

RESUMEN DE TESIS

Maestría en Gestión del Diseño

Alejandra Guardia Manzur

La fotografía como discurso visual.

La representación indígena y la mirada cochabambina a partir de la obra de Rodolfo Torrico Zamudio durante el periodo 1905-1950

Introducción

- Cohorte 7 (Ingresados en Marzo 2017)
- Boliviana
- Lic. Ciencias de la Comunicación Social por la Universidad Católica Boliviana San Pablo (Bolivia)
- Diplomada en Educación Universitaria por la Universidad Mayor de San Simón (Bolivia)

La investigación analiza las representaciones fotográficas de grupos sociales determinados como minorías, los indígenas de la ciudad de Cochabamba –Bolivia– durante el periodo 1905-1950. Es decir que, la imagen como elemento discursivo, transmite el relato de un nuevo Estado-nación que es independiente políticamente, pero que mantiene su relación con el colonizador a través de sus nuevas formas de representar el mundo.

Es precisamente esa representación enmarcada en un discurso visual, la que se analiza como el diseño de una identidad subordinada anclada en estereotipos culturales y sociales.

Conclusiones

El discurso visual en las fotografías de Rodolfo Torrico Zamudio entre 1905-1950 de la ciudad de Cochabamba – Bolivia– reproduce el imaginario colonial a partir del cual se estereotipan a los actores sociales considerados como subalternos. Es decir, el indígena es subordinado a través de diferentes formas de dominación.

En primera instancia, la dominación surge por la idea de progreso y modernidad. Esto supone una monocultura del saber, que legitima el pensamiento eurocéntrico condicionando de esta manera al indígena en categorías tales como el pasado, lo folklórico, el rito y por ende, el atraso.

En segundo lugar, la subordinación surge por medio de estrategias legitimadoras de la reproducción social. Esto, a partir de la sociología de las ausencias que invisibilizan al sujeto indígena puesto que no constituye parte importante de la sociedad neocolonial y por lo tanto, no se consideran sujetos fotografiables, ya que muchas veces esta actividad estaba reservada para las élites.

Esta lógica de las ausencias permiten por un lado, la representación miserabilista y teatralizada del indígena como estereotipos del sujeto pobre, desolado, rural, y por otro lado, se establece la negación del otro a partir de las apariciones esporádicas e inconscientes en las imágenes donde se ven representados como sujetos mimetizados con el entorno.

Finalmente, el indígena es subalterno dentro de la lógica interna del dominado. Pues es considerado ciudadano de tercera categoría, sufriendo una doble subalternización por parte, en primer lugar, del sujeto hegemónico dominante – la élite criolla– y, en segundo lugar, por parte de sus pares mestizos, campesinos y cholos que son considerados un poco superiores dentro de la clasificación social constituida por las élites.

Todos estos modos de estereotipación y subordinación del indígena son visibles a partir de un discurso que determina la imagen y que surge de ésta. En definitiva, la sociedad define los modos de ver y de crear la imagen al mismo tiempo que la imagen muestra los modos de captar ese imaginario.

Recorte temático

Las imágenes traen consigo una carga importante en tanto discurso, pues es posible entender modos de construir miradas y ser mirado. A través de éstas, se traslucen diversos aspectos sociales, culturales e históricos de un determinado lugar.

Por tanto, la fotografía es un soporte de imágenes que representan diferentes miradas, diferentes modos de ver y entender ciertos comportamientos del acontecer social. Estas imágenes, cargadas de ciertos lenguajes y discursos, permiten dar cuenta de las diversas interpretaciones del momento al cual se mira y el modo en que se es mirado.

En este sentido, como explica Poole, “No ‘vemos’ simplemente lo que está allí, ante nosotros. Más bien las formas específicas como vemos –y representamos– el mundo determina cómo es que actuamos frente a éste y, al hacerlo, creamos lo que ese mundo es” (2000, p. 15).

Es decir, las imágenes permiten entender la mirada específica de una historia, un proceso social, un acontecimiento transformador, pues es “allí donde la naturaleza social de la visión entra en juego, dado que tanto el acto aparentemente individual de ver, como el acto más obviamente social de la representación, ocurren en redes históricamente específicas de relaciones sociales” (Poole, 2000, p. 15).

En el siglo XX en Bolivia, como en muchos países de Latinoamérica, las representaciones sociales de lo indígena, en su mayoría fueron realizadas –fotografiadas– por miradas extranjeras. Estas miradas europeizantes no hacían más que prestar interpretaciones de origen racial en cuanto a los indígenas retratados y a su condición de subalternos.

Sin embargo, existen miradas internas (fotografías de cochabambinos) posiblemente más reveladoras que aquellas extranjeras. Miradas del compatriota que permiten dar cuenta de los procesos de construcción social planteados en la diferencia racial y el clasismo. En definitiva, las imágenes de un nuevo orden basado en la exclusión y por sobre todo, dispuesto a reproducir aquella instancia de dominación colonial.

Esta mirada interna, específicamente de la ciudad de Cochabamba, se encuentra en la colección del fotógrafo Rodolfo Torrico Zamudio. Además de los libros publicados del autor, la colección cuenta con un amplio número de fotografías inéditas que también forman parte del objeto de estudio de esta tesis y que, desde una mirada contemporánea, permiten dar cuenta de los procesos de transformación y configuración de las identidades culturales de la ciudad.

Estas identidades dominantes que representan y se ven representadas como sujetos de poder y dominación, forman

parte del discurso de la imagen que a su vez conforman el discurso sobre el indígena y el rol que se les ha impuesto. Este rol se enmarca en las fotografías de Rodolfo Torrico Zamudio correspondiendo a un recorte temporal entre los años 1905 a 1950 y a un recorte espacial, delimitado a la ciudad de Cochabamba-Bolivia. Dicho periodo temporal corresponde al momento de más relevancia en la obra del autor y con más presencia de imágenes de la ciudad de Cochabamba.

Pregunta Problema

¿Cuál es el discurso visual sobre el indígena en la colección fotográfica de Rodolfo Torrico Zamudio entre 1905 y 1950?

Recorrido metodológico

La investigación, además de tener un enfoque cualitativo, se determina por su alcance descriptivo, ya que se busca “especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (Hernández, Fernández, Baptista, 2010, p. 80).

Además, el estudio descriptivo intenta “medir de manera más bien independiente los conceptos o variables a los que se refieren” (Hernández, Fernández, Baptista, 1998, p.61).

El alcance del estudio no solamente es descriptivo, sino también explicativo, pues se establece “relaciones entre conceptos; es decir, (...) responder por las causas de los eventos y fenómenos físicos o sociales. (...) explicar por qué ocurre un fenómeno y en qué condiciones se manifiesta, o por qué se relacionan dos o más variables” (Hernández, Fernández, Baptista, 2010, p. 84).

El diseño de la investigación es no experimental transversal, puesto que no existe manipulación sobre las variables y la recolección de datos se establece en un momento único (Hernández, Fernández, Baptista, 2010, p. 151).

Por otro lado, las técnicas para el levantamiento de datos utilizadas son:

- La recopilación documental en cuanto a los documentos históricos necesarios para abordar el tema fotográfico de determinada época.
- La observación, en tanto a la utilización de los sentidos al momento de aproximarse a la colección fotográfica.
- Entrevista en profundidad que se pretenden realizar en primera instancia a los autores de los libros y por otro lado, a historiadores bolivianos que enmarcan parte de su trabajo al análisis de las fotografías.

Objetivo general

Analizar el discurso visual sobre el indígena en la colección fotográfica de Rodolfo Torrico Zamudio entre 1905 y 1950.

Objetivos específicos

1. Analizar aspectos del contexto sociocultural que enmarca el discurso visual de las fotografías entre los años 1905 a 1950 y su influencia sobre la obra de Rodolfo Torrico Zamudio.
2. Identificar la composición fotográfica a partir de la cual se representa al indígena en la colección fotográfica de 1905-1950.
3. Analizar la interrelación cultural y social observada en la colección fotográfica de 1905-1950 como evidencia de un discurso visual.

Desarrollo de la investigación

Las condiciones de producción determinan el discurso visual de las fotografías. En este sentido, el contexto histórico, social y cultural influye en la construcción de éste. Durante el periodo de 1905-1950, Cochabamba, que se establecía como una de las principales ciudades de Bolivia y empezaba a tomar las características del colonizador para establecer el orden social y económico de la ciudad. Este hecho contribuyó a la construcción de subjetividades dentro de las clases medias y altas de la sociedad, que iban apropiándose de los conceptos y lineamientos cognitivos europeos.

De esta manera, logran impulsarse las riendas para alcanzar la modernidad y el progreso tan deseado por las élites dominantes. Esto, trajo consigo el establecimiento de fronteras tanto territoriales como de pensamiento y clase entre los ciudadanos, pues la categorización del indígena como atrasado y tradicional, representaba una amenaza para estos fines.

De este escenario, nacen las fotografías de Rodolfo Torrico Zamudio. De un panorama que genera alteridades en el intento de construir una imagen del Estado-nación.

Por otro lado, se abarcó el discurso visual a partir de la composición fotográfica –consciente o inconsciente– del momento retratado. Gracias al análisis semiológico y morfológico, la imagen puede ser entendida, o mejor leída, como discurso.

Cada elemento de la composición visual de la imagen, como la pose, la sintaxis, el punto y el encuadre, permitieron desentrañar la significación de la foto en tanto discurso. Es decir, a partir de dicho análisis, se pudo lograr un entendimiento del proceso de creación de códigos y referentes de significado para lograr comprender el modo de retratar al indígena como sujeto subalterno.

La significación surge a modo de estereotipación del indígena en tanto la imagen es producida a partir de códigos culturales o significantes que se han establecido como signo de trabajo y subordinación.

Se han construido procesos discursivos que por un lado, establecen la identidad del indígena anclada en el pasado y que, por otro lado, surgen de la borrada del sujeto como parte de la memoria histórica del progreso social, cultural y económico de la ciudad.

Estos procesos discursivos anclados en el pasado colonial que se hacen visibles de la relación entre indígenas y élites, y a partir de una mirada antropológica de la imagen, logró desentrañar el discurso visual proyectado por una necesidad incesante de establecer diferencias entre el nosotros frente a los otros. Esto, delimitado por el sentimiento de dominación y resignificación de la identidad cochabambina. Una identidad que se ha apropiado del quehacer del conquistador para ejercerla por sobre los indígenas considerados como subalternos.

Estas formas de relacionamiento, definieron el discurso visual de lo social sobre la representación del indígena en las fotografías de Cochabamba.

Marco teórico

La investigación se enmarca en dos áreas disciplinares. En primer lugar, se abordan conceptos provenientes de la fotografía, desde una mirada antropológica y semiológica. En segunda instancia, se trabajan conceptos vinculados a los estudios culturales, los cuales incluyen una mirada

sociológica, comunicacional y cultural sobre el objeto de estudio.

En este sentido, en un primer momento, el marco conceptual y estructural del texto se rige por aquellas teorías que permiten el análisis fotográfico como elemento y fuente comunicacional, como objeto a partir del cual se pueden leer mensajes.

Desde esta perspectiva, la mirada analítica de la fotografía será abordada como una “huella de un real”, tal como propone Dubois (1986).

La huella de un real es el discurso del índice, que “corresponde a la clase de signos que mantienen una relación causal de contigüidad física con lo que representan. Es el caso de los signos llamados ‘naturales’” (Joly, 2009, p. 40). Esta definición surge a partir de la teoría de los tipos de signos que propone Peirce: ícono, índice y símbolo.

Entonces, la fotografía es enteramente índice debido a su conexión física, ya que

(...) son muy instructivas, porque (...) en ciertos aspectos se *parecen* exactamente a los objetos que representan. Pero esta semejanza es debida a las fotografías que han sido *producidas en circunstancias tales* que estaban físicamente forzadas a corresponder enteramente a la naturaleza. (Peirce en Dubois, 1986, p. 60).

En este sentido, la fotografía, que es la huella de un real, a decir de Barthes, “jamás se distingue de su referente (de lo que ella representa), [por el contrario], lleva su referente siempre consigo” (2006, p. 30,31).

La idea de que la fotografía es una interpretación del mundo a la cual se refiere Sontag (2006), fue línea primordial del estudio puesto que la intencionalidad de cada imagen es un discurso en tanto se enmarca en un contexto social y cultural. Un discurso que supone una decisión ante un momento determinado que valía la pena ser capturado por el ojo de la cámara.

De esta manera, se entendió a la fotografía como documento social, tal como propone Freund (2008), como herramienta documental de la realidad, como medio a través del cual se cuenta una historia y es entendido un hecho ocurrido, sin que esto se separe de la mirada subjetiva del fotógrafo.

Pues es necesario entender que el poder de la fotografía no sólo yace en el poder de reproducción exacta de la realidad, sino –y más importante aún– en

(...) la aptitud de expresar los deseos y las necesidades de las capas sociales dominantes, y de interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social. Pues la fotografía, aunque estrictamente unida a la naturaleza, sólo tiene una objetividad facticia. El lente, ese ojo supuestamente imparcial, permite todas las deformaciones posibles de la realidad (...) es uno de los medios más eficaces de moldear nuestras ideas y de influir en nuestro comportamiento (Freund, 2008, p. 8).

El análisis fotográfico, entonces, es abordado a partir de la comprensión de que las imágenes se encuentran en un contexto, esto supone que

(...) una imagen puede adquirir innumerables interpretaciones o significados según los diferentes códigos y referentes que diversos observadores ponen en ella. Si bien las ideologías existentes sobre género y raza limitan en forma efectiva el rango de interpretaciones que se aplican a un retrato fotográfico, la “significación” de esa fotografía no puede controlarse

en el sentido de que su imagen (significante) permanece vinculada a algún código o referente (significado) determinado (Poole, 2000, p. 29).

Por tanto, para la decodificación del significante de las imágenes analizadas, se recurrió al concepto de análisis estructural de la imagen que propone Barthes (1992), en tanto la imagen –fotográfica– cargada de historia cultural y social del entorno de la cual proviene, resulta de una reducción de la realidad a partir de la representación de un determinado momento y en determinado tiempo. Esta reducción que pretende ser literal, pasa por distintas técnicas de encuadre, perspectiva, color, entre otras, intentando mostrar fielmente una realidad, por lo tanto, no existe la transformación de dicha realidad.

Sin embargo, por más *analogon* que pretenda ser el mensaje fotográfico, la connotación del mismo sigue presente por el hecho de pertenecer a una opinión e interpretación socialmente enmarcada.

Por su parte, desde la perspectiva antropológica visual, se entendió a las imágenes no solamente como representaciones y huellas de una realidad determinada por cierto contexto, sino también como “imágenes simbólicas de la imaginación”. Esto implica que las imágenes permiten entender el imaginario social y cultural de la mirada sobre el objeto, pues “las imágenes fotográficas simbolizan tanto como las mentales, nuestra percepción del mundo y nuestro recuerdo del mundo” (Belting, 2007, p. 264-265).

Este análisis supone ciertos modos de ver, como denomina Berger (2000), en tanto el intento de evocar algo ausente transformando a la fotografía por completo en objeto sujeto de la historia que representa, pero a su vez, en tanto observada desde la contemporaneidad, se percibe como obra de arte reduciendo su posibilidad de análisis discursivo. Por tanto, el modo en que se percibió la fotografía, desde una mirada sociológica y analítica visual, permitió entender el discurso sobre el indígena en Cochabamba, en tanto se disolvió la relación arte y documento social.

Por lo tanto, se entiende al uso de la imagen como documento histórico en tanto vestigio testimonial y, más importante aún, vestigio de un peligroso encuentro multicultural que surge como testimonio estereotipado del otro (Burke, 2005).

Este encuentro multicultural, visible en las imágenes, es analizado a partir de la sociología de las ausencias propuesta por Boaventura de Sousa Santos, que supone hacer visible todo aquello que la lógica eurocéntrica ha denominado como no existente. Es decir,

(...) la no existencia es producida siempre que una cierta entidad es descalificada y considerada invisible, no inteligible o desechable. No hay por eso una sola manera de producir ausencia, sino varias. Lo que las une es una misma racionalidad monocultural. [Se distinguen] cinco modos de producción de ausencia o no existencia: el ignorante, el retrasado, el inferior, el local o particular y el improductivo o estéril (de Sousa Santos, 2010, p. 22).

De este modo, es posible entender la representación indígena como forma de reproducción social a partir de la cual se insertan los estereotipos culturalistas, se construye un “miserabilismo” en torno a la representación del subalterno, pues “la noción de miseria, al igual que la más moderna de pobreza, despojan a los actores populares (indígenas, mujeres, trabajadores) de su condición de sujetos de la historia” (Rivera Cusicanqui, 2005, p. 134).

Esta construcción de estereotipos surge a partir de que “existe, en todas las culturas que se definen nacionalmente, una aspiración a la soberanía, a la absorción, a la dominación” (Said, 1996, p. 51).

Surge entonces, a necesidad de marcar el límite entre el nosotros frente a los otros, construir estereotipos y contrastar las identidades diferentes surgidas en “identidades predatorias, (...) cuyas construcción social y movilización requieren la extinción de otras categorías sociales próximas, definidas como una amenaza para la existencia misma de determinado grupo de nido como ‘nosotros’” (Appadurai, 2007, p. 69- 70).

Por tanto, resulta necesario tomar una perspectiva crítica respecto al objeto de estudio, pues

(...)el pensamiento y la experiencia actuales nos han enseñado a ser sensibles ante lo que implican la representación, el estudio de lo ‘otro’, el pensamiento racista, la aceptación sin reflexión ni crítica de la autoridad y de las ideas que hacen autoridad, el papel sociopolítico de los intelectuales y el gran valor de una conciencia crítica y escéptica” (Said, 2008, p. 430).

Es pues, desde esta mirada crítica, que se entiende la representación del indígena en las fotografías, una mirada que abarca un corpus conceptual diverso e interdisciplinar en tanto se pueda lograr un aporte a las epistemologías del sur.

Aportes al campo del conocimiento

La presente investigación aporta al campo de la fotografía y semiología en tanto elemento de análisis para la configuración de discursos sobre identidades sociales.

La fotografía contiene relatos intrínsecos, mensajes denotados que pueden y deben ser estudiados para poder entender las relaciones identitarias dentro de la sociedad, relaciones que, por demás está decir, reproducen escenarios de dominación y subordinación.

A partir de este relato, es que se pretende aportar al campo de los estudios culturales y antropológicos latinoamericanos; comprendiendo desde adentro, desde una mirada interna, los comportamientos y prácticas sociales recurrentes a la exclusión a modo de colonialismo

Referencias bibliográficas

- Appadurai, A. (2007). *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Barthes, R. (1992). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- _____. (2006). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.
- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo.
- De Sousa Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber. Reinventar el poder*. Montevideo: Trilce.
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.
- Freund, G. (2008). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P. (1998). *Metodología de la investigación. 2da Ed.* México D.F.: McGraw Hill
- _____. (2010). *Metodología de la investigación. 5ta Ed.* México D.F.: McGraw Hill
- Joly, M. (2009). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Poole, D. (2000). *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de las imágenes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Rivera Cusicanqui, S. (2005). Construcción de imágenes de indios y mujeres en la iconografía post 52: el miserabilismo en el Álbum de la Revolución. *T'inkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales*, (19) 133-156. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=426141562008> [27 de abril de 2017].
- Said, E. (1996). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2008). *Orientalismo*. Barcelona: De Bolsillo.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Madrid: Alfaguara.

interno.

Por tanto, se pretende aportar y complementar al desarrollo de las epistemologías del sur. Es decir, Generar nuevos conocimientos teóricos y analíticos desde adentro, desde una mirada desde el sur y para el sur.

Cierre

Durante el largo proceso de desarrollo de la tesis fueron apareciendo personas que ayudaron, orientaron y aportaron para lograr esta meta, gracias a todas ellas y en especial por el apoyo constante a Cecilia Espinosa, Vanesa Martello y Marina Matarrese.

Y por supuesto, agradecer infinitamente al apoyo incondicional de mi familia, que a lo largo de este tiempo ha sido mi pilar fundamental para seguir creciendo.

ANEXOS

1) Presentaciones previas de la Tesis en proceso

Los avances del proyecto fueron presentados en los siguientes Foros de Investigación de Posgrado de la Universidad de Palermo y los Congresos Latinoamericanos de Enseñanza del Diseño, comenzando por la última presentación.

- X Congreso Latinoamericano de Enseñanza del Diseño (Julio 2018), Comisión: Arte y cultura.
- III Coloquio de Investigación y Desarrollo en Diseño Latino 2018
- Presentación de Proyectos de Tesis - Edición XIV Foro de Investigación. Mayo 2018.

2) Publicaciones previas de la Tesis en proceso

Los avances del proyecto fueron publicados en los siguientes títulos, comenzando por la última publicación.

- Guardia Manzur, A. (2018). La fotografía como discurso social. La representación indígena y la mirada cochabambina. En *Escritos en la Facultad* 141, 14. Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina.