

# Imaginarios indígenas

## El álbum de las élites sobre el indígena amazónico

Maria Claudia Peñaranda Vargas

### Sumilla

*Álbum, fotografía, imaginario. Estas son las dimensiones que aborda el presente trabajo a manera de metáfora sobre el imaginario indígena que poseían las élites peruanas respecto al indígena amazónico. En este sentido, las fotografías mostrarán aquel imaginario formado desde las primeras imágenes del “Oriente” y la “Montaña” en los medios de comunicación peruanos – como en *El Perú Ilustrado*; hasta las actuales formas de representación y su vinculación con los medios de comunicación, en donde el indígena amazónico se representa a sí mismo como dueño de su cuerpo en tanto arma política ante los medios. Así pues, se realizará un recorrido sobre los diferentes imaginarios presentes para llegar al final del álbum con imágenes que no distan tanto de la actualidad. Para ilustrar el álbum de las élites en mención, será necesario recurrir a autores como Biffi, La Serna y Espinosa.*

Resultaría limitante encasillar al término fotografía como el referente a la imagen que se obtiene de una cámara en sí. Más útil, para el presente caso, será concebirla como el ente testigo de lo acontecido en un determinado episodio de la historia de nuestro país. De esta manera, fotografía será el sinónimo de una captura de momentos; cada uno de esos momentos será presentado como revelaciones – en sentido fotográfico – del bagaje imaginario de las élites y grupos hegemónicos, respecto al indígena amazónico, desde la época de la colonia hasta el día de hoy.

En este sentido, y como lo recalca Biffi, las fotos no son el reflejo real de lo que pasó sino los testigos de la construcción social de la realidad a partir de ciertos intereses. Es decir, son representaciones de la realidad de forma parcial, limitada y fragmentaria (Biffi, 2011: 134) según el grupo hegemónico al cual se haga referencia. Así es, entonces, como se configura el modo en el que las fotografías han reproducido las primeras imágenes del “Oriente” y la “Montaña” en los medios de comunicación peruanos – como en *El Perú Ilustrado* – lo cual llevó a generar imágenes estereotipadas y exotizadas acerca del territorio y población amazónicos (La Serna, 2011: 221).

Como parte del recorrido fotográfico propuesto, será necesario tomar en cuenta que el imaginario de la frontera amazónica no difiere mucho del que se ha construido en otras regiones similares, donde los civilizadores de origen europeo enfrentan también paisajes agrestes habitados por el indio y los animales peligrosos (Espinosa, 2011: 256) siendo, uno de los objetivos, la dominación y colonización en ambos.

Uno de los destellos fotográficos iniciales, está situado durante la crisis política y social

a consecuencia de la Guerra con Chile. Este suceso permitió que autoridades e intelectuales emprendieran un proceso de reflexión sobre lo que había salido de forma desfavorable en el país – en contraposición a la bonanza del guano y el salitre. Así es como se llegó a la conclusión que la causa habría sido la gran fragmentación étnica, cultural, geográfica y racial que había asolado al país desde la independencia. Esta suerte de “fragmentación” peruana buscó sanarse a través de formas que trataron de acercar el mundo rural y tradicional a la sociedad moderna; lo cual incluyó la nacionalización de la montaña. Esto implicaba, a su vez, colonización e impulso una nueva forma de intervención económica (Biffi, 2011: 132). Además de la posibilidad de atraerlos por medio de beneficios que ofrece el comercio o la obra “salvífica” de los misioneros y evangelizadores.

“...la causa habría sido la gran fragmentación étnica, cultural, geográfica y racial que había asolado al país desde la independencia...”

Es durante la travesía de un personaje cusqueño llamado Carlos Fry Piérola, quien desde temprana edad quedó maravillado con la “montaña”, que se elaboró una de las primeras descripciones sobre

la selva como justificación para el desarrollo de la obra “salvadora”. Cuentan que hacia setiembre de 1886, empezó a planificar un viaje al interior del país aun sin la completa aprobación de su familia. La descripción que realizó Fry fue la de una “montaña” deshabitada, propicia para el comercio y llena de recursos con los cuales proveer al “hombre blanco”. Así, es que él suplica por la urgencia de promover la llegada de nuevos colonos – o, mejor dicho, “hombres industrioses” – a estas regiones aún improductivas por el “salvajismo propio de los nativos” y, además, amenazadas por la penetración comercial y científica del imperio de Brasil (La Serna, 2011: 234). A esta imagen de un Perú con habitantes de la “montaña” y la hegemónica “ciudadina-solución” que buscaba incorporarlos y alejarlos de la “barbarie”, es que surge la imagen del “Perú lustrado” como

respaldo del imaginario de esa época. Dicha publicación representa, de esta manera, el sueño del progreso con una posibilidad: alcanzarla una vez que los grandes capitales ingleses-norteamericanos ejecuten una serie de medidas que conlleven a la transformación de la tecnología en el país (La Sema, 2011: 238).

Por su parte, Virginia Rivasplata comenta que por medio de esa imagen en “El Perú Ilustrado”, «encontramos un sol en el horizonte que simbolizará la esperanza del futuro. Un ferrocarril

**“Encontramos un sol en el horizonte que simbolizará la esperanza del futuro”**

dominando la geografía. Esto expresa avance tecnológico de la época. Encontramos también mineros en plena labor simbolizando el activo trabajo del hombre peruano dedicado a la explotación de nuestros metales. Un grupo de auquénidos simboliza la fauna típica de nuestro país, especialmente nuestra serranía, también en esta región hay una humilde casa y dos jarras. La caña de azúcar y otras vegetaciones simbolizan nuestro agro exportable. Encontramos un puente colgante y un indio cruzándolo, simbolizaría algo difícil de comprender» (Rivasplata, 1984: 49). De esta manera, el futuro – el



progreso – está representado por la combinación del ferrocarril y la acción de los mineros en contraposición a los auquénidos y los indios que están como elementos más del paisaje peruano “no ilustrado”.

El flash que prosiguió, corresponde a la época Republicana y, cabe mencionar, no cambia sustantivamente. El siguiente ejemplo da fe de ello. En 1840, el Estado entregó armas de fuego a los colonos que querían establecerse en la Selva Central, apoyado por el temor del gobernador de Maynas y los constantes enfrentamientos entre colonos e indígenas – quienes empezaron a ser caracterizados como seres con artimaña, falsedad, crueldad, malignidad, falta de jovialidad, desconfianza, falta de respeto, insolencia y terquedad (Varese, 1973: 264). Esta lista de características posee sustento ya que frente a la violencia del conquistador; los indígenas se levantan. La lucha generada, entonces – argumento que puede ser usado para la

actualidad – tiene como objetivo la defensa de sus vidas, de su libertad y de sus territorios. No es, pues, un uso de la fuerza salvaje irracional (Espinosa, 2011: 257).

Un siguiente flash sobre el imaginario indígena, alude a la República Aristocrática conformada a partir de 1895. Es en esta etapa donde la Fotografía se instaure como herramienta importante para promover la modernización y la integración nacional (Biffi, 2011: 137). El discurso hegemónico de entonces dio por sentado que los principales problemas

**“La lucha generada, entonces tiene como objetivo la defensa de sus vidas, de su libertad y de sus territorios”**

del Perú estaban compuestos por dos factores principales: la ausencia de inmigrantes y la presencia de indígenas. El argumento estaba basado en su existencia desordenada,

desconocida y casi invisible que hacía mucho más difícil el proceso de ordenamiento geopolítico del territorio amazónico (Biffi, 2011: 141). Conseguir la ansiada modernización hacia los “invisibles de la montaña” se realizaría mediante dos vías: una netamente económica y una segunda vía correspondiente a las nuevas – y por qué no decirlo – reformadoras ideologías religiosas.

La primera corresponde a la intervención dada por la extracción del caucho. Hasta 1940 la región amazónica ya estaba inserta en un circuito económico a nivel nacional, especialmente a través de las colonias cafetaleras de la selva central (Biffi, 2011: 133). En ese entonces, el indígena ya estaba integrado. La coyuntura, sin embargo, radica en la forma que el Estado-Nación utiliza – de ahí su situación de subordinación hacia los pobladores amazónicos.

### **“Sería asertivo, entonces, decir que la foto de épocas pasadas, sigue revelándose de la misma manera”**

La segunda vía, hace referencia a los Misioneros; quienes, a fines del siglo XIX, penetraron la montaña con el objetivo de civilizar al indígena e incorporar la región amazónica al Estado-Nación aún en construcción. En este caso, el flash reproducido por los misioneros dio como resultado una fotografía que mostraba al indígena como un niño irresponsable, pasivo, estancado en una etapa inferior de desarrollo de la humanidad pero capaz de ser rescatado mediante estrategias adecuadas como la evangelización (Biffi, 2011: 140). Nuevamente, se aprecia el discurso de los poderosos – comerciantes y misioneros – que, ante la inferioridad del indígena, buscan su inserción mediante políticas contradictoriamente inclusivas y evidentemente impositivas. Sería asertivo, entonces, decir que la foto de épocas pasadas, sigue revelándose de la misma manera.

Para seguir completando el presente álbum sobre los imaginarios indígenas, Espinosa nos muestra más imágenes sobre la construcción histórica del indígena amazónico como un ser salvaje y peligroso. Sin embargo, advierte que este imaginario se ha ido construyendo desde tiempos precolombinos; pero sobre todo desde la época Colonial. En ese tiempo, cronistas andinos como Guamán Poma de Ayala o Garcilaso de la Vega presentaban a los indios “antis” como seres caracterizados por su “belicosidad, fiereza, crueldad” (Santos, 1992: 60). Por su parte, el cronista Cieza de León los describe como “chunchos”, gentes bárbaras, muy belicosas y como los que comen carne humana, imagen que fue reforzada por la muerte de conquistadores y misioneros españoles en emboscadas y rebeliones indígenas (Espinosa, 2011: 256).

Cada una de las imágenes proporcionadas hasta el momento, han estado acompañadas por la ideología modernizadora del Positivismo. En otras palabras, lo indígena no pudo negociar con su inserción sino que fue adaptado violentamente al Estado-Nación (Biffi, 2011: 144). Así pues, esta corriente se posicionó como el soporte ideológico de las élites que respondía al “orden y progreso” para poder imaginar al Perú como una nación moderna e inserta al llamado “Concierto de las Naciones Civilizadas” (La Serna, 2011: 143).

La fotografía, en este sentido, y las demás tecnologías de impresión de documentos visuales, ha permitido crear en el público limeño una aproximación artificial al indígena y al territorio amazónico mediante un “exotismo doméstico” (La Serna, 2011: 222). En este sentido, las imágenes que han determinado el imaginario de las élites han hecho que estos sean vistos como extraños dentro del propio territorio. De esta manera, el análisis de la constitución del sujeto indígena a través de la imagen fotográfica debe entenderse desde

la producción de un discurso colonial sobre la otredad (Biffi, 2011: 143), en donde dicho discurso es hegemónico y de autoría de la élite del país – predominantemente limeña.

En contraposición a la serie de imágenes que hasta el momento se tiene y que, sobre todo, subyugan al indígena amazónico, Manuel Atanasio Fuentes – autor de Lima, Apuntes (1867) – muestra en una de sus obras, por medio de un grabado, a la única referencia del espacio amazónico. Fuentes quería probar que los peruanos no eran los tipos “groseros” que los viajeros extranjeros habían mostrado. Ante lo cual, se ocupó de describir los “tipos” - estereotipos físicos y culturales - que componían la sociedad peruana. Para lograr este objetivo, naturalmente recurrió a la reproducción fotográfica – la misma que a fines del siglo XIX ya había consolidado su prestigio como medio veraz de reproducción de la realidad (2011: 198). Cada una de las imágenes compuestas por Fuentes, permitieron apreciar las verdaderas características físicas y culturales de los peruanos, quienes se constituyeron como el resultado de una sociedad donde había civilización, comercio extranjero y donde las costumbres populares se habían “dulcificado”. Los únicos que aún quedaban fuera de este proceso de “dulcificación” – entendido como inserto en el sistema hegemónico modernizante – eran los pueblos de la “montaña” caracterizados por la ausencia de todos los valores y cualidades según el modelo de Lima.

Por ende, como Robert Levine observa, la fotografía sirvió como medio de tipificación racial en Perú y en otros países latinoamericanos. En nuestro caso, la Sociedad Geográfica de Lima articuló, desde una óptica positivista, la empresa colonizadora de la montaña – predominantemente del comercio gomero – con la preocupación por entender a la sociedad y a sus grupos (Flores,

2011: 199). De esta manera, explica Flores, se produjo el encuentro entre nativos y agentes coloniales pero bajo la línea de la subordinación social y política entre ambos. Así, es que se permitió la producción de las imágenes de “tipos nativos” o, lo que es lo mismo, el sometimiento de sujetos nativos a convenciones fotográficas (2011:205).

Para el caso de la Amazonía peruana, la obra de los fotógrafos Kroehle y Hubner – en adelante K&H – ponen en evidencia la mutua configuración entre la producción de imágenes fotográficas y las relaciones de poder que las hicieron materialmente posibles, reales y visualmente palpables. La difusión de las fotografías de K&H contribuyeron a formar en el medio local una imagen positiva de la colonización nacional de la Amazonía y, en particular, de las relaciones entre los principales actores involucrados en ella: nativos y caucheros (2011: 206).

**“Los únicos que aún quedaban fuera de este proceso de “dulcificación” eran los pueblos de la “montaña” caracterizados por la ausencia de todos los valores y cualidades según el modelo de Lima”**

Cabe aclarar, que como K&H no estuvieron al servicio del Estado peruano, no siguieron las tareas de reconocimiento geográfico nacional a las

que otros fotógrafos expedicionarios debieron sujetarse. Al contrario, la misión que ambos tuvieron, en particular, fue la de lograr una buena colección de fotografías que pudieran luego ser vendidas en Europa y en nuestro mismo país, ya que la demanda se orientaba hacia la venta de imágenes de gente “exótica” y lejana.

En las fotografías mencionadas por los autores, el cuerpo de los sujetos que posan para la cámara resulta el motivo central pero, como señala Elizabeth Edwards, con el fin de enfatizar la generalidad y alteridad del “tipo” al que pertenece, además de su no occidentalidad – que, en el marco de la expansión colonial-nacional peruana, fue interpretada como inferioridad (Flores: 2011: 208).

Además, K&H pudieron lograr las distintas

tomas de “tipos” de hombres y mujeres porque presionaron a los nativos a posar en determinadas posturas, a descubrirse y a estar inmóviles por el tiempo que duraba la exposición. E incluso en los casos en que este poder no era efectivo o era insuficiente, los nativos expresaron su desconfianza y reticencia a ser fotografiados, ante lo cual K&H recurrieron a ganar su confianza para los retratos por medio de regalos (2011: 211). Como es evidente, este tipo de fotografía – valga la

“Estos niveles de poder y sometimiento que se produjeron en el momento de la toma de las fotos, naturalmente, se perdieron con la circulación de las mismas”

redundancia – de “tipos”, no hacía más que convertir a los sujetos nativos en signos de lo salvaje. Esto es claramente apreciado a través del telón de fondo que usaban para las fotografías, con lo cual el sujeto nativo funcionaba como un fetiche del poder de los exploradores sobre sus sujetos fotografiados. Estos niveles de poder y sometimiento que se produjeron en el momento de la toma de las fotos, naturalmente, se perdieron con la circulación de las mismas.

Por su parte, los exploradores nacionales que siguieron a K&H

produjeron un nuevo corpus de conocimiento etnográfico sobre los sujetos amazónicos que fue usado para explicar y justificar las teorías de diferenciación racial, evolución cultural y progreso social. A pesar de los años transcurridos, el examen del discurso fotográfico advierte cómo todavía en las imágenes que se toman – y, tal vez, como científicos sociales, seguimos tomando – salen a relucir las convenciones de un siglo atrás. Además, puede servir para reconocer críticamente las nuevas convenciones que modelan o sujetan nuestro conocimiento de la ahora llamada “selva” y, más importante aún, cómo estas confirman las relaciones de poder entre fotógrafos, audiencia y nativos fotografiados (Flores, 2011: 216). Así es que la preponderancia que alcanzaron las imágenes producidas por K&H dentro de la prensa y opinión pública nacionales, siguen manteniendo su vigencia incluso hasta la década de 1940 – 50, configurando la forma de observar a los grupos amazónicos de nuestro país (La Sema, 2011: 321).

Actualmente, la manera en que han calado las fotografías de las épocas anteriores, influye de sobremanera en la presentación, representación y organización de las luchas de los pueblos indígenas. Antiguamente, esta defensa se hacía con arcos y flechas, pero llega un momento en que esta forma de lucha ya no puede

sostenerse y deja de ser una alternativa válida e ineficaz. En este sentido, los arcos y flechas resultan inviables

“...el espíritu guerrero de los pobladores amazónicos se ha canalizado desde nuevas formas de lucha política, siendo principal la creación de federaciones y organizaciones representativas”

ante un Estado que puede bombardearlos desde aviones. Como resultado, el espíritu guerrero de los pobladores amazónicos se ha canalizado desde nuevas formas de lucha política, siendo principal la creación de federaciones y organizaciones representativas (Espinosa, 2011: 258).

Parte de estas formas de participación y representación de las poblaciones indígenas, da cuenta de cómo es que la influencia del imaginario indígena de las élites ha calado en su manera de actuar frente a la sociedad no-indígena. Así es como se desarrollan en los escenarios mediáticos, estando el respaldo de sus acciones en los distintos medios de comunicación masiva (prensa escrita, radio, video, internet), lo cual les ha permitido descubrir la importancia que los medios de comunicación dan a las representaciones “exóticas”. De esta manera, representantes indígenas de nuestro país han aprendido a “exotizarse” porque saben que



si quieren atraer la atención de los medios audiovisuales o acceder al poder tiene que exagerar algunos de sus rasgos, predominantemente, relacionados a su cuerpo (Espinosa, 2011: 259). Se podría decir, entonces, que ahora la lucha de los indígenas amazónicos está basada en el precepto de su cuerpo como arma política, lo cual incluirá además su vestimenta, pinturas corporales o gestos – bastará fijarse en las fotografías

o reportajes que los medios audiovisuales usan para referirse a los amazónicos: en posición de guerra, con achiote en el rostro y sus cushmas. De esta manera, ya no solo está presente la imagen que las élites forman del indígena amazónico, sino que es él mismo el autor de su representación; con lo cual, se revierte el discurso inicial: de una mirada sobre el Otro, al Otro como constructor de su propia mirada.

Sin embargo, como Espinosa lo señala, “exotizarse” resulta un arma de doble filo: esas imágenes pueden terminar siendo utilizadas políticamente por sus adversarios – como ocurrió en la Colonia, lo cual terminó justificando el proyecto civilizatorio. Será importante precisar cómo es que las élites resultan alienadas de su mismo mandato, ya que sirven a intereses ajenos más que a propios. En ese sentido, el capitalismo “modernizador” que proponen no es, en sí, modernizador porque promueve el “atraso” – en sentidos precisos – como lo fue la bonanza del caucho.

**“Hacia el final de este álbum sobre los imaginarios indígenas de las élites, se ha podido además dar cuenta de cómo han ido trasladándose los discursos: desde autores que hablan de un otro hasta otros que hablan de sí mismos...”**

Entonces, ¿se está repitiendo la historia? Las primeras imágenes propuestas durante el presente trabajo mostraron aquellos flashes sobre el imaginario que tuvieron los agentes hegemónicos frente al indígena amazónico. Luego, ese imaginario caló en la sociedad y reforzó el concepto de las élites por medio de las fotografías de K&H, principalmente. Posteriormente, ante la búsqueda de nuevas formas de representación, se realiza un acercamiento hacia los medios de comunicación, con lo cual, los factores que en un principio subyugaban al indígena amazónico porque impedían el “desarrollo” nacional, son utilizados como arma política y acceso al poder para su autorepresentación a la sociedad.

Se tiene, siguiendo la línea de desarrollo expuesta, ¿una especie de círculo vicioso entre imágenes? ¿un interminable conflicto visual? ¿una guerra de imágenes perenne en nuestra sociedad? Hacia el final de este álbum sobre los imaginarios indígenas de las élites, se ha podido además dar cuenta de cómo han ido trasladándose los discursos: desde autores que hablan de un otro hasta otros que hablan de sí mismos; desde fotografías que mostraban plumas, plantas y montañas hasta amazónicos con lanzas, cushmas y pantallas. Esta llamada guerra de imágenes aparenta no tener un dueño único, sino jerarquías y contextos plasmadas en imaginarios durante toda nuestra historia peruana.

BIFFI, Valeria

2011 Notas para la construcción de un archivo sobre historia visual amazónica. En: *Imaginación Visual y Cultura en el Perú* – Gisela Cánepa. Lima : Pontificia Universidad Católica del Perú, 464 p.

ESPINOSA, Oscar

2011 ¿Guerreros o salvajes? Los usos políticos de la imagen de los indígenas amazónicos en el espacio público mediático. En: *Imaginación Visual y Cultura en el Perú* – Gisela Cánepa. Lima : Pontificia Universidad Católica del Perú, 464 p.

FLORES, Rosario

2011 Etnografía visual y colonización cauchera. En: *Imaginación Visual y Cultura en el Perú* – Gisela Cánepa. Lima : Pontificia Universidad Católica del Perú, 464 p.

LA SERNA, Juan Carlos

2011 Visiones del progreso, otredad y fronteras internas en la construcción de la Amazonía peruana. Una aproximación a los discursos visuales sobre la "Montaña" a fines del siglo XIX. En: *Imaginación Visual y Cultura en el Perú* – Gisela Cánepa. Lima : Pontificia Universidad Católica del Perú, 464 p.

RIVASPLATA, Virginia

1984 El Perú ilustrado : un estudio de la producción gráfica en el Perú a fines del siglo XIX. Lima. 91 p.

SANTOS GRANERO, Fernando

1955 Etnohistoria de la alta Amazonía : siglo XV-XVIII. Quito : Abya-Yala. 305 p.

TUBINO, Fidel y Roberto Zariquiey

2007 Jenetian: El juego de las identidades en tiempos de lluvia. Lima: Lima : UNMSM. Fondo Editorial : OEI, 162p.

VARESE, Stefano

2006 La sal de los cerros : resistencia y utopía en la Amazonía peruana. Lima : Fondo Editorial del Congreso del Perú. 350 p