

# HACIA UNA SOCIOLOGÍA VISUAL DECOLONIAL TRANSCULTURAL: ESPACIOS Y TIEMPOS DE ORALIDAD Y TEXTUALIDAD EN IMÁGENES. PARTE II.

JAIME RÍOS BURGA

“Yo soy porque nosotros somos”  
UBUNTU en la cultura Xhosa africana.

## RESUMEN

Este artículo aborda, a partir de los dibujos de Felipe Guaman Poma de Ayala, las fotografías Emile Gerraug, Martín Chambi, Eulogio Nishiyama, MorfiJimenez, el Chino Domínguez, Mario Testino, las pinturas de Víctor Humareda, entre otros creadores, quienes son casos típicos de la sociología visual. Se pretende realizar un acercamiento inicial a las relaciones socioétnicas y culturales para las etapas colonial y republicana.

## PALABRAS CLAVE:

Sociología visual y audiovisual | Conocimiento | Imágenes | Descolonización | Creadores

## ABSTRACT

This article addresses, from the drawings of Felipe Guaman Poma de Ayala, the photographs Emile Gerraug, Martín Chambi, Eulogio Nishiyama, MorfiJimenez, Chinese Dominguez, Mario witnesses, the paintings of Victor Humareda, among other creators, typical cases of visual sociology. An initial approach to the socio-ethnic relations and cultural stages for the colonial and republican periods.

## KEYWORDS:

Visual sociology and audiovisual | Knowledge | Images | Decolonization | Creators

## 1.- TEXTO ORAL COLONIAL Y DECOLONIAL

La sociología visual puede adentrarse a comprender y explicar la vida social desde las imágenes en sus diferentes situaciones problemáticas. Las relaciones humanos-naturaleza, el mundo del trabajo, la *razalización*, el género, la sexualidad, la vida rural, la vida urbana, los “mestizajes”, las representaciones, la organización, la política, las ideologías, las mentalidades, las memorias, el ocio, el mundo lúdico, las prácticas sociales y la vida cotidiana.

Cómo planteáramos en la parte I podemos construir desde un enfoque integrado toda una metodología teórica para dar cuenta en la unidad de las diversidades de todos sus campos temáticos<sup>1</sup>. Por ejemplo, la obra de Guaman Poma de Ayala (1980) es un material privilegiado, pues nos permite ensayar una mirada objetiva y subjetiva, intersubjetiva y simbólica en toda su riqueza y complejidad de su tiempo. Colonialidad y decolonialidad presente en su significado de pensamiento y acción como tensión constitutiva de la sociedad y sociología latinoamericana (Martins, 2012).

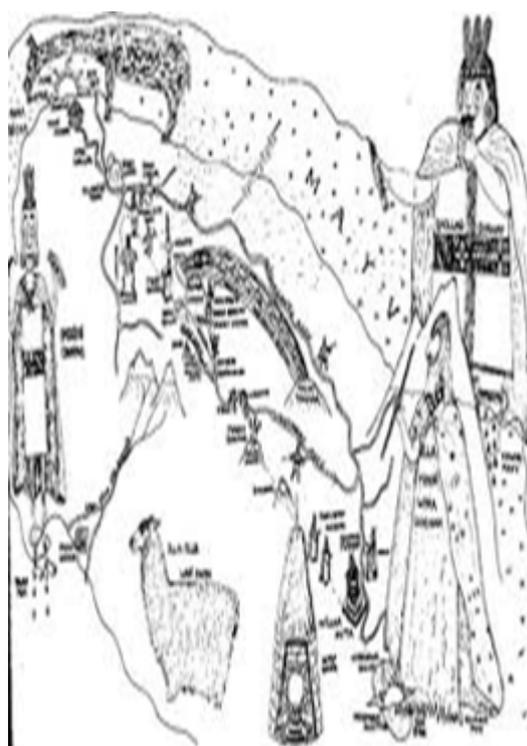
La concepción, mentalidad e imaginario de vida de Guaman Poma se caracterizó por

1.- Véase la parte I en *Horizontes Sociológicos Revista de la Asociación Argentina de Sociología en coedición con Controversias y Concurrencias Latinoamericanas. Revista de la Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS)*. Año 5. Número 8. Diciembre 2013. ISSN 2219-1631. Pág. 56-73.

la coexistencia de dos mundos culturales civilizatorios: el occidental castellano mediterráneo y el andino. Mundos culturales civilizatorios a partir de los cuales construye un discurso inter e intracivilizatorio múltiple vinculando la mentalidad imperial Metropolitana y la mentalidad imperial andina en una coexistencia compleja entre el dominador y el dominado o el colonizador y el colonizado.

Una representación donde el espacio de poder y tiempo sociocultural como sujeto/ objeto colonial/descolonial vincula la política a la sociedad y la economía, la vida, el arte y la ciencia en una oposición, lucha y diálogo entre las civilizaciones andina y castellana mediterránea occidental. Un mundo intracivilizatorio en transición donde vemos como aún predomina socialmente la dualidad y cuatripartición del espacio y tiempo socio cultural andino :

Grupo de imágenes N° 1: Carátula del libro y dibujo de Guman Poma de Ayala



Fuente: Adorno (1992). *Cronista y príncipe. La obra de don Felipe Guaman Poma de Ayala* [Pp 65] Recuperado de [http://es.wikipedia.org/wiki/Felipe\\_Guam%C3%A1n\\_Poma\\_de\\_Ayala](http://es.wikipedia.org/wiki/Felipe_Guam%C3%A1n_Poma_de_Ayala)

Visión mítica andina que poco a poco es trastocada por la hegemonía cultural civilizatoria occidental de matriz castellana mediterránea quien impone su hegemonía cultural bajo la mirada *juaquinesca* del mundo de la edad del padre (Antiguo Testamento), la edad del hijo (el presente) y la edad del Espíritu Santo (Futuro). Para luego muy pronto desde las reformas toledanas (1569) imponerse de manera sistémica como cultura hegemónica en todo un proceso de destrucción de la matriz civilizatoria andina<sup>2</sup>.

Pero lejos de toda linealidad positivista en lo socio político y cultural el tiempo andino bajo la idea mítica y milenarista del regreso o el retorno del Inca renace en muchas coyunturas como la del siglo XVIII, la de la independencia en el siglo XIX, las décadas del 30, 70 y el 90 del siglo XX en la que renace contra el poder simbólico del Rey o el poder centralista del Estado Republicano. Así, vemos como en el siglo XVIII la derrota de Túpac Amaru II lleva a los

2.- Según Guman Poma: “As de saber que todo el reyno tenía quatro reyes, quatro partes CHINCHAYSUYU a la mano derecha al poniente del sol arriba a la montaña hacia el mar del norte –ANDESUYU- da donde nace el sol a la mano izquierda hacia Chile –COLLASUYU- hacia el mar del sur –CONDESUYU- yungas hanan Cuzco al poniente Chinchaysuyo –hurin Cuzco al saliente del sol –collasuyo a la mano izquierda- y aci cae en medio de la cava y corte del reyno la gran ciudad del Cuzco... (Guaman Poma, 1968:896)

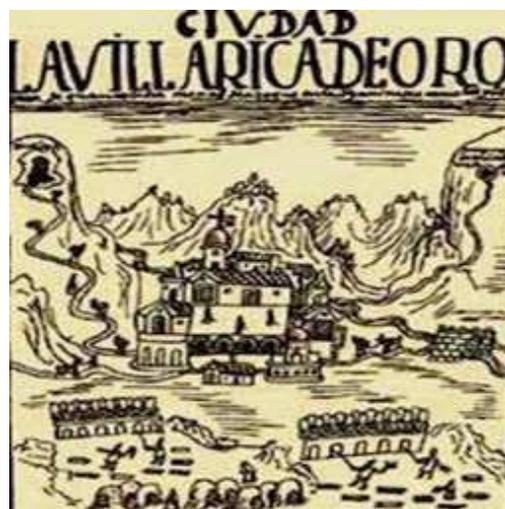
colonizadores a combatir todo imaginario andino inca (Flores, 1987; Burga, 1998) pero en la continuidad y el cambio a lo largo del tiempo este imaginario aún perdura hasta hoy en las mentalidades de las sociedades andinas en un una creciente cambio y extinción producto del impacto del cambio cultural global.

El Reino de las Indias se integra al Reino de las Españas transformando la larga historia del modelo social de jerarquización andina sustentada en la relación naturaleza-comunidad, el parentesco, la reciprocidad, el intercambio de dones y la ayuda mutua. Relaciones sociales que en la continuidad y el cambio se dan no de manera lineal sino desigual producto de nuevos agrupamientos de los “ayllus” como identidades colectivas impuestas.

Un modelo que producía una ruptura radical entre la naturaleza y la vida humana bajo el creciente dominio del capital, la renta, el egoísmo y la *racialización* entre estamentos y/o las clases sociales. Aquí ya, la República de “Españoles” y la República de “Indios” entre otras “castas” bajo la centralidad del imaginario Dios-Rey-Imperio-colonos ordenan el patrón de poder imperial como sistema. Y, donde a su vez la cuadrícula bajo la forma de cruz ordena el *hábitus* de vida rural-urbano colonial.

Las ciudades en creciente mercantilización, cristianización y centralismo político administrativo resaltan. Ciudades como Lima, México y Santiago de Chile. Pero también la ciudad minera cumple un papel importante bajo el dominio del capital rentista-comercial vinculando los circuitos de producción y consumo entre la ciudad y el campo al servicio del mercado mundial y la metrópoli. Lima, Potosí, Huancavelica, Cuzco, Arequipa, Moquegua, el Alto Perú (Jujuy, Mendoza, La Paz, Cochabamba), entre otros lugares del mundo. Poblaciones que junto a otras y otros espacios sudamericanos se subordinan a la dinámica de intereses y necesidades de la metrópoli española en los siglos XV-XVI y europeas (Ríos, 1986) y a la hegemonía del capitalismo manufacturero holandés en el siglo XVII<sup>3</sup>.

Grupo de imágenes N° 2: Dibujos de ciudades urbana y minera colonial por Guaman Poma



Fuente: Guaman Poma (1980). *El primer. Nueva Crónica y Buen Gobierno* [Pp 986-966] Recuperado de [http://es.wikipedia.org/wiki/Felipe\\_Guam%C3%A1n\\_Poma\\_de\\_Ayala](http://es.wikipedia.org/wiki/Felipe_Guam%C3%A1n_Poma_de_Ayala)

Pero los nuevos espacios esconden el nuevo poder político metropolitano colonial. Veamos en el siguiente dibujo de Guaman Poma como los indios cargan a Atahualpa senta-  
3.- Como destaca Fernando Rosas (2012), la supremacía holandesa en el comercio mundial revolucionó el orden económico y transformó los modelos de expansión europea colonial. El hecho de que Holanda se convirtiese en el siglo XVII en el gran almacén central de bienes que esperaban abastecer la demanda mundial de manera ágil e inmediata, definió su condición de líder en la economía mundial. Como dicen algunos autores, Holanda se convirtió en una especie de centro de abastecimiento mundial en donde los bienes estaban listos para ser desplazados a cualquier lugar del mundo.

do en el trono, miran con gestos de admiración mientras Atahualpa observa incólume a sus visitantes (Pizarro, Almagro y el Padre Valverde). Casi arrodillado aparece Almagro y Pizarro levantando la cara hacia el Inca. Almagro solamente se le observa el perfil de su rostro, mientras Felipillo apunta el dedo hacia arriba, sonriente frente a Pizarro y Atahualpa. De pequeña estatura el Padre Valverde lee la Biblia, en su mano izquierda mientras en la derecha sostiene la cruz. Las figuras estáticas del Inca e indios contrastan con los gestos dinámicos de los “españoles” y del indio Felipe (Kapsoli, 2012).

Grupo de imágenes N° 3: La captura del inca según Guaman Poma

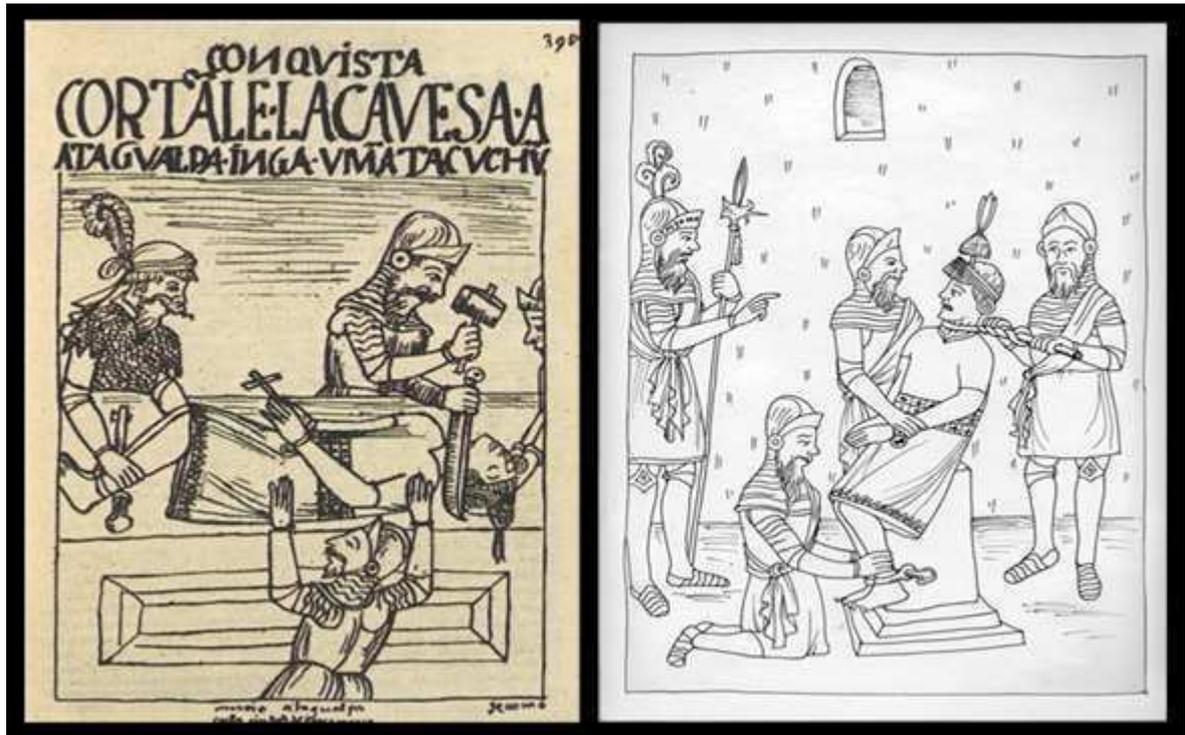


Fuente: Guaman Poma (1980). *El primer. Nueva Crónica y Buen Gobierno* [Pp 986-966] Recuperado de <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/ciudad/historico/especiales/12octubre/imagenes/atahualpa.jpg>

*Cristianización* compulsiva que se ve en los primeros momentos alterados por la incomunicación cultural de dos civilizaciones diferentes. Una mítica que se resiste a aceptar la imposición de un nuevo Dios entre el dominio cultural de la oralidad y la escribalidad occidental. Otra racionalista que obliga a adorar a la cruz y creer en el evangelio al cual Atahualpa responde que no tiene por qué adorar a nadie sino al Sol que nunca muere ni sus huacas y dioses. Ritual que esconde la acción de la violencia como paso siguiente. Es aquí donde comienzan las arremetidas de los caballos a la voz de “matar a los indios como hormigas”.

La muerte real y simbólica del Inca marca el fin e inicio de una nueva etapa: La utopía andina. Etapa donde vemos al Inca derrotado muriendo “cristianamente”. Como dice el cronista: “Y acá causa que le matasen y le cortasen la cava a Atahualpa Ynga y murió mártir cristianísimamente; en la ciudad de Caxamarca acabó su vida”. Aquí la muerte se relaciona y vincula ya con el sentido de la vida eterna, que le ofrece el padre Valverde, pero sin esperanza por la muerte del garrote (Asfixia) que los “españoles” le aplicaron. La imagen de “la degollación del Inca” es aquí una recuperación simbólica de la dignidad y el honor de Atahualpa que, por su jerarquía y nobleza, debió ser decapitado para que su sangre se reencuentre con la madre tierra, la “mamapacha” (Kapsoli, 2012).

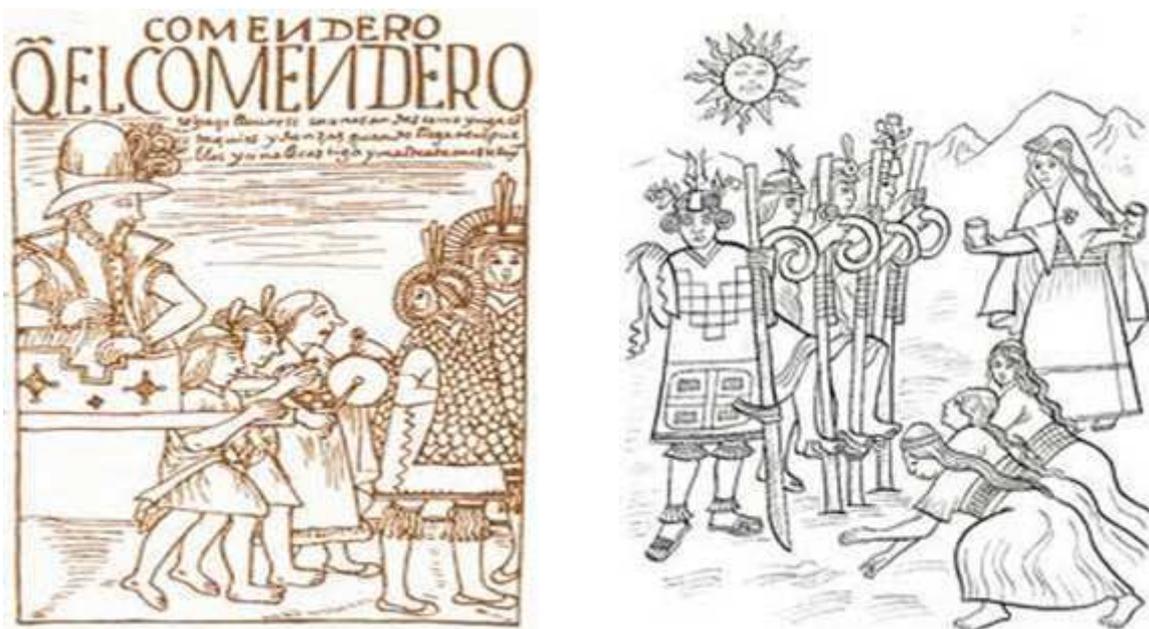
Grupo de imágenes N° 4: La muerte del Inca según Guaman Poma



Fuente: Guaman Poma (1980). *El primer. Nueva Crónica y Buen Gobierno* [Pp 362] Recuperado de <http://www2.uah.es/vivatacademia/images/n80/esclavitud/Fig%2014.jpg>

Un poder de dominación real y simbólica que utiliza los mecanismos de vida y control andino unidos a los nuevos mecanismos de la propia racionalidad política e ideológica moderna colonial occidental. Como también todas las formas de trabajo del pasado prehispánico como los rituales panteístas andinos en un creciente proceso de extirpación de “idolatrías” y cristianización:

Imagen N° 5: La sociedad al revés según Guaman Poma



Fuente: Guaman Poma (1980). *El primer. Nueva Crónica y Buen Gobierno* [Pp 554-1050] Recuperado de [http://2.bp.blogspot.com/\\_IOTNdT4MKJw/SmhhDiUFRpI/AAAAAABOw/9n5xskoXbaQ/S240/img302.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_IOTNdT4MKJw/SmhhDiUFRpI/AAAAAABOw/9n5xskoXbaQ/S240/img302.jpg)

Surgen así en las mentalidades colectivas el miedo a lo “diabólico” y el castigo de “Dios” como dos mecanismos de control y dominación fundamentales que poco a poco trastocan el imaginario mítico andino. Imposición que bajo el temor al pecado cristianiza el cuerpo y el espíritu del “indígena” a pesar de la peregrinación andina a sus Dioses, Apus y Huacas. Así poco a poco se impone el cristianismo, sus santos o “patronos” en complejos procesos de coexistencias y aculturamientos bajo el control centralizado de las diferentes órdenes de la iglesia católica. Proceso ideológico que se acentúa en el tiempo en toda la cotidianidad del sentir religioso como podemos observar en la siguiente fotografía tomada después del terremoto del 21 mayo de 1950 en el Cuzco por Eulogio Nishiyama.

Imagen N° 6: El culto religioso según Guaman Poma y Eulogio Nishiyama



Fuente: Nishiyama, Eulogio (1950). *Rogativa al señor de los temblores*. [Terremoto de Cusco 21 de Mayo de 1950] Recuperado en <http://www.scielo.cl/fbpe/img/aisthesis/n46/fig03-09.jpg>

Matriz colonial de dominación cultural religiosa castellana mediterránea que entró en crisis en muchas coyunturas producto de la fuerza y el papel de las coexistencias socio-culturales expresadas en los movimientos sociales y rebeliones anticoloniales que asumieron diferentes formas de resistencia político social y religiosa (O’Phelan, 2012). Vemos así nacer y renacer la utopía andina como una de sus formas más definidas. Como destacaba el historiador Alberto Flores Galindo, “la utopía andina son los proyectos (en plural), que pretendían enfrentar esta realidad. Intentos de navegar contra la corriente para doblegar tanto a la dependencia como a la fragmentación. Buscar una alternativa en el encuentro entre la memoria y lo imaginario: la vuelta de la sociedad incaica y el regreso del inca. Encontrar en la reedificación del pasado la solución a los problemas de la identidad” (Flores Galindo, 1987).

## II. LA FOTOGRAFÍA COMO CLASIFICACIÓN SOCIOÉTNICA CULTURAL COLONIAL Y DECOLONIAL

La fotografía como documento visual nos permite conocer la vida social en sus permanencias y cambios en el tiempo. La fotografía es una herramienta de exploración de la sociedad (Becker, 1974) en sus contextos (Becker, 1999) específicos de reproducción. Vemos como la matriz de mentalidad colonial hegemónica se impone como objetivación y subjetivación de su propio yo y mirada al otro, invisibilizándolo y/o luego imponiéndole la idea de ser y construirse a imagen y semejanza del yo occidental. Pero, será con el nacimiento de los actores decoloniales en su propia autonomía creativa que se expresan nuevos contenidos y formas. Una lucha material y simbólica por colonizar o decolonizar lo vivido.

La fotografía aquí no responde ya solo a la necesidad de consumo de las familias que

necesitan como destacaba Benjamín “adueñarse del objeto en la máxima proximidad de la imagen” (Benjamín, 2004) o captar los acontecimientos de la vida como tradición individual y colectiva (Trevisan y Massa, 2009) sino también plantean descubrir la mirada del propio creador/a quien vive individualmente su creación como un descubrimiento. Por ejemplo, fue esto lo que hizo Emile Garreau en 1862 en el Cuzco etnográficamente cuando capta a los pobladores altoandinos tomándose la Chicha (Aqhaen quechua). Bebida ancestral que milenariamente se toma en los momentos de descanso, conversación, fiestas y eventos más trascendentes como el pago a la tierra y las ceremonias a los Apus (deidades andinas):

Imagen N° 7: Población andina tomando la chicha



Fuente: Garreaud (1862). *Albúmina*. [Indígenas de Cusco] Recuperado en <http://www.scielo.cl/fbpe/img/aisthesis/n46/fig03-02.jpg>

Pero en un proceso sociocultural donde el capitalismo global de consumo impone y cambia cada vez más radicalmente las pasadas tradiciones producto de la desruralización, descampenización y urbanización. La fotografía para la sociología como destacaba Bourdieu cumple aquí un papel social de registro “una forma de mirar (...) una forma de intensificar mi mirada. Una distancia y aproximación familiar, atenta y sensible a detalles imperceptibles” como espacio social en todas sus expresiones (Bourdieu, 2003). Pero también como señala Jacques Ranciere (2011) la fotografía se convierte en arte al poner sus propios recursos técnicos al servicio de una doble poética, al hacer que el rostro de los anónimos hable dos veces, como testigo mudo de una condición inscrita directamente en sus rasgos, sus costumbres y su entorno, y como poseedores de un secreto que no sabremos jamás, un secreto guardado por la misma imagen que nos lo entrega.

Las siguientes imágenes tomadas en la segunda mitad del siglo XX por Martín Chambi y Morfi Jiménez dan sentido a estas miradas sociológicamente en toda su individuación, sociabilidad y cambio social:

Imagen N° 8.1: Mujeres andinas campesinas tomando cerveza



Fuente: Chambi, Martín (1960-1972). [Mujeres Tomando Cerveza] Recuperado en [https://www.google.com.ar/search?q=martin+chambi&es\\_sm=93&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=kxGpU\\_GbA8PfsATK4oLYCA&ved=oCAGQ\\_AUoAQ](https://www.google.com.ar/search?q=martin+chambi&es_sm=93&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=kxGpU_GbA8PfsATK4oLYCA&ved=oCAGQ_AUoAQ)

Fuente: Martín Chambi (1960-1972)

Imagen N° 8.2: Mujeres andinas campesinas tomando cerveza



Fuente: Morfi Jiménez (1996-2000)

Por otra parte, vemos como técnicamente se imita el retrato europeo resaltando el papel del individuo, como lo hizo César Meza miembro del grupo indigenista de la Escuela Fotográfica del Cuzco. Aquí, el retrato individualiza la tradición mostrando el rostro y actitud del poblador originario quien se siente extrañado y parece mostrar cierta reticencia frente a la cámara. La seriedad y extrañeza des gesto permiten leer su sorpresa, cierta incomodidad y malestar. Una mirada fija a la cámara como increpando a quien lo observa, denotando una oculta y permanente resistencia al otro. Un humano que se resiste a verse como un objeto de

museo. Pero, será con la autonomía creativa de Martín Chambi que el observador observa y se observa así mismo como parte consciente de una tradición civilizatoria y su relación de diferencia con el otro: el occidental. En la universalidad de su tiempo sociocultural y su trayectoria personal idealiza y reivindica primero su lugar de origen: las alturas de Carabaya. Para luego a su vez en una actitud de despedida del lugar de origen mostrar un futuro fuera de su espacio vital.

Imagen N° 9.1: Retrato tomado por César Meza y autoretrato de Martín Chambi



Fuente: Meza (1940). Fototeca Andina [Retrato de Campesino] Recuperado en <http://www.scielo.cl/fbpe/img/aisthesis/n46/fig03-03.jpg>

Imagen N° 9.2: Autoretrato de Martín Chambi



Fuente: Chambi (2010). Autoretrato Martín Chambi [Pp 19] Recuperado en [http://www.bexmagazine.com/bex20/ojoxojo/martin\\_chambi2.jpg](http://www.bexmagazine.com/bex20/ojoxojo/martin_chambi2.jpg)

Una subjetividad que apuesta por sacar a luz su propia identidad como sujeto histórico cultural imaginando una identidad espejo de su grupo cultural civilizatorio de origen. Una ventana y horizonte de sentirse parte de la historia milenaria civilizatoria andina que es imprescindible rescatar y revalorar ante la creciente dominación y control cultural del colonizador occidental. Aparece así Machu Picchu como el fundamento material, espiritual y simbólico monumental de memoria e identificación donde naturaleza, arquitectura y comunidad se confunden en el espacio y el tiempo social. Una mirada con ojo sociológico donde Chambi capta también la integración del grupo en un contexto de reproducción como rito comunitario colectivo ancestral o de integración bajo la idea de la solidaridad mecánica en el sentido Durkheniano:

### Imagen N° 10: El imaginario mítico colectivo andino



Fuente: Chambi (2010). Cusco. [Pp 83] Recuperado en <http://3.bp.blogspot.com/-qKWpIgu-t10/Theqb-7VQhNI/AAAAAAAAEH4/OpzT8zD-gml/s400/MARTIN+CHAMBI+-+MACHU+PICCHU.jpg>

Mirada que existe y perdura hasta hoy como continuidad histórico cultural presente en la mentalidad y la memoria colectiva en su profundo sentido cotidiano en plena dinámica del poder del capitalismo transnacional:

### Imagen N° 11: La permanencia del imaginario andino moderno



Fuente: Cajamarca, 2012. Recuperado en <http://www.google.com.pe/imgres?imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.larepublica.pe%2F29-11-2011%2Fyanacocha-suspende-proyecto-conga-por-pa-ro-en-cajamarca&tbid>

Pero, Chambi hace también una mirada visual socio antropológica donde exagera lo que se quiere exaltar, es decir, muestra la situación de la población originaria a través de uno de sus representantes sobredimensionando su imagen corporal. Una aptitud de admiración en oposición a la visión racista colonial que considera al indio como inferior. Una mirada donde no cosifica al personaje sino lo ve, siente y vive con él en la continuidad biocultural de su propio cuerpo e identidad. Una antropología decolonial con relación al otro occidental que frente al racismo existente, supera la invisibilidad colonizadora que se construye desde la visión de Dios como ojo (Miguel, 2003) asumiendo una actitud consciente descolonizadora de su propio yo:

Imagen N° 12: La mirada antropológica andina



Fuente: Chambi (2010). Cusco. [Pp16] Recuperado en <http://4.bp.blogspot.com/-9HJqT41Ddvs/T-C1ZOcvkml/AAAAAAAAABZs/WV9uEjvKMfw/s1600/martin+chambi.jpg>

Aquí, el problema del indio aparece como un problema socio antropológico racial, económico y político cultural en un marco de desencuentro intercivilizatorio. Dos concepciones culturales en oposición. La primera bajo el sentido comunitario y patriarcal de familia y/o grupo basado en lazos de reciprocidad, parentesco y territorialidad. La segunda bajo la individuación y la idea patriarcal de la familia occidental que tiene como núcleo al Dios Padre. Dos culturas del cuerpo, las sensaciones y las emociones que se diferencian y hoy contradictoriamente se integran transculturalmente en toda su individuación, socialbilidad, socialización e identidades. Mundos étnicos y /o clase sociales donde los de arriba y los de abajo subvierten sus propios mundos socioculturales formándose una nueva diferenciación sociocultural como nación peruana de todas las sangres. Pero, donde la clasificación como diferencia racial blanco-mestiza/india resalta como herencia de control y dominación sociocultural:

Imagen N° 13.1: Distinción y clasificación social



Fuente: Chambi (2010). [Cusco] Recuperado en [http://www.lostiempos.com/diario/actualidad/tragaluz/20070801/media\\_recortes/2007/08/01/33882\\_md.jpg](http://www.lostiempos.com/diario/actualidad/tragaluz/20070801/media_recortes/2007/08/01/33882_md.jpg)

Grupo de imágenes N° 13.2: Distinción y clasificación social



Fuente: Chambi (2010). [Cusco] Recuperado en <http://design-ute.com/vpem49254/index.php/la-fotografia/principales-exponentes/martin-chambi>

Grupo de imágenes N° 13.3: Distinción y clasificación social



Fuente: Chambi (2010). [Cusco] Recuperado en <http://www.lamiradadifusa.com/2011/07/fotografos-martin-chambi.html>

Un mundo social en creciente urbanización e industrialización dependiente que va socialmente entrecruzándose o “mestizándose” sin anular la polaridad entre indios y blancos y a su vez secularizando la vida social. Dilema de la identidad presente en las fotografías de Martín Chambi:

Grupo de imágenes N° 14: Tradición y modernidad andino criolla



Fuente: Chambi (2010). [Cusco] Recuperado en <http://www.lamiradadifusa.com/2011/07/fotografos-martin-chambi.html>

Grupo de imágenes N° 14: Tradición y modernidad andino criolla

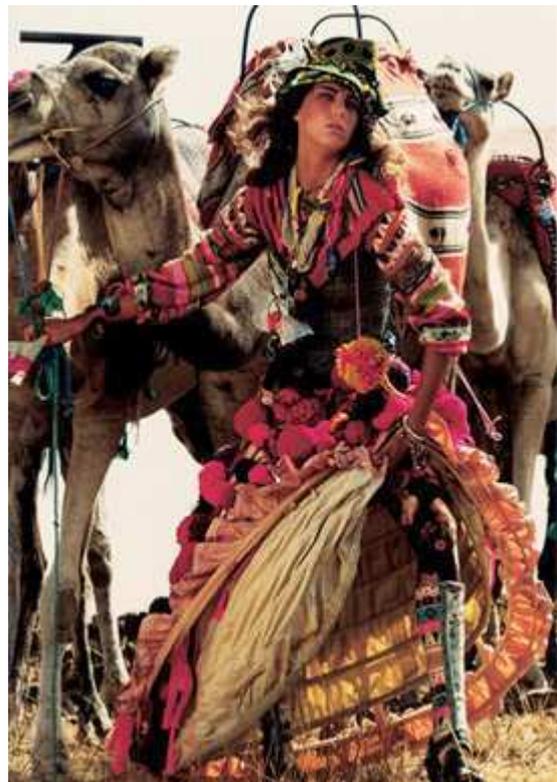
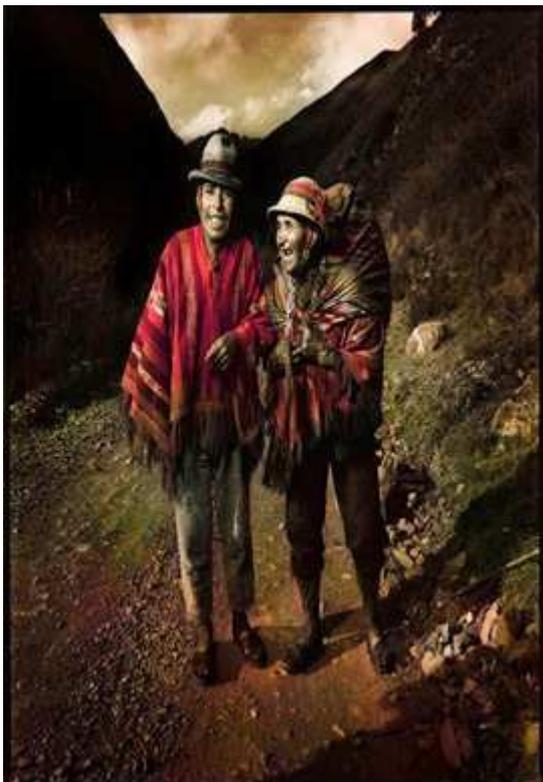


Fuente: Chambi (2010). [Cusco] Recuperado en [http://enperu.about.com/od/Fotos\\_de\\_peru/ss/Martin-Chambi-Retrato-De-Un-Artista-Peruano\\_4.htm](http://enperu.about.com/od/Fotos_de_peru/ss/Martin-Chambi-Retrato-De-Un-Artista-Peruano_4.htm)

Creatividad sociocultural que va cambiando como producto de la modernización sin modernidad propia presente en el conjunto de la sociedad. Proceso que pone en crisis y cuestión las bases mismas precapitalistas y racistas predominantes en la sociedad peruana y donde toma fuerza el proceso de cholificación<sup>4</sup> (Quijano, 1980) en una dinámica de entrecruzamientos bio y socioculturales diversos en nuevos procesos de homogeneidad, heterogeneidad y diferenciación de la vida social como nos muestran los aportes de Huayhuaca (2001), Poole (2000) y Baldomero Alejos (Mohanna, 2001; Millones, 2005) para los diferentes espacios socioculturales del país (Pereyra, Nelson, 2011). Pero, donde también contradictoriamente la estética fotográfica como arte y marketing busca apoderarse del imaginario social bajo un nuevo blanquiamiento, pero sin dejar de lado la herencia biocultural milenaria andina en todas sus coexistencias e integraciones y nuevo proceso transcultural como lo hace Mario Testino en sus recientes fotografías y las pinturas que nos dejó Víctor Humareda :

4.- [...] el cholo en el Perú -escribía Aníbal Quijano en 1964-, es un grupo social en proceso de desarrollo que emerge desde la masa indígena servil o semi-servil de las haciendas, y de las “comunidades indígenas”, cuya situación social no está claramente estructurada y definida, porque no están definidas las normas y los estándares de diferenciación social. Participa, por eso, al mismo tiempo y de manera combinada y superpuesta, de la condición de “casta” y de la condición de “clase social”, sin ser ya la una y sin ser del todo la otra. Por todo ello, es un fenómeno que revela, profundamente, la naturaleza de la sociedad de transición (Quijano, 1980:68-69).

Grupo de imágenes N° 15: Blanquiamiento y arte andino



Fuente: Testino, Mario (2010-2013). Recuperado en <https://www.google.com.pe/search?q=fotos+del+cusco+de+mario+testino&tbnisch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=h4CrU5eJJuXJsQSK34KYDg&ved=oCBgQsAQ&biw=1366&bih=667>

### III. LA FIESTA, EL PODER Y LAS MASAS EN LA HISTORIA.

#### *La fiesta como encuentro*

La fiesta junta a los actores sociales de los mundos de arriba y abajo. Observamos como para el siglo XX la fiesta tiene un profundo significado social y religioso. Un mundo donde las familias más que los individuos ponen en movimiento a las masas a través de diferentes mecanismos de vida y control social. Vemos como la danza, el canto, la agitación de los de arriba y los de abajo pasan de la purificación y la distinción social al sentido de grupos e integración diferenciados rompiendo así las barreras sociales de exclusión racial.

Un momento donde al igual que la festiva mexicana (Cardoso, 2011) se mezclan mitos, utopías, racionalidades y donde se pasa del éxtasis colectivo a las intimidades del grupo y/o familias sobre todo después del profundo ritual religioso. La fe deja su lugar a lo festivo en una permanente e intensa danza, canto, agitación, exceso de comida, bebida y sexualidad. Una alegría de vivir la vida en las diferencias sacando a luz todas las angustias, frustraciones y prohibiciones. Vivencias que van contradictoriamente de la profunda fe a los placeres transgresores de lo cotidiano.

Imagen N° 16: Lo mágico en Humareda



Fuente: Humareda, Victor (s/r) Recuperado en <http://www.punomagico.com/personaje%20pintor%20victor%20humareda%20gallegos.htm>

Las máscaras mágicas coexisten dependientes a la centralidad de la pureza blanca de la Virgen, la cruz o el santo está expresando aquí la negación de lo humano. Actores festivos que se convierten en dioses, espíritus, animales, antepasados, entre otros u otras representaciones como se observamos en las siguientes fotografías tomadas por Martín Chambi:

Imagen N° 17.1: La fiesta andina blanco mestiza rural



Fuente: Chambi (1950-1972). *Cusco*. [Pp 63] Recuperado en <http://e.peruthisweek.e3.pe/userfiles/image/chambihacienda.jpg>

Grupo de imágenes N° 17.2: La fiesta andina blanco mestiza rural



Fuente: Chambi (1950-1960). [*Cusco*] Recuperado en <https://redaccion.lamula.pe/2012/02/29/paris-exposicion-dedicada-a-fotografo-peruano-martin-chambi/estebanmarchand/>

Donde la mirada rescata e idealiza también el pasado pre hispánico y/o reproduce imitativamente el estilo de vida occidental. Clasificación y centralidad comoracialización entre lo indígena y lo blanco o el blanqueamiento como dinámica cada vez más hegemónica como nos muestran otras fotografías de Martín Chambi:

Grupo de imágenes N° 18: Idealización y distinción



Fuente: Chambi (1950-1972). [Cusco] Recuperado en <http://lm-contratapas.blogspot.com.ar/2008/02/n-4-martn-chambi.html>

Todo en un complejo proceso biosociocultural donde la etnicidad y la clase se entremezclan entre la desigualdad, la exclusión e integración de lo “indígena” como también su movilidad social como “indomestizo” en el tejido social afianzando así la movilidad social en el sistema:

Grupo de imágenes N° 19: Justicia, poder e imaginario nacional



Fuente: Chambi (1950-1960). [Cusco] Recuperado en <http://lm-contratapas.blogspot.com.ar/2008/02/n-4-martn-chambi.html>

*El poder y las masas*

El imaginario social cambia como cambia la realidad social y política. Proceso que cobra fuerza con la movilización de masas en el siglo XX sobre todo desde la década de 1920 con la presencia del movimiento urbano nacional popular y el movimiento campesino anti oligárquico y anti feudal organizado cada vez en sindicatos.

Movimientos sociales que en sus primeras etapas es canalizado por la clara hegemonía social del movimiento popular urbano y la clase media urbana blanca mestiza donde la hegemonía política del APRA y el liderazgo carismático de Víctor Raúl Haya de la Torre resaltan:

### Imagen N° 20: Blanqueamiento y cholificación



Fuente: Chambi (1950-1960). [Cusco] Recuperado en [http://oscarenfotos.files.wordpress.com/2013/08/martin\\_chambi\\_301.jpg](http://oscarenfotos.files.wordpress.com/2013/08/martin_chambi_301.jpg)

Un proceso socio político y cultural que redefine los liderazgos de las viejas y nuevas “elites políticas” en la ciudad y el campo ante la creciente radicalización democrática del movimiento popular y nuevas clases medias urbano-rurales. Actores que se rebelan contra las permanencias del orden pre capitalista y oligárquico y van asumiendo en el tiempo cada vez más formas socioculturales urbanas bajo una creciente occidentalización y expresiones de género como nos muestran los movimientos sociales de 1975, 2000 y 2011:

### Imagen N° 21.1: El desborde obrero popular: Huelga



Fuente: Huelga del 19 de Julio de 1975. Recuperado en de [https://www.google.com.pe/search?q=fotos+del+movimiento+social+19+de+julio+1975+lima&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=RoarU87WArO-sQsz\\_oLQDA&ved=oCBgQsAQ&biw=1366&bih=667#facr](https://www.google.com.pe/search?q=fotos+del+movimiento+social+19+de+julio+1975+lima&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=RoarU87WArO-sQsz_oLQDA&ved=oCBgQsAQ&biw=1366&bih=667#facr)

Imagen N° 21.2: El desborde obrero popular: Marchas



Fuente: Marcha de los Cuatro Suyos, Lima 2000

Imagen N° 21.3: El desborde obrero popular: Marchas



Fuente: Marcha, Lima 2001

Imagen N° 21.4: El desborde obrero popular: Marchas



Fuente: Marcha, Cajamarca 2011

## Conclusiones

Las relaciones sociales, en una visión sociohistórica, procesan complejos intercambios socioculturales entre lo oral, lo escrito y lo visual. Resaltan conflictos intercivlizatorios entre la cultura andina y la occidental en torno al imaginario del espacio y el poder en dinámicas y tendencias de aculturación, autonomía, coexistencias y nuevos procesos socioculturales. Y, donde la urbanización y la transformación sociocultural andina fluctúan entre el blanqueamiento y diversas formas de “mestizajes” socios étnicos culturales. Distinciones donde la hegemonía cultural occidental integra y desintegra los diversos espacios y tiempos socioculturales.

## Bibliografía

- Becker, H. (1974), “Photography and Sociology” in *Studies in the Anthropology of Visual. Communications*. Recopilado en <https://www.google.com.pe/search?q=BECKER+HOWARR&oq>
- Becker, H. (1999): *Propos sur l'art*, Paris: L'Harmattan.
- Burga, M. (1998): *Nacimiento de una utopía Muerte y resurrección de los incas*, Lima: Instituto de Apoyo Agrario.
- Cardoso, H. (2011): *La fiesta en México: Una mirada multidisciplinaria*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Estudios Superiores Acatlan-FES-ACATLAN.
- Flores, A. (1987): *Buscando un inca: Identidad y utopía en los Andes*, Lima: Instituto de Apoyo Agrario.
- Guaman Poma, F. (1980): *El primer Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Huayhuaca, J. (2001): “Martín Chambi fotógrafo” en *Hombres de la frontera. Ensayos sobre cine, literatura y fotografía*: Lima: PUCP.
- Kapsoli, Wilfredo, (2012): *Retorno del Inca en la sociedad andina*, Lima: Mim.
- Miguel, J. (2003): *El ojo sociológico*, Madrid-España: REIS.
- Martins, P. (2012): *La decolonialidad de América Latina y la heterotopia de una comunidad de destino solidaria*, Argentina: CICCUS-Estudios Sociológicos Editora.
- Millones, L. (2005): “La nostalgia del pasado glorioso: Ayacucho, 1919-1959” en Millones, L. e Hiroyasu, T. (ed.) *Pasiones y desencuentros en la cultura andina*, Lima: Congreso de la República.
- Mohanna, M (2001): “La memoria visual de Huamanga” en Baldomero, A., *Ayacucho: 1924-1976*, Lima: Banco de Comercio y Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- O'Phelan, S. (2012): *Un siglo de rebeliones anticoloniales Perú y Bolivia 1700-1783*, Lima: IEP.
- Pereyra, N. (2011): “¿La fotografía como registro o como discurso? Reflexiones en torno a una teoría de la imagen fotográfica” en Cánepa, G. *Imaginación visual y cultura en el Perú*, Lima: Fondo Editorial: PUCP
- Poole, D. (1991): *Fotografía, fantasía y modernidad*, Lima: En Márgenes.
- Quijano, A. (1980): *Dominación y cultura. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*, Lima: Mosca Azul Editores.
- Ranciere, J. (2011): *El destino de las imágenes*, Buenos Aires: Prometeo libros.
- Rios, J. (1986): *Ciclos productivos en el espacio peruano colonial*, Lima: Ediciones Trabajo.

Rosas, F. (2012): *Holanda en la crisis del siglo XVIII*, Lima: Mim.

Trevisan, P. y Massa, L. (2009): “Fotografías cusqueñas atravesando el indigenismo”, Cusco *Photographs Going Through the Indigenist Movement*, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco-Perú y Universidad Nacional de Buenos Aires. Santiago. Recuperado en <http://dx.doi.org/10.4067/So718-71812009000200003>

### **Jaime Ríos Burga**

Doctor en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid. Profesor Principal de la Escuela Académico Profesional de Sociología en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Director de la Escuela Académico Profesional de Sociología UNMSM. Profesor en el Instituto de la Alta Calidad de la Educación e Instituto de Gobierno de la USMP. Profesor del Pregrado en la URP. Miembro de la Asociación Internacional de Sociología. Vice Decano de la Región Lima Callao del Colegio de Sociólogos del Perú. Director Fundador de SOCIOLÓGICA, Revista del Colegio de Sociólogos del Perú. D.R. Correo electrónico: [jaimicultura1@gmail.com](mailto:jaimicultura1@gmail.com)