

DE FRENTE Y DE PERFIL

MEMORIA

RETRATOS ANTROPOLÓGICOS EN MÉXICO Y ECUADOR

CONTENIDOS

DE FRENTE Y DE PERFIL

MEMORIA

RETRATOS ANTROPOLÓGICOS EN MÉXICO Y ECUADOR

CON-

10 De frente y de perfil: algunas consideraciones_

14 Del frente al perfil: retratos raciales de Frederick Starr_

28 Laboratorio en el Cuarto de Proyectos_

TENI-

42 Respuestas contemporáneas_

76 Formato diálogo_

84 Proyecto Memoria visual del pueblo de Kichwa Archidona_

DOS-

92 La fotografía antropométrica el espacio del arte, la historia y el archivo_

98 Diálogo_

102 Biografías_



DE FRENTE Y DE PERFIL

MEIA
ORLA
RETRATOS ANTROPOLÓGICOS EN MÉXICO Y ECUADOR





DE FRENTE Y DE PERFIL:

algunas consideraciones

Maria Fernanda Troya

01

La exposición *De frente y de perfil: retratos antropológicos en México y Ecuador*, se originó en varias conversaciones entre los antropólogos X. Andrade, Coordinador del Programa de *Antropología Visual*, de FLACSO, y Gabriela Zamorano (México) y el equipo del Centro Arte Actual, con Marcelo Aguirre a la cabeza. Este proyecto se enmarca así, desde el inicio, en un diálogo entre la antropología y el arte contemporáneo. El punto de partida de la exposición es el proyecto curado por Gabriela Zamorano y la antropóloga estadounidense Deborah Poole sobre fotografías de Frederick Starr en Oaxaca a finales del siglo XIX. A partir de esta experiencia propusimos investigar sobre un conjunto de imágenes del antropólogo francés Paul Rivet, que reposan en el Museo Quai Branly de París. Además de las imágenes

de archivo, el proyecto de Oaxaca incluyó el trabajo de dos artistas visuales oaxaqueñas en respuesta al trabajo de Starr. Lo mismo fue planteado en Quito, a través del Laboratorio “El retrato antropológico”, con el fin de elaborar propuestas de “respuestas visuales” a la problemática general de la fotografía antropométrica y sus usos, y a las imágenes puntuales de Rivet. Variedad de regímenes y paradigmas visuales

Nos propusimos, así, una exposición que apostara tanto por los lenguajes del arte contemporáneo como por mostrar los usos instrumentales de la fotografía como herramienta dentro de discursos raciales y discriminatorios. El mayor reto al que nos vimos confrontados durante el proyecto fue la existencia de varios regímenes y paradigmas visuales a los que cor-

respondían los diversos objetos e imágenes a ser expuestos. Teníamos, por un lado, las fotografías antropológicas de Starr y de Rivet que, guardando las diferencias entre ambos antropólogos, reposan sobre el paradigma del documento fotográfico (supuestamente) objetivo y desprovisto de intencionalidad artística. Su valoración podía darse entonces tanto en el respeto del marco epistemológico de la antropología de fines del s. XIX y principios del siglo XX, como en un posicionamiento crítico frente a esos discursos. Optamos por este segundo acercamiento, no sin antes contextualizar las imágenes a través de documentos relativos a la antropología y a los contextos puntuales en los que fueron creadas. Por otro lado tenemos las “respuestas visuales” contemporáneas: las hay de variada índole. Distinguimos como denominador común una búsqueda artística, pues estas piezas se fundamentan en valores tales como la visión de autor, la intencionalidad, la expresión subjetiva y la creatividad. Su valoración reposa en la correcta inter-

pretación de la intencionalidad de cada uno de los creadores (y en estrecha relación con los requerimientos técnicos que cada propuesta plantea de acuerdo al/los medio/s utilizado/s). En este segundo grupo la curaduría tomó en cuenta que, dependiendo de cada medio y de las características particulares de cada propuesta, existen varios paradigmas en juego, trabajados desde medios también diversos: la fotografía, el video, la animación, la instalación, el grabado...

Ejes conceptuales

La curaduría parte de la imagen, simple pero siempre provocadora, del espejo. A lo largo de la preparación para la exposición, utilizamos la imagen del espejo para referirnos a la búsqueda por crear un reflejo de la experiencia de Oaxaca, aunque al mismo tiempo con las particularidades que diferencian a cada proyecto. El espejo sirve además como metáfora del paradigma bajo el cual se pensó la fotografía durante la mayor parte del siglo XIX e inicios del siglo XX. En efecto, se pensaba que la fotografía mostraba “la cosa

tal cual es”, como en un espejo. A diferencia de la ventana, el espejo refleja la imagen y por lo tanto la devuelve mientras que la ventana es transparente, y por lo tanto permite que la mirada la atraviese. Del mismo modo, la pantalla –que es utilizada en algunas propuestas resultantes del Laboratorio– también refleja la imagen y la devuelve. Se trata de encontrar “reflejos” entre cada sección de la exposición para lograr una especie de juego de espejos cuyas imágenes se repiten al infinito como cuando se pone uno frente a otro.

Finalmente, proponemos algunas reflexiones, en relación con esta imagen. Primero, en relación a la pareja conceptual transparencia/opacidad (ventana/espejo), tenemos que en cada sección se muestran los aspectos opacos de las imágenes/propuestas. En el caso de los documentos antropológicos se evidencian, a través de textos y documentos anexos, los usos y detrás de ellos los discursos propios de la antropología física (en su intento por comprobar científicamente la superioridad

de la raza blanca). En el caso de las “respuestas visuales”, ellas en sí problematizan estos aspectos desde miradas contemporáneas, se tratará, en este caso, de evidenciar la distancia temporal y conceptual entre los documentos fotográficos y las respuestas contemporáneas para plantear la vigencia (o no) de ciertas actitudes y prejuicios racistas en la sociedad actual. Otra pareja conceptual que trabajamos, como eje transversal, es la identidad/alteridad: se trató el tema de la fotografía como dispositivo que es útil en procesos de identificación (y por consiguiente de una cierta definición normativizada de la “identidad” de la persona, así como relacionada con la noción de identidad a través del “retrato”), y por otro lado también como dispositivo que, en tanto tecnología del poder (Foucault) ha formado parte de aparatos de dominación y vigilancia fundamentados en ciertos discursos sobre la alteridad indígena americana.

Quito, abril 2010

DEL FRENTE

AL PERFIL:

retratos raciales de Frederick Starr

Deborah Poole

Gabriela Zamorano

02

A inicios de 1896, el antropólogo norteamericano Frederick Starr hizo el largo viaje de la ciudad de Oaxaca a la ciudad de Guatemala. La diversidad cultural y lingüística que encontró en ese viaje era tal que regresó en dos ocasiones más, en 1898 y 1899 para hacer un registro de los pueblos indígenas del sur de México. Su archivo fotográfico, resguardado en el Museo Nacional del Indígena Americano de la Institución Smithsonian en los Estados Unidos, conserva más de 600 negativos de vidrio de objetos arqueológicos, paisajes, costumbres, vivienda, artesanías y retratos de los pueblos indígenas de Oaxaca y de otros estados mexicanos. Este archivo constituye uno de los acervos visuales más ricos de los pueblos indígenas mexicanos en el

siglo XIX.

Algunos retratos tomados por Starr circularon en Oaxaca en los 1990s en forma de tarjetas postales. Además, algunas bibliotecas oaxaqueñas resguardaban ediciones del álbum fotográfico publicado por Starr en 1899, *Indians of Southern Mexico*. Sin embargo, a pesar de su valor documental, el trabajo fotográfico de Starr nunca había sido presentado en una exposición pública en México, ni para la reflexión y respuesta de los pueblos indígenas cuyos ancestros y vida comunitaria fueron registrados en estas imágenes.

A partir de investigaciones que cada una de nosotras había realizado como antropólogas interesadas en los imaginarios visuales sobre Oaxaca, reconocimos la

importancia de hacer una muestra fotográfica basada en el acervo de Starr. La exposición tenía como fin motivar la reflexión en torno al valor histórico y a la vez estético de este tipo de fotografías producidas originalmente con fines científicos. El contexto artístico y político en Oaxaca favorecía este proceso: por una parte, el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo (CFAB) ha tenido una función clave para preservar, difundir y producir fotografía a nivel regional, nacional e internacional. Por otra parte, la activa participación de artistas y comunicadores visuales oaxaqueños en procesos políticos locales facilitaba diálogos y respuestas visuales contemporáneas a las imágenes de Starr.

En la exposición que se montó en

el CFAB entre diciembre de 2008 y febrero de 2009, nos interesaba explorar con el público y con las artistas participantes algunas paradojas que nos presentaba el archivo de Starr. Por una parte, las fotos fueron producidas para comprobar una teoría racial que ahora queda científicamente descartada. Al igual que otros antropólogos de la época, Starr pretendía explicar la diversidad a partir del concepto de raza. Los científicos de entonces entendían la raza como una esencia materializada en el cuerpo, cuyas características se podían leer en el color de piel, fisionomía, y tamaño y forma del cuerpo. Desde esa perspectiva, cada individuo constituía una manifestación de su raza, y para demostrar que ésta existía los antropólogos tenían que sacar una



curva estadística de la variación dentro de cada población que ellos consideraban como una raza. Para esto, intentaron medir y describir en detalle una muestra representativa de las diferentes razas.

La fotografía fue un instrumento importante para esos intentos de crear una teoría “científica” de la raza. La cámara permitía construir un registro visual de la variación racial a partir de imágenes que documentaban la apariencia de los individuos. Starr intentaba documentar la existencia de diferentes razas en Oaxaca a través de tres métodos antropométricos: medidas del cuerpo, bustos de yeso, y retratos fotográficos de frente y de perfil. Para hacer eso contaba con la ayuda de un fotógrafo, que en Oaxaca fue Charles B. Lang, y de un artesano en yeso, Anselmo Pacheco.

Un reto para montar la exposición era distanciar nuestra propuesta de las teorías raciales de Starr. La antropología de hoy en día se dedica a combatir las actitudes racistas y los estereotipos raciales que quedan como herencia de las teorías que manejaban Starr y otros antropólogos del siglo XIX. Ahora entendemos que es imposible hacer una clasificación sistemática de la diferencia humana basada en características fisiológicas y biológicas, y que este tipo de argumentos sólo contribuye a fomentar el racismo. Aunque mucha gente sigue manejando el concepto de raza para explicar y justificar la discriminación, este argumento no tiene vigencia científica ni antropológica. Así, en la exposición nos interesaba en parte propiciar la reflexión sobre las teorías raciales y el contexto coercitivo en que es-

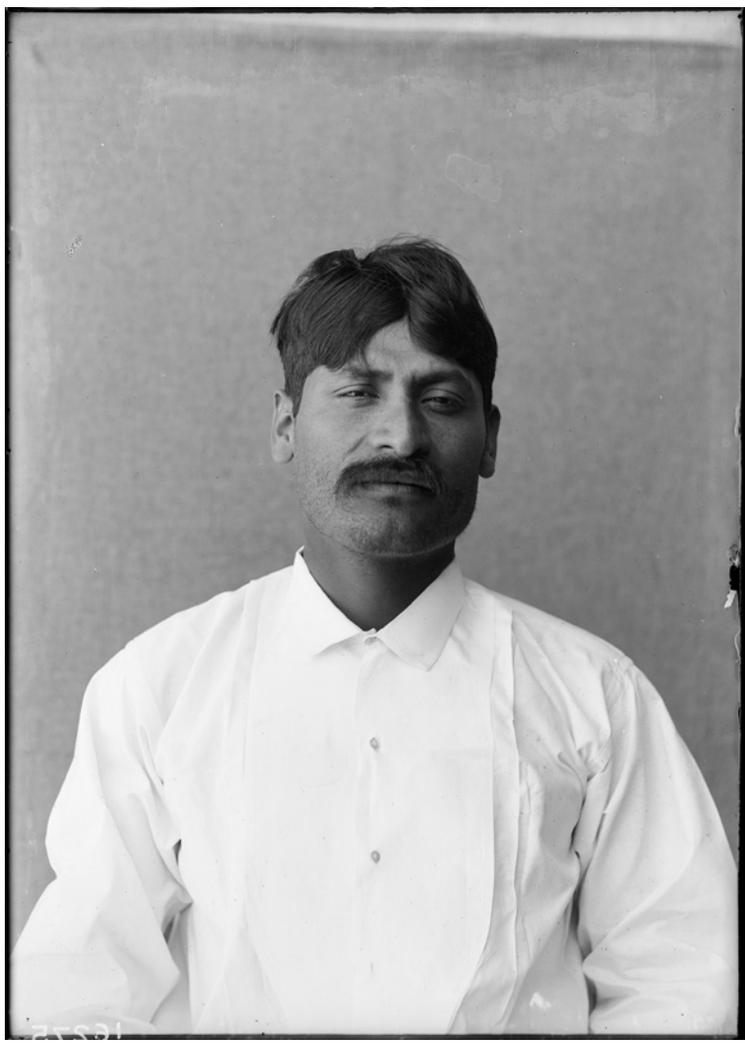
tas imágenes fueron producidas. Por otra parte, en los retratos tomados por Starr las miradas recíprocas de los sujetos no nos permiten dejarlos en el pasado. El reto que sentimos al mirar sus rostros es reconocer tanto el contexto original como la persistente vitalidad de las personas retratadas. Son imágenes que mantienen su propia fuerza estética en el presente, y por lo tanto nos llaman a acercarnos de otras formas a los sujetos y espacios fotografiados en el pasado. Al mismo tiempo, al registrar el nombre y fisonomía de un número importante de personas de comunidades indígenas, así como paisajes y aspectos de la vida cotidiana de las regiones estudiadas, las imágenes de Starr hoy día pueden contribuir a la memoria visual de las comunidades cuyos ancestros fueron fotografiados.

Un aspecto clave para resituar los archivos fotográficos de Frederick Starr en el presente fue la producción de respuestas visuales a estas imágenes por parte de dos artistas oaxaqueñas, Ana Santos y Luna Maran.

Así, a través del diálogo entre fotografías del pasado y respuestas visuales contemporáneas, la exposición fotográfica proponía reflexionar sobre el desfase entre la fuerza estética de las imágenes y su arraigo histórico, elementos que nos llevan a cuestionar hasta qué punto nuestros diferentes acercamientos a la imagen fotográfica del indígena también están matizados por estereotipos, idealizaciones estéticas, y géneros pictóricos con los que se ha construido el imaginario de los pueblos indígenas mexicanos.

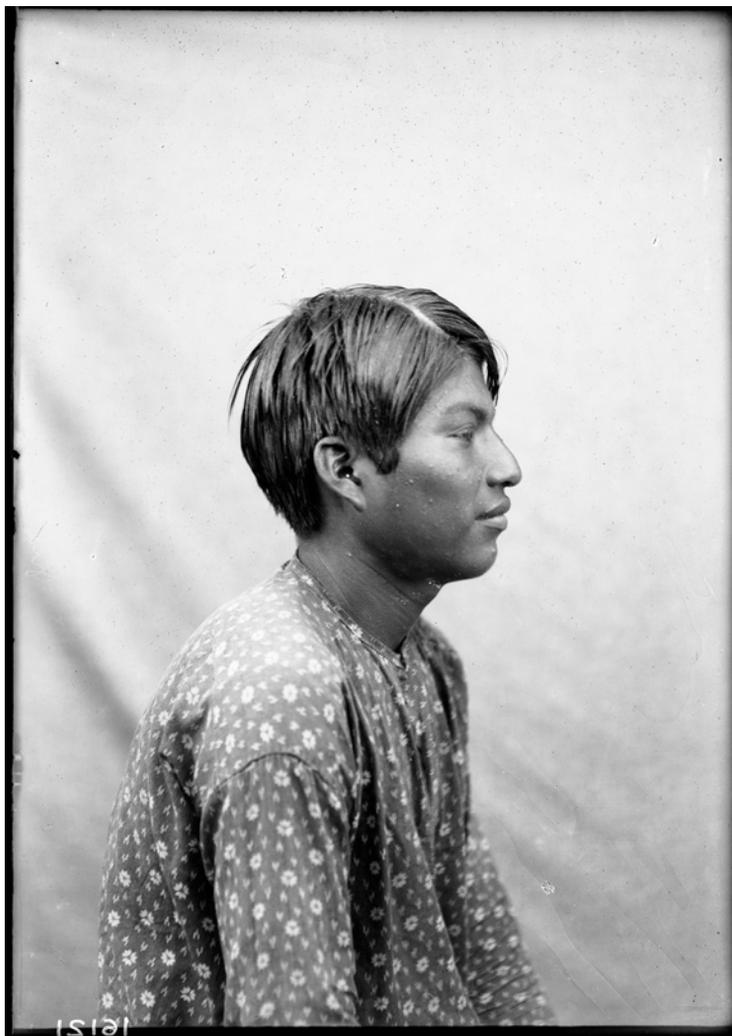
















EL LABORATORIO TEÓRICO-PRÁCTICO

Paulina León
Coordinadora del Cuarto de Proyectos

03

El Cuarto de Proyectos de Arte Actual nace hace algunos meses como un programa que busca propiciar los procesos de investigación artística. Es decir, busca crear un espacio y ambiente propicio para que el artista –lejos de la creencia en la musa inspiratriz– entienda y practique su quehacer como un proceso de búsqueda, de reflexión, de experimentación, en constante cambio, que debe ser sociabilizado y confrontado para su enriquecimiento.

En enero 2010 el Cuarto de Proyectos realiza su primer laboratorio: “Fotografía antropológica: origen, usos, discursos y respuestas visuales contemporáneas”. Para quienes hacemos Arte Actual ha sido un reto y un experimento lograr un laboratorio de arte, concebido como un lugar dotado de los medios necesarios para realizar investigaciones, experimentos y trabajos creativos. Con esta intención reunimos por 4 días a 14 participantes provenientes de distintas áreas profesionales (artistas,

fotógrafos, periodistas, antropólogos, historiadores, arquitectos) con el objetivo de que, a partir de la reflexión y confrontación de ideas sobre el retrato antropológico y sus discursos subyacentes, propongan mecanismos de trabajo y procesos de creación in situ como respuestas visuales.

Pero, ¿cuáles debían ser estas condiciones básicas para la creación de un laboratorio? Partimos por propiciar un espacio físico básicamente equipado, tanto en equipos técnicos y materiales de trabajo, donde experimentar. Espacio en el que debía circular información, tanto escrita como visual, de la cual partir. En este caso fueron los corpus de fotografías de Paul Rivet, con su respectiva contextualización en el tiempo referente a las prácticas antropológicas y los discursos en los que se basaron dichas prácticas fotográficas. Se debía favorecer la discusión, reflexión y confrontación de las ideas desde distintos puntos de vista, teniendo un grupo heterogéneo, multidiscipli-

plinar. Y bebíamos escapar a momentos de la cognición racional y propiciar la búsqueda de analogías visuales, a través de una serie de ejercicios creativos y lúdicos. A esto le sumamos una urgencia, un tiempo limitado para proponer la respuesta visual, un ejercicio creativo de acción – reacción. Y finalmente, a las motivaciones particulares de cada participantes, se las encaminaba en un objetivo final, un apoyo financiero para la producción de la pieza artística y su exhibición en la exposición “El retrato antropológico en México y Ecuador”.

Una vez dotado a este espacio–tiempo de los elementos básicos, esperamos a que se transforme realmente en un humeante laboratorio. Y así fue: este grupo heterogéneo de creadores discutió,

propuso, se influenció mutuamente expandiendo la práctica artística a otras áreas del saber, indagó, generó procesos de investigación desde el arte, respondió a nuevos retos, creó respuestas inmediatas, reacciones, comentarios artísticos a las imágenes y sus discursos, y funcionó a prueba de “acierto” y “error”.

De todas las propuestas realizadas, el comité selección seis de ellas por su pertinencia temática y su factibilidad de realización y culminación en un mes hasta la inauguración de la exposición.

Entendimos que crear un laboratorio, es crear una realidad donde se gesta algo. A continuación verán, a través de un recorrido visual, una vorágine de ideas e imágenes de este experimento.





“Un par de semanas después, 14 personas, artistas, teóricos, estudiantes y yo, más los guías y organizadores tenemos cuatro tardes de charlas, fotos, videoconferencias y café. El tema: la foto, la antropología, la antropometría, frederick star, paul rivet y nuestros comentarios...”

David Guzmán

“Aclaramos nuestro interés en abordar la temática planteada por el laboratorio, puesto que el carácter clasificatorio, la fijación de estereotipos de las prácticas fotográficas antropológicas de principios de siglo xx, como un proyecto político para hablar sobre el *otro* mantienen vigencia en los imaginarios colectivos, incorporados en el acto reflejo de pensar el *otro*.”

El Bloque



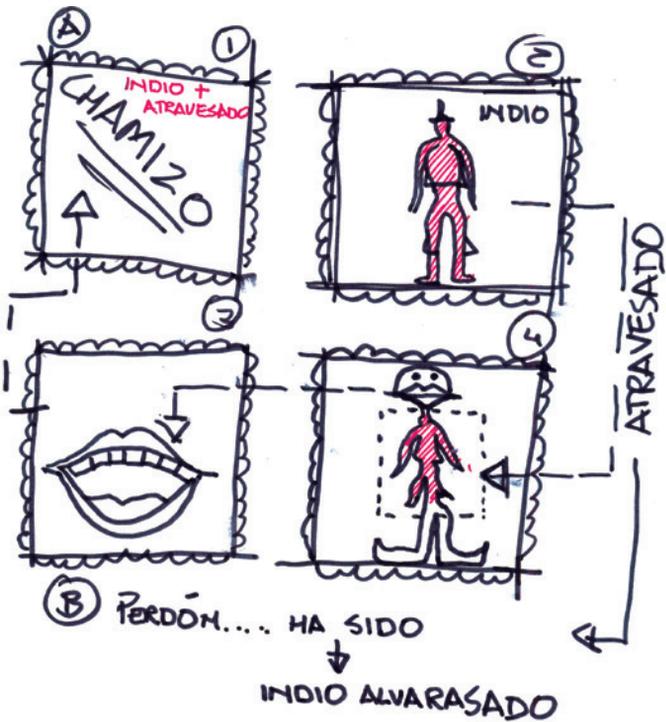
“Un proceso de transformación, que contempla la traducción de ideas a la construcción del espacio, es la materialización misma de la sociedad en: arquitectura.”

Gabriela Navas

“En el trabajo de las fotos retocadas al óleo está implícito el deseo y la intención de transformar una imagen “original” y procurar otra que, evidentemente, tiene como parámetros al otro que uno no es, al otro que uno quisiera ser o a la imagen que uno proyecta de sí mismo como ideal.”

Santiago Rosero





“El museo y la antropología son, en este sentido, instituciones perversas: modelan sus discursos sobre el otro fotografiado, incluso sin fotografías.”

Coco Laso

► Historia de la fotografía

RETRATO

- unid. de proyectos
- etapas proceso
- socialización
- multidisciplinarios
- validan
- sistematizar procesos



Comuna oscura



imágenes

Debara Pool
- Rietj



Diguere +
diagrama

Tabot
colotipo
dibujos

INDIO



+

CAMBUJO



=

ZAMBAIGO



HOMBRE CON
CABEZA DE PLUMAS
ZAMBAIGO

NO SE QUE
TUNES!!!

DIBUJADO X
MI HERMANA.

CALPAMULATO

TENTE EN EL
AIRE.



+



=



DIBUJADO X
MI HERMANA
LO JUEU!!

HOMBRE CON
CABEZA Y BARBA
DE ALBODÓN Y
PLUMAS.

PRACTICAMENTE
IGUALES. LO
ÚNICO QUE DIFEREN-
CIA ES EL BIGOTE
NO TE ENTIENDO.

TENTE EN EL AIRE

MULATO



+



=



HOMBRE CON
BARBA DE ALBODÓN.

PRACTICAMENTE
IGUALES.

NO TE ENTIENDO!!!



“Mi propia mirada, mimetizada con la de Ribet, hurgando en las herramientas del photoshop, no compito con la verosimilitud sino con el parentesco. De qué tiempo me habla esa imagen y de qué tiempo habla la mía; metamorfosis de un cuerpo con nuevo rostro “un guambra malcriado” que funde el recuerdo con la máscara de la cara del presente. Una fusión dionisiaca que hace circular con rapidez algo que, finalmente, será archivado.”

Frantz Jaramillo

“...cuestionar a través de otros lenguajes, la artificiosa construcción de estos discursos.”

Paulina Vasquez

“El paso del tiempo, la desaparición de la imagen y la permanencia del texto.”

Coco Laso



“Al analizar el trabajo de Starr y Rivet me di cuenta que es muy importante tomar en cuenta la gran responsabilidad que tenemos los comunicadores sociales, cineastas, artistas y todos los que tenemos algo que decir y que de alguna u otra manera estamos registrando la historia de la humanidad.”

Karina Vivanco



TENTE EN EL AIRE

RESPUESTAS
CONTEMPORÁNEAS

04

EC

COLECTIVO EL BLOQUE_

DAVID GUZMÁN FIGUEROA_

COCO LASO_

GABRIELA NAVAS_

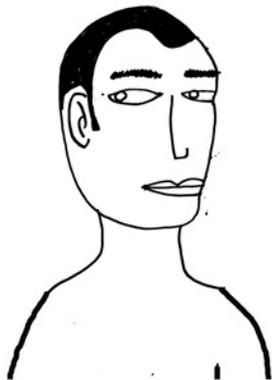
MARÍA ROSA JIJÓN_

SANTIAGO ROSERO C._

MX

ANA SANTOS_

LUNA MARAN_





COLECTIVO EL BLOQUE

¿Sospechosos?

Video animación

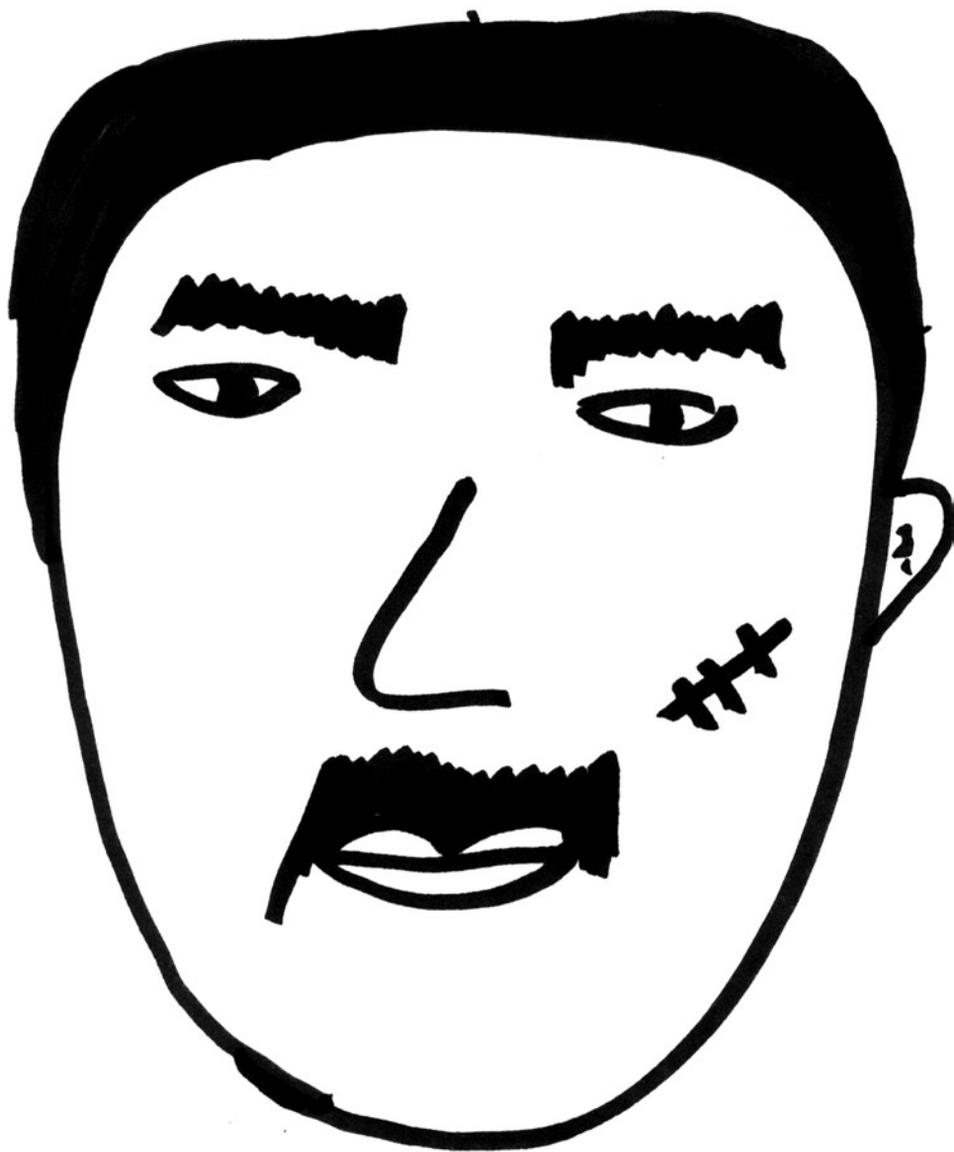
2010

El colectivo El Bloque viene desarrollando una línea de trabajo en torno a problemas de seguridad ciudadana, la dinámica que ha adquirido nuestro trabajo podría resumirse en una exploración del paisaje y levantamiento de registros (gráficos, fotográficos, audiovisuales y etnográficos) que dan cuenta de la configuración material y simbólica que adopta la ciudad para enfrentar el miedo al crimen, Los productos de nuestra investigación, nos han servido como detonante de discusiones, tanto en barrios, asociaciones comunitarias de seguridad, o ya sea, en espacios expositivos de arte.

¿Sospechosos? es el trabajo que propusimos para la exposición, este trabajo es una reelaboración de una serie de entrevistas realizadas en el año 2009 en barrios populares de las ciudades de Quito, Cuenca, Portoviejo y Ambato, donde intentábamos hablar sobre problemáticas de convivencia cotidiana, la mayor parte de las veces, el tema de la in-seguridad era destacado con énfasis por los entrevistados, a lo que le seguía una serie de juicios y prejuicios sobre un supuesto culpable del estado de miedo en el que vivía el barrio; para entonces, los entrevistados eran invitados a describir gráficamente el aspecto de estos sujetos.



Los dibujos que resultaron, de alguna manera fijan los imaginarios que se elaboran sobre un “otro” peligroso; imaginarios que creemos son el resultado de una sedimentación histórica y política, de discriminación racial y de clase, de una sistemática forma de referirnos al otro ligando su aspecto físico y su condición moral. Pero por otra parte, nos dejan ver que este “otro peligroso” ya no es pensado con tanta extrañeza, más bien nos resulta familiar, su rostro podría ser el nuestro mismo. Justamente fue esto lo que quisimos resaltar al convertir estos dibujos en una video-animación, el cruce de miradas que se lanzan los personajes, nos sugiere preguntarnos: ¿Cómo esta mutua sospecha es un factor utilizado por discursos de miedo (y su capital) para organizar y planificar concreta y simbólicamente nuestras interacciones, nuestras ciudades?



DAVID GUZMÁN FIGUEROA

Busto antropométrico

Foto – video instalación. Fotografía y video digital.

2010

Mi cotidianidad, que a veces se limita a cuatro paredes, siempre ha sido mi objeto de trabajo. Parte de esa cotidianidad es mi familia, mis amigos, mis alumnos... Ellos fueron usados por mí para ser parte de este ejercicio.

Usados digo, en el sentido de que a mí pedido nadie se rehusó, pese a tener la posibilidad de hacerlo. “Yo, con esto, permito que todo esto suceda” rezaba parte del cuestionario, llenado y firmado por cada uno de los personajes retratados.

Filmados, fotografiados, fotografiados sus cuestionarios, grabado en audio su lectura, en resumidas cuentas, expuestos. Un proceso simple de registro que para algunos significó, luego de ver la obra en la muestra, un auto exorcizamiento.

La intención fue ironizar e intentar humanizar un proceso que, según entendí, para la antropometría es totalmente técnico.

“Yo soy... Nací en... mi pelo es... herencia de... cuando me veo al espejo veo... lo que más me gusta en la vida es...” eran algunas de las interrogantes que los participantes debían resolver con absoluta libertad de decir lo que quieran, pero decir lo que quieran de sí mismo, ahí estaba el juego, en intentar resolverlo ante la presencia de la cámara a la que

Un montaje encapsulado, una foto en movimiento, un solo fondo, un marco de cuadro, unos audífonos, su letra, sus palabras, su voz, para mostrar una esencia momentánea. Mil gracias de corazón a los que se arriesgaron a este juego.



Hola, por favor, si usted aceptó ser retratado en este ejercicio antropométrico, llene este cuestionario y luego léalo o intérpretele de la forma más libre y natural posible.

Su lectura será grabada en audio y video, el sonido de su voz (mi voz) puede ser usado en la pieza "Busto antropométrico". Usted (yo) con esto, permito que todo esto suceda.

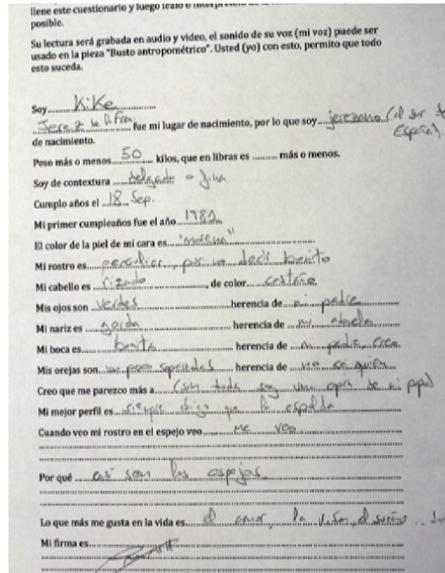
Soy Sandra
Quito fue mi lugar de nacimiento, por lo que soy Quitana de nacimiento.
Peso más o menos 18 kilos, que en libras es 180, más o menos.
Soy de contextura delgada
Cumplí años el 22-Feb
Mi primer cumpleaños fue el año 1978
El color de la piel de mi cara es canela / liguro
Mi rostro es ovalado y medianamente redondo
Mi cabello es enredado, de color castaño oscuro
Mis ojos son negros, herencia de mi papá
Mi nariz es normal, herencia de papá
Mi boca es pequeña bien formada, herencia de mi mamá
Mis orejas son pequeñas, herencia de mi mamá
Creo que me parezco más a mi papá
Mi mejor perfil es ese que al agacharse
Cuando veo mi rostro en el espejo veo muchos cambios
Por qué de la vida a mi vida he sido de cambio
buena y mala
Lo que más me gusta en la vida es mi familia y mi profesión
Mi firma es mi nombre y



llene este cuestionario y luego léalo o intérpretele de la forma más libre y natural posible.

Su lectura será grabada en audio y video, el sonido de su voz (mi voz) puede ser usado en la pieza "Busto antropométrico". Usted (yo) con esto, permito que todo esto suceda.

Soy Kike
Perú fue mi lugar de nacimiento, por lo que soy peruano (el ser de Perú) de nacimiento.
Peso más o menos 50 kilos, que en libras es 110, más o menos.
Soy de contextura delgado o fino
Cumplí años el 18-Sep.
Mi primer cumpleaños fue el año 1980
El color de la piel de mi cara es castaño
Mi rostro es pequeño por un lado bonito
Mi cabello es rizado, de color castaño
Mis ojos son verdes, herencia de mi padre
Mi nariz es aplanada, herencia de mi abuela
Mi boca es bonita, herencia de mi padre
Mis orejas son un poco separadas, herencia de mi mamá
Creo que me parezco más a con todo soy un chico de mi papá
Mi mejor perfil es cuando miro por la espalda
Cuando veo mi rostro en el espejo veo me voy
Por qué es por los cambios
Lo que más me gusta en la vida es el amor, la vida, el sereno...
Mi firma es Kike







MARÍA ROSA JIJÓN

Sujeto móvil

Video – fotografía

2010

El retrato antropológico, reelaborado en el caso de este proyecto, produce una crítica visual y política al proceso de criminalización directa o indirecta de los inmigrantes, y de la ecuación “otro” = criminal, ni más ni menos que en la representación del homo sacer, para usar las palabras de Giorgio Agamben. Homo sacer en la Roma Antigua era aquel que había cometido un delito no punible con la pena de muerte, sino aquel cuyo homicidio no podría ser perseguido por la ley. En nuestros días el homo sacer se puede entender como aquel o aquella sobre quien se ejerce una consciente práctica de exclusión o remoción de sus derechos fundamentales, al punto que la negación de los derechos representará la negación de los derechos y del derecho como base fundamental de la convivencia civil. La representación del otro como criminal/ diferente sirve por lo tanto como base para la eliminación metodológica de los espacios de ciudadanía.

En resumen vemos como la representación del otro como criminal/diferente lleva dentro de sí el germen de la negación de la centralidad del derecho y de los derechos fundamentales a la base de la cosa pública, y como esto comporta una paradoja. Aquella según la cual negar los derechos a algunos, en nombre de un estado de excepción no muy claro,

comporta no sólo la negación de los derechos de tales sujetos, sino en ultima instancia la negación de derechos en cuanto tales y la negación misma de la política. Por lo tanto, la representación visual y simbólica que permite el recurso del retrato antropológico, abre una reflexión sobre la relación entre individuos y autoridad, entre racismo y represión, para abrir un espacio de elaboración crítica que rescate la centralidad de las políticas de acogida, del intercambio recíproco, de los derechos fundamentales.



sujeto móvil

localidad: Roma
año: 2010

sujeto móvil

localidad: Roma
año: 2010

sujeto móvil

localidad: Roma
año: 2010





COCO LASO

Crónica de un indicio antropológico
5 grabados (técnica mixta) expuestos sobre soportes de
madera de 36 cm x 30 cm cada uno.

2010

El universo fotográfico de Paul Rivet es informe y resbaloso. No hay certezas sobre sus fotografías, ni su autoría, peor aún su presencia en Archidona. El discurso que sostenemos sobre ellas se basa en supuestos de la historia y la antropología, es decir en elaboraciones del lenguaje racional verbal y escrito. En ese sentido, mi aproximación a las imágenes de Paul Rivet, pretende mantenerse en los márgenes de la fotografía documental y/o de la fotografía como documento.

Por un lado busco que la fotografía sea percibida como huella desaparecida, por otro lado busco que el discurso escrito, clasificatorio, que modela la lectura sobre el pasado, los hombres y sobre la propia fotografía, adquiera el peso de dato verídico, única posibilidad para restituir, ficticiamente, el contenido de una fotografía.

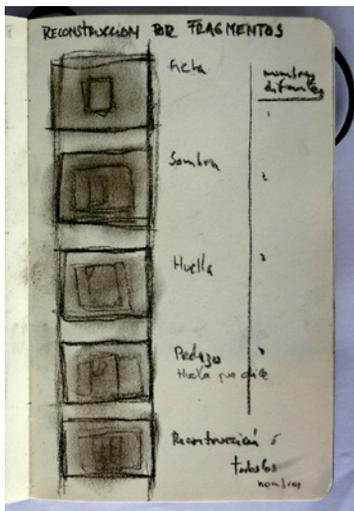
Y sobre esas fichas de clasificación, me interesan entonces las huellas de la desaparición de las fotografías como únicos elementos capaces de hablarnos de ella y del otro.

La sombra que deja una imagen una vez arrancada

Los restos de pega con la que fue un día sujetada

O pedazos de papel fotográfico aun presentes en la ficha

Es un arranque violento. Una supresión violenta de la fotografía a favor del texto que permanece inmóvil e inalterado



(poco alterado) y que articula el discurso de lo que supuestamente deberíamos ver o mirar.

Debemos suponer entonces que ahí estuvo alguien llamado Juan Tapue, de Archidona y que supuestamente Paul Rivet tomó la fotografía y esa fotografía es de su autoría. El museo y la antropología son, en este sentido, instituciones perversas: modelan sus discursos sobre el otro fotografiado, incluso sin fotografías.

De las fotos no quedan sino pedazos de lo ilegible: microrestos, microhuellas de la memoria que serán a su vez exacerbadas y agrandadas hasta convertirlas en algo más que una huella: un soporte que fue tradicionalmente icónico y que fue desplazado por la fotografía: el grabado.







GABRIELA NAVAS

“Revueltos en el archivo”

instalación con objetos y registro fotográfico

(1.55 x 1.20 x 0.45)

2010

En el archivo reposan las pruebas o evidencias que legitiman los discursos oficiales –en él se conservan los documentos que fundamentan la construcción de la historia – esas fueron las premisas de la propuesta final: trabajar directamente con este “potencial” del archivo, para activar otro discurso a partir de la secuencia de imágenes.

En principio la idea fue trabajar con el formato original de las fichas de Paul Rivet, sin embargo, la estructura formal del archivador que conseguí, modificó el formato mismo de las fichas al tamaño de los cajones de un “fichero de biblioteca”. La ficha nos remite a tener contacto con los documentos originales del archivo, en estos cajones se registran los documentos bajo categorías específicas de clasificación. Reproduje 400 fichas, con imágenes diferentes, construidas a partir de las fotografías de Paul Rivet. Se activa entonces, una secuencia de imágenes, que tiene su origen en los objetos o escenarios que acompañan a los personajes de Archidona. Una mezcla de estos personajes con objetos de la vida cotidiana, tomados de juguetes de la infancia y de utensilios de uso diario que conservo en mi casa, reproduce un discurso visual que apela a la memoria de lo cotidiano. Fichas de juguetes, herramientas, utensilios de cocina, disfraces y los personajes de Archidona, mezclados en secuen-

cia en los cajones del fichero, se solidifican bajo un mismo discurso, legitimado por el aura de veracidad que el archivo otorga a los documentos que reposan en él.



CÓDIGO: PF0009628

COLECCIÓN:
De frente y de perfil:
retratos antropológicos

FOTÓGRAFO: Paul Rívet

SUCESO:
Misión Geodésica Francesa

FECHA: 1901-1906

DIMENSIONES: 15,2 X 10

DESCRIPCIÓN: Indígena
Napo/Ecuador



JURN Y AGUSTÍN TAPUE

CÓDIGO: PF0009628-e

COLECCIÓN:
De frente y de perfil:
retratos antropológicos

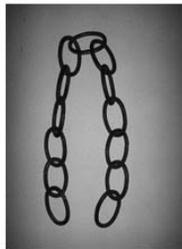
FOTÓGRAFA: Gabriela Navas

SUCESO:
Laboratorio
"El retrato antropológico"

FECHA: 2010

DIMENSIONES: 15,2 X 10

DESCRIPCIÓN:
Objeto metálico



CADENA

CÓDIGO: PF0009628-b

COLECCIÓN:
De frente y de perfil:
retratos antropológicos

FOTÓGRAFA: Gabriela Navas

SUCESO:
Laboratorio
"El retrato antropológico"

FECHA: 2010

DIMENSIONES: 15,2 X 10

DESCRIPCIÓN:
Accesorio de puerta



CHAPA DE PUERTA



SANTIAGO ROSERO C. /
MARCO BOZZANO

Antonia

Oleografía y Video

2010

La obra *Antonia* se compone de dos piezas: un retrato realizado con técnica de oleografía que va montado en un marco estilo clásico, y un video documental (documental puesto en escena – realizado con propósitos explicativos) que narra el proceso de realización de la oleografía. La obra invita a imaginar un retrato contemporaneizado de una mujer cuya imagen original fuera tomada por el antropólogo francés Paul Rivet entre 1901 y 1906, en una población llamada Archidona, en el Oriente del Ecuador. Se trata de una intervención a una imagen que problematiza la noción de la representación visual desde una mirada y una posición de relativo poder, y que la descodifica de su original y la recodifica en una nueva versión según parámetros de una cierta estética inscrita en el segmento socioeconómico medio-bajo de la sociedad quiteña.







ANA SANTOS

Sin título

fotografía digital

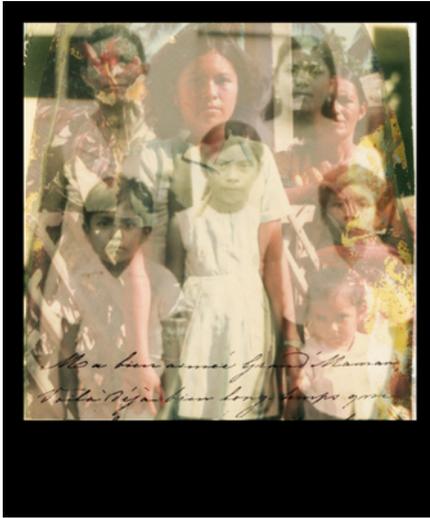
2008

¿A dónde nos conduce contemplar un retrato?

En mi proceso personal, la fotografía forma parte de recuerdos que fueron registrados en mi memoria desde muy niña. A mi familia le gustaba retratarse de manera mística para atrapar el tiempo en una imagen fija. Crecí con diferentes álbumes familiares, los cuales se guardaban como tesoros y se mostraban como testigos fieles de un momento vivido.

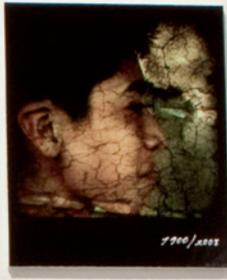
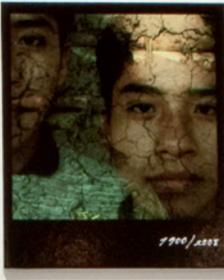
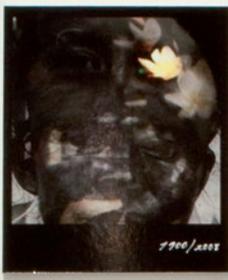
Mi primer encuentro con las fotografías de Frederick Starr fue a través de unas postales que editó la colección José F. Gómez, con las cuales conviví durante varios años sin imaginar que en algún momento se me invitaría hacer una respuesta creativa de sus fotografías.

Después de leer sobre su trabajo racial acerté sobre las variaciones de la imagen. Si bien Frederick seguía un patrón que muchos antropólogos aplicaron en esa época, ante mí eran actos llenos de frialdad. Esto me condujo a una reacción, para mí la fotografía siempre ha sido un vínculo emocional. Por ello di respuesta a partir de lo más



cerca, lo más íntimo; mi familia, que a diferencia de las fotografías de Frederick, posaba de manera voluntaria ante la cámara, sin ser forzados con policías como algunos casos de los fotografiados por él. Y aún así mis imágenes no pierden la naturaleza de dar testimonio de una época y de una identidad oaxaqueña. Varias de ellas fueron tomadas como registro del crecimiento de mis primos y otras pertenecen al álbum familiar. Las yuxtaposiciones realizadas en photoshop son actos simbólicos de significados que subrayan la intimidad y emiten recuerdos, pero sobre todo, nostalgia.





LUNA MARAN

Sin título

fotografía digital

2008

“1900-2008” Dos respuestas al trabajo de Frederick Starr

La fotografía nos permite reconocer el transcurrir del tiempo. Estas imágenes pretenden crear puentes entre los presentes y los antepasados. El contorno de nuestros cuerpos, ojos y cabello no ha cambiado, seguimos siendo los mismos, llenos de miedo y deseo. El punto de vista ahora propio, nos permite decidir cómo queremos ser vistos. Ahora tenemos en nuestro poder las herramientas que nos permiten hacer visible y relativamente palpable la fugaz imagen de nuestra existencia, en estas mismas tierras donde hace un poco más de 100 años un extranjero captó por primera vez la imagen de sus habitantes.



1900/2008



1900/2008



1900/2008



1900/2008

FORMATO DIÁLOGOS

Conversatorio con: María Fernanda Troya
y Gabriela Zamorano

05

Repensar la producción y circulación de imágenes sobre los pueblos indígenas: comunicación audiovisual indígena en Latinoamérica

» Conversatorio con Gabriela Zamorano

Al resituar en un contexto contemporáneo los archivos fotográficos de Frederick Starr y Paul Rivet sobre los pueblos indígenas de México y Ecuador, proponemos reflexionar también acerca de las imágenes que se están haciendo actualmente sobre estos y otros pueblos indígenas en Latinoamérica. Un ejemplo interesante son las diferentes iniciativas de “transferencia” y apropiación de tecnologías audiovisuales por parte de comunidades y organizaciones indígenas en Latinoamérica desde mediados de la década de 1980. Estos procesos, a menudo

referidos como “video indígena”, buscan establecer redes de comunicación entre los pueblos indígenas, contribuir a sus luchas políticas, así como desafiar las imágenes que históricamente han reproducido imaginarios raciales y denigrantes sobre estas poblaciones.

En este conversatorio hicimos un mapeo de diferentes procesos de comunicación audiovisual indígena en América Latina, especificando antecedentes, objetivos y formas de colaboración a nivel nacional e internacional. Al proyectar fragmen-

tos de videos de diversos países, hablamos sobre la función política, comunitaria o artística de los comunicadores que participan en estos procesos, así como sobre las exploraciones narrativas y estéticas que se han llevado a cabo. Finalmente, exploramos algunas preguntas relacionadas con la autoría, procesos de producción, estrategias alternativas de difusión y financiamiento, así como con las contribuciones y desafíos que enfrentan estas iniciativas en su búsqueda por crear imágenes distintas desde los pueblos indígenas contemporáneos.





De la etnografía a la fotografía

Fotografías de Paul Rivet en el Museo Quai Branly de Paris

» Conversatorio con María Fernanda Troya

A través del trabajo efectuado, tanto en investigación, como en el Laboratorio “El retrato antropológico”, como en el montaje de la exposición, nos vimos confrontados a la constante interrogación de cómo aproximarnos a las imágenes de archivo que este proyecto puso a consideración del público. En el caso de las imágenes de Paul Rivet, tomadas a inicios del siglo XX en la región de Archidona, en el Oriente ecuatoriano, tenemos que tomar en cuenta su carácter ambiguo, que plantea muchas interrogantes. Por un lado sabemos que dichas imágenes fueron tomadas en el contexto propio de la antropología de la época y que muy probablemente acompañaron estudios antropométricos. Uno de los retos de la exposición fue, justamente, evidenciar los discursos que sus-

tentaban este tipo de prácticas. Por otro lado, las imágenes de Rivet, así como las del norteamericano Frederick Starr, son capaces de mostrarnos mucho más que simplemente ejemplos de dichos usos antropológicos.

A partir de esta ambivalencia, nos planteamos una reflexión sobre las imágenes de archivo mostradas en la exposición, desde aproximaciones diversas. Además de compartir información sobre el contexto en el que las imágenes de Rivet fueron tomadas, en relación a la Segunda Misión Geodésica Francesa, y a datos biográficos de su autor, planteamos un acercamiento desde aspectos estéticos y relacionados con la historia de la fotografía en particular y de las imágenes en general. De este modo abordamos el tema de si es posible pensar en

las imágenes que Paul Rivet tomó en Archidona como retratos, a sabiendas que el término retrato implica unos usos particulares, un conjunto de convenciones sociales determinadas por el contexto histórico y político del momento, y vehicula unas concepciones estéticas también particulares. El retrato ha sido, desde el inicio de la historia de la fotografía, uno de los usos más entendidos de la imagen fotográfica, y dentro de los discursos comunes que dicho uso vehicula tenemos aquel gran “lugar común” que afirma que el retrato no es una representación de la apariencia de una persona, sino que de algún modo logra también dar cuenta de algo más profundo sobre su ser. A este respecto no podemos no pensar en que tanto para Rivet como para Starr, el retrato como género (pictórico primero y fotográfico después) habrá influido, de

modo inconsciente si se quiere, y modelado su mirada (además de las normas impuestas por la antropología). Finalmente, el retrato encarna también un lugar de encuentro entre las convenciones propias del género y los usos propios de los discursos sobre la identidad de las personas. A este respecto, el hecho de que tanto Starr como Rivet hayan anotado y guardado los nombres, contribuye a que hoy en día podamos plantearnos la posibilidad de encontrar, gracias a la conjunción de la imagen y del nombre, a los posibles descendientes de quienes fueron fotografiados. En este sentido podríamos decir que Rivet, además de producir una serie de retratos antropológicos, sin saberlo nos legó un archivo de otro tipo, un archivo de “fotos de identidad”, similar al que se fue forjando en otro gran archivo como es el Registro Civil.

PROYECTO MEMORIA
VISUAL DEL PUEBLO
KICHWA DE ARCHIDONA

María Fernanda Troya

06

Desde el inicio de este proyecto se pensó en la importancia que las imágenes de Paul Rivet tienen en miras de una investigación sobre la memoria visual del pueblo Kichwa de la región de Archidona. En efecto, dichas imágenes revelan su valor no sólo en tanto ejemplos de unas prácticas antropológicas precisas y de una construcción de una mirada sobre la alteridad a inicios del siglo XX, al mismo tiempo ellas constituyen parte importante de la memoria visual del pueblo Kichwa que, en general, desconocía de su existencia hasta que este proyecto comenzó. Es por ello que, gracias a la ayuda de la Red Ambiental (organización sin fines de lucro) y de su presidenta, Cinthya Peñaherrera, nos pusimos en contacto con dirigentes y representantes Kichwas y algunos de ellos aceptaron

nuestra invitación para visitar la exposición y acompañarnos en uno de los conversatorios. Agradecemos el haber contado en esa ocasión con la presencia de Yolanda Andy como representante del Pueblo Kichwa de Rukullakta, Carlos Grefa y Pedro Andy funcionarios de la DNEIBN*, Rita Mamallacta como representante de la UNKISPU** y Roger Yumbo como técnico del proyecto Chakra de la Red Ambiental. A partir de estas primeras conversaciones y de una visita a Archidona en el marco del proyecto “De frente y de perfil”, hemos previsto la posibilidad de mostrar las imágenes de Paul Rivet de un modo más amplio en el seno de las comunidades de quienes pueden ser descendientes directos de las personas fotografiadas por el antropólogo francés. Para ello se

empezaron a realizar las indagaciones pertinentes con el fin de trazar los lazos de parentesco, además de realizar una base de imágenes de los Rukuyayas y de las Rukumamas de las diversas comunidades de Archidona y sus alrededores con el fin de establecer también un archivo visual actual. A partir de esta primera experiencia nos dimos cuenta de que existen varias personas de más de ochenta años de edad, quienes pudieron tener contacto directo con las personas fotografiadas por Rivet. También comenzamos una colaboración con el fin de investigar y reunir otros conjuntos de imágenes que reposan en archivos tanto nacionales como en el extranjero y armar una base de datos que esté a disposición de la comunidad. En este sentido el proyecto está recién

comenzando, pues el trabajo de recuperación de la memoria visual (así como de la memoria oral) de los pueblos indígenas de nuestro país, se ha realizado de modo fragmentario y parcial. El reto es que dichos pueblos tengan acceso no solamente a las imágenes que les pertenecen en cuanto forman parte de su memoria y la memoria de sus antepasados sino también a todos los estudios y resultados de investigaciones que sobre dicha memoria se han realizado dentro y fuera del país.

NOTAS

* Dirección Nacional de Educación Intercultural Bilingüe

** Organización de base Kichwa, región Archidona.











LA FOTOGRAFÍA ANTROPOMÉTRICA

el espacio del arte, la historia y el archivo

Eduardo Kingman Garcés

07

Voy a hacer una breve alusión a las complejas relaciones entre arte, historia y archivo, tal como las percibo a partir de esta muestra. El eje de la exposición son las fotografías tomadas con fines antropométricos por Frederick Starr y Paul Rivet en Oaxaca (México) y Archidona (Ecuador). Estas fotografías fueron sujetas a la intervención de curadores y artistas, tanto en Ecuador como en México, pero el elemento mediador –no necesariamente visible para los que asisten a la muestra– es la figura del historiador y el archivo del historiador.

El trabajo del historiador contemporáneo, a diferencia de la historiografía y la antropología positivistas del siglo XIX, se basa en una relación no tradicional con el Archivo. Su trabajo no se orienta a leer en el Archivo la verdad de los hechos, en primer lugar porque toda vinculación con los hechos

“tal como sucedieron” es imposible (toda relación con el pasado es forzosamente inactual) y en segundo lugar porque para el historiador contemporáneo (y empleo de modo expreso esta noción, por su referencia a la oposición entre arte actual y arte moderno) el problema no es tanto montar un archivo (documental, fotográfico, pictórico) como desmontarlo: sacar los documentos del lugar que ocupaban dentro del Archivo para colocarlos de otro modo: en un plano distinto, capaz de mostrarnos nuevas lecturas posibles.

Lo que busca el historiador es someter el material a una iluminación diferente (Algo similar a lo que hace el arte contemporáneo con la historia del arte). Antes que la verdad del Archivo se trata de mostrar la falsedad, la indignidad del Archivo, lo que tiene de absurdo. En este caso concreto, el registro

antropométrico de la población indígena, tal como se lo desarrolló en el siglo XIX e inicios del XX, con el fin de realizar clasificaciones y comparaciones raciales con contenidos racistas y colonialistas.

Por otro lado, está la relación entre el archivo personal del historiador (el que se construye a partir de su acercamiento direccionado a un archivo y la selección de determinado tipo de documentos) y la sala de arte contemporáneo, o más precisamente la relación de las historiadoras (Deborah Poole, Gabriela Zamorano y María Fernanda Troya) que han hecho de sus citadoras de la muestra (las dos primeras en México y la tercera en el Ecuador) a partir de sus propios archivos y de algunos conceptos claves sobre la relación entre la fotografía y el poder.

No estamos, en este sentido, frente

a una muestra fotográfica –aunque como dicen las organizadoras “se trata de fotografías de gran belleza”– sino ante una propuesta conceptual acerca de las relaciones entre fotografía y construcción de la etnicidad, en la que se nos invita a realizar una lectura des-naturalizada del archivo fotográfico, o más específicamente de la fotografía antropométrica.

Entonces, hasta el momento, tenemos una doble relación con el Archivo: la que establece el historiador contemporáneo (es decir, el que ha roto con la historia concebida como búsqueda de la verdad de los hechos) con un archivo específico a partir de conceptos, y por otro lado la tensión que plantea la muestra con respecto al historiador y su archivo. Y esto último en la medida que el trabajo del historiador se genera a partir de la formulación de hipótesis y la producción

de textos mientras que una instalación audiovisual se organiza, sobre todo, a base de imágenes. En la muestra las fotografías son colocadas junto a otros documentos, es decir como parte de un archivo mucho más grande que contribuye a su explicación, como los cuadros de medidas antropométricas. Lo que permite la muestra es historiar esa situación, evidenciando el lugar de la fotografía antropométrica dentro de un contexto. Pero lo hace acudiendo a las propias imágenes. No es que en la muestra estén ajenos los textos explicativos, pero sólo como complemento de las imágenes. Esto es fundamental ya que una sobreexposición textual tendría sentido como parte de una propuesta pedagógica basada en la centralidad del libro, pero no de una propuesta audiovisual. Un tercer tipo de relación que plantea la muestra son las lecturas realizadas desde el presente. La

intervención de creadores contemporáneos, propuesta por la curaduría, genera un nuevo tipo de reflexión sobre el Archivo y el archivo y con los conceptos generados por las historiadoras, abriendo de este modo nuevas posibilidades a la historia contemporánea, concebida como proyecto de interpelación del pasado desde el presente. Yo comentaré brevemente a algunas de esas representaciones audiovisuales a cargo de jóvenes creadores previamente seleccionados.

Comenzaré haciendo referencia a la lectura de Gabriela Navas del Archivo como lugar donde se guarda y clasifica información tanto de cosas como de tipos humanos. Para eso utiliza un archivador con sus cajitas a medio abrir en donde todo ha sido ordenado y catalogado. Se trata de una representación en miniatura del gran Archivo con sus arcones. El archivador (metálico y

de color gris) permite representar el Archivo como un espacio clasificatorio cerrado en el que objetos y hombres se confunden.

El colectivo El Bloque presenta una serie de imágenes fabricadas a partir de descripciones que los pobladores de varias regiones del país hacen de la figura del sospechoso. El sospechoso es más bien una figura moderna, antes que del siglo XIX, resultado del crecimiento de las ciudades y el incremento de los desconocidos, concebidos como peligrosos. María Rosa Jijón también apunta a colocar imágenes anónimas, en este caso de emigrantes ecuatorianos en Europa. Se trata de videos en tamaño natural de personas ubicadas en algún lugar del planeta, que al mismo tiempo que pueden ser observadas por el espectador nos observan y nos interrogan.

Santiago Rosero, por su parte, hace un registro de la intervención que un retocador de fotografías hace sobre una de las imágenes (la de una mujer de Archidona, llamada Antonia) modernizando su vestuario y su aspecto, dentro de un proceso ficticio (y al mismo tiempo posible) de mestizaje-indígena. De este modo establece una conexión entre el presente y las tecnologías del presente y el pasado, poniendo en discusión los juegos identitarios.

Pero lo que a mi particularmente me llamó la atención, por su conexión con el presente fue la intervención de Coco Laso. Se trata de copias veladas y en algunos casos fragmentos de las fotos tomadas por Paul Rivet en Archidona. Se trata de “imágenes rotas” de personajes que a pesar de las condiciones en que fueron tomadas muestran una vitalidad a través

del tiempo. Veladuras de pueblos perdidos o en proceso de perderse (“comunidad de Archidona” reza en una de ellas, la más oscura, la más lejana). Al mirarlas me pregunto en donde está la antigua comunidad de donde provienen las fotos pero que aparecen desfiguradas en el trabajo de Laso, qué cambios ha sufrido en estos largos años de explotación y exterminio (si es que aun existen).

Al llevar la muestra a Archidona tal como propusieron los pobladores muchos podrán encontrarse y reconciliarse con sus ancestros (lo Tapue, los Grefa, los Licuisa.....). A lo mejor podrán reapropiarse nuevamente de esas imágenes, hacerlas suyas, sin tener que pedir permiso al archivo Paul Rivet para hacerlo. O a lo mejor deberían planteárselo en homenaje al propio Rivet que guardó esas imágenes y sobre todo, tomando en cuenta que el propio Paul Rivet (a pesar de su

condición inevitablemente colonial y del marco técnico y moral que establecía la fotografía antropométrica) se mostró respetuoso: sus fotos no siguen los cánones exactos de la antropometría (“son descuidadas”) revelan el lado humano de los fotografiados: la sonrisa de algunos de ellos, la manera tempranamente moderna como posan, adecuan su vestuario, miran a la cámara.

DIÁLOGOS

X. Andrade

Coordinador Antropología Visual, FLACSO-Ecuador

08

Los diálogos entre arte contemporáneo y antropología pueden tener múltiples caminos, ninguno de ellos libre de potenciales conflictos. Ello debido, básicamente, al hecho de que hablamos de campos de conocimiento con tradiciones diferentes y con ritmos históricos diversos. Esta muestra, primera en su género en Ecuador tanto por su afán comparativo con otro contexto –el mexicano–, como por su desarrollo sui generis, amerita visibilizar algunas de las tensiones interdisciplinarias puesto que desde la antropología de imágenes históricas sobre sociedades indígenas hasta su exhibición en el cubo blanco de una galería, hay instancias de traducción potencialmente problemáticas, y con las que esta muestra debió lidiar de manera creativa. Parte de ese ejercicio vino impuesto por la dinámica original del proyecto: Deborah Poole y Gabriela Zamorano suscitaban en Oaxaca las respuestas de fotografías nativas para que se apropiaran de un archivo y formularan una propuesta entretejida con sus

historias personales. Esa suerte de actualización provocó, en Quito, el desarrollo de un laboratorio multidisciplinario que –incluyendo a gente de arte y de las ciencias sociales– diera lugar a un espacio dialógico sobre el carácter de estas imágenes, su inscripción histórica, su intersección con discursos científicos e ideologías racistas, y la posibilidad de plantear proyectos de arte contemporáneo. Uno de los desafíos, desde mi perspectiva, en esta primera instancia de traducción de la experiencia mexicana, era el reflexionar sobre la densidad de las imágenes de los archivos de Starr y de Rivet, su legado neto, como herederos de la agenda antropométrica. Una ética y una política de la representación contemporáneas no debían deslindarse de aquella historia. Una mera cita no parecía suficiente para lidiar con la violencia implícita en la producción de imágenes que, pareciendo remotas, continúan siendo actuales. Considerada esta muestra en el contexto de recientes procesos en

el medio artístico y académico en Ecuador, particularmente el de la emergencia del primer programa de posgrado en visualidad, la Maestría en Antropología Visual en FLACSO-Ecuador, ella constituye una forma de plantearse puentes más orgánicos entre la antropología y el arte. Estos cruces pueden ser fácilmente recibidos con sospecha por parte de quienes defienden todavía nociones del arte como un acto de iluminación individual, paradigma seriamente criticado por el impacto conceptual pero que sigue vivo y que agita respuestas defensivas en el medio ecuatoriano. Desde luego, la connotación lumpesca del concepto de “tráfico”, agita un aura de ilegalidad que rodea a propuestas como ésta: con curadoras que vienen predominantemente desde las ciencias sociales, y hacedores de imágenes que se nutren de diferentes antecedentes. Ello es más que sano porque, adicionalmente, plantea desafíos no solamente para

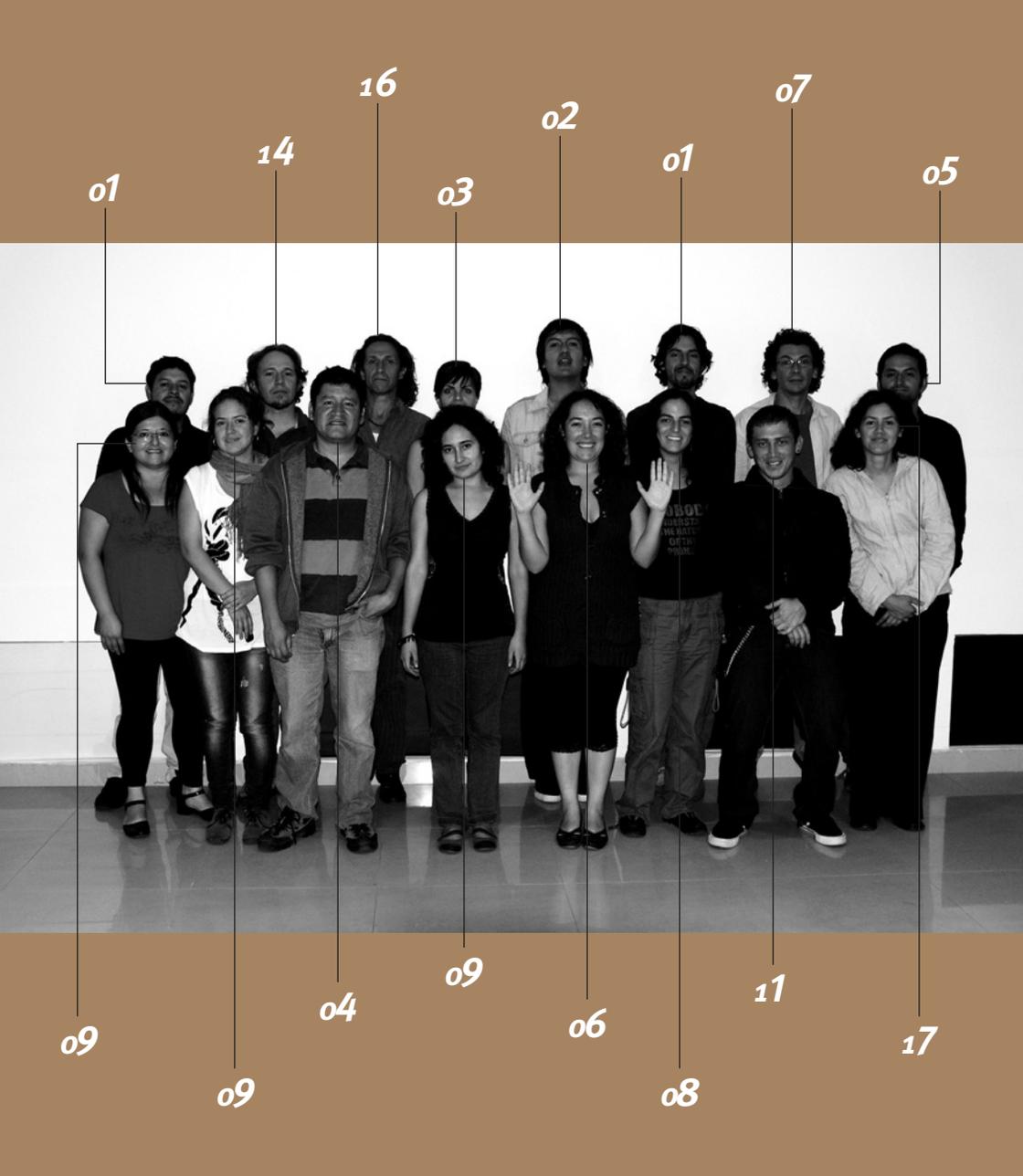
el mundo del arte sino para el de la academia. En lugar de que Arte-Actual sea un mero apéndice de una institución de posgrado en ciencias sociales, esta experiencia abre la posibilidad de confrontar diversas posiciones, nociones de autoría y autoridad que debieron ser negociadas, lenguajes que combinaran textos con imágenes para dar cuenta del intento de un balance. Quizás habría que ver al espacio de antropología visual en Ecuador como una excusa para posibles experimentaciones que, no obstante, siempre van a ponderar el valor de la investigación y el de una mirada informada sobre la vida social de las imágenes. Si el resultado es artístico o no, es una pregunta secundaria, especialmente considerando que las fronteras han colapsado gracias a la capacidad reflexiva del arte contemporáneo y de la propia antropología. Esta muestra es un ejemplo de esos devenires al permitir que los archivos de Starr y Rivet fueran liberados del

museo o de la biblioteca –mediante el ejercicio curatorial, el diálogo interdisciplinario y la práctica artística– con la finalidad de despertar nuevas miradas sobre las formas contemporáneas de racismo. Uno entre múltiples otras posibilidades que ya se vienen explorando en el medio: una generación de artistas que se familiarizan gradualmente con los métodos y las preguntas de la etnografía, una explosión del género documental en lo audiovisual que empuja necesariamente su discusión en las intersecciones de otras disciplinas, un movimiento hacia temas de espacio público y lo social, y, a su vez, un espacio de exhibición que, de una u otra manera, abordando las tensiones emergentes, apostara por dar cabida a estas reflexiones antropológicas realizadas mediante otros medios. Resta profundizar estos encuentros, explicitar los conflictos, y liquidar el silencio que acompaña a un ambiente cultural tradicionalmente complaciente.

BIOGRAFÍAS

—

09



01

14

16

02

07

05

03

01



09

09

04

09

06

08

11

17

PARTICIPANTES

01

COLECTIVO EL BLOQUE

(Alejandro Cevallos, Samuel Fierro, Ilowaski Ganchala, Gary Vera)

Quito, 2008

Artistas visuales, Antropólogos Visuales

X Bienal Internacional de Cuenca (2009)

elbloquefronteras.blogspot.com

02

SANTIAGO ROSERO

Quito, 1978

Periodista, fotógrafo, investigador

Magíster en Ciencias Sociales con mención en Comunicación, 2010.

Licenciado en Periodismo, 2004.

Antonia (video y oleografía), Quito en Zaragoza, Zaragoza, España, 2010.

www.elrestoesmio.blogspot.com

www.laselecta.org

03

MARIA ROSA IJON

Quito, 1968

Artista visual

Master en Politiche dell'incontro e Mediazione Culturale, Roma 3, 2003

X Bienal del La Habana, 2009

<http://rosajjon.blogspot.com>,

<http://aequatorlab.blogspot.com>

04

DAVID GUZMÁN

Quito, 1975

Fotógrafo y realizador audiovisual.

Diplomado en producción

audiovisual, Okinawa Internacional Center, Okinawa-Japón, 2007.

Becario del programa de Residencias Artísticas para creadores de

Iberoamérica en México 2009. II

Muestra de Arte Iberoamericano en México, Centro Nacional de las Artes, México DF, Diciembre de 2009.

Realizador de TV, Centro Internacional de Estudios Superiores de

Comunicación para América Latina (CIESPAL)

Desdelpupo.blogspot.com,

Elpupotepec.blogspot.com,

Elpupokenshu-in.blogspot.com

05

FRANTZ JARAMILLO

Ambato, 1975

Comunicador social, cine y video.

Diplomado en Documental

Antropológico, Maestría en

Antropología Visual

Camaraoscura producciones

profesor U. Politécnica Salesiana

06**PAULINA VÁSQUEZ**

Quito, 1981

Socióloga, Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Cursa la Maestría de Estudios de la Cultura, Universidad Andina Simón Bolívar, 2010.

Publicaciones: “Constructoras de una nueva ciudad”, Ciudad Viva, 2009
“El poder en lo cotidiano: el ejercicio político de las mujeres desde una mirada no institucional”, publicado en la Agenda Latinoamericana 2009.
<http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=1329>
www.latinoamericana.org/EnFrancais**07****FRANCOIS COCO LASO**

Lovaina 1972

Licenciatura en artes plásticas, especialización fotografía documental
Publicación: Otro cielo no esperes. Abril 2009 <http://pa.photoshelter.com/user/francoiscocolaso>**08****MARÍA GABRIELA NAVAS PERRONE**

Guayaquil, 1984

Arquitecta, 2008

Exposiciones varias, Galería “Espacio Vacío”, Guayaquil, 2008
Programa de Estudios de la Ciudad de FLACSO-Ecuador (BECARIA)**09****KARINA VIVANCO**

Quito, 1982

Cineasta Documentalista

Licenciatura en Realización de Cine y Televisión, 2008

“Galápagos ¿Patrimonio o Humanidad?”, Cortometraje documental, Festival de Cine Documental Encuentros del Otro Cine, 2009
Apiorexia Films
<http://vimeo.com/4166859>**10****JUAN ZURITA**

Fotógrafo

www.flickr.com/photos/juanzurita/**11****JUAN PABLO VITERI**

Comunicador audiovisual /

Antropología visual

“Tras la Escena Académica”, cortometraje documental, EDOC, 2010

http://www.dailymotion.com/video/xbydig_tras-la-escena-academica_creation**12****BETTY SALAZAR**

Historiadora

13

GONZALO VARGAS

Quito, 1976
Artista visual
www.pixelmono.com
www.laselecta.org

14

MANUEL KINGMAN

Quito, 1977
Artista Visual, Antropología Visual
www.laselecta.org

15

PAULINA LEÓN

Quito, 1978
Artista visual
Master en Artes Libres, Escuela Superior de Artes de Berlín (KHB), 2009
RE:RE Residence Revisited, Belgrado - San Petersburgo - Zürich - Quito, 2009
www.paulinaleon.com,
<http://www.paulina-leon.blogspot.com/>

16

MARCELO AGUIRRE BELGRANO

Quito, 1956
Artista
Licenciado en Artes, 1982 Caldo de Cultivo, Centro Cultural

17

MARÍA FERNANDA TROYA

Quito,

DEBORAH POOLE

USA, 1952
Antropóloga
Ph.d. 1984
Visión, Raza y Modernidad (1997)
Johns Hopkins University

GABRIELA ZAMORANO VILLARREAL

México, 1974
Antropóloga
Ph.d. 2008
El Colegio de Michoacán, Mexico

XAVIER ANDRADE

Antropólogo
Profesor del área de antropología de FLACSO Ecuador

EDUARDO KINGMAN

Antropólogo
Profesor del área de antropología de FLACSO Ecuador

MARÍA DEL CARMEN OLEAS R.

Quito, 1980
Socióloga
Diplomado Superior en Gestión Cultural, 2008
Asistente Arte Actual FLACSO

DE FRENTE Y DE PERFIL

RETRATOS ANTROPOLÓGICOS EN MÉXICO Y ECUADOR

Director FLACSO

Adrián Bonilla

Coordinador Arte Actual

Marcelo Aguirre

Coordinadora Cuarto de Proyectos

Paulina León

Asistente Arte Actual

María del Carmen Oleas

Edición

María Fernanda Troya, Paulina León, María del Carmen Oleas

Museografía

Paola Gomez, Eddy Cruz

Fotos de la exposición

Gonzalo Vargas

Fotos Archivo Frederick Starr

Colección Frederick Starr. Archivos fotográficos de National Museum of the

American Indian, Smithsonian Institution.

Fotos Laboratorio

“El Retrato Antropológico”

Participantes del laboratorio

Fotos Proyecto Archidona

Gabriela Zamorano

Diseño

Adrián Balseca

Impresión

Hominem

Curaduría “De Frente y de Perfil: el retrato antropológico en México y Ecuador”

María Fernanda Troya

Curaduría Archivo de Frederick Starr y respuestas contemporáneas de México

Deborah Poole y Gabriela Zamorano

Auspiciado por

Consejo Provincial de Pichincha

® **ESPACIO ARTE ACTUAL – FLACSO ECUADOR**

La pradera E 7-174 y Diego de Almagro
Quito- Ecuador

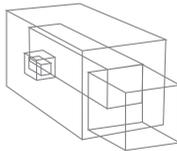
Pbx: (593-2) 3238888 ext 2040
maraguirre@flacso.org.ec
www.artectual.ec



GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE
PICHINCHA
EFICIENCIA Y SOLIDARIDAD
GUSTAVO BAROJA - PREFECTO



FLACSO
ECUADOR



CUARTO DE PROYECTOS
**PROJECT
ROOM**



ARTEACTUAL