simbólicas de cierto orden jerárquico. De ahí que mediante la investigación de la radio, los autores lleguen a una comprensión de las relaciones sociales, donde las culturas e ideologías hegemónicas se reproducen en interacción permanente con la cul-

tura de los grupos subalternos que de algún modo logran hacer uso de la radio.

Para entender las transformaciones que produjo la llegada de la radio a la sociedad quiteña es imprescindible comprenderla como una tecnología social. En este sentido, los autores inscriben la llegada de este medio en una realidad específica, siendo una innovación tecnológica que pondrá en evidencia las relaciones sociales y culturales de la comunidad.

La importancia alcanzada por la radio se debe, en gran medida, a lo que Walter Ong (1994) denominó oralidad secundaria y que es retomada por los autores para analizar el lenguaje radial. Sin las limitaciones impuestas por los medios escritos (reservados a los alfabetizados), la radio se insertó en las esferas de los diversos grupos sociales, que participaban de diferente forma en su construcción social y en su significación.

Ibarra y Novillo elijen una organización del texto más bien temática que cronológica; centrándose para el análisis en el peso de la tradición costumbrista, dada la adaptación de los tradicionales folletines<sup>1</sup> al formato del radioteatro. Estos relatos costumbristas, como se señala en el texto, nos permiten acceder a “los hábitos y las conductas de la población en el marco de ambientes urbanos y rurales” (p. 16), de manera caricaturesca nos pintan un retrato de las diversas clases sociales, principalmente de los estratos medios y bajos de la ciudad de Quito. De este modo, la radio mantuvo vivas y alimentó muchas de las tradiciones populares en una particular relación donde tradición y modernidad se complementaron históricamente.

1 Literatura que surgió en el siglo XIX cuyo bajo costo permitió la aparición de un público masivo. Estos folletines contenían historias románticas, de aventura o de tinte costumbrista con un tratamiento diferente al de la “literatura culta”.

Entre las corrientes culturales dominantes en el Quito de la época, Ibarra y Novillo dedican un apartado a las complejas reacciones de la Iglesia católica ante los cambios culturales de la época. Estos representaban un gran desafío para el clero que miraba con gran desconfianza la masificación de los mensajes a través de los medios de comunicación. Enfrentada principalmente con el cine y sin mayor acceso a este medio, la Iglesia –sostienen los autores– se esfuerza por ejercer algún control de los mensajes emitidos por las radios, regulando la participación de los clérigos y penalizando o alentando la escucha de determinados programas. Esta injerencia en el mundo radial llevó a que el clero tomara temporalmente el control de Radio Ecuador Amazónico en 1939, la cual terminará transformándose en Radio Católica Nacional en 1951.

La llegada de la radio no solamente implicó desafíos para la Iglesia, sino también para los representantes de la cultura ilustrada. Los autores dan cuenta de cómo la Fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1944 sirvió de contraparte al espacio perdido por la intelectualidad quiteña, la que retomó desde allí la promulgación de la cultura. Entendiendo por cultura la formación del gusto y la asimilación de los sujetos populares a determinados cánones estéticos. Con este objetivo se inaugura en 1949 una emisora, tras evaluar las potencialidades de este medio para la educación.

Resulta interesante remarcar tres elementos que quedan expuestos a partir de este trabajo. Primero, las concepciones de progreso, relacionadas en este caso, con la instrucción cultural del pueblo que fue asumida por los sectores intelectuales como su deber. Segundo, la función de la radio como medio de comunicación, pero más importante aún como herramienta educativa, algo que será de

gran relevancia en el conjunto de América Latina a partir de la década del sesenta. Tercero, el ambiente cultural de la ciudad, el cual puede verse a través del rescate de figuras y personajes que dejaron su huella, debido a las posibilidades de masificación y difusión que les brindaba la radio. Entre estos se destacan locutores, actores, comentaristas, técnicos y libretistas dando cuenta de diversos recorridos y procesos en un momento donde gran parte de la formación se hacía directamente en el medio. También se destacan cantantes y grupos musicales, tanto nacionales como extranjeros, que marcaron historia gracias a sus presentaciones en los estudios de las diversas emisoras.

Esta presentación de personajes sirve a los autores para introducirnos en las relaciones entre oralidad, música y narrativas populares. las cuales –plantean Ibarra y Novillo– adquieren un sentido en términos históricos. A continuación se realiza un desglose de los distintos géneros y programas que poblaron el dial. Resalto entre ellos, los radio dramas, descritos de manera detallada por los autores y cuya importancia resaltan. Este género abre la posibilidad de analizar el modo en el que se narraban, se reinterpretaban y construían realidades en ese periodo histórico: “los radio teatros reforzaban la moral familiar y expresaban las tensiones implícitas en el modelo de la domesticidad” (p. 70) sostienen los autores.

Si bien, el texto en su conjunto permite dar cuenta de la configuración de imaginarios sociales, se dedica en él un apartado especial para analizar algunos eventos particulares como la Segunda Guerra Mundial o el conflicto armado con el Perú en 1941, ambos marcados por las corrientes de pensamiento dominante en la época. Este apartado, resulta particularmente interesante, cuando relata el papel jugado por la radio en

la construcción de imaginarios respecto de las relaciones con el vecino país y la edificación de un discurso que reivindicaba la soberanía sobre los territorios amazónicos.

En cuanto a la llegada y aceptación que tuvo la radio en Quito, los autores trazan un recorrido que da cuenta de la progresiva ampliación de los radioescuchas mediante el aumento de ventas de los aparatos receptores a la vez que el dial se poblaba de una variada y nutrida programación. Rápidamente, la radio “se apropiaba” no solo del hogar sino también de espacios públicos como las cantinas, generando una nueva dinámica de relaciones. Así lo que originalmente fue una “novedad” pasaba a ser parte constitutiva de la vida cotidiana, pautando horarios y creando nuevas rutinas.

Si bien esta investigación no se planteó realizar un estudio de recepción es interesante el rescate de las voces de oyentes, hoy personas de la tercera edad, que ayudan a graficar un panorama de cómo se vivían algunos aspectos de la escucha radiofónica. Los autores destacan lo sucedido a partir de la transmisión de una versión adaptada de la Guerra de los Mundos<sup>2</sup>, que derivó primero en pánico y luego en ira de los oyentes quienes quemaron las instalaciones de Radio Quito.

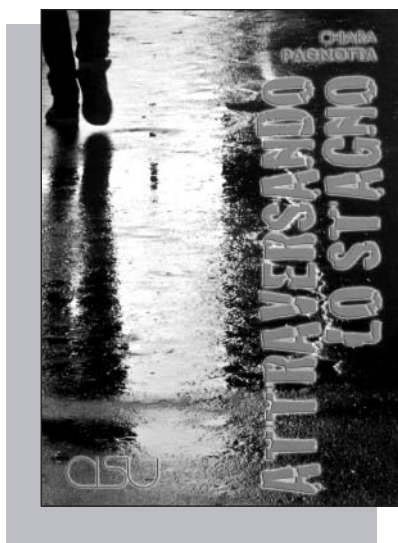
Considero, que este trabajo abre una puerta interesante para profundizar en estudios de recepción propiamente dicho que arroje más luces sobre las distintas maneras en que eran recibidos y procesados los mensajes radiofónicos, un trabajo que sin duda permitiría profundizar en la relación entre los discursos mediáticos y el contexto histórico-social en que fueron producidos e interpretados, así como los efectos ideológicos de tales discursos sobre la cultura.

Este trabajo constituye así un interesante aporte a un campo poco explorado en el país: el rol histórico que han cumplido los medios de comunicación. Habría sin embargo que hacer una acotación al recorte cronológico (1935 a 1960) planteado por los autores, quienes denominan a este período: “la época de oro” de la radio. De hecho a lo largo del texto no existen elementos que permitan señalar a 1935 o 1960 como fechas emblemáticas y considerarlas puntos de partida o de cierre en términos de la investigación, así por ejemplo, en el propio texto se da cuenta de los primeros años de la radio en Quito de modo consistente como para deducir que es de 1929 desde donde verdaderamente parte esta investigación.

*Anahi Macaroff*

*Estudiante de maestría, FLACSO-Ecuador*

2 A su vez adaptación radial realizada por Orson Welles en 1938 de la novela de Herbert George Wells de 1898.



Chiara Pagnotta  
**Attraversando lo stagno: storie della migrazione ecuadoriana in Europa tra continuità e cambiamento (1997-2007)**<sup>1</sup>  
 CISU, Roma, 2010, 226 págs.

La inmigración hacia Italia ha sido considerada como un hecho inesperado y como un proceso nuevo con respecto a otros países europeos de amplia tradición migratoria. La emigración ecuadoriana hacia Europa puede ser descrita de la misma manera. En ese contexto y desde un análisis interdisciplinario, Chiara Pagnotta presenta una meritoria investigación en la cual se exponen las historias y travesías de mujeres ecuatorianas, quienes, desde los años noventa, se radicaron en dos localidades europeas: Génova y Madrid. La obra se inscribe en el análisis de las subjetividades en el ámbito de los estudios migratorios, tomando distancia epistemológica

1 Cruzando el charco: historias de la migración ecuadoriana en Europa entre continuidad y cambio (1997-2007).

con las tradicionales exploraciones estructurales o las centradas en factores *pull-push* a fin de comprender, desde lo micro, los comportamientos y efectos macro de la migración. El análisis armoniza con los estudios de género para explorar las motivaciones de la emigración femenina, pero sobretodo las razones subjetivas y los efectos al interior de sociedades como la ecuatoriana, donde el control sexual y social es prevalentemente masculino.

A través del conocimiento de los contextos de origen, el estudio se coloca en un espacio transnacional mediante el cual se reflexiona sobre los procesos históricos de la emigración en el Ecuador, identificando nodos de continuidad y cambio. El complejo esquema de las trayectorias migratorias ha sido tejido cuidadosamente mediante los testimonios de migrantes, familiares, líderes comunitarios, personal que se ocupa de la migración, así como de una variada bibliografía que contempla, entre otras cosas, literatura e historiografía ecuatorianas. De ese modo, la autora reconstruye los contextos y trayectos migratorios en origen desde la época republicana, pasando por las migraciones del campo a la ciudad y posteriormente las migraciones internacionales. Esta perspectiva analítica le permite mostrar la evolución de los procesos migratorios, los cambios producidos al interior de los grupos domésticos y locales, y su efecto en contextos más amplios como son los países de destino.

Mediante el análisis de clase, etnia y lugar de origen, la autora se cuestiona cómo estas variables influyen en la decisión de emigrar y los efectos dentro del establecimiento de redes migratorias. Estas variables, a su vez, han sido individuadas de acuerdo a los contextos de salida: el urbano y el rural, lo cual provee al lector una rica información sobre los cambios y modificaciones al interior de

los diversos grupos sociales que componen el Ecuador. No se descuida, asimismo, el carácter de estado pluriétnico y pluricultural que tiene el país; con lo que se logra demostrar que los rasgos identitarios de algunas comunidades indígenas se han visto afectados por la migración. En ese sentido, las formas de vida de los inmigrantes son analizadas como construcciones sociales en evolución, cuyas identidades y prácticas sociales y culturales van siendo modificadas.

Pagnotta además plantea entre sus interrogantes la forma en que surge un sentimiento compartido de vivir la “ecuatorianidad” en el mundo global. Sostiene al respecto que la idea de ser y de sentirse ecuatoriano es percibida principalmente cuando el migrante se encuentra lejos. Las manifestaciones culturales de los ecuatorianos son vividas con mayor fervor desde los nuevos destinos a través de ritos y el uso de símbolos con los cuales se pueden generar patrones de identificación y diferenciación con respecto a los “otros”. De ese modo, el traslado de símbolos religiosos desde Ecuador hacia los países de residencia constituye un referente del lugar natal, dando ocasión a que las dimensiones religiosas y culturales del transnacionalismo ayuden a confirmar el sentido de pertenencia.

Sin embargo, la cultura y la identidad se basan en un complejo conjunto de elementos que modifican prácticas y usanzas. Por tanto, factores como el incremento de flujos de personas, bienes e ideas, sumado al deseo de los inmigrantes de ser aceptados en el entorno exterior dan como resultado una “hibridación” de la vida cultural. En efecto, las percepciones sobre la “ecuatorianidad” no son elementos ni colectivos ni compartidos de la misma manera por los emigrantes. Al contrario, son experiencias individuales que entran en tensión con las condiciones culturales y sociales en el país de llegada.

El segundo aporte del libro se relaciona con la cuestión de género. Si bien éste constituye un eje transversal en el estudio realizado por la autora, merece una especial atención porque pone en discusión las prácticas de las mujeres ecuatorianas antes del proyecto migratorio, sus roles durante la incorporación a la nueva sociedad y los efectos de la partida tanto en el plano familiar como social. Pagnotta hace uso de un enfoque biográfico y de historias orales, permitiendo a las informantes moverse entre la memoria y el olvido para reconstruir sus historias y para confrontar sus experiencias pasadas con las realidades vividas en el país de inmigración. Con base en ello, la investigación se concentra en el recuento de una década (1997-2007) de historias, situaciones y cambios de las mujeres y familias ecuatorianas. Se caracteriza a la migración femenina como un fenómeno global y se revela que el proceso migratorio se asienta generalmente sobre un proyecto familiar pero, además, sobre un interés y reto individual que la mujer asume para salir de una sociedad de dominación masculina donde, a pesar de su papel central en la familia (como educadora y sostén del hogar), ocupa un rol secundario en la sociedad.

La mujer emigrante es definida como “cabeza del puente”, un núcleo coherente de fuerzas sobre el cual los otros miembros de la cadena migratoria se apoyan para enfrentar un escenario nuevo y desconocido: la sociedad de destino. En el Ecuador, en un período de inestabilidad económica, la emigración femenina significó no solamente una salida a los problemas económicos, sino la búsqueda de mejoramiento personal hacia un estándar de vida más elevado y un acto de emancipación y libertad para la mujer.

Paradójicamente, en el estudio también se revela que algunas formas de organización familiar existentes en los países de llegada



(por ejemplo, hijos menores edad que se independicen de sus padres) no son vistas favorablemente por las mujeres ecuatorianas pese a sus deseos de liberación e independencia. De ahí, que al activarse los procesos de reunificación familiar, estos conduzcan a una suerte de revalorización de la familia como núcleo de la sociedad. Las mujeres vuelven a asumir los roles que desempeñaban en origen como madre “cuidadora del hogar”, rehabilitando su posición de subordinación frente a su esposo. Estos son aspectos que manifiestan las informantes como rasgos distintivos de la propia cultura. Por lo tanto, Pagnotta concluye que el control sexual hacia la mujer se produce incluso en los contextos de emigración.

El contexto laboral en el cual se inscribe la inmigración ecuatoriana hacia Europa responde a una dinámica de economías sumergidas, que demanda mano de obra barata principalmente en los países de Europa del Sur. Pese a las pocas oportunidades de acceso al trabajo presentes en los países de llegada, la obtención de empleo y el envío de remesas son interpretados como signos de progreso para cada migrante. La autora señala que el mejoramiento en los procesos de incorporación laboral y la reagrupación familiar son factores que tienden a afectar directamente las remesas, provocando su disminución.

El dinero obtenido gracias a la emigración ha permitido incrementar el estatus de sus beneficiarios. En ese sentido, nuevas prácticas y modos de consumo cultural rebasan el deseo de satisfacción de una necesidad material y se orientan hacia la búsqueda de mayor estatus. La migración del campo a la ciudad y, posteriormente, hacia el extranjero

aparece como un factor determinante de inserción en el mundo urbano y representa un mecanismo de ascensión social. La autora plantea además la hipótesis del nacimiento de una nueva clase social en los países de origen, generando un conflicto de poder entre las viejas élites y los nuevos “ricos”. Esto lleva a la autora a sostener que la migración ha modificado las fronteras que separaban a los grupos sociales.

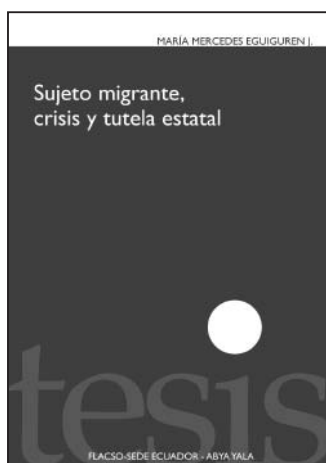
En la investigación se logra detectar que el proyecto migratorio inicial (pensado por la gran mayoría como de corto o mediano plazo) es modificado a medida que los procesos de reunificación familiar se fortifican. En ese trayecto se observa cómo a mayor permanencia en destino, mayor incertidumbre en volver. La integración laboral y económica son factores por los cuales el proyecto migratorio se dilata. Por lo tanto, la migración que originalmente fue vista como una condición provisoria, se convierte, con el tiempo, en una constante con la cual el migrante tiene que lidiar.

La migración, entendida como hecho social total, influye en múltiples dimensiones del sujeto migrante y de su entorno social. Estos aspectos, que son analizados en *Cruzando el charco* a nivel micro social, constituyen elementos que sirven para poner en discusión el análisis de la historia de la sociedad ecuatoriana dentro de un contexto global, pues, los cambios se evidencian no sólo en las localidades de partida sino que trascienden a los lugares de llegada.

Ruth Lara  
Doctora (c) de la Universidad de  
Bérgamo, Italia

## Ediciones de FLACSO - Ecuador

---



Serie Tesis

---

**Sujeto migrante, crisis y tutela estatal**

---

María Mercedes Eguiguren

---

FLACSO Sede Ecuador - Abya Yala, 2011

---

179 páginas

---

Esta tesis aborda las prácticas y discursos que el Estado ecuatoriano ha generado en respuesta a los flujos migratorios, entre 1998 y 2000. Se plantea que estas prácticas y discursos emergen de un campo de disputa desde el cual se construye la migración, como una categoría de intervención estatal. El argumento central de la tesis plantea que las representaciones estatales sobre la migración se encuentran estrechamente vinculadas con la crisis política y financiera de finales de la década de 1990. Con este planteamiento, se busca entender cómo la gestión estatal de la migración en la última década evidencia dispositivos y tecnologías de gobierno en los que confluyen continuidades y cambios en las prácticas y discursos del Estado ecuatoriano sobre determinadas poblaciones.

Íconos agradece a los siguientes académicos e investigadores por colaborar con la evaluación de los artículos que han sido recibidos por la revista.

Alejandro Ortiz, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México	Jorge Forero, FLACSO-Sede Ecuador
Alexander Amézquita, FLACSO-Sede Ecuador	Juan Martín Dabezies, Universidad de la República, Uruguay.
Alexis Oviedo, Ministerio de Cultura y FLACSO-Ecuador	Lisset Coba, FLACSO-Sede Ecuador
Alicia Torres, FLACSO-Sede Ecuador	María Belén Albornoz, FLACSO-Sede Ecuador
Beatriz Zepeda, FLACSO-Sede Ecuador	María Paz Peirano, University of Kent, Reino Unido
Carlos Salamanca, CONICET-FLACSO-Sede Argentina	Martín Gomez-Ullate, Universidad de Extremadura, España
Carmen Martínez, University of Kentucky, Estados Unidos	Mayra Estévez, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador
Cecilia Bobes, FLACSO-Sede México	Mónica Villarroel, Universidad de Chile, Chile
Cleverth Carlos Cárdenas Plaza, Universidad Mayor San Andrés, Museo Nacional de Etnografía y Folklore, Bolivia	Nicolás Guigou, Universidad de la República, Uruguay
Cristhian León, Universidad de Buenos Aires, Argentina	Pablo Mardones, Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina
Diego Villar, CONICET-UBA, Argentina	Patricia Bermúdez, FLACSO-Sede Ecuador
Fernando García, FLACSO-Sede Ecuador	Patricia Oliart, Newcastle University, Reino Unido
Florencia Tola, CONICET-UBA, Argentina	Ricardo Greene, University of London, Inglaterra
Francisca Pérez, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile	Rihan Yeh, Centro de Estudios Antropológicos, Colegio de Michoacán, México
Gastón Carreño, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile	Rodolfo García, FLACSO-Sede México
Germán Torres, Georgia State University, Estados Unidos	Valeria Biffi, Universidad Católica del Perú
Hugo Burgos, Universidad San Francisco de Quito, Ecuador	Yanina Welp, Centre for Research on Direct Democracy, Universidad de Zurich, Suiza
Jordi Grau, Universidad Autónoma de Barcelona, España	



Serie Coediciones

---

### Más allá de las pandillas: violencias, juventudes y resistencias en el mundo globalizado

---

Mauro Cerbino (Coord.)

---

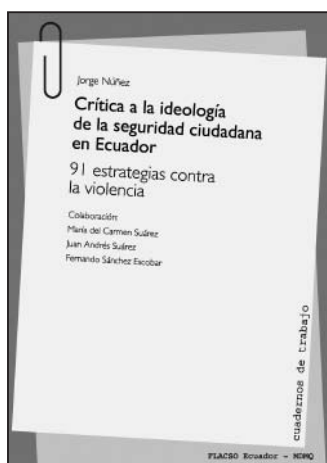
FLACSO Sede Ecuador - MIES, 2011

---

454 páginas

---

Esta publicación reúne algunas ponencias presentadas en el marco de la conferencia internacional “Más allá de las pandillas: violencias, juventudes y resistencias en el mundo globalizado” (Quito, 2010). Las mismas se concentran alrededor de dos temáticas: la producción de conocimiento sobre jóvenes y sobre pandillas y las propuestas de análisis de modelos de intervención con jóvenes y de políticas públicas de juventud. Los textos provienen de investigadores que han hecho una apuesta por intercambiar materiales de trabajo y posturas que buscan desmontar los estereotipos sobre la juventud pandilleril y deconstruir los discursos mayores sobre juventud de la calle, a fin de producir nuevos saberes que renueven nuestros presupuestos sobre juventud, violencia y resistencia en un mundo de consumos globalizados.



Serie Cuadernos de trabajo

---

### **Crítica a la ideología de la seguridad ciudadana en Ecuador. 91 estrategias contra la violencia.**

---

Jorge Nuñez

FLACSO Sede Ecuador - MDMQ, 2011

205 páginas

---

Este libro busca aportar al debate político sobre la inseguridad. El perfil de las reflexiones y estrategias propuestas cuestionan la óptica común con la que se identifica el problema de la violencia como un problema de 'inseguridad ciudadana' y las soluciones que de allí se desprenden. Este esfuerzo por pensar el '¿qué hacer?' frente al delito y la violencia, no constituye ni un manual de intervención en seguridad ciudadana ni un análisis en profundidad de las variables que se requieren tomar en cuenta para construir una verdadera política pública sobre la criminalidad. Es únicamente un insumo que intenta resaltar la dimensión conceptual que requiere cualquier intervención del alcance que fuese.

## Política editorial

ÍCONOS recibe artículos durante todo el año siempre que éstos se ajusten a la política editorial y a las normas de presentación de originales. Por el carácter especializado de la revista, se espera que los artículos presentados sean de preferencia resultados o avances de investigación en cualquier área de las ciencias sociales. También se aceptan ensayos sobre temas históricos y contemporáneos que se apoyen sólidamente en bibliografía especializada, análisis de coyuntura nacional o internacional que partan de aproximaciones académicas y/o entrevistas de interés para el campo de las ciencias sociales. Cada edición de Íconos se arma en torno a un tema central, recogido en la sección *Dossier*. Para cada edición existe un/una coordinador/a del *dossier*, quien es un/una especialista en el tema, con quien se organiza la publicación en esta sección. Para propuestas e información: [revistaiconos@flasco.org.ec](mailto:revistaiconos@flasco.org.ec)

*Debate* es la sección para presentación de textos críticos sobre artículos publicados en ediciones anteriores de Íconos, así como sobre temas de confrontación teórica y analítica.

*Diálogo* es la sección de entrevistas temáticas y biográficas a académicos/as de las ciencias sociales. Igualmente podrán incluirse en esta sección diálogos entre dos o más académicos sobre un tema específico.

*Temas*, sección en la que se incluye una diversidad de artículos. Recoge análisis y ensayos con temática libre, artículos de coyuntura nacional e internacional y análisis sobre temas internacionales y/o transnacionales relacionados con la política, la economía, el ambiente, la antropología, los estudios de género y otros campos de las ciencias sociales.

es la sección de crítica bibliográfica. Se incluyen tanto comentarios críticos a obras de ciencias sociales como estados de la cuestión sobre un tema determinado.

### Selección de artículos

Los artículos enviados serán sometidos a un proceso de revisión que se realiza en varias etapas:

- 1) Los artículos que cumplan con los requisitos formales especificados en las normas editoriales de la revista serán dados por recibido.
- 2) Los artículos recibidos serán sometidos a una evaluación inicial, llevada a cabo por los coordinadores de cada *dossier* y por el consejo editorial de la revista –en el caso de las secciones restantes–, quienes valorarán la pertinencia temática del texto.
- 3) Si el artículo ha sido valorado positivamente entrará en un proceso de arbitraje bajo el sistema de revisión por pares, el cual consiste en pasar cada artículo por el filtro de al menos dos *evaluadores académicos externos*, conocedores del tema propuesto, quienes *determinarán de manera anónima* si el artículo es: a) Publicable sin modificaciones o con modificaciones menores; b) Un fuerte candidato para publicación si se realiza una revisión del manuscrito; c) Publicable solo si se realizan revisiones de fondo; d) No publicable. Los evaluadores tendrán en cuenta para su dictamen la calidad del trabajo en relación a su originalidad, pertinencia, claridad de expresión, metodología, resultados, conclusiones y bibliografía.
- 4) En caso de discrepancias en los resultados, el artículo será enviado a un tercer evaluador, cuya evaluación definirá la publicación del artículo. Los resultados del proceso de arbitraje serán inapelables en todos los casos.

*Íconos* se publica tres veces al año en los meses de enero, mayo y septiembre.

## Normas de publicación

Las personas interesadas en publicar artículos en la revista Íconos deberán enviar sus trabajos originales por correo electrónico a [revistaiconos@flasco.org.ec](mailto:revistaiconos@flasco.org.ec), aceptar y respetar las siguientes normas:

1. Los artículos deberán ser originales, inéditos y no estar aprobados para su publicación en otras revistas. Se reciben artículos en idioma español, portugués e inglés.
2. El Consejo Editorial de Íconos se reserva el derecho a decidir sobre la publicación de los trabajos, así como el número y la sección en la que aparecerán. Para su evaluación y selección final, los artículos serán enviados a lectores anónimos, quienes emitirán un informe bajo el sistema de doble ciego o revisión por pares.
3. En una hoja aparte, el autor o autora hará constar su nombre, grado académico y/o estudios, adscripción institucional o laboral, el título del artículo, la fecha de envío, dirección postal y correo electrónico. Se debe indicar expresamente si el autor desea que se publique su correo electrónico.
4. Los artículos deben estar precedidos de un resumen no mayor a 800 caracteres con espacios (100 a 150 palabras). Esta norma no se aplica para la sección Reseñas.
5. Los autores deben proporcionar de cinco (5) a ocho (8) descriptores o palabras clave que reflejen el contenido del artículo. Esta norma no se aplica para la sección Reseñas.
6. El título del artículo no podrá contener más de diez 10 palabras y podrá ser modificado por los editores de la revista, previo acuerdo con los autores.
7. La extensión de los artículos variará según las secciones de la revista y se medirá en el contador de palabras de Word. La extensión deberá considerar tanto el cuerpo del artículo como sus notas al pie y bibliografía, de modo que el número total de caracteres con espacios (cce) será el siguiente:

Dossier:	de 35.000 a 45.000 cce
Debate:	de 25.000 a 35.000 cce
Diálogo:	de 25.000 a 35.000 cce
Temas:	de 35.000 a 45.000 cce
Reseñas:	de 7.000 a 9.000 cce

8. La primera vez que aparezcan siglas deberá escribirse su significado completo, luego las siglas.
9. Sobre cuadros, gráficos y tablas:
  - Deberán estar incorporados en el texto de forma ordenada.
  - Deberán contener fuentes de referencia completa.
  - Cada uno/a contará con un título y un número de secuencia.  
Ejemplo: *Tabla 1. Presupuesto por organización, zona y monto*
  - Los gráficos pueden enviarse de forma separada en cualquier formato legible estándar (indicar el formato), siempre que en el texto se mencione la ubicación sugerida por el autor. Para asegurar la calidad final el autor/a hará llegar a la redacción un archivo digital con alto nivel de resolución (en cd, disquette, zip, usb u otra forma de archivo).
10. Las referencias bibliográficas que aparezcan en el texto deben ir entre paréntesis indicando el apellido del autor, año de publicación y número de página. Ejemplo: *(Habermas, 1990:15)*.  
  
Para el caso de citas con referencia a un artículo no firmado en un periódico se indicará entre paréntesis el nombre del periódico en cursivas, seguido de del día, mes y año de la edición. Ejemplo: *(El Comercio, 14/09/2008)*. Las referencias completas deberán constar en la bibliografía.
11. La bibliografía constará al final del artículo y contendrá todas las referencias utilizadas en el texto. Se enlistará la bibliografía de un autor en orden descendente según el año de publicación. Ejemplo:

Pzeworski, Adam (2003). *States and Markets: a primer in political economy*. New York: Cambridge University Press.

——— (2000). *Democracy and Development: political regimes and material well-being in the world, 1950-1990*. New York: Cambridge University Press.

——— (1993). *Economic Reforms in New Democracies: a social-democratic approach*. New York: Cambridge University Press.

12. La bibliografía se enlistará siguiendo un orden alfabético por apellido de los autores y bajo las siguientes formas:

*Libro de un autor:*

Apellido, Nombre (año de publicación). *Título del libro en cursiva*. Lugar de publicación: editorial.

Laclau, Ernesto (1996). *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires: Ariel.

*Libro de más de un autor:*

Apellido, Nombre y Nombre Apellido (año de publicación). *Título del libro en cursiva*. Lugar de publicación: editorial.

Laclau, Ernesto y Chantall Mouffe (1985). *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. Londres: Verso.

*Libro publicado electrónicamente:*

Kurland, Philip y María Pérez, compiladores (1987). *La primera Constitución*. Baltimore: University of Syracuse Press. Disponible en <http://press-pubs.syracuse.edu/founders> visitada 16-08-2006.

*Artículo en libro de editor (es), coordinador (es) o compilador (es):*

Apellido, Nombre (año de publicación). “Título del artículo entre comillas”. En *Título del libro en cursiva*, páginas que comprende el artículo, Nombre Apellido, palabra que corresponda editor, compilador, coordinador. Lugar: editorial.

Wiese, Andrew (2006). “La casa en que viví: raza, clase y sueños afroamericanos en los Estados Unidos de la postguerra”. En *La nueva historia suburbana*, pp. 99–119, Kevin Kruse y Thomas Sugrue, editores. Chicago: University of Chicago Press.

*Artículo en revista:*

Apellido, Nombre (año de publicación). “Título del artículo entre comillas”. En *Nombre de la revista en cursiva*, No., Vol., páginas que comprende.

Coraggio, José (2000). “Alternativas a la política social neoliberal”. *Íconos*, No. 9, pp. 52-59.

Kreimer, Pablo (1997). “Migration of Scientist and the Building of a Laboratory in Argentina”, *Science Technology & Society*, No. 2, Vol. 2, pp. 229-259.

*Artículo en una revista digital*

Apellido, Nombre (año de publicación). “Nombre del artículo entre comillas”. En revista digital en cursiva, No., Vol., numero de páginas. Disponible en página web visitada poner fecha de visita en formato 15-12-2009

Villarroel, Pablo (2010). “Historia y estado actual de la formación doctoral en Chile”. *Revista Digital Universitaria UNAM*, Vol.11, No.6, pp. 22-35. <http://www.revista.unam.mx/vol.11/num5/art47/>

*Artículo en periódico*

Apellido, Nombre (año). “Nombre del artículo”. *Nombre del periódico*, mes día, Sección.

Vera, Carlos (2006). “la opinión pública en el Ecuador”. *El Comercio*, octubre 25, editoriales.

*Ponencia presentada en un seminario, conferencias, etc.*

Apellido, Nombre (año publicación). “Nombre del artículo entre comillas”. Ponencia presentada en nombre del congreso, mes, día, ciudad, país.

Macaroff, Anahí (2006). “De la iglesia a los barrios”. Ponencia presentada en el VI congreso de antropología social, octubre, 23, Rosario, Argentina.



*Tesis:*

Apellido, Nombre (año). "Nombre de la tesis". Disertación doctoral (o el grado respectivo), Nombre de la Universidad, país.

Aguinaga, Pedro (2004). "Las tecnologías sociales en Ecuador". Disertación de maestría, FLACSO, Ecuador.

*Documentos electrónicos en página web o blog<sup>1</sup>*

Apellido, Nombre (año). "Nombre del documento". Disponible en dirección electrónica, visitado en día/mes/año.

Naranjo, Marco (2007). "Pensando la Economía". Disponible en [www.flacso.org.ec](http://www.flacso.org.ec) visitado 22/12/2008.

*En caso de no contar con la fecha del documento*

Apellido, Nombre (s/f). "Nombre del documento". Disponible en dirección electrónica, visitado día/mes/año.

Hardin, Garrett, (s/f). "The Tragedy of the Commons". Disponible en <http://www.sciencemag.org/cgi/content/full/162/3859/1243>, visitado 14/08/2009

*En caso de no contar con un autor y la información sea responsabilidad de alguna organización o similar*

Nombre de la organización (fecha). "Nombre del documento". Disponible en Dirección electrónica, visitado día/mes/año.

Secretaría del MERCOSUR (s/f). "Resoluciones del GMC y decisiones del CMC". Disponible en: <http://www.MERCOSUR.int/>, visitado 12/02/2010

*Artículo no firmado en periódico:*

En este caso colocar la referencia en nota al pie, bajo el siguiente formato

Nombre del artículo (año). "Título de la nota o reportaje entre comillas". Nombre del diario o periódico en cursivas, lugar, día mes.

"Cabildo controlará con una ordenanza azoteas de edificios" (2006), *El Universo*, Quito, abril 21.

*Artículo no firmado en una revista:*

En este caso colocar la referencia en nota al pie, bajo el siguiente formato:

Título del artículo entre comillas (año). Nombre de la revista en cursivas, No. de la revista, lugar, páginas que comprende.

"Primero de Mayo" (1923). *Calenturas*, No. 30, Guayaquil, pp. 1-5.

13. Los artículos presentados para la sección Reseñas deben incluir toda la información bibliográfica del libro al que se haga mención, incluyendo número de páginas del libro y de ser posible adjuntar la imagen de la portada del libro con al menos un mega de resolución.
14. Íconos se reserva el derecho de realizar la corrección de estilo y los cambios editoriales que considere necesarios para mejorar el trabajo.
15. Los artículos que se ajusten a estas normas serán declarados como "recibidos" y notificados de su recepción al autor; los que no, serán devueltos a sus autores/as. Una vez "recibidos" los artículos serán puestos a consideración del consejo editorial y de evaluadores independientes para su revisión antes de ser "aprobado". El mecanismo de evaluación se explica en la norma 2, o ver el ítem relacionado a la selección de artículos en "Política editorial".
16. La revista no mantiene correspondencia sobre los artículos enviados a su consideración, limitándose a transferir el dictamen de sus lectores en un tiempo no menor a cuatro meses. Igualmente señalará a los autores una fecha probable de publicación.

<sup>1</sup> Cuando cite información de una página web o blog, la referencia debe ir: (Apellido: año), en caso de no contar con la fecha o el autor sea una organización o similar (FAO: s/f)



**Estados (Des)Unidos**  
**Crisis, desigualdad y democracia**

**236**  
NOVIEMBRE-DICIEMBRE 2011

COYUNTURA: **Salvador Martí i Puig**, «Pleno, luego estorbo». España: crisis e indignación. **Adriana Boersner / Makram Haluani**, Moscú mira hacia América Latina. Estado de situación de la alianza ruso-venezolana.

TRIBUNA GLOBAL: **Will Hutton**, La socialdemocracia liberal, la equidad y el buen capitalismo.

TEMA CENTRAL: **Robert Kuttner**, Barack Obama, la economía y el progresismo estadounidense. **Victoria Hattam**, El dilema de Obama: un presidente mestizo cercado por la derecha. **Alejandra Matus**, Las ambivalencias de la

democracia. El dinero contra la soberanía popular. **Bob Edgar**, Más poder para las corporaciones. Democracia y financiamiento electoral. **Stephen Pimpare**, ¿Por qué no hay más fuego esta vez? Claroscuros del Estado de Bienestar estadounidense, **Paul Krugman / Robin Wells**, ¿Por qué las caídas son cada vez mayores? Entre la codicia y el fraude. **Maria Graciela Abarca**, Disparen contra los sindicatos. La ofensiva conservadora y la «revuelta de Wisconsin». **Ernesto Semán**, Occupy Wall Street: ¿la contracara del Tea Party? **Bárbara Renaud González**, Like it or not, baby! Crónicas de la frontera, entre honey y miedo.

ENSAYO: **Martín Bergel**, El anti-antinorteamericanismo en América Latina (1896-1930). Apuntes para una historia intelectual.



**234**  
AUGO-AGOSTO 2011

**¿Progresistas?**  
Partidos y movimientos  
en América Latina



**235**  
SEPTIEMBRE-OCTUBRE 2011

**#americalatina**  
Política y  
ciberactivismo hoy

PAGOS: Solicite precios de suscripción y datos para el pago a <info@nuso.org> o <distribucion@nuso.org>.

EN NUESTRO PRÓXIMO NÚMERO  
**Crisis sin fin**

**EL ÚHO**

**IN MEMORIAM**  
Se fue Steve Jobs

**ANIVERSARIO**  
Erasmus de Rotterdam  
500 años del *Elogio de la locura*

**ARTE Y ARTISTAS**  
Milton Barmagan  
Amaru Gholango  
Salón de Julio

**36**

**UNA REVISTA PARA LECTORES** - AÑO IX - JULIO/OCTUBRE 2011 - PVP \$7,00

**QUEHACER**

Lima, julio - septiembre 2011

Revista del Centro de Estudios  
y Promoción del Desarrollo - **desco**

Ventas y suscripciones: desco (qh@desco.org.pe)

Revista Quehacer:

<http://www.desco.org.pe/quehacer.shtml>

**Poder y sociedad**

**Los monstruos de la sinrazón**

**La política interfiere en la justicia /**

*Una entrevista a Roberto Pereira por Abelardo Sánchez León*

**La gran maraña de la corrupción /**

*Maria Julia Méndez*

**Un Código innovador /**

*Norma Teresa Lujerío Castro*

**De lo humano en la historia /**

*Una entrevista a Salomón Lerner Febres*

*por Marlene Montes de Sommer*

**Periodismo de investigación: ¿una gélida soledad? /**

*Dan Lerner*

**Casas e ideas**

**Dime dónde vives y te diré quién eres**

**Las paredes del Apra / Jonathan Diez**

**Miradas nacionalistas / Fiorella Palmieri**

**¡Mamita los Humalal! / Rochi Santistevan**

**Tierra adentro**

**Conflictos sociales y ambientales en el Perú /**

*César Bedoya G. y Liz Puma A.*

**Villa Rica para el mundo: turismo vivencial cafetalero /**

*Dan Lerner*

**El transgénico del apocalipsis / Karina Montoya**

**Anticresis y vivienda popular / Gustavo Rieffiro**

**Cultura**

**Todas las sangres de Arguedas**

**El forastero andino en Los ríos profundos /**

*Julio E. Noriega Bermuy*



**Abolición de la muerte /**

*Luis Hernán Castañeda*

**Arguedas es un puente sobre un río**

**profundo / Una entrevista a Carmen María**

**Pivilla por Jonathan Diez y Dan Lerner**

**Cinema Latinoamérica /**

*Oscar García Meza*

# LetrasVerdes

REVISTA DEL PROGRAMA DE ESTUDIOS SOCIOAMBIENTALES FLACSO - ECUADOR  
www.flacsoandino.org/letrasverdes

Edición N° 10

ISSN 1766-9433

Septiembre 2011



#### DOSSIER:

Instrumentos fiscales para la gestión de Residuos Sólidos Urbanos (RSU)

Huella isotópica: ¿puede el análisis forense mejorar el control ambiental?

La herramienta: entre el uso Eco-lógico y el Eco-ilógico

#### ACTUALIDAD:

De Hiroshima a Fukushima: la conveniencia del uso de la energía nuclear

**Consumo**  
y Responsabilidad Ambiental



PERFILES  
LATINOAMERICANOS

Año 20, núm. 39, enero-junio de 2012

ISSN 0188-7653

#### Artículos

La estrategia contra el crimen organizado en México: análisis del diseño de la política pública  
JUAN CARLOS MONTERO

Entre el cargo, la maternidad y la doble jornada.  
Presidentes municipales de Oaxaca  
VERÓNICA VAZQUEZ GARCÍA, NADIA JAZIBI CARCAHO TOALA  
Y NEFELI HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

El nexo entre calidad gubernativa y elecciones: discusión conceptual y aplicación al gobierno local mexicano  
CARLOS MORENO JAMES

Práctica y pertenencia: los motivos de afiliación partidaria en una muestra ciudadana de Córdoba, Argentina  
HUGO H. RABIELA Y SILVINA BAIUSSINO

Interacciones económico-financieras Brasil-México: ¿cuál es su grado de integración?  
RA. ESTHER MORALES, PABLO MELIA, RAUL DE JESUS GUTIERREZ  
MIGUEL ÁNGEL DÍAZ Y RAYNA VERGARA

La relevancia de la confianza institucional y la comunicación en la percepción y construcción social de riesgos  
ARTURO VALLEJOS ROMERO

#### Reseñas

*Estudios Congresionales* de Alonso Lujambio  
por NICOLÁS LOZA Y ALVARO LÓPEZ

*Realineamiento electoral y alternancia en el poder ejecutivo en México, 1988-2009: actualización con los resultados electorales de 2010*  
de María Marcela Bravo Ahuja Ruiz  
por GUSTAVO MARTÍNEZ VALES



#### Informes y ventas:

Coordinación de Fomento Editorial  
Carretera al Ajusco 377, Colonia Héroes de Padierna, C. P. 14200, México, D. F.  
Tels. (5255) 3000 0200 y 3000 0208. Fax 3000 0284  
publicaciones@flacso.edu.mx



Íconos 39  
Enero de 2011

## ¿Cómo se piensa lo “queer” en América Latina?

### COYUNTURA

Capitalismo extractivo, minería y derechos: ¿Pueden cohabitar? *Pablo Ortiz-T.*

30-S: La vulnerabilidad del liderazgo de la Revolución Ciudadana y de la institucionalidad en Ecuador *Santiago Ortiz*

Reforma institucional y las secuelas del 30-S *Fander Falconí y Julio Oleas*

### DOSSIER

¿Cómo se piensa lo “queer” en América Latina?. Presentación del Dossier *María Amelia Viteri, José Fernando Serrano y Salvador Vidal-Ortiz*

Definiciones divergentes de la estrategia de visibilidad en el movimiento LGTB cordobés *Tomás Iosa y Hugo H. Rabbia*

La guerra declarada contra el niño afeminado: Una autoetnografía “queer” *Giancarlo Cornejo*

‘Locas’ y ‘fuertes’: Cuerpos precarios en el Guayaquil del siglo XXI *Fernando Sancho Ordóñez*

¿Ser o estar “queer” en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas *Paola Arboleda Ríos*

Pasarelas y ‘perolones’: Mediaciones transformistas en la avenida Libertador de Caracas *Marcia Ochoa*

### VISUAL EMERGENTE

El triunfo del amor (declarado por la fuerza del optimismo) *Agustín Butti*

### DEBATE

Comentarios al dossier “Escenarios políticos y regionalismo en América Latina” *Ernesto Vivares*

### DIALOGO

Heridas abiertas en la frontera México-Estados Unidos: Migración, feminicidio y narco-cultura. Un diálogo con José Manuel Valenzuela *Mauro Cerbino y Anahi Macaroff*

### TEMAS

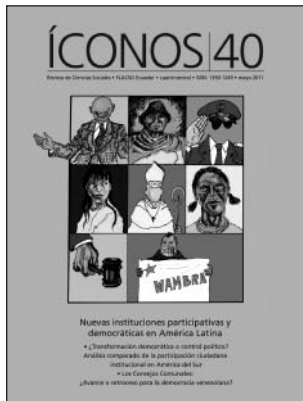
Pluralismo jurídico, autonomía y separatismo en la política boliviana *Adolfo Chaparro Amaya*

### RESENAS

Guillaume Fontaine, “Petropolítica. Una teoría de la gobernanza energética” – *Alicia Puyana*

Christian León, “Reinventando al otro. El documental indigenista en Ecuador” – *Mercedes Prieto*

Martín Becerra y Guillermo Mastrini: “Los Dueños de la Palabra” – *Rocío Orlando*



Íconos 40  
Mayo de 2011

# Nuevas instituciones participativas y democráticas en América Latina

## DOSSIER

Nuevas instituciones participativas y democráticas en América Latina.

Presentación del Dossier *Yanina Welp y Franklin Ramírez*

¿Transformación democrática o control político? Análisis comparado de la participación ciudadana institucional en América del Sur *Cecilia Schneider y Yanina Welp*

Los Consejos Comunales: ¿Avance o retroceso para la democracia venezolana? *Benjamin Goldfrank*

“Proximidad”, representación y participación. El Presupuesto Participativo en Argentina *Rocío Annunziata*

Democracia y diseños institucionales participativos en las políticas urbanas: estudio de la experiencia brasilera contemporánea *Flávia de Paula Duque y Ricardo Carneiro*

Participación ciudadana no institucionalizada, protesta y democracia en Argentina *Maricel Rodríguez Blanco*

## VISUAL EMERGENTE

A propósito de las instituciones... *Jaime Cortez*

## DEBATE

Comentarios al dossier “¿Cómo se piensa lo ‘queer’ en América Latina” *Edgar Vega Suriaga*

Comentarios desde el Sur *Tatiana Cordero Velásquez*

## DIALOGO

“La naturaleza y la cultura no son los extremos de un continuum”. Un diálogo con Verena Stolcke *Montserrat Ventura*

## TEMAS

Ernesto Laclau: El populismo y sus avatares *Daniel Gutiérrez Vera*

## RESENAS

Valeria Coronel y Mercedes Prieto, Coord. “Celebraciones centenarias y negociaciones por la nación ecuatoriana” – *Guillermo Bustos*

Juan Carlos Monedero “El gobierno de las palabras. Política para tiempos de confusión” – *Diego González*



Íconos 41  
Septiembre de 2011

## (Re)Pensar el archivo

### DOSSIER

#### (Re)Pensar el archivo

- Presentación del Dossier *María Elena Bedoya y Susana Wappenstein*  
Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes *Eduardo Ismael Murguía*  
Archivo Universal y Derechos Humanos: Un estudio visual sobre la dialéctica de la mirada *Cristián Gómez Moya*  
Más allá de los fines de la ley: archivos, burocracia y conocimiento legal *Leticia Barrera*  
Del esoterismo al Marketing: aproximaciones en torno a los archivos de la Comintern *Daniel Kersfeld*  
La experiencia de mujeres con discapacidades en los proyectos archivísticos del siglo XXI *Dora Inés Munévar M.*

### VISUAL EMERGENTE

AMAME (Archivo de la memoria audiovisual de la migración Ecuatoriana) *Juanpablo Ordóñez y Melina Wazhima*

### DEBATE

Comentarios al dossier: Nuevas instituciones democráticas y participativas en América Latina *Santiago Ortiz Crespo*

### TEMAS

- Organizaciones y Problemas Sociales. Una aproximación sistémica *Juan Pablo Gonnet*  
La práctica del fútbol entre mujeres bolivianas en Sevilla Redes sociales, trayectorias migratorias y relaciones de género *Juliane Müller*

### RESENAS

- Silvia Rivera Cusicanqui “Ch’ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores” – *Marcos Monsalvo*  
José Fernando Serrano Amaya, María Yaneth Pinilla Alfonso, Marco Julián Martínez Moreno, Fidel Alejandro Ruíz Caicedo “Panorama sobre Derechos Sexuales y Reproductivos y Políticas Públicas en Colombia” – *Mauricio Pulecio*  
Ana Almeida y Elizabeth Vásquez “Cuerpos Distintos. Ocho años de activismo transfeminista” – *Sofía Argüello Pazmiño*  
Roberto Follari “La Alternativa Neopopulista: el reto latinoamericano al republicanismo liberal” – *Cheryl Martens*