

Economías visuales

Xavier Andrade

Como antropóloga posicionada por sus informantes en el lugar de la fotografía del pueblo de sus estudios, la autora descubre, durante su propio trabajo de campo en los años 80, que la disposición corporal de sus retratados ressemble, por lo menos en parte, las imágenes encontradas a principios de siglo en archivos poscoloniales. Al posar frente a su cámara, la inversión simbólica que despliegan los sujetos en términos de su vestimenta, gestualidad y disposición espacial, recuerdan a Deborah Poole que la representación fotográfica está conectada con el desarrollo histórico de discursos modernos sobre alteridad, y, más importante para su proyecto, que las representaciones visuales en general son centrales al desarrollo de teorías raciales sobre «el mundo andino». Su libro traza una genealogía de tales procesos, y el resultado es un vuelo para los interesados.

Deborah Poole: ***Vision, Race and Modernity: A Visual Economy of the Andean Image World***, Princeton University Press, Princeton, 1997, 263 páginas.

En su introducción, la autora avanza un enfoque alternativo al de «cultura» para entender el desarrollo de los discursos visuales europeos sobre los Andes en la etapa poscolonial (fines del siglo XVIII y principios del XIX), cuestión novedosa en sí misma para la región y que es tratada con mayor fineza histórica que lo ante-

XAVIER ANDRADE: profesor visitante en Flacso-Ecuador; se halla finalizando su investigación doctoral sobre masculinidad, pornografía y caricatura política en el Ecuador contemporáneo para la New School for Social Research de Nueva York, donde es candidato a doctor en Antropología; actualmente, entre 2000 y 2001, desarrolla proyectos de video documental en Tamil Nadu (India) sobre el carácter cultural de la mirada, la circulación de iconos cinematográficos locales y el consumo de imágenes occidentales.

riormente producido sobre el tema de representaciones y el hecho colonial. Contraria a la tendencia de imputar al periodo colonial los orígenes de todos los desafíos contemporáneos, Poole precisa que fue en la poscolonia cuando discursos y prácticas de representación modernos fueron configurándose. Con el afán de destacar las relaciones de desigualdad en las miradas entre Europa y los Andes, y la agencia de productores culturales locales en la contestación de teorías raciales resultantes de la representación visual de lo exótico, este libro toma como eje conceptual la «economía visual», concepto que permite entender tal relación no solo en términos de dependencia sino, sobre todo, de intercambio y circulación de ideas, imágenes, prácticas de representación y discursos.

Las imágenes seleccionadas para esta historia de «lo andino» son tratadas como materiales culturales, esto es como productos de procesos concretos de producción, circulación y consumo, procesos que trascienden localidades y abarcan flujos más amplios, regionales, nacionales y transnacionales. En su calidad de objeto, por lo tanto, la imagen es producto de tecnologías de representación desarrolladas en distintos momentos históricos en Europa pero siempre en diálogo con lo «no europeo». Tales tecnologías se apuntalaron con métodos científicos, como la filosofía descriptiva de Buffon, el método fisionómico de Humboldt, y las técnicas de estadística racial de D'Orbigny. Estos últimos contribuyeron a la configuración de un nuevo epistema de la visión sustentado en el carácter móvil del observador para clasificar la naturaleza y en resituar la mirada sobre el cuerpo como la base para catalogar tipos raciales, que, de otra manera, escapaban de los afanes clasificatorios/ordenadores de la época.

Poole enseña que la idea de «tipo racial» que emergiera a principios del XIX, se consolida una vez que una tecnología particular, la fotografía con su capacidad de serialización –esto es, de crear la ilusión de ver a los objetos de representación como si sus representaciones fueran materialmente equivalentes e intercambiables– revoluciona el campo de las teorías raciales.

La segunda mitad del libro está mayormente dedicada al impacto de la fotografía en la construcción de una imaginería que, crecientemente a fines del siglo XIX y principios del XX, empieza a ser manipulada por intelectuales andinos en su afán por representarse a sí mismos más allá de los estereotipos raciales eurocéntricos. En estas páginas es cuando *Vision, Race and Modernity* cobra renovado interés no solamente para quienes estudian cuestiones de visualidad y/o de raza sino también para historiadores de la fotografía, debido a la atención brindada por la autora

a las implicaciones sociológicas del uso de técnicas específicas tales como las cartas de visita y el retrato de estudio, y de la circulación de las imágenes así creadas.

Explorando archivos locales, franceses, y colecciones fotográficas particulares, incluyendo álbumes familiares, la autora introduce al lector en un campo que, por familiar, pareciera no ser muy problemático. La invitación de Poole para situar históricamente tales imágenes en los lenguajes de clase y de raza es, por el contrario, complejo en sus consecuencias teóricas y estéticas.

Poner el tema de la raza sobre el tapete es una de las contribuciones urgentes a la literatura de la región, junto a trabajos como los de Blanca Muratorio sobre el caso ecuatoriano (editora de *Imágenes e imagineros*, 1994), y de Peter Wade sobre Colombia (*Blackness and Race Mixture*, 1993). De los todavía escasos textos mayores producidos sobre el tema, para los interesados en la cuestión racial, este libro es fundamental: advierte sobre la necesidad de localizar el desarrollo de los conceptos sobre raza como parte de procesos modernos destinados a disciplinar el conocimiento científico y sus sujetos. Así, por un lado, el retrato fotográfico es una tecnología que forma subjetividades de acuerdo con una visión de la modernidad diseñada desde Europa, y, como tal, ha servido históricamente para brindar evidencia material de las diferencias raciales y de clase.

Estudiando el flujo de estas ideas, Poole demuestra que las teorías raciales y de la visualidad europea/moderna no pudieron desarrollarse sin tomar en cuenta su estrecha relación con lo «no europeo», al contrario de lo que autores centrales sobre el desarrollo de la visión, como Jonathan Crary y Martin Jay, parecieran sugerir. Simultáneamente, tales formas disciplinarias han sido negociadas por sujetos de las clases populares, intelectuales y artistas locales al reformular los principios de tales representaciones en términos de su disposición espacial, la inclusión de elementos culturales propios, y la recodificación de poses y gestos, poniéndolas, por lo menos a veces, al servicio de agendas políticas propias.

Para cerrar, mencionaré dos posibilidades críticas: la calidad de la imagen en tanto objeto y sus desafíos para búsquedas antropológicas, y el concepto de «lo andino» que emerge en este libro. Lo que distingue a la imagen de otras mercancías es su capacidad de expresar discursos latentes sobre el otro que negocian, y, muchas veces, traicionan el impulso clasificatorio, léase discriminatorio, imperial. Una economía visual de la imagen, por tanto, supone que ésta tiene no solo valor de uso y valor

de cambio, sino también lo que Poole, siguiendo principalmente a Griselda Pollock y Anne Laura Stoler, definiría como (valor) «sensual».

El vocabulario etnográfico para referirse a tal aspecto de la imagen continúa siendo limitado y problemático. La autora hace un esfuerzo por situar en imágenes concretas definiciones difusas que han predominado en el estudio de lo visual, donde «visión» ha significado simultáneamente desde regímenes escópicos hasta campos visuales, subculturas visuales, culturas visuales, experiencias oculares, modelos de representación y hasta formas de arte. Sin embargo, para ello se ve abocada a recurrir a categorías psicoanalíticas que han sido traducidas al lenguaje antropológico (y de teoría cultural contemporánea) sin mayor inventario: lo sensual es fantasía, imaginación, el dominio del sentimiento, deseos y simpatías humanas, emociones, placer y deseo, etc.

Para estudios posteriores, el situar el carácter sensual de la imagen en términos culturalmente apropiados sigue siendo un desafío. Por ejemplo, en el caso de mi estudio sobre pornografía y caricatura política en Ecuador a fines del siglo xx, categorías igualmente relevantes parecen ser las de odio, asco, horror, antipatía, obscenidad, banalidad, risa y el carácter en general grotesco de tales representaciones. Lo latente, imaginaciones y fantasías sobre la intimidad de los poderosos, es subvertido al convertirse en retratos públicos que, a su vez, son proyectados como saberes, y no meramente como deseos populares. El problema es el mismo: cómo situar tales conceptos dentro del dominio de lo sensual tal como es construido por sus productores culturales e, igualmente importante, cómo éstos son leídos por sus diferentes audiencias.

La atención a los flujos de las imágenes producidas en periodos históricos paralelos a los analizados por Poole en su parte final, también podría modificar nuestro entendimiento sobre tales procesos y sus lecturas, puesto que quizá revelarían una marcada influencia de las industrias culturales producidas y circuladas dentro de la propia región —el caso de los cómics en México viene a la mente, pero también el cine, desde los años 40 y 50 del siglo xx— que han colonizado exitosamente ciertas partes de Latinoamérica, ciertamente Ecuador, en silencio.

En suma, el proyecto de Poole fundamenta e invita a explorar lo que Michel-Rolph Trouillot ha definido como la «producción global del deseo» —con las salvedades anotadas sobre este último término en el *argot* teórico contemporáneo— que, desde mi perspectiva, supone pero no se limita a cuestiones de «consumo» de imágenes, sino, como Poole bien lo subraya, sobre el uso político de éstas. Este es un nivel importante no

por ser meramente conceptual sino porque habla de las formas concretas en las que la gente se apropia de tecnologías «globales», las selecciona, y en este caso piensa lo visual en el campo más amplio en el cual varias de ellas compiten.

En cuanto al concepto de «mundo andino», hay dos posibilidades: aceptar el legado histórico de la disciplina iniciado con Julian Steward y la aplicación del paradigma de «area studies», tradición que ha sido solo puntualmente cuestionada, o contestarlo (y hasta desecharlo del todo). Poole hace las dos cosas simultáneamente. Por un lado, cuestiona la tradición, al enseñar que «lo andino» ha sido una invención resultante del flujo de ideas, teorías y tecnologías entre Europa y los Andes desde hace cuando menos tres siglos, una invención que ha afectado también la manera como la gente local se apropia de tal noción identitaria para resolver conflictos locales, regionales y nacionales. Por otro, la reproduce: su selección de imagineros confirma el peruanocentrismo del paradigma dominante. En este sentido, cabe plantearse la necesidad de investigar de forma más descentralizada las historias alternativas que existen sobre la imagen del, así llamado «mundo andino», especialmente cuando este concepto históricamente ha estado lejos de ser aceptado como algo homogéneo, y ha sido —y es— muchas veces irrelevante para la tarea de imaginar comunidades.

De hecho, como en el caso de la producción de literatura y arte costumbrista en Ecuador de fines del siglo XIX y principios del XX lo atestiguan, filiaciones locales y proyectos nacionalistas han servido para apuntalar agendas que contradicen la centralidad simbólica de un pasado inca como referente de «los Andes», por ejemplo. Entre la construcción romántica de ese pasado y el mapeo visual de sus respuestas locales y regionales existe, por lo tanto, mucho terreno por investigarse. *Vision, Race and Modernity* es una elegante invitación (teóricamente estimulante para varios temas y disciplinas interesados en teoría cultural, libre de jerga, y con una selección de imágenes fascinantes) para adentrarse placenteramente en el mismo.