

Esto sirve para apoyar las bases ya impuestas por las cuales aumenta el bienestar del empleado y que de este modo las horas laborales se hagan más productivas.

En el capítulo cuatro se desarrolla el concepto de ergonomía ya que es un factor importante a la hora de analizar el bienestar laboral, en cuanto a la comodidad de este ámbito.

En efecto, si los puestos de trabajo tienen un diseño erróneo pueden llegar a disminuir la eficacia de los empleados en su trabajo, por lo tanto, también la de la organización. Por esos motivos se van a analizar los alcances que tiene la ergonomía, cómo impacta en el rendimiento de los empleados, cómo entra en juego la ergonomía cognitiva, analizando tanto el desarrollo de las fuerzas productivas, como el de los medios de trabajo. Dentro de este mismo ámbito se verá cómo está estrechamente relacionada la salud organizacional, ya que la relación entre el trabajo y la salud resulta compleja.

Esta investigación procura dar una respuesta a todos los interrogantes que se plantean a lo largo del trabajo, para ayudar a sumar mayor cantidad de información posible al campo del diseño y específicamente al campo ergonómico, que actualmente se encuentra muy abandonado dentro de la disciplina del diseño. Pero a la vez pretende concientizar sobre cómo los ámbitos laborales afectan de manera indirecta a la salud de los trabajadores, lo cual es algo imprescindible para las empresas, para que luego puedan brindar mejores servicios y experiencias dentro de las mismas y lograr no solo beneficiar a la marca en sí, sino también la productividad que se genera día a día mediante los empleados.

174. Guardia Manzur, Alejandra

(Licenciada en Ciencias de la Comunicación Social / Universidad Católica Boliviana San Pablo / Bolivia)

La fotografía como discurso visual. La representación indígena y la mirada cochabambina a partir de la obra de Rodolfo Torrico Zamudio, durante el período 1905-1950.

Tesis de Maestría en Gestión del Diseño (2019)

Introducción

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).

Con toda esta carga representativa social e histórica,

(...) la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha hecho, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común en todo un grupo. (...) Comprender adecuadamente una fotografía (...) no es solamente recuperar los significados que reclama (...) es también descifrar el excedente de significados que revela en la medida que participa en lo simbólico de una época, de una clase o de un grupo artístico (Bourdieu, 2003, p. 44).

En este sentido, la fotografía no plantea verdades, sino que permite entender el modo de interpretar cierta realidad en cierto momento, es decir, remite a una historia que es vivida por sus actores de tal manera y tanto como los espectadores puedan interpretarla.

Tal y como lo expresa Berger, “la cámara aislaba apariencias instantáneas y al hacerlo destruía la idea de que las imágenes eran atemporales (...) lo que veíamos dependía del lugar en que estábamos cuando lo veíamos” (2000, p. 24).

Entonces, la fotografía es un “objeto en un contexto” denominado por Sontag (2006), que modifica sus usos de acuerdo a momentos históricos y políticos que si bien van cambiando, nos remiten de algún modo a otras imágenes clavadas en la memoria de un acontecer social.

En particular, lo que más interesa a este estudio, es la mirada construida sobre el indígena, sobre el “otro”, que va expuesto entre comillas debido a que,

El ‘otro’ [...] no existe ontológicamente. Es una invención discursiva. [...] Tal invención es el resultado de un enunciado que no nombra una entidad existente, sino que la inventa. El enunciado necesita un (agente) enunciador y una institución (no cualquiera puede inventar el *anthropos*); pero para imponer el *anthropos* como ‘el otro’ en el imaginario colectivo se necesita estar en posición de gestionar el discurso (verbal o visual) por el cual se nombra y se describe una entidad (el *anthropos* o ‘el otro’) y lograr hacer creer que ésta existe (Mignolo, 2013, p. 12).

Entonces, el otro es inventando en tanto alteridad propuesta por un discurso dominante, colonial, que para definirse, redefinirse –en un estado neocolonial– y construirse como tal, pone en evidencia la diferencia –la del “otro”–. 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 defi-

nitiva, 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.

Gracias a su código de connotación, la fotografía es

(...) histórica, o, si así lo preferimos: “cultural”; sus signos, sus gestos, actitudes, expresiones, colores o efectos dotados de ciertos sentidos en virtud de los usos de una determinada sociedad: la relación entre significante y el significado, es decir, la significación propiamente dicha, sigue siendo, si no inmotivada, al menos histórica por entero (Barthes, 1992, p. 23).

Por lo tanto, a partir de su análisis se pretende interpretar la reconfiguración de una sociedad neocolonial. Es decir, la formación de una nueva era colonial, en una sociedad que, en coincidencia con las marcas dejadas por su pasado adopta, paradójicamente, las características del opresor para hacerlas efectivas en la organización del nuevo Estado-nación. Bolivia, por medio de reformas liberales y modernizadoras, simula reconocer a los pueblos indígenas en su condición de “originarios” a través de “una inclusión condicionada, a una ciudadanía ‘recortada y de segunda clase’ (...) La recolonización permitió reproducir modos de dominación señoriales y rentistas, que se asentaban en privilegios adscriptivos otorgados por el centro del poder colonial” (Rivera Cusicanqui, 2010a, p. 56).

Es de la mano de la conformación del nuevo Estado-nación que surge, de un modo paralelo a la expropiación del territorio indígena, dispositivos discursivos que encasillan a los indígenas en dos estereotipos: El pasado y la nulidad. Estos estereotipos, enmarcados en el folklore y la tradición, contradecían los intentos incesantes que los grupos dominantes tenían para entrar al sistema del mundo moderno que Europa y Norteamérica habían definido. Esta modernidad, suponía adoptar las lógicas del sistema económico capitalista, los descubrimientos tecnológicos y científicos, la secularización de la vida social, la conformación del Estado-nación y la universalización del conocimiento –Europeo– como sistema oficial de valores y pensamientos (Restrepo y Rojas, 2010).

Es por esto que, dentro de la sociedad, se pueden encontrar rasgos europeizantes en las identidades forjadas por un pasado claramente oscuro y de dominación que, lejos de ser negados, se adoptan fervientemente en distintos procesos culturales con vistas a una sociedad en progreso y modernización. Esto, resulta de un pensamiento xenófilo a partir del cual determinada sociedad se siente culturalmente inferior por lo que aspira lograr los valores occidentales que han descubierto (Todorov, 1990).

Dentro de este intento de apropiación constante, se producen los quiebres culturales a partir de los cuales se evidencian las luchas de clases y la negación del otro. Entonces, se produce una “dialéctica de la negación” que, en un primer momento, el colonizador o el

blanco se diferencia del otro para desvalorizarlo en tanto sujeto ignorante y retrasado del progreso determinado por la voz dominante (Hopenhayn, 1999).

El otro (indio, autóctono, no occidental) es el sujeto en que se realiza el rito: la realidad mágica, el folklore, el saber precientífico, la expresividad espontánea y el arte local. El logos (como dominio de la razón, del discurso “verdadero”, de la ciencia y del desarrollo) es el dominio del “blanco”, del occidental, en suma, la voz del progreso (Hopenhayn, 1999).

Por consiguiente, importa la fotografía como elemento discursivo, como relato del 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. Bolivia logra su independencia en el año 1825, sin embargo, casi un siglo más tarde –tiempo en el que se enmarcan las fotografías de Torrico Zamudio, 1905-1950– la reproducción de la estructura social colonial y dominante siguen vigentes en el discurso y las prácticas de sus habitantes. Este escenario permite ver las nuevas identidades forjadas a partir del hecho colonial y en tanto ha creado un nuevo orden social. Este logos, 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.

Entonces, para entender este modo de imposición, esta mirada del otro, se planteó la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuál es el discurso visual sobre el indígena en la colección fotográfica de Rodolfo Torrico Zamudio entre 1905 y 1950? Dicha pregunta se responde a partir del objetivo general: Analizar el discurso visual sobre el indígena en la colección fotográfica de Rodolfo Torrico Zamudio entre 1905 y 1950.

Este objetivo consta de objetivos específicos que permiten tanto el análisis discursivo social como el análisis semiológico de la imagen, pues son los caminos que permiten dar cuenta de la principal interrogante de la presente investigación.

Entonces, en primer lugar se analizan aspectos del contexto sociocultural que enmarcan el discurso visual de las fotografías entre los años 1905 a 1950 y su influencia sobre la obra de Rodolfo Torrico Zamudio.

Dicho objetivo, no sólo da cuenta del contexto social, cultural y político de la época, sino que enmarca aspectos importantes de la construcción del nuevo Estado-nación que, por un lado pretende borrar los resquicios de la dominación colonial española, pero que al mismo tiempo, mientras entra vertiginosamente a la modernidad, adquiere la postura y el rol que ha dejado el conquistador.

Estos aspectos, son determinantes para la construcción de un discurso y por lo tanto, forman parte de esta investigación en tanto antecedente para entender a los sujetos que son el objeto de estudio. Para esto, la técnica para el levantamiento de datos fue la recopilación

documental en cuanto a los documentos históricos necesarios para abordar el tema fotográfico de determinada época.

De manera complementaria, se realizaron entrevistas en profundidad a los autores e historiadores bolivianos que enmarcan parte de su trabajo al análisis de las fotografías y a actores que forman parte de la Fundación Cultural Torrico Zamudio, institución a cargo de las fotografías de Rodolfo Torrico Zamudio.

La técnica fue utilizada con el fin de obtener información clave con respecto a la contextualización del objeto de estudio y respecto a temas estudiados sobre la vida y obra del autor. En este sentido, se utilizó una entrevista semiestructurada, ya que se realizó una lista de tópicos a tomar en cuenta, sin embargo, no contuvo un guía de preguntas debido a las distintas respuestas que se podían obtener.

Esta técnica sirvió de apoyo al momento de realizar la recopilación documental respecto al contexto histórico en el cual están inmersas las fotografías y en cuanto a aspectos personales que se consideren relevantes con respecto al autor. Pues, resulta importante conocer los hechos histórico-sociales y culturales de la época. Cochabamba, como una de las principales ciudades del Estado-nación, a inicios del siglo XX hacía su entrada a la modernidad con grandes cambios tecnológicos, dejando atrás un pasado de colonización y dominación, aspectos que son relevantes e imprescindibles para entender el discurso y que han sido trabajados en profundidad por historiadores o sociólogos que podrían aclarar ciertos hallazgos.

Como segundo objetivo específico, se plantea identificar la composición fotográfica a partir de la cual se representa al indígena en la colección fotográfica de 1905-1950.

Este objetivo fue diseñado para realizar un análisis semiológico de las fotografías seleccionadas, que permiten dar cuenta tanto de la composición como de la intención implícita en cada imagen. Es decir, el mensaje connotado a partir del cual se establece el análisis de la estructura social y los modos de representar al indígena.

Cada aspecto fotográfico, cada pose, enfoque y plano, permiten entender de qué manera es representado el indígena y cuál es el rol social que se le ha impuesto.

Finalmente, el último objetivo específico corresponde al análisis de la interrelación cultural y social observada en la colección fotográfica de 1905-1950 como evidencia de un discurso visual.

A partir del análisis semiológico de las fotografías se realiza con mayor profundidad el análisis discursivo y antropológico visual de cada imagen. En otras palabras, el cómo se representa a los sujetos dentro de las imágenes y la interrelación política, social y cultural de los mismos.

Para estos dos últimos objetivos, la técnica utilizada fue la observación no participante, en tanto a la utilización de los sentidos al momento de aproximarse a la colección fotográfica. Esta técnica fue la principal al momento de obtener la información necesaria que permitió responder al objetivo general de la investigación, puesto que se trata de un análisis de la imagen en tanto evidencia de un discurso visual de lo social.

A través de ésta, se encontró por un lado, indicios de las construcciones y organizaciones sociales a partir de la diferenciación, la dominación y *subalternización* del individuo, pues por medio de la imagen y su análisis morfológico se hacen perceptibles los modos de mirar las relaciones y desencuentros entre diversas clases sociales. Y, por otro lado, la técnica

logra dar cuenta de cómo es esa mirada a partir de la cual se representa al indígena dentro de las relaciones sociales e interacción cultural, que dan indicio de un discurso social excluyente y dominante.

Todos estos objetivos permiten validar la hipótesis que plantea la investigación: El discurso visual en las fotografías de Cochabamba da cuenta de un lenguaje neocolonial que reconfigura estereotipos sociales y que, a través de las imágenes, representan al indígena como sujeto subalterno.

Para este propósito, la investigación opta por un enfoque cualitativo de alcance descriptivo y explicativo. El diseño de la investigación es no experimental transversal, puesto que no existe manipulación sobre las variables y la recolección de datos se realizó en un momento único (Hernández, Fernández, Baptista, 2010).

Como se mencionó anteriormente, el corpus corresponde a la colección fotográfica de Cochabamba durante el periodo de 1905-1950 de Rodolfo Torrico Zamudio.

La muestra, por lo tanto consta del análisis de 30 fotografías seleccionadas mediante un muestreo no probabilístico, ya que “depende del proceso de toma de decisiones [por parte del investigador, correspondiendo a](...) los objetivos del estudio, del esquema de investigación y de la contribución que se piensa hacer con ella” (Hernández, Fernández, Baptista, 2010, p. 176).

Estas 30 fotografías, fueron elegidas por conveniencia para el análisis, puesto que corresponden con el objeto de estudio y responden a los objetivos.

Para continuar con el desarrollo de esta investigación, es necesario hacer un recorrido de antecedentes que permitan entender los diversos acercamientos que han existido acerca del objeto de estudio. Por este motivo, se realizó un paneo por distintas investigaciones que abordan el tema referente y que aportan, por sus hallazgos, al desarrollo del estudio.

La fotografía –o la imagen– como discurso social no es un tema reciente. Existen varias aproximaciones que brindan distintos puntos de vista y análisis con enfoques diversos.

Sin embargo, el discurso visual de la sociedad entendido dentro de las fotografías de Cochabamba no ha sido abordado de manera directa y, de manera más específica, la colección fotográfica de Rodolfo Torrico Zamudio (1905-1950) no ha sido estudiada con propósitos sociológicos y menos aún en tanto discurso visual sobre identidades indígenas. En un primer momento (y como eje principal) resultan importantes textos o investigaciones referentes a la fotografía como retrato, como objeto cargado de discurso social y cultural que más allá de ser una imagen estética y documental, es testigo de fuertes elementos característicos de las identidades individuales y sociales en construcción.

En muchos aspectos la fotografía resulta en memoria. Memoria de hechos históricos, memoria de acontecimientos importante en las sociedades. Respecto a esto, se puede remitir al estudio realizado por Antonio Pantoja (2007) “La imagen como escritura. El discurso visual para la historia”, quien propone que la memoria está contenida por fotografías, imágenes e instantes precisos que permiten detener un momento determinado y retomarlos como un recuerdo.

Las imágenes contienen carga histórica y se presentan como memoria de un contexto retratado que da cuenta de la mirada con la que fue realizada. La memoria se activa en el relato fotográfico como parte del entendimiento de una historia social que surge de alguna intención y en determinado contexto.

Entonces, es posible entender a la imagen fotográfica como un texto visual pasible de ser leído en tanto narración cargada de cierta intencionalidad y que, supone una singularidad en su lectura (Reyero, 2007).

La fotografía cargada de intencionalidades, permite entender la mirada y la representación de un alguien o un algo que se verá convertida en memoria. Sin embargo, Parejo advierte una limitación referente a las fotografías, porque “cuenta con unos condicionantes inherentes al medio que lo alejan del sistema de almacenaje característico de la mente (...) la foto ‘es una memoria hueca’. Es decir, promete más de lo que finalmente da porque se queda en la superficie de los contenidos que muestra” (2010, p. 121).

No obstante, cabe resaltar que la fotografía retrata acontecimientos y momentos vividos cargados de significados que es posible analizar o estudiar como parte de las construcciones sociales y culturales a partir de las cuales se visibiliza la intencionalidad, el cómo se representa y el cómo se lee y entiende esta representación.

Al respecto, Petroni en su artículo “La representación del indio en las fotografías del antropólogo e indigenista Julio de la Fuente”, se refiere a una perspectiva que considera a la fotografía como “símbolos, es decir, como construcciones arbitrarias que revelan una relación culturalmente codificadas con su referente [que] permite interpretar las imágenes a partir de los intereses ideológicos, políticos, económicos, sociales, científicos y estéticos del autores, que desde el encuadre, el ángulo y a veces la pose de los fotografiados revela sus intenciones” (2008, p. 164).

Por consiguiente, como explica Kossoy:

La imagen fotográfica siempre está construida, por más “documental” que sea su contenido. El dispositivo ya tiene en sí, por sí mismo y en su propio concepto, una fórmula de ver el objeto real (...) Con la fotografía construimos realidades no tan sólo en el plano político e ideológico, sino también a partir de la ideología del propio sistema de representación visual sobre el cual se apoya tradicionalmente la fotografía (...) (las cursivas del autor) (2008, p. 3).

Así como existe un modo de construcción de la imagen, existe un modo de deconstrucción de la misma, una forma de ver, de percibir la representación. Este leer de la imagen está cargado por una historia perspectiva tal como explica Steiner, “la cultura en la que vivimos afecta el modo en que vemos: toda experiencia de percepción se inserta en un marco más amplio que tiene que ver, en la mayoría de los casos con el entorno, la cultura y las experiencias. Nuestro ojo está cargado de un saber” (2010, p. 125).

En este sentido, el modo de ver y entender desde la perspectiva histórica deviene en la memoria a partir de un soporte fotográfico que contiene este acervo cultural y social. Guarini (2002) hace hincapié en la importancia de estos registros visuales –audiovisuales como elementos de análisis de discursos sociales y puesta en escena de un hecho histórico-social. La autora añade que la memoria no es meramente individual, sino que la memoria referida a relatos sociales es una memoria social, pues es “una construcción social en la medida en que el individuo necesita enmarcarse en un contexto social para recordar (...) porque ella [la memoria] se localiza en un tiempo y un espacio dados, porque se imprime en objetos específicos” (2002, p. 115).

A partir de la memoria, la sociedad desenvuelve su identidad colectiva, esto demuestra Souroujon citando a Halbwachs (2004), aclarando que

(...) los recuerdos [...] no nos ponen solamente en relación con nuestro pasado, sino que nos relacionan con una época, nos reubican en un estado de la sociedad en donde existen alrededor de nosotros, muchos otros vestigios de aquello que descubrimos en nosotros mismos (2011, p. 247).

Entonces, según Manfredi, la fotografía importa en tanto contiene un discurso que puede ser interpretado como impronta de una época y cultura determinada y que, a través de esta se revela su pasado y su contexto, dejando de ser una imagen simple para convertirse en un mensaje a través del tiempo (como se citó en Valle F. Del Valle O., 2014).

Por otro lado, es importante entender que las imágenes están cargadas de sentido, tanto por el contexto como por la mirada a partir de la cual se la analiza. Para comprender las imágenes es necesario entender que éstas nacen de las construcciones culturales, por lo tanto, las diversas percepciones que se tienen del mundo se manifiestan en diferentes producciones simbólicas que toman sentido individual gracias a la mirada del espectador y, adoptan el sentido social porque están mediadas por la época y la sociedad en la que se encuentran (Steiner, 2012).

El acto de ver “está asociado a un saber y a una pertenencia cultural determinada (...) toda práctica estética es una construcción, una elaboración artificial, un producto, un artefacto pero que por supuesto tiene efectos sobre la relación simbólica que tenemos con el mundo” (Steiner, 2012, p. 73).

Por lo tanto, esta relación simbólica puede ser analizada en las fotografías a partir del discurso visual que transmiten. Pues la imagen fotográfica debe leerse como un texto visual que contiene información quizás más compleja y extensa que los textos escritos, y que puede proporcionar conocimientos importantes sobre los acontecimientos que representa (Pantoja, 2007).

La imagen es, entonces, una unidad de información que debe ser leída como un texto significante, es decir,

(...) el significado de una imagen se manifiesta a través de una expresión icónica, determinado por las formas culturales y convencionales de la percepción de la realidad, así como por las técnicas que dominan las relaciones de producción cultural, mediante imágenes-textos-culturales que contienen un mundo real o posible y obedecen a estructuras comunicativas intertextuales (Allochis, 2015, p. 25).

Por otro lado, esta relación contextual y cultural concerniente a la presente tesis se enmarca dentro los estudios respecto a las culturas indígenas y la mirada criolla respecto a éstas en el marco del análisis del discurso visual.

En este sentido, es posible encontrar investigaciones referentes en primera instancia a la antropología visual, la representaciones visuales del “otro” y la memoria histórica que den

ciertos indicios de los momentos caracterizados por la colonización y los procesos de re-colonización.

De tal modo, Verde Casanova en su artículo “Fotografía y discurso antropológico” advierte que las fotografías deben ser usadas

(...) no como réplicas de la realidad, sino como representaciones que requieren una lectura crítica e interpretación” (Scherer 1992:32), siendo el resultado de ello fruto del estudio de la interrelación del tema de la propia foto, de la visión que tiene el fotógrafo del “otro” y de la utilización que haga la audiencia de la imagen (...) (1993, p. 94, la cita es de la autora).

De esta manera, la autora expone la importancia documental de la fotografía en tanto permite entender la relación con el otro y la manera en cómo las miradas fotográficas perciben y construyen una interpretación de los individuos y las identidades sociales.

Por su parte, en la investigación realizada por Ribero, es posible desentrañar este “modo de ver” correspondiente a la construcción de imaginarios y estereotipos en el retrato colonial. La autora propone “comprender los símbolos visuales que hemos heredado del colonialismo” en los discursos poscoloniales y contemporáneos (2013, p. 17).

Estos símbolos visuales son representados como “estereotipos culturales que la fotografía antropológica ha manejado desde los inicios y que revela los imaginarios, los simulacros y las capas de realidad que existen en el retrato fotográfico” (Ribero, 2013, p. 17).

Esta investigación resulta importante porque permite entender la relación del estudio discursivo de la fotografía con los hechos de colonialismo en tanto analiza el pasado y el presente y la transición de esa mirada. Es entonces que:

El colonialismo y el poscolonialismo, han significado específicamente para el arte [y la fotografía] un cambio de perspectiva, además de un cambio en referencia a los sujetos que elaboran las propuestas artísticas. De una visión unilateral, hemos pasado a la multiplicidad de ideologías y acercamientos respecto a la contemporaneidad; en los cuales juega un papel vital el contexto político, económico y simbólico con relación directa a los efectos del colonialismo sobre la sociedad y la concepción de yo y de los otros (Ribero, 2013, p. 31).

Del mismo modo, se puede entender que la colonización no sólo significa la subordinación del sujeto sino también la construcción de su imagen en tanto se crean imaginarios colectivos que lograrán trascender en tiempo y espacio a través de las relaciones sociales de control y poder (Ribero, 2013).

Entonces, la presente tesis plantea el análisis de esta trascendencia, de la perpetuación de imaginarios colonizados que ejercen su poder a pesar de haber logrado su independencia. La mirada neocolonial cochabambina sobre las identidades indígenas, permite entender cómo la construcción social pretende la réplica de un pasado violento y la transición a una modernidad marcada por la exclusión, en la que la pertenencia al nuevo Estado-nación no se realiza en igualdad de condiciones.

De igual manera, el interés del presente trabajo nace en un intento por comprender las representaciones indígenas. Este término –representación– surge como

(...) una forma de conocimiento, elaborada y compartida socialmente con un objetivo práctico, que concurre a la construcción de una realidad común para un conjunto social. Constituye a la vez el producto y el proceso de una actividad mental por medio de la cual un individuo o un grupo de individuos reconstituyen la realidad a la que se enfrentan atribuyéndole un significado específico (Abric en Petroni, 2008, p. 157).

El estudio sobre dichas representaciones indígenas, nace de la mano de la antropología como intento de catalogación de las razas, siendo estos los primeros acercamientos fotográficos sobre el otro (Petroni, 2008).

Del mismo modo, Giordano y Reyer (2010) realizan una aproximación al análisis fotográfico del siglo XIX y XX que respecta sobre la construcción de alteridades por parte de los grupos hegemónicos, quienes en su intento por retratar dicha alteridad, han construido y manipulado las imágenes de manera que se muestre un estereotipo de lo que se considera el otro.

Igualmente, en otro artículo escrito por Giordano, se afirma que “en la producción de la imagen del indígena, el fotógrafo es un interlocutor de muchas miradas previas, de imaginarios que proceden incluso de la época hispánica, y que instauraron ciertas marcas de representación de ese ‘otro’ como expresión clara de un colonialismo visual” (2012, p. 298). De igual manera, Carreño en su tesis maestral titulada “Miradas y Alteridad. La imagen del indígena latinoamericano en la producción audiovisual”, refiere a la representación cinematográfica del indígena como “la construcción de otro exótico, el que es parte de una industria cultural de consumo de imágenes sobre la alteridad” (2007, p. 97, las cursivas del autor).

En este sentido, se refiere a la representación del indígena desde una mirada euro-centrista caracterizada por un referente colonial que lo establece como sujeto de una cultura ancestral y del pasado. Del mismo modo, otra aproximación analítica a la representación del indígena y la construcción de otredades, permite dar cuenta del rol que el sujeto colonial se ha propuesto ante el indígena, pues “solo cuando la mirada ilustrada del hombre blanco, –la posición no marcada que es capaz de juzgar– se interesa por ese ser ‘salvaje’, que vive en un estado de naturaleza total, sin civilización, puede constituirse como hombre” (León, 2005, p. 219).

Por otro lado, y con una aproximación más contextualizada del país –Bolivia– Calatayud y Usnayo (2014), remiten a lo que a inicios de esta investigación se refirió como la mirada extranjera sobre Bolivia, pues los primeros retratos del país fueron realizados por personas visitantes de Europa y Norteamérica que, en un intento por desentrañar lo diferente a lo que ellos conocían, fotografiaron –como lo hace un explorador– y construyeron ese imaginario sobre el indígena exótico, salvaje, ancestral. Imaginario que ha sido apropiado tanto por los extranjeros como los propios bolivianos y que se arrastra hasta la actualidad. Siguiendo la misma línea, Querejazu (2016) realiza un análisis de estas primeras fotografías de Bolivia permite entender esta mirada de *estereotipación*, pues se establecían poses

teatrales y vestimenta seleccionada para el personaje que correspondía en el retrato, que en ningún momento se lo cuestionaba porque suponían imágenes testimoniales sobre el indígena y así se espera que debieran verse. Según el autor, este modo de retrato y mirada fotográfica tiene explicación

(...) por el proceso ideológico e intelectual que se fue dando tanto en Bolivia como en otros países de América, de reconocimiento y redescubrimiento de sí mismos en sus realidades social y culturalmente diversas, en las que algunos sectores sociales e intelectuales se impusieron como tarea la revalorización de los habitantes originarios con el movimiento indigenista y la ideología indígena del indianismo (Querejazu, 2016, p. 83).

En definitiva, las múltiples investigaciones expuestas permiten dar inicio a las aproximaciones teóricas hacia la mirada y las representaciones dentro de las fotografías, representaciones que surgen a partir de contextos y momentos sociales enmarcados en una construcción cultural determinada por una historia colonial que derivan en procesos de reconstrucción de alteridades relegadas del proyecto de modernidad y negadas de su rol como actores en la historia.

Todo este corpus de antecedentes conceptuales, dan guía y paso inicial a la presente investigación para responder a las interrogantes planteadas y que tiene como meta construir nuevos conocimientos a partir de un análisis antropológico visual.

Por tanto, la investigación pretende aportar al campo de la fotografía y semiología en tanto elemento de análisis para la configuración de discursos visuales sobre identidades sociales. La fotografía contiene relatos intrínsecos, mensajes denotados que pueden y deben ser estudiados para 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 aporta al campo del diseño visual y 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 interno. Aspectos que son fundamentales para la construcción de un diseño visual social dentro de un contexto enmarcado por dichos comportamientos y que exige una mirada crítica en el quehacer profesional.

Finalmente, se logra aportar y complementar al desarrollo de las epistemologías del sur, así como también generar nuevos conocimientos teóricos y analíticos desde adentro, desde una mirada desde el sur y para el sur.