

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras

**Programa de Maestría de Estudios de la Cultura
Mención en Comunicación**

**(RE) PRESENTACIÓN DE LO NEGRO DESDE LO NEGRO:
prácticas de significación para la construcción de una memoria
visual**

EDIZON LEÓN CASTRO

QUITO, 2003

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor, autorizo a las Universidad andina Simón Bolívar la publicación de esta tesis, o parte de ella, por una sola vez dentro de los treinta meses después de su aprobación.

Edizón León Castro

Quito, noviembre del 2003

Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador

Área de Letras

Programa de Maestría de Estudios de la Cultura
Mención en Comunicación

(RE) PRESENTACIÓN DE LO NEGRO DESDE LO NEGRO:
Universidad Andina Simón Bolívar

Edizon León Castro

Tutora: Dra. Catherine Walsh

QUITO, 2003

RESUMEN

Los pueblos afroecuatorianos casi siempre hemos sido objetivados en los procesos de representación, siempre desde una mirada ajena y externa. Estas representaciones han tenido un lugar de enunciación (lugar de representación) desde la hegemonía dominante y a través de estas representaciones se han construido discursos y narrativas que establecen sistemas de clasificación, jerarquización y subalternización de subjetividades, conocimientos, historias y procesos de los pueblos afroecuatorianos. En estos discursos se fundamentan muchas prácticas racializadas, discriminatorias y excluyentes. Esto no es más que una prolongación del sistema colonial, lo que Quijano ha llamado colonialidad del poder.

Esta tesis tiene como objetivos, cuestionar y sobre todo problematizar estos regímenes y políticas de representación y además construir conceptualmente lo estoy entendiendo por memoria visual e iniciar un proceso con un grupo de jóvenes de la misma comunidad la (re)construcción de memoria visual de la comunidad de La Concepción ubicada en el Valle del Chota.

La apuesta en este trabajo apunta que la (re)construcción de esta memoria visual, pueda ser una forma donde la comunidad se mire a si misma, a través de la producción de imágenes fotográficas para luego tener los diálogos visuales generacionales con los guardianes de la tradición y la gente de la comunidad sobre todo jóvenes y niños para ir dando sentido y significado a las fotografías, donde la mirada sea desde adentro. Así propone lugares de representación “otros” que tengan la potencialidad de irrumpir y desestabilizar los regímenes dominantes de representación

Agradecimientos

A toda la gente de La Concepción, en especial a los jóvenes que conformaron el equipo y que desinteresadamente se involucraron en el trabajo, a la licenciada Barbarita Lara por su hospitalidad. A Carmelina Chalá, Juan Méndez, Rosa Padilla, Pedro Padilla y Ofelia Chalá, guardianes de la tradición, por aceptar nuestra invitación a participar de los diálogos visuales y por haber hecho una de las experiencias más emotivas de mi vida.

A Verónica, Nicolás, Abril y a mi padre, por todo el amor incondicional y a quienes debo todos mis momentos de felicidad.

A Catherine Walsh amiga y tutora, por haberse involucrado en cuerpo y alma con esta tesis.

Tabla de contenidos.

Introducción

Representación

¿Qué entendemos por representación?

Mapas conceptuales

Construcción y representación del negro como “otro”

Estereotipos y racismo: como formas de representar

La memoria visual como imaginario: política

y practica de la representación

Memoria, cultura, identidad y diáspora africana

Imaginario como memoria

La fotografía como práctica cultural

Diálogos de la memoria con lo visual

Del imaginario a las subjetividades

La Concepción: un lugar de la memoria

La (re)construcción de la memoria visual: el
primer momento metodológico

Diálogo visual generacional

Reflexiones finales

Conclusiones

Bibliografía

INTRODUCCIÓN

Al parecer, la realidad no existe si no está representada. Esto tiene importancia en la medida en que, a través de diversos regímenes de representación, se entretejen relaciones de poder, lo cual nos lleva a ver, que hay estructuras y sistemas que controlan la producción de estas representaciones, su distribución y consumo, que garantiza la permanencia de un statu-quo de las relaciones dominantes de poder. Tomamos la idea de Gramsci de que las hegemonías necesitan constantemente estarse construyendo, y con ellas los sistemas de representación que actúan desde las instituciones sociales (iglesia, educación, familia, las organizaciones culturales, las identidades étnicas, de género, sexuales, etc.).

En la medida en que las hegemonías necesitan ser permanentemente construidas y positivamente mantenidas, las representaciones constituyen la forma ideal para esta construcción, sobre todo porque el concepto de hegemonía de Gramsci no está basado simplemente en la imposición sino en el consentimiento popular. Aquí el papel que juegan las representaciones es fundamental en la medida en que se fijan sentidos y significados que son compartidos por todos y que se muestran como inofensivos.

Bajo estas circunstancias, a nosotros los afroecuatorianos, se nos han venido representando desde los tiempos de la colonia y a partir de estas representaciones se han construido discursos raciales que legitiman la dominación y las múltiples formas de explotación. Fue en este contexto colonial en América que se nos llamó “negros” y con este nombre vino una negación de la heterogeneidad cultural y lingüística y toda una carga de significados negativos.

Hay que mencionar que éstos regímenes de representación fueron articulados a otros sistemas de representación, con la que se construyeron nuevas narrativas, el principal objetivo era justificar el sistema colonial. Luego con la independencia, las elites criollas de nuestro país, dieron continuidad con la formación de una cultura e identidad nacional, cuya matriz ideológica y política seguía siendo colonial. Esta nueva condición, los horizontes identitarios e intelectuales apuntaban hacia Europa, se basó en la superioridad de lo blanco y en una hegemonía eurocéntrica de conocimiento (Quijano, 1999), continuando la subalternización y la degradación de conocimientos y saberes de los pueblos dominados, negando con ello todo un mundo simbólico y epistémico.

Es este mundo que los pueblos negros afroecuatorianos queremos reconstruir. En los años recientes, existe una emergencia identitaria vinculada a procesos de recuperación y re-creación de estos conocimientos desde nuestras comunidades y a través de la tradición oral y con ella la re-construcción de la memoria colectiva¹. La significación que se ha dado a este proceso ha sido, más que todo, desde lo político, cuestionando todas las prácticas de exclusión, marginalidad y explotación y a la vez, a partir de la recuperación de conocimientos desde diversos espacios y tiempos, construyendo propuestas políticas, dentro de las cuales se encuentra la propuesta de los derechos colectivos para los pueblos negros. Con la Constitución Política de 1998, estamos reconocidos como afroecuatorianos por primera vez de 170 años de vida republicana.

De esta agencia surge mi interés como afroecuatoriano, que en unos procesos de encuentros y desencuentros identitarios, poner en diálogo

¹ Estos procesos se encuentran particularmente en el trabajo que ha venido haciendo el historiador afroesmeraldeño Juan García, conocido como el abuelo de los pueblos afroecuatorianos y el guardián de la tradición. Ver, por ejemplo: Juan García Salazar, *Cuentos de la creación* (Quito: CODENPE-Prodepine, 2001), Juan García Salazar (comp.) *Los guardianes de la tradición, compositores y decimeros* (Quito: Prodepine, 2002), Juan García Salazar (comp.) *Papá Roncón. Historia de vida* (Quito: Fondo Documental Afro-Andino, 2003)

los conocimientos de los pueblos negros con los conocimientos de la academia. Conocimientos que si bien en unos tramos de este diálogo pueden estar en franca contradicción, en otros pueden complementarse y hasta acompañarse sin volver a subordinar.

Soy del Valle del Chota, un valle interandino con población mayoritariamente negra. Sin embargo, estudié en la ciudad donde, desde que tengo uso de razón, nunca se me habló de mi cultura. En la escuela y colegio los conocimientos que me fueron impartidos siempre eran de ellos, de los blancos-mestizos e incluso de los indígenas. Nos enseñaron las historias de Atahualpa, Rumuñahui, Reino de Quito, pero jamás se mencionó de la participación que los afroecuatorianos hemos tenido en la construcción de este país, mucho menos nos hablaron de los aportes y las contribuciones que hicieron nuestros antepasados. Les bastaba decir que nosotros venimos como esclavos (no decían que nos trajeron y que nos esclavizaron). Fue así como uno en la ciudad no podía desarrollar sentimientos de pertenencia a lo afro, porque se desconocía todo.

Estando en la universidad la situación no fue diferente, sin embargo hubo un despertar de conciencia individual, y con eso paralelamente empecé a estudiar lo poco que había de nuestras culturas. Recientemente, mis visitas a las comunidades negras empiezan a ser más frecuentes y mi conciencia va creciendo, voy entendiendo que en la medida en que conozco más de mis antepasados, mayor sentimiento de pertenencia voy desarrollando.

Luego voy preguntándome por qué cuando era niño y joven, nunca se nos enseñó nada de nosotros, pero miro la realidad de ahora y veo que no ha variado mucho. La invisibilidad de lo afro continua siendo estando presente no sólo en los espacios de la educación sino en la mayoría de los espacios de la cotidianidad, con excepción de las visibilidades que se hace de nosotros a través de los estereotipos y

últimamente con mas fuerza a partir de nuestros hermanos futbolistas. Los silencios y ocultamientos, siguen siendo una estrategia y una práctica de subalternización de nuestra cultura.

A partir de estos cuestionamientos y mi vinculación con el Fondo Documental Afro-Andino y con ellos con Catherine Walsh y Adolfo Albán, empiezo a construir mi proyecto de vida, mi consagración de por vida a mi pueblo negro. Además, mi encuentro con el hermano y maestro Juan García, que con sus enseñanzas voy marcando camino en este proyecto y sello mi compromiso de dirigir todos mis esfuerzos, tanto como fotógrafo negro, como investigador desde la academia, para entender los procesos de negación de la cultura negra a través de regímenes de representación y sus articulaciones con las relaciones de poder. Este es mi lugar desde donde voy a hablar, este es mi espacio y mi tiempo.

Esta tesis refleja un paso en este camino, un trabajo no acabado sino de inicios de reflexión e investigación. El primer capítulo pretende exponer ciertos elementos teóricos conceptuales de representación, desde la perspectiva de Stuart Hall, tomando y analizando algunas de sus definiciones de representación. Con ellas pretendo sugerir que muchas de las prácticas de racismo y racialización, tienen sus orígenes en las representaciones que se han venido construyendo desde los tiempos de la colonia.

Estos conceptos establecen los fundamentos para la construcción teórica (segundo capítulo) y práctica (tercer capítulo) de las memorias visuales, una construcción que intenta subvertir y cuestionar el régimen de representación dominante, proponiendo y actuando hacia una nueva practica de significación.

La tesis lleva la doble intención de mirar cómo se nos ha venido representando y cómo se nos siguen representando a los negros. Mi

interés es cuestionar la forma como se ha venido construyendo las representaciones y proponer otras prácticas de significación como las memorias orales como forma de construir nuestras propias auto-representaciones –en el caso visual- nuestras propias imágenes donde vaya implícito un proceso de auto empoderamiento de la gente negra.

La memoria visual, como esta planteada en esta tesis, propone crear, producir imágenes desde la misma gente de la comunidad, pero no se trata solo de crear y recuperar imágenes. Trata de construir representaciones a través de un proceso colectivo de discusión de esas imágenes con grupos intergeneracionales de la misma comunidad en un primer momento y con ellos armar diálogos a partir de estas imágenes, colectivizar estas imágenes fotográficas, indagar sobre el uso y la significación que hemos venido dando a la fotografías.

En el capítulo dos, muestro el paso de la imágenes fotográficas a las representaciones y de ahí a las memorias visuales. Además, considera la importancia que tienen las memorias visuales en comunidades donde la oralidad ha sido el medio mas fuerte de expresión-resistencia y construcción, donde lo visual ha estado, está y seguirá estando como prácticas de sentido e identidad.

El capítulo tres es una sistematización del trabajo práctico, realizado en la comunidad de La Concepción del Valle del Chota. Este trabajo se centró en la re-construcción de memorias visuales a partir de la producción desde la misma comunidad de imágenes fotográficas, mi papel en este proceso ha sido tan sólo el facilitador.

Al final de este proceso las memorias visuales terminan siendo caminos compartidos con ellos de las memorias orales, para ser recorridos por los pobladores, sintiéndose que fueron ellos los verdaderos arquitectos de esos caminos de la memoria, caminos que –ahí tengo la certeza- que van ayudar a fortalecer procesos políticos, sociales, culturales.

Este trabajo práctico tiene un alcance mas allá de la tesis, pretende ser un proyecto a largo plazo, porque las memorias visuales son siempre procesos en construcción y siempre van a estar demandando no solamente la producción de imágenes sino la re-inención de las formas de producir sentido. Es un trabajo donde la comunidad, con su proceso de apropiamiento, seguirá (re)construyendo sus propias memorias visuales. Porque debe haber un compromiso de todos los que hacen la comunidad de La Concepción con el presente y con el futuro de las generaciones venideras partiendo del pasado.

El teólogo de la liberación Leonardo Boff², dice que la mayoría de las investigaciones sobre la cuestión negra vienen escritas por la mano blanca, con una epistemología marcada por los intereses de la dominación y sus aliados. Como Boff mantiene, muchos de estos estudios han mostrado su sentido de interés en el pasado de la esclavitud sin percibir la vigencia del esclavismo tardío que continua hasta nuestros días, o en el tipo de relación social de exclusión a que están sujetos los negros en la sociedad dominante de los blancos. Para él, esto refleja una ciencia sin una praxis de la liberación.

Esta tesis pretende hacer una contribución y ese es mi aporte desde mi subjetividad a este proceso, hay mucha emoción y sobre todo mucho agradecimiento a todos quienes formaron parte de este trabajo.

² L. Boff: "Conciencia negra" (1/3). Servicio Informativo "alai-amlatina"

CAPÍTULO I

REPRESENTACION

¿Qué entendemos por representación?

*¿Por qué no tratar
simplemente de tocar al otro,
de sentir el otro,
de revelarme el otro?
¿No me esta dada
la libertad para edificar
el mundo del Tú?
Frantz Fanon (1974)*

Si partimos del hecho que todas las cosas deben ser nombradas y que ésta es una condición de existencia de los objetos, que esta manera de nombrar es una forma de re-presentación de estos objetos, en la medida que ponemos unas palabras, imágenes, símbolos, etc., en substitución de los objetos, fácilmente podemos afirmar que no existe nada que este fuera de la representación.

Debemos partir diciendo que hay muchas maneras de entender la representación, sin embargo el intelectual negro de origen jamaicano Stuart Hall, habla de dos formas de entenderla, que me parece particularmente útil para el desarrollo de esta tesis. La primera es desde una perspectiva tradicional y la otra desde una nueva perspectiva, que pone en un lugar céntrico la cuestión de sentido y significado.³

Según la perspectiva vieja o tradicional, las representaciones (sobre todo visuales y especialmente de los medios), reflejan lo que está

³ Esta discusión de las dos perspectivas viene de las ponencias presentadas de Stuart Hall, en el video "Representation and the Media", The Media Education Foudation, The Open University.

evidente, lo que los productores o reproductores de la imagen quieren que veamos. Por eso es mejor hablar en este caso de la “representación”.

Un ejemplo de esta perspectiva tradicional se encuentra en la política. Cuando miramos imágenes de políticos, por ejemplo, se piensa o ellos (los políticos) piensan que nos están representando, aunque en la realidad sabemos que ellos no nos representan. Mediante esta forma de representar, los políticos toman el lugar de “un nosotros” y desde ahí hablan, deciden, actúan y piensan por la gente. En esta manera de representación, la imagen se interpone al objeto representado, es decir, la imagen toma el lugar de las cosas, personas o eventos.

Podríamos decir, que desde esta perspectiva el sentido o el significado está dado a las cosas; al representar cosas, acciones situaciones, se crea de esta manera una brecha, como argumenta Hall, un espacio entre el sentido real y el sentido creado, es decir, entre el objeto, hecho, evento real, y lo representado. Sobre esto existen muchos estudios mediáticos, que estudian los grados de distorsión al representar un evento, de ahí que se hable de “objetividad”, entendida como una forma más cercana o más “fiel” de mostrar algo, que supuestamente se logra cuando el sujeto menos interviene en la construcción de la representación (interpretación del hecho). Para Hall, esta perspectiva tradicional se muestra limitada, porque parte de la noción que existe un sentido único, estable y verdadero.

Pero según Hall, existe otra manera de mirar cómo se construye la representación. La nueva perspectiva cuestiona el carácter del sentido como único, y más bien plantea que pueden existir varios sentidos. Además propone que detrás de estas formas de representación, hay mucho más de lo que se está presentando. Por lo tanto, nos lleva a pensar que no hay una sola forma de interpretación, sino varias interpretaciones sobre un mismo evento, imagen o hecho. De esta

manera se pone en cuestión este carácter hegemónico del sentido único, haciendo ver que hay varios sentidos que podrían estar en juego y construcción.

No se trata de cuestionar cuan verdadera o no es la representación, mas bien nos lleva a cuestionar la manera como ha sido construida la representación y a través de ella los sentidos, a mirar el proceso y las condiciones de la construcción de la representación misma, por eso se plantea que la representación es parte constitutiva del evento mismo. Como argumenta Restrepo (2002) en su trabajo sobre Hall, no existe la separación ontológica entre objeto-representación, que constituye la especificidad y la condición de la/s modernidad/es.

Un ejemplo claro se encuentra en los medios de comunicación donde las representaciones que se hacen sobre un evento muchas veces no muestran en su totalidad la situación real -como nos hacen creer-. Esto no quiere decir que los medios no presentan nada de lo que esta sucediendo, desde luego que presentan, pero debemos entender que hay mucho más atrás que no siempre está visible, y esto es lo se quiere cuestionar desde esta perspectiva diferente que plantea Hall.

Hall nos brinda la posibilidad de mirar los ocultamientos y silenciamientos “intencionados” que se construyen como tales, al presentar una parte del evento, haciéndonos ver que estos ocultamientos y silencios también son constructores de sentidos que tenemos que ir descubriendo y descifrando. Se podría decir que “ (...) los términos marcados (representados) `significan` por su posición en relación con lo que está ausente, lo no marcado (lo no representado), lo no hablado, lo indecible. El significado en relacional en un sistema ideológico de presencia y ausencias” (Hall citado por Restrepo, 2002). Hablar de presencias, es hacer alusión a los sujetos que se autorepresentan, se visibilizan y que se hallan en posiciones de poder, mientras que hablar de ausencias es hablar de los grupos que son

representados y dentro de las relaciones de poder ocupan las posiciones de subalternos.

La nueva perspectiva que presenta Hall, permite develar que los sentidos y significados que los grupos hegemónicos construyen dependen de la forma en que ellos re-presentan hechos y eventos. Por ejemplo, un evento no existe hasta el momento que está re-presentado (sobre todo en los medios). Sólo en el momento en que son presentados los hechos, eventos, estos existen, por lo tanto hay que cuestionar qué es lo que visibilizan de los eventos, y qué es lo que no hacen visible.

La perspectiva tradicional habla de representación como algo después del evento, a diferencia de la nueva perspectiva que se ocupa de ver la manera en que la representación arma sentidos desde el momento en que se producen los eventos. Por eso y como dice Hall, la representación es parte constitutiva del evento mismo.

Mapas conceptuales

Hall (1997), hace claro que las representaciones no existen en forma singular o suelta, sino que forman parte de sistemas de representación. Entendemos que uno de estos sistemas se construyen a partir del hecho de que los objetos, gentes y eventos son correlacionadas con un conjunto de conceptos y representaciones mentales que transportamos en nuestras cabezas, que nos ayudan a entender y a dar sentido al mundo. Por lo tanto, los significados dependen de un sistema de conceptos -mapas conceptuales- e imágenes formadas en el pensamiento. Se establece que los significados dependen de las relaciones entre las cosas y el mundo – gentes, objetos, eventos, reales o ficciones- y el sistema conceptual, que pueden operar como representaciones mentales de ellos (Hall, 1997).

Para comprender la representación, se vuelve necesario mirar a la cultura como una fuerza primordial e importante. Una definición que

nos sirve para entender la representación es ver a la cultura como la forma de hacer sentido, la forma en que damos significado al mundo. A pesar que no todos hacemos sentido de la misma forma y que cada uno tienen diferentes concepciones del mundo, comunicarnos es imposible sin tener algunos conceptos en común.

Estos mapas conceptuales internalizados permiten pensar en objetos, eventos, imágenes que en el momento actual no están frente a nosotros, también podrían incluir cosas que no hemos visto, cosas que tal vez lo hemos pensado pero que no tienen una base en la experiencia real.

Pero como habíamos mencionado arriba, en la medida en que no todos construimos sentido de la misma forma, la única forma de comunicarnos y de saber cómo nos están entendiendo o haciendo sentido es por medio del lenguaje. En este sentido, el lenguaje entra en el proceso mismo de representación y de construcción de sentido.

Hall parte de la teoría “constructivista” donde el sentido no radica en las cosas, personas, ideas o sucesos del mundo real como lo sostenía la teoría “reflexiva o mimética”, aquí el papel del lenguaje estaba reducido a reflejar el sentido preexistente que se encuentra en dicho mundo. Por otro lado la teoría “intencional” plantea que el sentido no está en el mundo real sino que hay que buscarlo en la conciencia de los actores sociales, aquí la función del lenguaje es expresar el sentido que existe en las conciencias de los individuos, el lenguaje es sólo un medio de expresión. Lo que plantea la teoría constructivista, es que el sentido se construye en y por medio del lenguaje. Aquí el lenguaje cumple la función primordial de construir sentido a través de los sujetos (Granda, 2002).

Construcción y representación del negro como “otro”

En Ecuador a pesar de la diversidad cultural, la “identidad nacional” como proyecto de la modernidad, ha sido representado desde el eje central del mestizo, marginando y subalternizando al resto de grupos étnicos. Bajo la justificación de considerarlos “minorías”, el proyecto nacional ha dejado estos “otros” a un lado, excluyéndolos de las propuestas y de los espacios de participación para la construcción de ese Estado-Nación. La creación de la “nación” exigía un proceso de homogenización cultural para poder consolidarse, incluyendo un sistema de privilegio y selección. Los conceptos de ciudadanía y los requisitos que se impusieron para ser considerados ciudadanos introducidos con la “nación”, legitimaron la exclusión y la marginalización de varios grupos, incluyendo los grupos negros.

El proceso de construcción de la nación en la época moderna fue sinónimo de desarrollo y progreso ligado a la re-articulación de lo que Quijano ha denominado la colonialidad del poder (Mignolo, 2000: 19). Este proceso a lo largo de la historia ha venido tratando a los pueblos negros e indios como atrasados, menos desarrollados, obstáculos al sentimiento de desarrollo que tenía su referente en el occidente, expresado en la raza blanca, asumiendo nuestro país un eurocentrismo y con esto un blanqueamiento y la occidentalización de sus costumbres.

Como lo dice el antropólogo colombiano Arturo Escobar, el desarrollo ha venido funcionando como régimen de representación, porque si bien es cierto que muchos aspectos del colonialismo ya han sido superados, las representaciones del Tercer Mundo a través del desarrollo no son por ello menos penetrantes y efectivas que sus homólogas coloniales (Escobar, 1999: 50), esto como una consecuencia de la actual vigencia de la colonialidad del poder.

Al considerar y representar los pueblos negros e indios como no aptos para el progreso y la civilización, ellos y sus prácticas, conocimientos,

costumbres, lenguas y culturas, fueron segregadas y marginadas. Se los aisló en el campo, pero además se los excluyó de la construcción de la nación y negándoles como sujetos políticos e históricos. Como mantiene Quijada, “fuera por criminal o por víctima, se consideró que el indígena (se incluía a los negros) no estaba preparado para entender el sistema representativo y para ejercer sus deberes y derechos” (Quijada, 2000:50).

Desde esta posición y mirada, se representó a los negros con una carga negativa que viene desde la colonia y la experiencia de la esclavitud. Éramos representados como unos salvajes a quienes había que domesticar, cristianizar para poder tener alma y ser considerados seres humanos⁴, pero siempre con una capacidad inferior. Toda esta representación no solo vino desde los esclavistas y colonizadores, sino desde los pensadores y la intelectualidad occidental para luego ser tomado por los intelectuales mestizos latinoamericanos, que empezaron con el proceso de “blanqueamiento”, negando su condición de mestizos y haciendo prevalecer sus raíces occidentales, raíces que nunca fueron reconocidas por parte de sus progenitores.

Esta representación negativa se encuentra en varios pensadores latinoamericanos, incluyendo, por ejemplo, Mariategui. Conocido por su pensamiento no-eurocéntrico, Mariategui, sin embargo, tenía un pensamiento claramente anti-negro:

La contribución del negro que llegó como esclavo pareciera ser menos valiosa y más negativa (que el indio). El negro trajo consigo su sensualidad, su superstición y su naturaleza primitiva. No está en condiciones de contribuir a la creación de cultura alguna, sino de medio de la influencia cruda y viviente de su barbarie. (Mariategui citado por García, 2001:80).

El referente de civilización, de progreso y desarrollo de otros pensadores latinoamericanos, como por ejemplo José Ingenieros de Argentina, que alcanzaron una gran influencia en el pensamiento en América Latina, tenía su referente en la “cultura” Europa como herencia colonial:

Poblar no es civilizar cuando se puebla con chinos e indios de Asia y con negros de Africa...(los negros son) seres más próximos a los simios antropoides que el hombre civilizado y que todo lo que se ha hecho a favor de las razas inferiores es anti-científico. En el mejor de los casos, se les puede proteger para que mueran cómodamente. (José Ingenieros citado por García, op. cit)

El rol de los “pensadores” en este proceso de construcción de la nación permitió la legitimación de regímenes de representación, un repertorio, o colección de representaciones que construyen la diferencia u otredad negra (Hall, 1997).

Estos regímenes de representación se han construido, en parte, a través de binarismos: blancos-negros, civilización-barbarie, mente-cuerpo, etc., cuyo sustento está, según Quijano (1999), en la colonialidad del poder. Esta colonialidad el poder estableció la idea de “raza” en su sentido moderno a partir de las diferencias fenotípicas entre conquistadores y conquistados, convirtiendo lo negro (y lo indio) en identidades homogéneas y negativas, estableciendo un sistema clasificatorio y de identificación social como patrones de relaciones históricamente necesarias y permanentes. Como explica Quijano,

Para esas poblaciones la denominación colonial (indios) implicaba, en consecuencia, el despojo y la represión de las identidades originales (mayas, aztecas, incas, aymaras, etc.), y en el largo plazo la pérdida de éstas y la admisión de una común identidad negativa. La población de origen africano, también

⁴ Sobre este tema se puede consultar el debate entre Sepulveda y Bartolomé de las Casas

procedente de heterogéneas experiencias e identidades históricas (bantús, congos, yorubas, ashantis, minas, etc.), fue sometida a una situación equivalente y a una común identidad colonial. Igualmente negativa: “negros”. Los colonizadores se identificarían al comienzo como “españoles”, “portugueses”, “ibéricos”, “británicos”. Ya desde fines del siglo XVIII, y especialmente tras las llamadas de “Emancipación”, se identificarían como “europeos”, o más genéricamente como “blancos” (Quijano, 1999: 101-102).

La colonialidad del poder está atravesada por los sistemas de clasificación social que no solo sirvió de justificación para la explotación y control de la fuerza de trabajo, sino que además articuló un nuevo patrón de poder basado en la jerarquización entre las identidades europeas y no europeas y la dominación de las primeras sobre las segundas -los indígenas, negros y mestizos- en las diferentes instancias de poder: económica, social, cultural, subjetiva y política (Quijano, 1999: 102).

Esta colonialidad del poder fue reproducida por la elite criolla americana, construyendo una diferencia no simplemente étnica o cultural sino, como argumenta Mignolo (2000:3) colonial. Lo que hoy llamamos modernidad –que inició con la llegada de los europeos a América en el siglo XVI- no sería mas que la articulación de la diferencia colonial con la colonialidad del poder, gracias a la creación de una nueva epistemología que no solamente subalternizó y los colocó en la base de la escala social y económica a los grupos dominados, sino que además suprimió y subalternizó los conocimientos de estos grupos “rebajados a formas de saber no epistémico de acuerdo al canon de la modernidad, tales como la religión, el folklore, los saberes no académicos” (Mignolo, 1999: 6).

En Frantz Fanon, podemos advertir que la construcción y consecuentemente la representación del blanco es posible gracias a la construcción del negro. Hablar del blanco es hablar del amo, del colonizador, del hombre cosmopolita, del civilizado, mientras hablar del negro es hablar del primitivo, del salvaje, del bárbaro, del indígena, del criado, del esclavo. Y es en esta relación colonial de poder que se construyen formas de representación racializada, y que terminan en prácticas racistas.

Como consecuencia de este colonialismo, la representación de lo negro se construye desde dos miradas: la una desde el “blanco” en su posición de colonizador y eso marca un determinado comportamiento frente a ellos y ,por el otro lado, la mirada que se hace desde sus congéneres, desde su posición de colonizado con un comportamiento distinto al asumido frente al “blanco” (Fanon, 1974).

Fanon planteaba en *Piel negra, máscaras blancas*, que en la medida en que todo hombre tiene una determinada configuración, una piel de un determinado color, estas características fenotípicas no pueden ser usadas para la determinación de superioridad o inferioridad (Fanon, 1974). Hay que entender que detrás de estas caracterizaciones siempre hay relaciones de poder que se ejercen para mantener un sistema de racialización y dominación.

Las representaciones que muestran al negro como un salvaje o un bárbaro forman parte del proyecto de la modernidad que comenzó con la colonización de América y que la única manera de justificar su explotación como fuerza de trabajo a través del sistema de la esclavitud fue negando su humanidad, asumiendo que era un animal y que no poseía alma. Todo este legado colonial que como vemos no solo fue político, económico, social y cultural sino también epistémico, es decir, una colonialidad del saber (Quijano), no terminó con la independencia sino que continúa como proceso.

Estereotipos y racismo: como formas de representar

En los procesos de representaciones, al momento de representar al “otro” desde la diferencia -sea esta étnica, racial o de género- frecuentemente se crean los estereotipos, que según Hall pueden ser definidos como aquella estrategia representacional que tiende a reducir, esencializar y naturalizar las diferencias (Hall, 1997). De esta manera, se va visibilizando determinadas características de las personas y de los grupos sociales. En el caso de los negros sólo se visibilizan características negativas dentro del imaginario colectivo. Pero el problema mas que todo es que la estereotipación tiende además a ver dicha visibilización como algo innato de dichos grupos, como algo que pertenece al orden natural de las cosas (Granda, 2002: 19).

Esto nos pone en dos situaciones, la primera que es considerada como “normal” y aceptable y viene dado por la auto-represención del grupo dominante quien visibiliza sus características “positivas” para contraponer con las “negativas” de los grupos subalternos, que constituyen lo “anormal”, lo inaceptable. Por lo tanto, se empieza a negar un mundo simbólico proveniente de estos grupos y al mismo tiempo a imponer un mundo simbólico dominante. Esto, dentro de las relaciones de poder, construyen diferencias que son utilizadas para justificar un sistema de injusticia y desigualdad, de discriminación socio-económica y política en los que los dominados son percibidos como racial y culturalmente inferiores (Cervone, 1999).

Representación y racismo son conceptos y prácticas que están muy ligados. Las “razas” fueron *representadas* desde una matriz colonial, que después desarrolló el racismo científico, basado en las diferencias biológicas. Se creía que este racismo biológico, había sido superado, dejando atrás toda la experiencia traumática de los genocidios ocurridos en el pasado. Sin embargo, ahora vemos como han empezado a surgir abiertamente prácticas racistas, xenófobas globalizadas en

países como Estados Unidos, Alemania, Italia y otros países de Europa Occidental, un ejemplo de ello son “los cabezas rapadas”. La persistencia de un pensamiento racista derivado de estructuras coloniales, nos pueden mostrar que la problemática racial no ha desaparecido.

Pero el hoy no descansa en la raza en sí, sino en los procesos de racialización que buscan justificar y legitimar relaciones de subordinación y dominación socio-cultural, política y epistémica dentro del sistema capitalista globalizado.

Hall enfatiza que no existe un solo racismo, sino racismos en plural – racismo biológico y cultural, racismo del diferencialismo cultural y tal vez añadiendo lo que Mignolo (2003) llama racismo epistémico de la modernidad- donde la representación es uno de los mecanismos para que “ (...)el racismo inscriba ineluctables y naturalizadas diferencias y jerarquías en una formación social:...” (Restrepo: 2002; 9).

En tanto, “el racismo, por supuesto, opera por la construcción de impasibles fronteras simbólicas entre categorías racialmente constituidas y sus típicos sistemas binarios de representación que constantemente marca y tiende a naturalizar la diferencia entre pertenencia y otredad” (Hall citado por Restrepo: 9). En este sentido, el racismo puede ser entendido primero como una práctica discursiva “el racismo es una estructura de discurso y representación que trata de explusar simbólicamente al Otro (...)” (Hall citado por Restrepo, 2002:16).

Además de los racismos arriba mencionados, Hall habla de un “racismo manifiesto”, que se construye a partir de enunciados, relaciones, prácticas y desde luego representaciones que se originan de posiciones explícitamente racistas. El “racismo inferencial” sería el que opera desde la naturalización de representaciones de eventos

relacionadas con la raza o el diferencialismo cultural, donde las premisas que sustentan este racismo se muestran como incuestionables (Restrepo, 2002; 9).

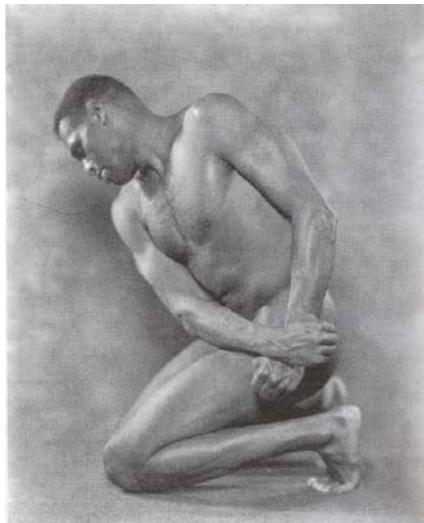
Hall articula este racismo inferencial con la ideología –este término estaría alejado de las nociones de la relación estructura-superestructura y también de los enfoques deshistorizantes de Althusser- mas bien ideología sería definida como “(...) aquellas imágenes, conceptos, premisas que proveen los marcos de pensamiento a través de los cuales representamos, interpretamos, entendemos y nos hace sentido ciertos aspectos de la existencia social” (Hall citado por Restrepo, 2002; 9). Esto hace ver que el racismo articula una ideología que se “materializa” a través de prácticas sociales (racistas) desde las clases dominantes.

Restrepo argumenta que los individuos son racial o étnicamente hablados a través de las formaciones ideológicas como el racismo inferencial, uno debe dar cuenta del por qué en varias, e incluso contradictorias maneras, estos individuos participan activamente en agenciar, confrontar o transformar esas formaciones (Restrepo;10). La agencia de los individuos hacen que intervengan dentro de un campo ideológico, es decir, cuestiona o resiste a los marcos de interpretación y representación que históricamente han sido subalternizados los sujetos, aquí la resistencia se vuelve en una estrategia de intervención y desestabilización de esas formaciones ideológicas.

Hall plantea que el lenguaje es el principal medio para construir discursos ideológicos. Por lo tanto, el lenguaje es la constitución del significado, mientras que la ideología sería el anclaje y fijación de estos significados mediante una serie de articulaciones (Hall citado Restrepo, 2002; 10). Pero dentro de este proceso de anclaje/fijación, existe una lucha que permanente tiene que ser re-creado, re-inventado dentro de contextos históricos concretos. Este proceso de lucha lleva implícito

relaciones de poder/resistencia (explotación, fijación y subjetivación) (Restrepo, 2002; 10).

En Ecuador hablar de la existencia de prácticas de racismo y de prácticas de racialización es un hecho que la mayoría (blanca-mestiza) no lo reconoce. Recientemente en un programa de televisión se dieron a conocer unas encuestas donde hablaban que el 58% de la población considera que el Ecuador no es un país racista y que un 42% no había visto nunca un hecho que este cargado de racismo. Sin embargo, a las mismas personas que fueron encuestadas se les preguntó si dejarían que sus hijas se casen con un negro, respondieron definitivamente que no. Al preguntarles el por qué, uno de los encuestados argumentó porque se les considera (a los negros) “gente mala, que mata y roba, se les conoce como delincuentes”, sabiendo que saldría en un programa de televisión y con toda la “naturalidad” del caso. Estas prácticas de racismo y racialización se derivan de las representaciones que han venido construyendo sobre los negros desde la colonia como personas proclives por “naturaleza”, a la pereza, a la violencia y en otros regímenes de representación somos “sexualizados” y “musicalizados”.

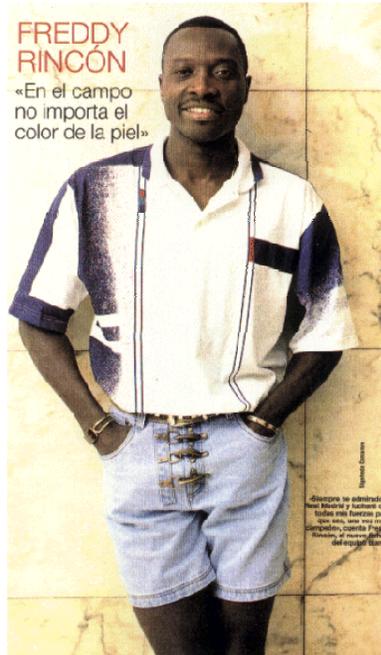


Mientras que no hay un reconocimiento explícito del racismo en el país, nosotros los negros lo vivimos cotidianamente. Al frente de esta

realidad, existe la necesidad como argumenta Boff (2001) de acelerar nuestro proceso de conciencia negra, rescatando nuestra identidad humillada, para contribuir a un proyecto de liberación global, pan-humanista, pluricultural, multiétnico, ecuménico y democrático. Y es a partir de esta necesidad, que los movimientos sociales tanto afroecuatorianos como indígenas ejercen su agencia política, cuestionando y desestabilizando en su significación la noción de “una” identidad nacional excluyente.

No obstante, las prácticas de racialización continúan no sólo en la cotidianidad, también en ciertos medios de comunicación. Esto lo podemos ver claramente en un trabajo realizado por Jean Rahier, sobre las representaciones de negros dentro de la Revista Vistazo (una de las revistas más “serias” y “respetadas” a nivel nacional). Rahier (1999) muestra que hay una diferencia marcada por los periodistas de esa revista cuando se refieren a los negros de la zona rural (Provincias de Esmeraldas, Imbabura, Carchi, principalmente el Valle del Chota) y los negros que habitan en la zona urbana (principalmente Quito y Guayaquil), los últimos como fuera del lugar “natural”. Además, y como argumenta Rahier, esta revista nos representa como depredadores sociales, responsables de todo tipo de crímenes y en las zonas rurales, asociados con formas musicales exóticas, como la marimba y otras tradiciones.

Son pocas las imágenes positivas de negros afroecuatorianos en la historia de Vistazo, en su mayoría de deportistas que han dado glorias a este país. Sin embargo, siempre están acompañados de un adjetivo como: “negro”, “moreno”, “de ébano”, como si no pudiesen nombrarlos sin “racializarlos” (Rahier, 1999:91).



Estas representaciones suelen aparecer como normales, naturales y cotidianas, de ahí se asuma una “naturalidad” que oculta y silencia el racismo. Sin embargo, tanto en la cotidianidad como en los medios de comunicación y la publicidad, la imagen del negro sigue siendo negativa y estereotipada. Esto es particularmente obvio con relación a la mujer, el hecho por ejemplo, que la mujer negra está únicamente representada como una mujer muy caliente y sexual, que sólo puede servir para tener sexo promiscuo⁵. Como bien lo indica la siguiente cita:

(...) Nadie puede competir con las negras de los valles cálidos. Los lugareños suelen prevenir al visitante: “No les dirá a la negras que se siente, porque ellas se acuestan”, lo cual es una exageración que revela la tendencia a hacerlo (...). Cuando vienen a las ciudades, desplazan ipso-facto a las prostitutas indias o mestizas (indias-blancas) (...). Esta afición viene desde antes, pues las africanas disfrutaban de la más completa libertad sexual, al menos mientras no se casan. (Bonifaz, 1975: 122)

⁵ Un ejemplo de eso fue un rótulo colocado en Quito, donde mostraba el trasero desnudo de una mujer negra recostada y muy cerca de esta imagen un texto que decía: “con cola negra”, haciendo alusión a la marca de una botella de ron “Negrita”.

La imagen del hombre también tiene connotaciones sexuales, unas veces desde lo exótico, y otras veces como seres proclives a todo tipo de acto delictivo. En una declaración en un noticiero de televisión, por ejemplo, un alto mando de la policía justificaba el incremento de la delincuencia en Quito a la progresiva migración de los negros a la capital cuando le preguntaban los motivos del acelerado incremento de la delincuencia en la capital. La otra representación que se construye de nosotros los negros, es que sólo somos marimba y baile, al parecer no poseemos otras cualidades. Todavía cuesta mucho a la sociedad blanca-mestiza concebir y aceptar que los negros estamos produciendo y construyendo conocimientos.

Desde esta visión hay un concepto de racismo que parece apropiado a lo que se vive en Ecuador, “es un conjunto de representaciones, valores y normas expresadas en prácticas sociales que conducen a la inferiorización y exclusión del “otro”, cuyos atributos físicos o culturales son percibidos como distintos de los que comparte el grupo hegemónico o dominante” (Taguieff, citado por Rivera, 1999).

Es por eso, que debemos entrar en un proceso de resignificación para ir construyendo otros sentidos, como decía De Certeau (1996), para que los escenarios se vuelven espacios de luchas de sentidos. Para los que estamos en ese “otros” subalternos, debemos revertir esa representación y a través de procesos de re-significación, iniciar procesos de auto-representación donde visibilicemos nuestras características positivas y a través de nuevas prácticas de representación, ir construyendo nuestra identidad. Como vamos a ver en los capítulos que siguen, la memoria visual constituye un aporte muy importante a este proceso de auto-representarse, una nueva forma de crear sentido por medio de la representación, una manera de mirarnos en el pasado en el espejo del presente.

A todo esto hay que sumar el control sobre la producción y la circulación de las representaciones. Muratorio habla de que “(...) el monopolio de ese poder de representación está siendo cuestionado por los mismos representados”, quienes hemos logrado una conciencia desde la marginalidad, ha servido para darnos cuenta del rol secundario que jugamos en la construcción de las representaciones que hacen de nosotros. Ahora estamos inmersos desde diferentes espacios re-construyendo y produciendo nuestras propias imágenes y con ellos creando nuevos regímenes de representación para convertirnos en imagineros de nuestra propia cultura (Muratorio, 1994:9).

Estos procesos de re-significación deben partir de las experiencias vividas de nuestros pueblos. Experiencias que han sido traducidas en términos de resistencia desde los tiempos de la colonia, donde aprendimos primero a dar significados y sentidos nuevos a las imágenes y símbolos ajenos, para luego ir subvirtiéndolos y transformarlos mediante estrategias como el sincretismo, donde fuimos incluyendo nuestros sentidos y significados, como también nuestra propia simbología e imágenes. Estas estrategias y formas de subvertir pueden ser consideradas como una forma de supervivencia cultural. Pero esto no solo significaba un cambio de sentidos o significados, era también un cuestionamiento a los propios patrones visuales de representación.

Hall concibe al racismo como una estructura de poder, conocimiento y representaciones, que utiliza la significación en forma narrativa para asegurar la legitimidad del control social (Hall citado por Madany, 2000), pero las identidades se forman y se re-construyen en contextos socio-económicos y políticos específicos donde se negocian desde las posiciones que ocupen dentro de las estructuras de poder. Es necesario tener claro entonces la importancia de diseñar estrategias y prácticas que tengan la garantía de poder ser ejecutadas y que alcancen los propósitos planteados.

La construcción de una identidad étnica permite romper o pluralizar la concepción de identidad nacional. Un elemento muy fuerte en la construcción de identidad, es su sentimiento de pertenencia, que puede ser individual a una cierta comunidad o a la vez puede manejarse como un factor de movilización colectiva para forjar o reforzar una identidad compartida (y estratégica) y salir a la escena política. Hay que entender que cada identidad grupal se construye y se reafirma en funciones de las oposiciones concretas que un grupo mantiene con respecto a otro⁶.

La misma construcción de nuestros derechos colectivos como pueblos afroecuatorianos que ahora están dentro de la Constitución y que fueron construidos desde la tradición oral, además de habernos permitido ir recuperando conocimientos ancestrales de nuestros ancianos desde las mismas comunidades negras, ha sido un proceso de construcción de otros regímenes de representación.

El uso de otras prácticas y políticas de representación, permite y permitirían a los afroecuatorianos la construcción de una nueva imagen de nosotros mismos, como una forma de auto-representarnos, sin partir de una esencia primordial de reconocimiento propio; la visibilización como una cultura propia (Granda, 2000:35). A partir de los procesos actuales, la memoria colectiva también está re-construyéndose, abriendo caminos para entender y cuestionar que durante siglos hemos sido excluidos y que desde ahí no sólo hemos resistido, sino que hemos ido re-construyendo nuestro mundo simbólico con nuestras imágenes. Desde la exclusión hemos ido re-construyendo nuestra historia, y por eso la exclusión se ha convertido en nuestro espacio-temporal estratégico donde también proponemos, aportamos y apostamos por la construcción de un país desde la diferencia, que ésta ya no sirva para excluir, marginar o dominar.

⁶ Ver, por ejemplo, Koonings y Silva (eds.) *Construcciones étnicas y dinámica sociocultural en América Latina*. Quero: Abya Yala.

CAPÍTULO II

LA MEMORIA VISUAL COMO IMAGINARIO: política y práctica de la representación

*Somos todo lo que no han dicho
los blancos que somos,
y posiblemente no lo dirán,
por eso es necesario y urgente
que seamos nosotros, los mismos negros
que digamos lo que somos.*

Las formas como la sociedad dominante nos han venido construyendo a los negros como “otros”, a través de regímenes y políticas de representación, no nos ha permitido mirarnos a nosotros mismos. Nos “enseñaron” y nos impusieron a mirarnos desde una mirada ajena. Esto nos ha dejado sin agencia en estas construcciones, se ha invisibilizado el papel que hemos jugado en los procesos de la producción de imágenes y discursos visuales. Sin embargo, creo que podemos ir mas allá de evidenciar nuestros aportes a construcciones “otras”, podemos depositar nuestros aportes y esfuerzos en la construcción de nuestras propias representaciones, crear nuestras propias políticas y prácticas de representación, como elementos constitutivos y centrales de nuestra identidad. Hacia allá apunta la (re)construcción de la memoria visual.

En todos estos juegos de estar siempre siendo representados, ha venido articulándose una negación y una inferiorización traducida en prácticas de subalternización como sujetos sociales, históricos, una negación como pueblos con conocimientos e historias y, como parte de eso, una negación de un proyecto propio de identidad. Negación que parte desde el proceso colonial y que pretende seguir con todas las prácticas

institucionalizadas de racialización. La persistencia del imaginario colonial no ha dejado de permearse en todos los espacios de la cotidianidad, entró en la familia, la escuela, la religión, la política. Creo que la memoria visual permite trabajar con nuestras subjetividades metafóricamente como materia prima, a partir de la producción de nuestras propias imágenes, y los sentidos y significados que construyamos con ellas. Como argumenta Hall,

(...) una teoría de ideología debe desarrollar (...) una teoría de los sujetos y subjetividad. Dicha teoría debe dar cuenta del reconocimiento de sí en los discursos ideológicos, que es lo que permite a los sujetos reconocerse a sí mismos en el discurso y hablarlo espontáneamente como su autor. (Hall, 1985:107)

Este capítulo tiene la pretensión de ser un espacio donde se dialoguen con elementos teóricos, para ir construyendo conceptualmente y mostrar mi entendimiento de la memoria visual. A partir de una consideración del uso estratégico de la memoria en relación a la diáspora africana, incluyendo los registros visuales que se han encarnado en los cuerpos y las tradiciones como maneras de construir una pertenencia identitaria, el capítulo propone “memoria” no como un concepto histórico sino como proceso y práctica social. De esta manera, busca establecer vínculos entre memoria como imaginario y memoria como práctica y política de representación, estableciendo las bases para el trabajo de (re)construir la memoria visual que viene en el capítulo tres.

Memoria, cultura, identidad y diáspora africana

Los afroecuatorianos somos el resultado de un proceso diaspórico forzado, un proceso que está atravesado por la experiencia de la esclavitud, por una *memoria del dolor y sufrimiento*. No obstante y como parte de este proceso, nuestros ancestros lograron mantener por medio de la tradición oral elementos de su cosmovisión, de sus prácticas y sus

formas de vida. La (re)construcción de la memoria visual pretende ser parte de estos procesos de recuperar nuestra cultura:

Recuperar la cultura significa rescatar la legitimidad de sus formas de habitar el mundo, de comer, de vestirse, de bailar, de realizar sexualidad, y el amor, y de rezar. Es un esfuerzo para no dejarse asimilar de forma ingenua por la cultura dominante. Pero permitir un diálogo fecundo con ella a partir de las matrices propias de la cultura negra. (Boff, 2001)

Entre esclavos, cimarrones y sus descendientes, el extenso imaginario (real y re-creado) de Africa, fue conservado y transmitido a través de la oralidad pero también desde la visualidad; la tradición oral también estaba y está compuesta de imágenes. Y a pesar de que con las posteriores generaciones, Africa como espacio geográfico no entra directamente en la memoria visual, Africa como imaginario cultural continúa sirviendo como eje articulador de la identidad bajo las nuevas condiciones de supervivencia, subordinación y negación a las que fueron sometidas las identidades de los pueblos negros.

Utilizando esas “imágenes” que viajaron con los cuerpos esclavizados en los barcos negreros desde Africa a América, se construyeron casas de adobe y “bareque” con los techos de paja, utilizando las nociones de espacialidad en sus casas y las técnicas de nuestros antepasados. Manteniendo elementos de su mundo simbólico y el uso del cuerpo, celebraron fiestas, bailes, rituales y ceremonias. Este uso del mundo simbólico, de las lógicas simbólicas (representacionales), era una forma de resistencia para poder conservar y re-crear nuestro imaginario, una estrategia identitaria o lo que Baud (1996) llama una estrategia de etnicidad.

Este imaginario por dinámica propia de los pueblos va cambiando con las generaciones. No obstante, mantiene elementos de los antepasados,

que han venido siendo (re)construidas en las memorias orales y visuales por las generaciones venideras, como forma de producir *sentido* para la vida. También contribuye a generar sentimientos de pertenencia en la medida que vamos descubriendo quienes somos y no lo que nos han venido diciendo que somos. En este sentido y a partir del uso de la memoria como práctica social, se trata de pasar de la memoria del dolor y sufrimiento a una memoria de liberación, donde:

El rescate de la conciencia histórica significa un momento de lucha de liberación de los negros, y no apenas una tarea iluminista y académica. Es un momento de constitución del sujeto de la liberación que se da cuenta de su inserción inicua en la historia de la barbarie blanca (...) La historia contada por la mano negra no es solo una historia contra el blanco; es una historia propia, que no se confunde con la historia de sus opresores y esclavistas, aunque este ligada dialécticamente a ella. (Boff, 2001)

Hay un concepto de memoria de Alfonso Torres, que me permite hacer articulaciones entre los procesos de las memorias y los procesos sociales, planteando de esta manera un uso específico de las memorias sociales:

Todos los colectivos sociales poseen un conjunto de estrategias, prácticas y dispositivos para actualizar su experiencia histórica pretérita según las exigencias del presente; a partir de una dialéctica de recuerdo y olvido, los pueblos construyen sus propias narrativas y representaciones del pasado que les permiten dar coherencia a su devenir colectivo, a la vez que alimenta sus sentidos de pertenencia y organiza sus saberes, creencias y prácticas. A este proceso de construcción de sentido histórico y de identidad es lo que llamamos memoria/s social/es. (Torres, 2003: 201)

Desde nuestra llegada a este continente se pretendió desarticular nuestras memorias, sabiendo que sin ellas sería fácil someternos, porque la esclavitud logró someter nuestros cuerpos pero nunca nuestros espíritus negros que siguieron siendo libres y que estaban enraizados en el vientre de Africa. Nuestros sabios ancestros sabían lo que sucedería a las generaciones venideras si la historia se perdía en el dolor y el lamento de la esclavitud, se preocuparon mucho en transmitirnos *sus* historias, para que sean *nuestras* historias, aún a costa de sus vidas mismas. Los colonizadores entendieron y empezaron a importar esclavos niños y jóvenes como forma de romper con ese pasado.

En los acontecimientos donde es indudable nuestra presencia somos presentados como masa informe, como muchedumbre asociada a la turba. Como bien lo argumenta Torres (2003), en el mejor de los casos los sujetos de las clases subalternas son representados como parte del paisaje, como personajes pintorescos sin color ni identidad.

Fanon decía, que los colonizadores no sólo se metieron en nuestras mentes y las vaciaron de contenido, sino que entraron en nuestra historia para manipularla. Las historias oficiales que son patrimonio de las clases hegemónicas, han sido construidas con silencios y ocultamientos; nuestras historias locales forman parte de esos silencios y esos ocultamientos. Apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado o dominan las sociedades históricas. Los olvidos, los silencios de la historia son reveladores de esos mecanismos de manipulación de la memoria colectiva (Le Goff, 1991:134).

A partir de entender esas luchas de la apropiación de las memorias colectivas, hemos empezado a entender que a través de la recuperación de nuestras historias, saberes y conocimientos -lo que Hall (1996) llama

las prácticas y discursos de la producción cultural negra que se ocupa (en vez de suprimir) la diferencia- podemos construir nuevas narrativas y representaciones.

Al igual que las historias hegemónicas que tienen sus “fuentes autorizadas” y sus mecanismos de circulación y difusión, las memorias colectivas tienen también sus fuentes. Estas fuentes se encuentran en las tradiciones: orales y visuales como la lúdica, las estéticas, los objetos, rituales, ceremonias, arquitectura, peinados, fotografías y el mismo cuerpo como espacio donde se han venido inscribiendo huellas culturales y étnicas.

Las memorias colectivas, deben entenderse como una producción de saberes y al mismo tiempo una práctica social. No son entidades homogéneas, muchos menos buscan un sentido de “verdad” del pasado. Buscan principalmente la recuperación como también la producción de saberes y conocimientos, la construcción de una realidad desde nuestra posición (subalterna). La memoria colectiva tiene la funcionalidad de ser también una estrategia en el desarrollo de una práctica social y política que trata de generar procesos, espacios y condiciones de posibilidades para afianzar una agencia política como pueblos desde las mismas comunidades.

El imaginario como memoria

La memoria visual lleva en sí el acto de ver, pero como sostiene Deborah Poole (2000:15), “el ver y el representar son actos “materiales” en la medida en que constituyen medios de intervenir en el mundo”. Es justamente ese acto de intervenir desde lo visual que convierte la memoria en una dinámica, que no se queda solamente en recuperar un imaginario del pasado, sino que se convierte en un instrumento de intervención dentro de un sistema de representación que ha venido siendo construido desde una hegemonía. La misma

Poole manifiesta que no “vemos” simplemente lo que está allí, lo que es obvio. Mas bien, las formas específicas como vemos – cómo representamos- el mundo determina cómo es que actuamos frente a este y, al hacerlo creamos lo que el mundo es (Poole, 2000: 15).

Este argumento hace entender que tanto el acto individual de ver hasta el acto social de representar, se sitúan dentro de contextos socio-históricos específicos, donde siempre operan relaciones de poder y es justamente en este contexto donde las representaciones interactúan incesantemente. La memoria visual como una política de representación que combina tanto el silencio y la palabra como el olvido y la memoria, pretende constituirse desde el presente en un espacio de luchas políticas y discursivas sobre los significados, desde nuestros propios *lugares de representación*. Estos espacios, son los lugares desde donde vamos construyendo nuestras propias representaciones, vienen hacer como un locus de representación, lugares donde se “posiciona” la mirada de quienes están construyendo las representaciones.

Si bien los sistemas de representación a través de los estereotipos nos han convertido en imágenes-objetos, no queremos seguir siendo parte de una colección de imágenes de sujetos, queremos ser *sujetos con imágenes*. No se trata de un juego de palabras, es mas bien un hecho de re-significación, de dar a la memoria visual un uso político. El concepto de memoria visual apela un proceso de significación, es decir, el concepto y la re-construcción de la memoria visual construye colectivamente sentidos, significados y re-significaciones. Muchas veces de forma limitada se entiende la memoria como traer del pasado recuerdos pasivos y neutrales, pero como argumenta Hall, “no puede haber, por tanto, un simple retorno o recuperación del pasado ancestral que no es experimentado a través de categorías del presente (...)” (Hall citado por Restrepo, 2002: 12). Además de la forma, “cómo y qué recordamos se cosifica en formas materiales que

están a veces (no siempre) preparadas para encarnar categorías y así marcar la significación de los objetos” (Radley, 1992: 64).

Por eso y desde la perspectiva que manejo aquí, las memorias se vuelven una actividad constructiva, una actividad que no está pensado solo en la recuperación y organización de una información, sino como una articulación de procesos y relaciones en función de generar una agencia política entre los actores-productores de esa memoria.

Es desde la subjetividad de los actores sociales que se plantea con la memoria visual, la irrupción interpretativa dentro de las nociones de representación, visión y verdad hegemónicas y eurocéntricas. A partir de la mirada, *mirarse a sí mismos y mirar su mundo simbólico*, “se convierte en un problema de actores sociales y de sociedades, y no de discursos abstractos, regímenes de conocimiento, sistemas de signos e ideologías” (Poole, 2000: 18).

La memoria visual irrumpe en la medida que producen, por un lado, nuevas narrativas a partir de la producción de imágenes y de los diálogos visuales -estas narrativas de representación- que permiten que las subjetividades se vayan posicionando en otras locaciones sociales. También irrumpe al proponer un nuevo ordenamiento dentro de las lógicas clasificatorias que han venido posicionando a los sujetos dentro de locaciones periféricas a través de los discursos y prácticas sociales. En este sentido la memoria va construyendo un imaginario colectivo.

La fotográfica como práctica cultural

En su introducción a la colección de ensayos “La mirada y subjetividades”, Hall (1999: 309), parte de la noción que la “cultura

visual” tiene que ser conceptualizada desde la relación entre el espectador (“viewer”) y lo que está visto:

Esta preocupado con las prácticas culturales de mirar y ver. Toma como punto de partida la imagen... y su capacidad de funcionar como signo o texto que constituye o produce significado. Entiende la cultura visual, como compuesta de “sistemas de representación”, utilizando ‘lenguajes’ visuales y modos de representación para fijar significados. Sin embargo, los significados de la imagen –todas las imágenes son multivocales con la capacidad de siempre producir mas que una sola interpretación- no son en sí autosuficientes.

Con eso, Hall señala la importancia de la subjetividad o la capacidad subjetiva de la mirada, argumentado que las prácticas culturales de mirar y ver siempre están construidas a partir de la diferencia racial, sexual y de género (lo que él llama “sistemas de diferencia”).

Por eso y siguiendo a Hall, el campo subjetivo de la visión tiene un rol central en entender la memoir visual como estoy planteando aquí. Pero lo que me interesa en esta parte no es sólo considerar la capacidad subjetiva de la mirada sino también conectarla a la fotografía.

Según Mercer (1999: 435), las fotografías representan una “mirada”. No representan simplemente la mirada personal o individual de la persona atrás de la cámara, sino también y aún mas importante, la mirada como artefacto o práctica cultural. Para Mercer en sus análisis de las fotografías de Robert Mapplethorpe, estas prácticas dicen algo sobre la manera en que la gente blanca ha mirado a la gente negra y cómo esta manera de mirar, percibe al “otro” diferente.

En su tratamiento similar de la mirada como práctica cultural, el Subcomandante Marcos (citado en Walsh, 2003) ayuda a entender la problemática.

Un día llegaron dos hombres a la Selva Lacandona, con el agravante de ser fotógrafos (se dice ladrones cínicos), y amenazaron con sus armas (se dice cámaras fotográficas), por lo cual fueron detenidos y puestos a disposición de las autoridades competentes. Declararon (...) que vinieron con la intención de tomar fotos de la vida zapatista para presentarlas en un evento mundial de Internet (...) que su intención es testimonial y artística (...).

Los fotógrafos son declarados culpables de robo de imágenes. A continuación el Subcomandante no sólo toma la cámara sino también revancha:

Durante dos años ha estado (el Sup) del otro lado del lente, ha sido objeto y objetivo, medio y mensaje. Pero hoy el Sup ha decidido tomar venganza y ha tomado la lente por el otro lado, por el lado de la historia que toman los fotógrafos de prensa y, a través de ellos, el mundo que mira esas fotos. Ahora el Sup invita a que sigan sus fotos, a que miren de este lado del pasamontañas lo que las fotos callan, el viaje que evitan, la distancia que marcan.

Al invertir la mirada hacia ellos, los sitúa dentro del cuento, transformándolos en actores, quienes por definición tienen que asumir un papel y reconocer su propia subjetividad e intencionalidad. (Walsh,

2003:15). Lo que queda evidenciado es el sentido político que tienen las representaciones y la potencialidad en el terreno de las luchas de los sentidos que tiene el autorepresentarse.

Al hablar de la problemática de la fotografía y específicamente del retrato, Molina (1998) hace ver que el problema de la representación no sólo descansa en la mirada en sí, sino también en las prácticas y en el control simbólico de los medios e instrumentos de representación. Por ejemplo, mientras que los grupos subalternizados no tenían acceso a las imágenes fotográficas, por razones económicas y también sociales, el retrato se mantenía como una forma de representación de atributos de poder, jerarquía y estatus social. Y también por razones estéticas: en el retrato se resumían patrones de belleza, comportamiento y vestuario (Molina, 1998). Fueron a través de estas prácticas representacionales que se ejerció una imposición de los patrones visuales de la clases dominante, mediante la producción de fotografías a través de los cuales se difundían esos patrones. Por medio de la utilización de la fotografía en particular para la autorepresentación, se impuso una manera de ver el mundo.

Con el acceso masivo a la fotografía, los grupos que han sido subalternizados empiezan a tener posibilidades de intervención en los procesos de representación. Se empiezan a desarrollar prácticas representacionales, por ejemplo, los álbum de fotos familiares que son mostrados a familiares lejanos, para que se reconozcan. Por otro lado, al volverse accesible económicamente para las clases populares, les permite retratarse y familiarizarse con las imágenes fotográficas. De manera consciente o no, constituye una forma de mirarse a sí mismos, sin embargo lo hacen desde patrones visuales y estéticos impuestos. Por ejemplo, si uno mira las posturas en que los grupos subalternos se retratan, se puede observar muchas veces la imitación de las poses y

actitudes semejantes a las estéticas de los finales de los siglos XIX y XX.

El papel que jugaron las imágenes visuales que utilizaron para “graficar” las diferencias entre el hombre europeo y el no europeo fue fundamental en la medida que permitió la articulación de estos discursos visuales a otros discursos (académicos, científicos, culturalistas, económicos, raciales, etc.), con lo cual legitimó posiciones de dominación.



Los discursos visuales basados en las representaciones construidas a partir de la mirada del colonizador establecieron categorías comparativas para luego clasificarlos y subalterinizarlos, entre los miembros de una misma etnia no se hacía la diferenciación alguna, había una tendencia hacia la homogeneización, borrar las diferencias al interior y naturalizarlas hacia afuera y de esta manera se les fue asignando una identidad con valor social negativo. Como plantea Poole, los discursos visuales no sólo reflejaron el discurso racial de la época, sino que participaron en la formación de la cultura racial que subyace a la modernidad europea (Poole, 2000: 25).

Estas prácticas fueron una característica particular mas no única de lo urbano, en los grupos étnicos que generalmente estaban ubicados dentro del área rural, fue una práctica muy ocasional en el pasado. Si bien los patrones visuales que vienen desde la colonia también fueron utilizados para representar a estos grupos, la fotografía antropológica fue cobrando cada vez mayor espacio, en la medida en que iba “descubriendo” y estudiando a estos grupos étnicos, la política de representación fue la exotización y la marginalidad, dando la idea de que es víctima de sí mismo (Molina, 1998). Esta práctica que parece ser del pasado esta en plena vigencia.

Hall plantea enfáticamente, el papel que juegan las políticas y los regímenes representaciones dentro de la constitución de un sentido dentro del paradigma de la cultura negra:

Los regímenes de representación en una cultura juegan un rol constitutivo, no simplemente reflexivo. Es eso que da los asuntos de la cultura e ideología y los escenarios de representación –subjetividad, identidad, políticas- un lugar no simplemente expresivo sino formativo en la constitución de la vida social y política. Es el movimiento hacia ese sentido de representación, que actualmente esta llevándose a cabo y que está transformando las políticas de representación en la cultura negra (Hall, 1996:443).

Si bien en las comunidades negras la práctica de fotografiarse cada vez está difundiéndose más, la mirada con la que se miran aún conservan muchos de estos patrones visuales. Tanto la mirada como la representación misma han sido elementos de la colonialidad del poder; hay que descolonizar la mirada, re-creando nuevas estéticas y formas de percepción y aprehensión de lo visual.

Ahora queremos emprender el recorrido de hacer uso de nuestro propio imaginario, queremos producir nuestras propias imágenes y construir nuevas prácticas y políticas de representación, queremos construir sentido desde nuestras lógicas y maneras de *mirar* el mundo. Queremos resignificar las imágenes fotográficas a partir de los usos y prácticas sociales que hagamos de ellas. La memoria visual apunta ese horizonte que está por construir.

Cuando Poole plantea el rol de la circulación de las imágenes dentro de lo que llama economía visual⁷, propone dejar de lado la cuestión del significado de las imágenes específicas para preguntarnos cómo es que ellas adquieren valor (Poole, 2000; 19). En nuestro caso de la memoria visual, si bien ese problema no está planteado desde la circulación de imágenes, lo está dentro de la (re)construcción de la memoria, porque es justamente el proceso el que da valor a las imágenes fotográficas, proceso de producción (desde los mismos pobladores), proceso del diálogo visual como encuentro no sólo del pasado con el presente sino de la imagen con la palabra. Es justamente en el uso de la imagen fotográfica que adquieren su valor, planteando una ruptura con ese valor asignado en relación a con la realidad que supuestamente representaba⁸.

La memoria visual pretende con esta narrativa visual compartida, la producción de subjetividad desde lo visual, donde la *diferencia visual* se construiría a partir de nuevos lugares de representación para la creación de nuevas estéticas⁹ y formas de construir significados a partir de los usos de esas imágenes-estéticas, y se alzaría como una respuesta al discurso de la diferencia “natural” que llevó a plantear el racismo biológico.

⁷ Para Deborah Poole la economía visual está formada por la producción, circulación, consumo y posesión de imágenes.

⁸ Lo que Hall plantea como la vieja o tradicional perspectiva y que desarrolló en el primer capítulo.

⁹ El tema de las nuevas estéticas puede ser objeto de una investigación, sin embargo la creación de nuevas estéticas puede estar planteado desde la anulación o la subversión de los elementos organizativos de la

El período extenso de conflicto entre gentes cuyos cerebros y pieles se han constituido a partir de diferentes memorias, sensibilidades y creencias entre 1492 y la actualidad. Representa la intersección histórica crucial en la que puede ser localizada y desenmarañada la colonialidad del poder en las Américas. (Mignolo, 2003:76)

Otro horizonte de la memoria visual tiene que ver con la re-invenición de nuevas estéticas, la subversión y/o alteración, cuestionamiento y hasta anulación de esas estéticas “europeas”, que se han convertido en patrones visuales universales a partir de la experiencia colonial. Conjuntamente con los nuevos lugares de representación, la producción de sentidos a partir de los discursos visuales, puede funcionar como una forma de representación subalterna cuyo desafío es quebrar o descentrar (irrumper) “el poderoso dominio que el discurso (visual) imperial tiene sobre nuestras imaginaciones” (Poole, 2000; 26).

La (re)construcción de una memoria (colectiva) visual, pone en juego la diversidad de las subjetividades visuales que entran en la producción de las imágenes y con ello cuestiona frontalmente a una de las corrientes que posicionan al sujeto visual unitario (observador) dentro de la perspectiva cartesiana y que se ha constituido como único régimen visual en la modernidad en esta corriente.

Diálogos de la memoria con lo visual

Para cerrar el capítulo quiero concretar lo que entiendo por memoria visual conectándola con los elementos teóricos-conceptuales antes discutidos, pero proponiendo una perspectiva propia. Esta perspectiva cuestiona la noción de un proceso lineal, que proponen autores como Le Goff, cuando estudian la transición de la memoria oral (atribuida a las

perspectiva europea, el cambio del orden de los elementos desde lo espacial. Hay que entender como proceso, lo cual implica que también es una construcción.

sociedades “salvajes”) a la memoria escrita, o dicho de otra manera, una transición de una memoria auditiva (oral) a una memoria visual (escritura). Dentro de éstas memorias están consideradas las inscripciones que se hacían en los monumentos, en obeliscos, tumbas y papiros. En épocas del medioevo paleolítico aparecen figuras como “mitogramas”, que pese a tener todas ellas la función de perpetuar hechos, episodios, hazañas, epopeyas, etc., podrían considerarse como memorias visuales¹⁰, al menos en su forma y función.

Parto de estos elementos para plantear una conceptualización diferente y sobre todo una propuesta de (re)construcción de memoria (colectiva) visual. Primero, la supuesta memoria visual (como está concebida en el párrafo anterior), se reduce a un conjunto de grafismos –de hecho a las sociedades que no conocían la escritura se la denominaba “ágrafas”- donde se encuentra una síntesis de la narración de hechos del pasado, cuya condición de visual está reducida al hecho que tiene que ser leído visualmente para su comprensión, requiriendo la capacidad de ser letrada.

Por lo tanto, las memorias desde esta perspectiva se convierten en un objeto, en la medida en que están representadas en un objeto que le da valor “histórico” y letrado (uno podría pensar en los pictogramas de las pirámides de Egipto). Por lo tanto, este tipo de memoria visual estaría determinado por la materialidad del registro, donde lo visual existiría en la medida en que puede ser visto sobre un soporte material. A partir de estas memorias-objetos (como las estoy llamando), se pueden hacer y se han hecho diversos usos sociales, casi todos ellos para legitimar narrativas históricas con una lógica teleológica de continuidades.

En esta comprensión de memoria visual no cuenta quién construye y tampoco desde qué lugar de enunciación se elaboran este tipo de

¹⁰ Llamo supuestamente memoria visual, porque los autores a los cuales me remito no las denominan propiamente como memorias visuales, solamente planean el desarrollo de la memoria que va desde la

memorias, sólo importa lo que se puede leer e interpretar de dichas memorias y los usos que pudieran tener. Cuando se hacen estudios de estas memorias atribuidas a los pueblos orales (sin escritura), se estudia la estructura de éstas memorias. Por ejemplo, en las narrativas de las memorias orales el principio fundacional son los mitos de origen, pero no van más allá, es decir, no hay una contextualización histórico-espacial de la construcción de éstas memorias, tampoco hay un análisis sobre las relaciones de poder que se entretujan en esos contextos históricos y por último no muestran las agencias que tienen los actores-constructores de esas memorias. Tomando en cuenta estos elementos quisiera poner en discusión lo que yo estoy entendiendo por memoria visual.

La memoria visual, en la manera que la entiendo y la construyo en esta tesis, es como una política de representación traducida a una acción política que irrumpe interpretativamente, como una forma de mirarse a sí mismos, de mirar nuestro mundo simbólico. Desde esta perspectiva, lo que busca no es sólo descentrar y desestabilizar las representaciones estereotipadas (negativas) que se han venido haciendo sobre nosotros los sujetos negros, buscar una forma de posicionar no sólo “imágenes”, sino también subjetividades y conocimientos que producen sentido.

Las memorias desde esta perspectiva no forman parte de una colección de objetos. Mas bien, se convierten en procesos, acciones en la medida en que están construyéndose a partir de subjetividades, que se posicionan frente a discursos y prácticas propias. Es decir, la construcción de identidades involucra, por un lado, discursos y prácticas sociales que determinan locaciones sociales y, por el otro lado, las subjetividades que se posicionan o no en esas locaciones. Por lo tanto, la memoria visual en la medida que proporciona y genera discursos y prácticas desde una locación específica, va (re)construyendo identidades.

oralidad a la escritura, en términos estrictos no plantean la existencia de una memoria visual.

Las memorias son (re)construidas y contadas no sólo a través de la oralidad; tampoco se encuentran únicamente en las leyendas y cuentos. Están en las fiestas, rituales, ceremonias, juegos, en la construcción de viviendas, en las costumbres, peinados, en la forma de producir y las herramientas utilizadas, en las formas de cazar, en las trampas para la cacería, en la vida cotidiana, etc., como formas de persistencia histórica y todas pueden ir articulándose en una memoria visual.

La memoria visual puede ser entendida como una política y a la vez una práctica representacional, porque la producción de imágenes se convierte en un medio que puede permitir una comprensión de nuestras culturas. En este sentido las fotografías se convierten no sólo en lugares de re-encuentro (como lo vamos a ver en el capítulo tres) sino también en lugares de reconocimiento.

Al ser representados pero no productores de nuestras propias imágenes y representaciones, siempre hemos sido como pueblos negros, objetos en la construcción del “otro”. Al contraponer la categoría de negro frente al blanco (con todos los significados que hay atrás de esta representación visual de color), las clases hegemónicas construyeron sus discursos visuales que legitimaron su condición. Este proceso de subalternización colonial no ha permitido que las culturas dominadas puedan “objetivar” (representar) de manera autónoma sus propias imágenes, símbolos y experiencias subjetivas, es decir, con sus propios patrones de expresión visual (Quijano, 1999: 103).

Al frente de esta realidad, la memoria visual podría funcionar como un patrón visual de expresión y además como una acción y no como un sustantivo (una colección de objetos, imágenes, etc.). Es decir, podemos entenderla como una estrategia activa que las culturas

dominadas desarrollaron no solamente como una forma de preservar y conservar un pasado que de cuenta de su cultura, memoria-histórica, conocimientos y saberes frente a la violenta subalternización y no sólo de sus estructuras y formas de producción de conocimiento, sino también de su imaginario colectivo.

Si bien es cierto la memoria como forma estratégica de resistencia desempeña un papel fundamental, no se la puede reducir a eso, hay que utilizarla también como fuente de conocimiento y reconstrucción de saberes. Por eso, cuando planteo un proceso de (re)construcción, quiero decir que existen registros visuales que se han encarnado en los cuerpos y en las tradiciones, registros que están cargadas de significados y sentido.

Considero a la memoria visual como una acción porque es un proceso que se va (re)construyendo colectivamente –en la medida en que involucra a la comunidad- y constantemente, a través de mecanismos de articulación, donde las imágenes son una especie de re-activadores de recuerdos y olvidos, por sus saberes y su función cultural en sus comunidades, tienen la categoría de guardianes de la tradición, guardianes de los saberes ancestrales (García, 2002;12). Son estos guardianes quienes participaron en la (re)construcción de la memoria visual en el capítulo tres, mostrando a partir de un diálogo con y a través de fotografías, cómo la representación puede servir como práctica y política contra-hegemónica y la memoria no sólo como imaginario sino también como constructor de subjetividades.

CAPÍTULO III

DEL IMAGINARIO A LAS SUBJETIVIDADES

No se trata de saber sobre lo negro, sino de valorizar el saber del negro, saber acumulado de resistencia, de lucha y de sueños presentes. Importa devolver al negro el discurso, su capacidad de nombrarse, de elaborar una conciencia de sí para sí mismo como un momento de una conciencia para el otro de rescatar las matrices de su experiencia histórica de sufrimiento y de libertad.
Leonardo Boff (2001)

Este capítulo tiene como motivo el describir y el reflexionar sobre la puesta en práctica de la (re)reconstrucción de la memoria visual. Discute la manera como he ido aplicando un proceso metodológico ligado a la construcción de la memoria visual en la comunidad de La Concepción y considera cómo la misma práctica fue proponiendo ciertas rutas metodológicas.

El capítulo es en sí un reto, porque intenta capturar todas las impresiones y sensaciones que suscitó el trabajo de campo, en un trabajo que pretendió impulsar un (re)encuentro de lo visual con la memoria colectiva, (re)activando la memoria y los recuerdos y borrando las líneas de frontera entre pasado y presente, para dar paso al imaginario de las subjetividades. Y de saber que los silencios se van llenando de palabras y que esas palabras van encontrando acogida en los jóvenes y los niños. Este trabajo funcionó como un reencuentro generacional en la comunidad donde los viejos sabios volvieron a tener su autoridad y su rol envuelto en la voluntad de enseñar, y los jóvenes y niños acurrucando la voluntad de aprender. Cómo argumentó un anciano al final del proceso “por fin nos tomó en cuenta”. Es el punto donde los saberes florecen para convertirse en semillas, esas es tal vez

la dinámica del pensamiento de los pueblos afroecuatorianos, es la lúdica del saber.

Aquí es donde los guardianes de la tradición intervienen y en cierta forma, se apropian y se toman el escenario con la palabra, empiezan a seducir a la audiencia como antes lo hacían sus abuelos, visualmente muestran una presencia y una gallardía, pero con una sencillez propia de sus corazones. Estos son los elementos y momentos evidenciados en el capítulo.

La Concepción

La Comunidad de la Concepción, es una de las más antiguas (se remonta al siglo XVII), dentro del sistema hacendatario que giraba en torno a la producción de la caña de azúcar controlado por los jesuitas. Los pobladores de esta comunidad son descendientes de los muchos esclavos que los padres jesuitas importaron para la consolidación del proyecto cañero en el Valle del Chota, valle interandino ubicado en la sierra norte del Ecuador. En la memoria de la comunidad, como vamos a ver más adelante, tiene la clara referencia de su trabajo en la hacienda.

La manumisión de esclavos en nuestro país se dio en 1854 y se les pagó a los dueños de los esclavos que presentaban sus documentos de pertenencia, sin embargo no todos los dueños de esclavos recibieron sus pagos debido a que el Estado se quedó sin fondos, y los dueños decidieron que no podían liberarlos. Esto implicó de cierta forma una continuación del sistema de esclavitud al margen de la ley. Por otro lado, los esclavos libres al no tener sus propias tierras para cultivar y no tener otras posibilidades de sustento, tuvieron que volverse a emplear en las mismas haciendas donde sus recuerdos eran de dolor y sufrimiento por los tratos recibidos.

De esta forma, se establece los llamados “concertajes”, que consistían en deudas impagables que adquirirían los ex esclavos y que muchas de estas deudas quedaban consignadas para las nuevas generaciones. Estos “préstamos” que realizaban los patronos a los nuevos trabajadores tenían la finalidad de mantenerlos de por vida trabajando en la haciendas sin salarios y con jornadas extendidas.

Los actuales pobladores de La Concepción, sobre todo nuestros mayores, aún conservan vivos estos recuerdos, sin que deje de causales todavía indignación por el trato que recibieron, recuerdan como momentos duros y difíciles, con jornadas de mucho trabajo en la agricultura y los trapiches con la molienda. Como comentaba doña Cleotilde nacida en La Concepción, “éramos como esclavos, esclavos mismos éramos”. Esta razón fue una de las causas principales, que me ayudó a decidir para trabajar en esta comunidad e iniciar un proceso de (re) construcción de la memoria visual.

La (re)construcción de la memoria visual: el primer momento metodológico

Como está planteado en el capítulo anterior, la (re)construcción de la memoria visual consiste en un primer momento, producir imágenes desde la misma comunidad, es decir, que la comunidad tenga el rol de productor de sus propias imágenes. Para ello empecé trabajando con un grupo de diez jóvenes (9 mujeres y 1 hombre), pertenecientes al único colegio de La Concepción. Este grupo fue seleccionado por la Rectora del colegio, licenciada Barbarita Lara, a quien le expliqué mi proyecto y fue ella quien me presentó a éstos jóvenes. Ellos ya venían trabajando como equipo, colaborando con varias actividades que realiza el colegio.

Después de explicar al grupo de trabajo en que consistía este proceso de la memoria visual con sus alcances y objetivos, planteé la idea de tomar fotografías que den cuenta de la vida del pueblo (personas, casas, espacios, actividades, cotidianidad, objetos, etc.). Les entregué unas

cámaras de un solo uso para hacer fotos a color, y no di ninguna explicación sobre aspectos técnicos y formales de la fotografía en esta parte del trabajo. La intención con esta omisión era mirar las estéticas visuales (composición, perspectiva, contrastes, etc.), que ellos manejaban. Era como ver la primera mirada que ellos hacían a su comunidad. Tomaron las fotos trabajando en grupos de dos durante dos días.

Una vez obtenidas las fotografías, hice una primera selección¹¹ básica y simple, que consistía en mirar qué fotos estaban bien tomadas en términos de luz y enfoque (que no estuvieran desenfocadas y demasiado oscuras, sobre todo las que fueron tomadas en interiores). Luego hice una segunda selección identificando las fotos que tenían elementos que podrían ser parte de un diálogo visual con los ancianos del lugar y los miembros de la comunidad, ordenando las fotos en ocho bloques temáticos:

- *Guardianes de la tradición*, que consistió en poner 11 fotos de ancianos/as, pensando en identificar con ancianos/as de la comunidad a estos personajes.
- *Historia- La Concepción*, que fueron seis fotos, donde estaba la iglesia, la cruz, la antigua casa de hacienda. En este bloque también se colocó una fotografía de la antigua casa de hacienda de Cuajara, que muestra dos troncos de madera frente a la casa, donde se amarraba a los esclavos para castigarlos. La idea era hacer una comparación con las dos casas de haciendas –Concepción y Cuajara– preguntando si las formas de castigo eran las mismas.
- *Vivienda-arquitectura*, hay ocho fotos donde también se incorporaron dos fotografías que no correspondían a la comunidad, la una era de una casa de “bareque”, que fue tomada hace 20 años por Juan García y que se encontraba en el archivo fotográfico del Fondo

Documental Afro-Andino¹². Aunque antes estas casas eran típicas, ahora no existe ninguna casa de este tipo en La Concepción. La otra foto es de una casa que está siendo construida. La intención de incluir estas fotos fue indagar sobre ese tipo de construcción y la forma cómo se construía antes y comparando como lo hacen ahora.

- *Los trabajos en La Concepción*, son ocho fotografías donde se muestran diversos trabajos que se realizan actualmente, con la idea de ver si antes se realizaban las mismas labores.
- *Nuestras cosas*, son cinco fotos que corresponde a objetos, unos de la cocina y otros como una pieza del trapiche (masa) y los restos de lo que en tiempos de hacienda fue el trapiche.
- *¿Cómo y dónde enterraban a nuestros muertos?*, es una sola fotografía del cementerio.
- *Otras fotos*, que son cinco fotos aisladas, fueron seleccionadas para relajarse y empezar a finalizar el diálogo visual
- *Nuestro equipo*, son tres fotografías que se tomaron entre los jóvenes.

Con estas fotos seleccionadas y ordenadas me pregunté, ¿qué queríamos saber sobre estos temas?. Por lo tanto, elaboré unas preguntas sobre cada tema, más que todo para guiarme en la conversación con los ancianos/as. Debo confesar que no necesite sino una o dos preguntas, porque las fotografías sirvieron como preguntas y los ancianos empezaron a hablar de manera espontánea luego de ir mirando las fotos; de hecho salió mucho más información de la que había planificado y de una manera más fluida y divertida.

Con estos grupos de fotografías preparé una presentación muy sencilla en Power Point, para ser vista con un proyector de vídeo sobre la pared

¹¹ La selección planteada en la metodología inicial, era realizar la selección con el equipo, sin embargo en este primer momento por cuestiones de tiempo, yo hice la selección, discutiendo esta selección con ellos en un segundo encuentro.

¹² El Fondo Documental Afro-Andino, es una iniciativa de la Universidad Andina Simón Bolívar y el Proceso de Comunidades Negras de Ecuador, que se propone mediante la documentación, investigación, difundir la vida y las historias de los pueblos negros, sus saberes y sus conocimientos, modos de vida, cosmovisiones, haciendo visible el mundo negro en Ecuador y los países andinos.

en una de las aulas del colegio. Sin embargo, la tecnología falló en el momento de proyectar y tuvimos que improvisar con el grupo de trabajo, presentando las fotos sobre la pantalla de una computadora portátil. Esto que no estaba programado permitió, que la gente se agrupara para mirar las fotos. Primero lo hacían los ancianos que se encontraban “en primera fila”, con la computadora frente a ellos. Después que miraban por un buen rato, conversaban sin mirar las fotos, con lo cual aprovechaban los jóvenes para mirar las fotos.

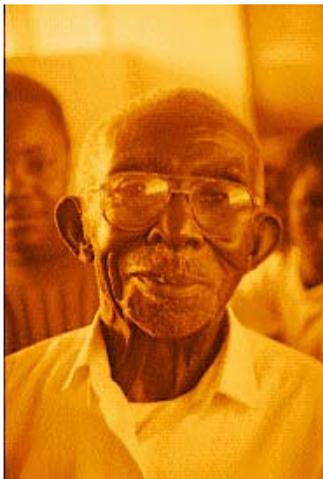
El hecho de que los jóvenes miraran las imágenes mientras los mayores conversaban fue muy interesante, en la medida en que construía una relación entre la memoria oral con las imágenes, este es uno de los momentos claves de la (re)construcción de la memoria visual. A veces paraban de mirar las fotos un momento para observar a los ancianos como hablaban y luego volvían a las fotos, los ancianos también recurrían varias veces a la pantalla para ver las fotos, esperando encontrar más argumentos para continuar con la conversación.

Diálogo visual generacional

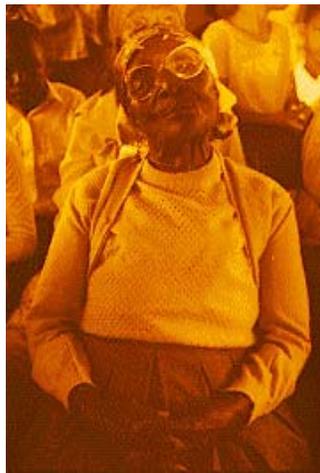
Todo este proceso señala y constituye la segunda parte de la metodología: el diálogo visual generacional. La intención de este diálogo era re-construir la funcionalidad y la autoridad que anteriormente tenían los ancianos dentro de las comunidades. Son ellos, en la medida que son poseedores de conocimientos y saberes, que ocupan un lugar central dentro de este diálogo, entendido como un ejercicio de aprender y enseñar en el camino de construir lo que tenemos que ser. Y en este sentido estos saberes, testimonios e historias son una buena lección, especialmente en el camino de construir “casa adentro” (García, 2003; 6-7). Esto es una forma muy concreta de posicionar conocimientos y saberes dentro de la comunidad, donde tiene que existir un proceso de apropiamiento de esos conocimientos.

Un trabajo previo al diálogo, fue invitar a los pobladores y especialmente a los ancianos, en forma individual para que asistieran a compartir la proyección de fotografías que habían sido realizadas por los jóvenes del mismo lugar. Tomaron muy en serio nuestra invitación y llegaron al aula con mucha presencia y orgullo. Este paso es muy importante en este proceso, porque siempre ha venido gente de afuera a retratar (representar) su comunidad y a sus gentes y muchas veces nunca tuvieron la oportunidad de mirarse a través de las miradas de los fotógrafos foráneos.

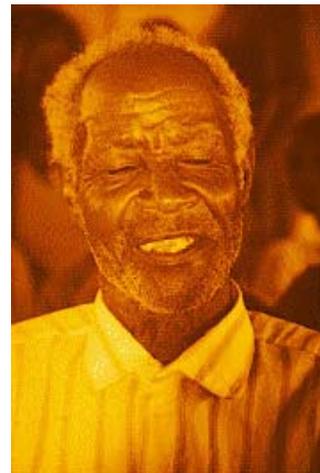
Los ancianos que participaron en nuestro diálogo visual, fueron seleccionados por el equipo, pensando en los más mayores y en los que manejaban más información. Nuestros anfitriones fueron; doña Carmelina Chalá de 98 años, don Juan Méndez de 87 años, su esposa doña Rosa Padilla Ogonaga de 85 años, don Pedro José Padilla de 80 años, y doña María Ofelia Chalá de 70 años, todos nacidos en La Concepción. A excepción de doña Carmelina Delgado Chalá, ninguno de los mayores que asistieron fue fotografiado anteriormente y por esa razón no aparecieron en la pantalla como “guardianes de la tradición”, al final del diálogo hicieron formal su reclamo y la petición de también ser fotografiados.



Don Juan Méndez



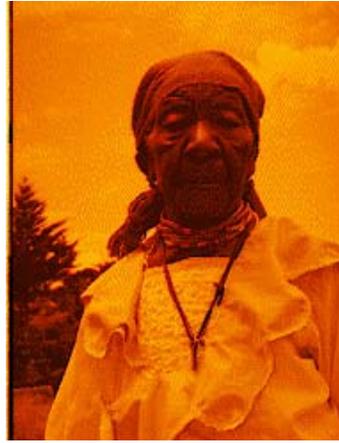
Doña Rosa Padilla



Don Pedro Padilla



Doña María Ofelia Chalá



Doña Carmelina Delgado Chalá

Los demás miembros que participan dentro del diálogo visual eran principalmente jóvenes y niños; la intención era hacer un diálogo visual intergeneracional, para que vayan desarrollando la voluntad de aprender de nuestros mayores. Las fotografías sirvieron para estimular y orientar sus testimonios y narrativas, todos estos testimonios fueron grabados y ahora tenemos mayores elementos para saber que temas debemos trabajar colectivamente y con cada uno de ellos, se trata de ubicar en cada anciano que saber posee.

Los niños sobre todo, en un primer momento asistieron por novelería (curiosidad), pero en la medida que fue desarrollándose la conversación, mostraban un interés cada vez mayor, por los que estaban hablando los ancianos. En sus inocentes rostros se reflejaba el brillo de sus miradas, que con pestañeos cada vez más pausados ponían mayor atención a los relatos, que eran narrados con mucha gracia por los ancianos.

Empezamos el proceso mostrando las fotos del bloque de los Guardianes de la Tradición. Los ancianos empezaron a identificarlos y reconocerlos, casi de inmediato:



Ella es doña Carmelina Chalá Delgado, nacida aquí en la Concepción, ella trabajaba antes de cocinera en la hacienda de los patrones, ella ahora es la más antigua de la Concepción, mujer de don Manuel Maldonado. (don Juan Méndez)

Y así fueron recordando e identificando a cada uno. Durante el diálogo, cada uno empezó a hacer sus comentarios y luego cada uno también agregaba algo a lo que los otros habían dicho, produciéndose un verdadero diálogo. Los jóvenes y niños que asistieron, también conocían a los ancianos que estaban en las fotos, sin embargo no sabían las historias que habían atrás de ellos. Desde el inicio de la conversación se engancharon, tanto los mayores como los asistentes, hubo una conexión tan natural que se mantuvo durante todo el conversatorio.

En este momento hay un hecho muy importante en lo personal y que tiene incidencia en el desarrollo de todo este trabajo. Mientras que

estabamos en el diálogo don Juan Méndez identificó a mi padre y luego a mi abuelo: “usted es hijo del profesor Federico León y nieto de don Vicente, hermano de Arturo León de Santa Ana”, con esta identificación ellos me ubicaron y me aceptaron como parte de la comunidad, lo cual implicaba que conversarían sin reserva alguna. Tanto para ellos, como para mí, esta era una forma de legitimar el trabajo.



Al observar la reacción de la gente a estas primeras imágenes, me dio la impresión que la gente se encontraba seducida por la imagen, tal vez porque las fotografías no forman parte esencial en sus vidas. La fotografía es un elemento que si bien seduce, no se vuelve parte importante de su cotidianidad. Una de las razones de mayor peso es el factor económico, además de adquirir una cámara fotográfica, los insumos que se necesitan como rollos, revelados y pilas hay que comprarlos y hacer los revelados en Ibarra (3 horas de distancia), con lo cual los costos en tiempo y dinero resultan mayores a sus economías.

Otra razón a este comportamiento frente a la imagen es el alto grado de oralidad que tienen los mayores. Es decir, la función que puede tener la fotografía en fijar espacios y tiempos determinados, en atrapar el pasado en una imagen, esta asumido en la palabra. Es a través de la palabra que conservan y luego transmiten imágenes mentales que

corresponden a un espacio y un tiempo concreto, pero al ser narradas estas imágenes van produciendo sentidos. No obstante, los espacios y la funcionalidad de la oralidad ha venido siendo dejada de lado, los espacios que existían para estas conversaciones “apalencamientos”¹³ han dejado de existir, los ancianos han quedado aislados, marginados y con ello su función de ser los transmisores de conocimientos a través de la tradición oral.

El diálogo iniciado aquí y con propósitos de la tesis, pero no solamente eso, tenía esa intención. Al introducir las imágenes fotografías como un elemento central del cual estábamos partiendo, dio un empuje visual a las memorias. A partir de las fotografías se les vino a la mente muchos recuerdos que fueron expresados en el desarrollo de la conversación. Fue una conversación muy suave entre el pasado y el presente con la mediación de las fotografías y los guardianes de la tradición, las fotos se convirtieron en la escenografía y el entorno, es decir, las fotos estaban cumpliendo la función de ser reactivadoras y estimuladoras de recuerdos.

En este sentido, las imágenes fotográficas estaban dando cuenta del entorno espacial y temporal, y a través de ellas (fotos), traté de mirar las formas como articulaban en la memoria las relaciones que existen entre los objetos-imágenes y la comunidad en su vida cotidiana. Por ejemplo, la construcción de las lavanderías fuera de las casas, fue pensada para remplazar el espacio de conversación que tenían en la acequia.

Cuando encontraba que durante la conversación articulaban con otros momentos, entonces les cambiaba de foto, y con esto ellos continuaban sus diálogos que ya habían iniciado. Fue así como pasamos al bloque de

¹³ Si bien este es un concepto y una práctica que viene de la parte de Esmeraldas, con el Fondo Documental Afro-Andino hemos venido utilizándolo también en el Valle del Chota. El apalencamiento es una práctica donde se recupera la función de los ancianos de ser los portadores y transmisores de los conocimientos, antiguamente ellos se sentaban en el piso y alrededor la gente de la comunidad que asistía para escuchar a estos guardianes de la tradición.

la Historia- La Concepción y empezamos con la foto de la iglesia, que provocó este diálogo:



Don Juan: nosotros recordamos a la iglesia desde todo el tiempo, siempre estuvo, cuando nosotros nacimos ya estaba la iglesia.

Don Pedro: en ese tiempo teníamos cosas buenas, teníamos una cruz de piedra, que hasta ahora está.

Doña Rosa: nos robaron un reloj de piedra que estaba junto a la iglesia y que era bien exacto.

Don Juan: anteriormente las campanas sabían estar en el suelo, habían dos palos parados así y uno atravesado y ahí eran colocadas las campanas, se repicaban del suelo. Son las mismas campanas que ahora están arriba.

Esto va dando cuenta de los objetos-memoria, como es la iglesia, y también de las cosas que ya no están. Los jóvenes y niños, por ejemplo, no sabían que existía un reloj de piedra junto a la iglesia. Pero como nos hicieron ver los ancianos, la memoria colectiva esta compuesta de

cuentos y leyendas que son los que sostienen a estos objetos-memorias, como la siguiente:

Hay una cosa, que su persona no va a creer, pero esto ya es público. Ahí dentro de la iglesia hay un cristo, que está crucificado y que le trajo una mula, cargando al cristo dentro de un cajón. Esos nos contaron a nosotros nuestros padres, y que sucede que la mucha se echa en una media placita que había, que ahora es el parque que usted ve. Luego la gente va donde la mula esta echada y que sucede, para esto a la mula ya le habían descargado, y cuando la gente se da cuenta la mula ya había desaparecido. El cajón quedó ahí con toda llave, abren el candado y ven al cristo. No supieron ni de donde vino la mula ni para donde se fue. (don Pedro)

Cuando la gente dice que es público, es una forma de legitimar la veracidad de su relato. A pesar de que es una historia que mucha gente la cuenta, sin embargo cuando preguntamos a los jóvenes y a los niños si antes habían escuchado esta historia, muchos no la sabían. Luego mostramos la foto de la cruz que habían comentado antes.



Así mismo nos conversaban los de antes, esa cruz de piedra está desde antes, es muy antigua también, lo interesante es que es de una sola pieza, también le hallaron en un terreno y de ahí trajeron para acá, de un lugar que se llama El Calvario, hace muchos años y desde ese tiempo esta ahí.
(don Juan Méndez)

Vale la pena mencionar aquí cual fue la intención al mostrar las fotos estimulando un diálogo visual colectivo. No se trató sólo de recuperar recuerdos específicos a partir de dichas imágenes. Más bien se trató de encontrar esos silencios que vienen de la historia oficial, los silencios que tiene la memoria colectiva, silencios que se han quedado ocultos por el dolor que causa recordarlos. Sin embargo, en esta conversación fueron saliendo los silencios como también las referencias al dolor. Definitivamente la fotografía ayudó mucho para que se diera de esta forma. Pero también observé la intención de hacer escuchar estos silencios a las nuevas generaciones, y esa intención estaba cargada de nuevas significaciones y sentidos dentro del entramado de relaciones en esta comunidad:

Yo trabajo ahora en la guardería y lo que quiero es que todas estas historias aprendan mis niños, para que vean como eran los tiempos de antes, con mucho dolor, con vida de esclavos y la de ahora que es otra forma de vida en la escuela, en el colegio. (doña María Ofelia Chalá).

Silencios como esta misma mujer señala representan el sufrimiento. Para ella, ser mujer y madre soltera implicaba que luego de trabajar en la hacienda, tenía que trabajar en su terreno y además criar a su hijo. Silencios que ella al igual que otras tenían que aguantar todo (incluyendo violaciones del patrón) por el miedo de ser expulsados de la hacienda:

Nuestros patrones eran bien malos, los que no terminaban una tarea y si algo les parecía mal nos mandaban puertas afuera, nos expulsaban de la hacienda, para que vaya a buscar terrenos donde trabajar y como usted sabe, en esos tiempos no había terrenos. Por eso hay personas de aquí en otros lugares como Carpuela, porque fueron expulsados. (don Juan Méndez)

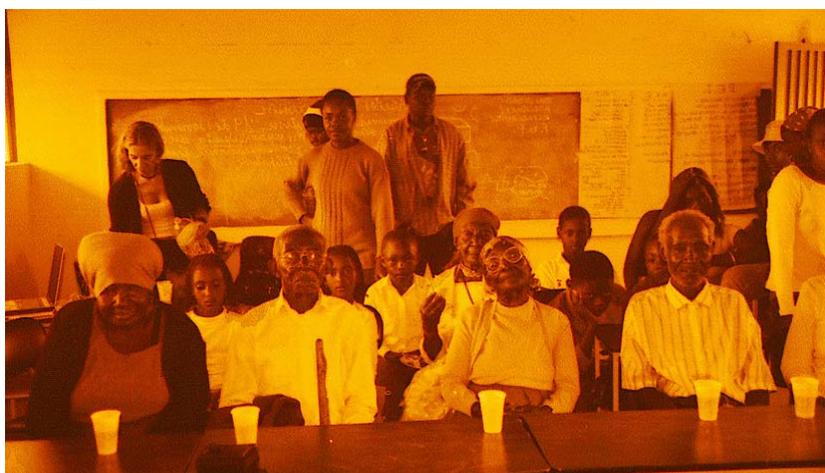
En este proceso de (re)construcción de la memoria visual, las imágenes fotográficas se convirtieron en objeto del discurso, no sólo fue la generadora de unas narrativas, sino que se convirtieron en parte de las mismas narrativas, contribuyendo a la recuperación del sentido del pasado no como una evocación de una continuidad, mas bien poniendo énfasis en las discontinuidades, los silencios y olvidos.

En esa dialéctica de recuerdo-olvido, hay una acumulación histórica de negación y dolor, donde aún persiste el “trauma” de la memoria de la esclavitud. Es justamente la producción de sentidos que se busca generar a través de la memoria visual para irrumpir en esa memoria de

esclavitud, para convertirla en una memoria de liberación, para que sea esta memoria la fuente de nuestras agencias políticas, para pasar de resistir a construir, es este nuestro espacio-tiempo de lucha.

Algo fundamental en este proceso fue el hecho que la misma imagen generaba diversas reacciones, poniendo en juego el paso del imaginario a las subjetividades, expresadas en las diferentes experiencias que tenían cada uno de ellos, en sus diversas maneras de percibir. Al leer las imágenes a partir de sus experiencias personales y a la vez hacer articulaciones con los otros permitió cumplir con uno de los objetivos dentro de la construcción de la memoria visual: poner en escena las subjetividades que fueron generadas por las fotografías.

Esto sucedió mas claramente en sus memorias y reflexiones sobre el trabajo en la hacienda. Doña Carmelina Chalá una mujer de 98 años que llegó a nuestro diálogo sin necesitar ninguna ayuda, había trabajado de sirvienta en la hacienda. Doña María Ofelia Chalá, fue cocinera en la hacienda y doña Rosa Padilla Ogonaga, a pesar de no haber sido contratada para trabajar en la hacienda, ayudó a su marido en las tareas agrícolas por ser muy duras. Don Juan Méndez Chalá fue agricultor en la hacienda desde muy joven, su padre lo llevó a trabajar junto con don Pedro José Padilla.



Fue en este momento del diálogo visual que se dio el encuentro entre la imagen y la palabra, es aquí donde se puede ver a la memoria visual como una acción, porque no sólo ellos van ordenando elementos del pasado, es la forma como la gente se va mirando a sí mismos, a partir de estas imágenes tomadas por estos jóvenes de la comunidad.

Son en estas narrativas provocadas desde lo visual, que se puede observar como los corazones, almas y cuerpos como sujetos integrales, estaban atravesados por esa memoria de dolor que tanto apuntaba a la hacienda como (y en manera no diferente) la experiencia de la esclavitud. Mientras contaban, con sus voces negras, que desgarraban una nostalgia profunda desde sus adentros:



Antigua casa de hacienda de Cuajara



Antigua casa de hacienda de La Concepción

En la hacienda los patrones nos tenían y nos trataban como esclavos, ellos no nos pegaban pero mandaban a sus mayordomos, que eran de los nuestros a que nos pegaran con el acial, con el cabestro cuando no estaba terminada una obra... eran bien malos¹⁴.

Cuando los patrones vendían una hacienda, la vendían con trabajadores y todo, nosotros pasábamos de un patrón a otro. Por eso digo que en esa época esclavos éramos, nos trataban como esclavos. (doña María Ofelia)

La idea de estos diálogos visuales no es sólo ir deconstruyendo con los ancianos y con la gente de la comunidad estas imágenes que nos evocaban un pasado no lejano, sino también ir descubriendo en la fotografía los elementos e ir comentando alrededor de las relaciones que tienen con la vida actual y cotidiana. Se trata además de ir construyendo y dando significados propios a los elementos que van apareciendo en las imágenes. Este proceso se dio mas claramente en relación a las fotos dentro de las categorías temáticas de “nuestras cosas” y “vivienda-arquitectura”.

Para los ancianos ciertos elementos que se encontraban en las fotos y que correspondían a sus espacios, eran de “afuera”. Es decir, objetos con los cuales ellos se criaron han sido en gran parte reemplazados, por ejemplo sus ollas de barro por las de aluminio, la misma tulpa por la cocina a gas o muchas veces conviviendo con las dos (tulpa y la cocina). Es en referencia a esta última que la gente empieza a dar significados a su concepción de modernidad y a dar sentido a lo propio. Doña Rosa Padilla, nos hablaba que a pesar de estos cambios en los objetos, algunos no han perdido su funcionalidad. Por ejemplo, ella a pesar de tener cocina a gas no ha dejado su tulpa, y sus porotos los cocina en tulpa como los cocinaban antiguos, porque dice que tienen otro sabor.

¹⁴ Esta frase junto a otras que hacían referencia a la esclavitud fue una constante durante todo el diálogo.



Como se evidencia aquí, la asociación de la modernidad con el “progreso” y “civilización” no funciona en manera monolítica u homogénea. Mas bien existe una noción que lo tradicional fue, y en cierta manera sigue siendo, mejor que lo “moderno”. Sin embargo, hay elementos de “progreso” que han mejorado la calidad de vida y uno de ellos fue la Reforma Agraria, que vino a suspender la hacienda y con eso cada cual se mandaba a sí mismo. Pero además esto define una línea divisoria muy marcada donde, como dijo don Juan Méndez “empieza a ser población”, es decir, “modernidad”.

Aunque la gente no usa el término “modernidad”, con frecuencia hace referencia a poblado o población, términos que sugieren un entendimiento propio de la modernidad. Antes de la Reforma no se hablaba en estos términos, pero me hicieron entender que el término “poblado” marca el paso de una condición y temporalidad (esclavos) a otras (huasipungueros), y como esto se visualiza de manera notoria en diferentes elementos. La forma de construir las nuevas casas es un ejemplo muy claro de esto.



A partir de este momento, sus casas que eran construidas con carrizos (bejucos) amarrados y cubiertos con lodo y con los techos de paja de la caña seca y con unas grandes piedras alrededor de la casa, recogidas del río para apuntalar las paredes, se encontraban aisladas y formaban parte de sus huasipungos¹⁵. Luego a partir de la Reforma, se empiezan a agrupar y empieza la construcción de casas “modernas” hechas con adobe (ladrillos secados al sol) y con techos de teja. También empiezan a incorporar las lavanderías de cemento a sus casas, con lo cual cambian su cotidianidad, anteriormente los hacían en la acequia, ese era el espacio “social” de encuentro para las mujeres que llevaban las ropas y los platos a lavar, y mientras conversaban aprovechaban para bañar sus cuerpos.



¹⁵ En el año de 1964 se decreta la primera Ley de Reforma Agraria, en el gobierno de Velasco Ibarra, promulgada por las luchas y movilizaciones campesinas. Con esta reforma se posibilitó la entrega de pequeñas parcelas (lotes) de terrenos, a estos pedazos de terrenos de los llamó “huasipungos”.

Don Juan Méndez, que estaba junto a su mujer, comentó lo siguiente a propósito de ver una fotografía de una lavandería: “la construcción de esas lavanderías ayudó mucho, por eso esta viviendo mi señora (esposa)”, por otro lado se fue perdiendo ese espacio de encuentro de las mujeres, luego ella le responde a su marido: “yo estoy viviendo porque en ese tiempo comíamos bien, comíamos yuca, camote, fréjol, morocho” (luego vienen risas de todos).

(dos fotografías de los dos tipos de casas)

Es muy temprano y corto el proceso para hablar de un empoderamiento de las imágenes, estoy seguro que cuando llegue a este momento la misma gente de la comunidad será quien encuentre los usos sociales propios de la fotografía. Los jóvenes están siendo los primeros en apropiarse de las imágenes fotográficas, fueron los primeros en dejarse atrapar por la seducción de la fotografía. En los ancianos las fotos sensibilizaron su memoria y los llevaron a recuerdos específicos del pasado.

Luego vinieron las fotos del bloque de los trabajos en la Concepción, donde sus diálogos mostraban que en la cuestión de trabajos hubo una continuidad con el trabajo que venían haciendo en la hacienda.





Desde los tiempos de la hacienda, siempre se sembró fréjol. Se trillaba fréjol este era de la lluvia y ahí no había venta del fréjol, todo se comía, se hacían unos purúes (canastos) de estera y ahí se guardaba el fréjol, porque ahí nunca vendíamos, ahí se mantenía el fréjol, ahí sembraban una sola vez al año, ahí vivía el poroto ahí no había polilla, ni gorgojo. Trillaban el hombre y la mujer y toda la familia. (doña María Ofelia)



Siempre aramos con bueyes, en la hacienda, para sembrar caña y las demás cosas que se sembraban: alverjas, morocho, maíz. En el huasipungo también se trabaja con los bueyes. Para los maderos de los bueyes, íbamos a los campos, traíamos la madera y hacíamos, los que sabían hacer. En el

arado había la mancera, el largo es el arado, y esa tabla ancha que es el molde de la arada. Atrás del arado se pone la mancera, la mancera va cogido el arador. En los huasigungos donde no había bueyes, se sembraba así no más, la verdad es que antes se sembraba sin nada. A puro brazo se sembraba el fruto. (don Pedro)

En estos diálogos uno puede ver además la divisiones de trabajo. Siempre el trabajo duro lo hacía el hombre, pero la mujer ayudaba en estas duras faenas, la mujer ayudaba a sembrar, cosechar, trillar, y desde luego asumió las tareas de la cocina. Antes los hombres no tenían ninguna tarea en la cocina, pero ahora esto ha cambiado y los hombres ayudan a sus mujeres en los trabajos de la cocina. También pudimos hacer comparaciones entre los trabajos que existían antes y los de ahora considerando cómo han ido cambiando en sus relaciones con la comunidad, por ejemplo, cuando alguien cosechaba fréjol, venían a ayudar, convirtiéndose en espacios de socialización. Esto aún no ha terminado pero es una práctica que se la desarrolla con menos frecuencia.

Luego pasamos a mirar las fotos del bloque de nuestras cosas. Mientras que había muchos elementos para conversar, el elemento que estimuló más conversación e interés por parte de los ancianos fue la foto del trapiche. Para ellos, el trabajo en el trapiche era uno de los más duros y por eso había mucho dolor mientras nos relataban sus historias:



Los de antes, la madera que se necesitaba para el trapiche que molía la caña, bajaban a cuerpo de allá arriba, de bien arriba, arriba de la Hachera, bajaban la madera haciendo dos, tres días a veces. Esto era cuando se rompía una rueda o una pieza de madera del trapiche...era un trabajo bien duro. (don Pedro Padilla)

Igualmente cuando miraron una pieza de hierro del trapiche (masa), ellos comentaron:



La molienda de la caña era trabajo bien fuerte, a veces cuando en el trapiche que molía la caña algo se quebraba, había esa masa bien grandota (refiriéndose a la foto) y lo que teníamos que hacer era ir caminando con la masa a la ciudad de Ibarra y de allí regresar otra vez cargando a pie tremendo peso. /don Pedro Padilla)

Las haciendas eran cañeras, por lo tanto la actividad central era el trapiche, nos contaron las funciones de la gente que trabajaba en el trapiche y también nos contaron:

Mientras molíamos la caña cantábamos, venían con esos palos, yo me acuerdo de arriba, a las mujeres de ellos ya se les oía que decían “que tire la canoa caiiri”, era un canto bien triste entonces que las mujeres oyendo de aquí arriba dizque lloraban. Las mujeres disque iban a toparles a los maridos y dizque lloraban (dona María Ofelia)

Sí, si viendo como venían nuestros maridos ahí desmayados porque ese palo si no le cantaban no se movía, cosa que el papa de él decía “jailema jailema ayayay, tiren ese palo jailema jailema, arriba muchachos que ya vamos cerca”, eso cantaban para que se mueva ese palo. Le cantaban a ese palo para que se mueva, que ayude en el trabajo con la huasca (soga). Ahora como no hay trapiches esas canciones ya no se cantan.

Este momento fue muy importante para los jóvenes que estaban asistiendo, porque si bien habían visto la pieza de hierro (masa) del trapiche, no sabían que estaba relacionado a las duras jornadas que se libraban en la hacienda, de esta forma se va construyendo sentido en la medida que se va enlazando el pasado con el presente. Muchos de estos jóvenes deben haber oído hablar de la esclavitud, pensando en la esclavitud como un momento muy lejano en el tiempo, y ahora se encontraban con estos relatos donde sus abuelos vivieron y formaron parte de ese pasado que ahora ya no se lo ve tan lejano.

Las fotografías sirvieron además como puentes para ir cambiando de un tema a otro dentro del diálogo, es decir, mientras llevaban un tiempo conversando sobre el trapiche y en un momento dado se quedaban

todos callados, esperaba un momento y pasaba otra fotografía. Los jóvenes y niños al ver la nueva imagen, quedaban mirando y pensando en voz alta, ¿y ahora que nos irán a contar?. Nuestros mayores tomaban su tiempo mirando la nueva imagen, para luego retomar el hilo de la conversación, pero sin desarticular lo que estaban tratando anteriormente. Es un proceso donde la imagen recorre el pasado de estos ancianos hasta ubicar el momento que corresponde a esa imagen.

Continuando con nuestro diálogo visual, les mostramos la única foto, que mostraba el cementerio. Queríamos saber cómo enterraban antes a nuestros muertos y dónde lo hacían, y fue esto lo que nos dijeron:



Hacían como le digo unos palos y ahí hacían una tiras de carrizo de chahuarqueros de palos y ahí les envolvían en unas esteras, les amarraban con unas huascas (sogas), ahí les llevaban y les botaban así a los huecos: les cantaban y les velaban una noche, en la casa del muerto y amanecían cantando. Les cantan los salves de la iglesia que son cantos bien tristes, pero primero se reza y de ahí se canta. Al día siguiente hacen una procesión y van acompañándole al muerto. No le daban misa porque no había cura, había iglesia pero no cura.

Ya le digo ahora hasta para morir es caro ahora, tienen que darle la misa, tiene que darle la aguita caliente de azúcar, el pancito lo que antes no había eso, antes no había, se amanecía velando pero nadie brindaba una tasa de agua.

(María Ofelia Chalá)

En definitiva, podemos decir que las fotografías en la forma como las hemos venido definiendo y utilizando aquí, no llevan un significado en sí mismas, son las formas en que son leídas, deconstruidas dentro de contextos específicos que van proveyéndose de significados. Los diálogos visuales son la clave para este proceso de significación de la imagen, constituye el paso y el elemento que permite que las fotografías se construyan como representaciones. Los diálogos también permiten ver cómo éstas representaciones van alimentando un imaginario y una memoria colectiva. En definitiva es el uso social que se hace de ellas lo que permite que se vayan constituyendo en parte de la memoria visual.

De esta manera, y en la medida que la comunidad se va apropiando del proceso, las fotografías van formando parte de la memoria visual y van adquiriendo su valor colectivo, en la medida en que la comunidad se va apropiando del proceso. Por lo tanto, estas imágenes van reemplazando el carácter individual que típicamente tienen las fotografías familiares (me refiero a las fotos personales). Al tener una función social y ser una práctica cultural, las fotografías como hemos mostrado aquí, han tenido la potencialidad de accionar e intervenir en el terreno de las representaciones.

Pienso que este proceso está apuntando hacia una acción colectiva que despierta una conciencia. Al poder mirarse a través de sus propias miradas quienes son y además de poder nombrarse a sí mismos, conlleva a un mayor sentimiento de pertenencia. Además no sólo se miran a sí mismos sino que también miran su entorno y su comunidad, y esto permite construir, por medio de los diálogos visuales,

articulaciones entre este entorno lleno de imágenes-objeto y su significación subjetiva y colectiva, construyendo también una narrativa compartida (colectiva), que viene a ser el contenido representacional.

Reflexiones finales

Creo haber sido claro al plantear, que la fotografía es una de tantas vías de (re)construir memoria visual, puesto que hay registros visuales dispersos por toda la comunidad y que se ha encarnado en los cuerpos, espacios, colores, estéticas, ocultamientos, resaltamientos, donde la fotografía se convierten en un instrumento para resaltar prácticas de sentido e identidad¹⁶, asociados a estos elementos visuales que potencialmente pueden convertirse en memorias visuales a través de un proceso de reconstrucción.

Las fotografías van formando parte de la memoria visual y están adquiriendo un valor colectivo, en la medida en que la comunidad se está apropiando del proceso. Por lo tanto, estas imágenes van reemplazando el carácter individual que tenían las fotografías en términos de ser familiares. Pasan a formar parte de una memoria colectiva, donde los usos de estas fotografías están en función de la comunidad.

La conversación que tuvimos con estos guardianes de la tradición y los saberes que ahí se expusieron, sólo pueden encontrarse en la memoria colectiva y estos ancianos son los portadores. En las escuelas y colegios no se encuentran y tampoco se imparten esa información, por eso es

¹⁶ Conversación personal con el antropólogo colombiano Eduardo Restrepo por correo electrónico, octubre, 2003.

fundamental en los procesos de etno-educación¹⁷, la incorporación de estos ancianos y de la comunidad en general al proceso de educación.

La memoria visual como esta planteada y construida en el proceso descrito aquí, constituye una práctica y una política de la representación, que debe construirse a partir de la comprensión y la apropiación de la imagen. En este proceso de apropiación, la producción de imágenes juega un rol muy importante; primero, porque tiene mas sentido apropiarse de lo que uno construye y segundo porque, a partir de esta producción pueden darse procesos que encamine hacia la auto-definición identitaria, reforzando sentimientos de pertenencia y de esta manera, construyendo auto-representaciones cargadas de sentido y significados propios de la comunidad.

En el momento del diálogo visual los jóvenes del equipo, muy atentos, su impresión fue que no esperaban tener unos diálogos tan provechosos como el que resulto. Por otro lado se sintieron muy bien al saberse que ellos están participando y que son parte de este proceso, además siente que tienen mucho que trabajar y que dar a su comunidad.

Los ancianos sintieron la recepción de sus diálogos, se sintieron muy emocionados y fue cuando suspiraron “por fin nos toma en cuenta”.

¹⁷ Llamamos etno-educación al proceso educativo de compartir conocimientos de la realidad de las poblaciones donde esta asentado el centro educativo y a los alumnos que asisten, la población afroecuatoriana ha elaborado este concepto como la forma de impartir conocimientos acerca de la

CONCLUSIONES

Esta tesis llevaba la intención de considerar críticamente la problemática de la representación con relación a los pueblos negros y considerar una práctica y política “otra” de la representación desde lo negro. En la forma como ha planteado Hall las dos perspectivas de ver y entender la representación, la memoria visual como práctica y política de la representación se inscribe dentro de la nueva perspectiva, en la medida que pone en evidencia procesos desde los cuales se está representado. Como estoy conceptualizando aquí, la memoria visual apunta a la ser una acción es la medida que se (re)construye a través de un proceso que va desde la producción de imágenes hasta los diálogos visuales, esto en contraposición de ver a la memoria visual como un conjunto de fotografías sobre la comunidad. Por medio de un trabajo práctico (el inicio de un proceso de largo alcance), la tesis pretende mostrar como a través de la memoria visual se pueden construir procesos, prácticas y políticas de representación donde la gente se mire a sí misma y como esto es un proceso colectivo que involucra a la comunidad.

Esto nos lleva a entender, que por el hecho de producir imágenes desde los jóvenes de la misma comunidad, no se producen sentidos y significados “propios” de manera automática, esto sería una forma de esencializar las representaciones y con ello las identidades, puesto que las identidades son construidas dentro de las representaciones y no por fuera de ellas. El problema es más complejo, puesto que la mirada está atravesada por una múltiple articulación de factores, hechos y procesos.

realidad de los pueblos afroecuatorianos, donde está su historia, sus personajes, pero en este proceso debe

Sin embargo, la memoria visual como política de representación va generando nuevas narrativas sobre sí mismas, que salen de los diálogos visuales con la gente de la comunidad, donde uno puede sentirse que está representado a sí mismo, en la medida en que es actor de ese proceso.

La gente de la comunidad de La Concepción ahora están viviendo los dos procesos de representación; por un lado los ancianos y el resto de la comunidad han sido convertidos en “objetos” por las miradas de afuera (comunicadores sociales, antropólogos, sociólogos, etnomúsicos), que han visto a la comunidad afrochoteña como un lugar “exótico”, donde los ancianos y la comunidad solamente servían para posar ante las cámaras sin entender lo que ellos iban a hacer con esas imágenes, y ahora con el proceso de la memoria visual son ellos los que están detrás de la cámara y posan para su gente y generar sus propias narrativas a partir de esas fotografías. Esto nos invita a reflexionar, que la memoria visual no es una simple colección de imágenes fotográficas de la comunidad, es mas bien un proceso que involucra a la comunidad, y que pretende ser trabajada por la misma comunidad.

Este es el sentido que busca la memoria visual para intervenir en el campo de las representaciones, dejando de ser objetos y pasando a ser sujetos con agencia, los ancianos ahora lo evidenciaron, por eso se sentían felices de “haber sido tomados en cuenta”, de ser los protagonistas centrales de un proceso que si bien es el comienzo presenta muchas potencialidades, inclusive a pensar que es posible transformar o desestabilizar los regímenes dominantes de representación.

Un elemento muy importante en la memoria visuales es la forma como se mira y se entiende el pasado. Como han demostrado los ancianos, este pasado no está compuesto solamente de continuidades, por el

participar la comunidad.

contrario las discontinuidades y silencios ocupan un lugar especial en esta memoria, esto es una forma de “desnaturalizar” el pasado en relación con la identidades. La memoria visual no plantea la simple recuperación de un pasado ancestral, trata de buscar sentido a partir de pensarlo desde un presente concreto. El antes y el ahora, ha sido una constante en este proceso de (re)construcción, los mismos ancianos saben que los tiempos y con ellos las gentes y los procesos subjetivos cambian, saben que las nuevas generaciones tienen que hacer una articulación de estos conocimientos ancestrales con otros conocimientos. La memoria visual no se presenta como una estructura cerrada se plantea como una acción abierta y múltiple.

La forma como he planteado el proceso de (re)construcción de la memoria visual es que siempre está construyéndose. Por lo tanto, son cambiantes sus formas de inter-actuar en la medida en que estos procesos tienen un alto involucramiento de las subjetividades. La memoria visual, justamente al poner en escena las subjetividades, se hace conciencia del rol que juegan todos los actores que están involucrados en los procesos de representación. Se podría decir, que este proceso es más participativo en la construcción de representaciones.

Pero al mismo tiempo, es necesario comprender que la memoria visual como política y práctica de representación necesita la articulación a otros sistemas de representación, como una forma de anclaje/fijación. En este sentido, los lugares de representación (los lugares desde donde miramos), que serían locaciones sociales particulares, donde se dan los procesos de representación, necesitan tener un sustento de discursos ideológicos, entendiendo lo ideológico desde la concepción de Hall, como imágenes y conceptos que son parte de marcos de pensamiento por medio de los cuales representamos y entendemos las realidades. Estos discursos deben inscribirse en una forma de entrar en disputa o diálogo con los “típicos” lugares de representación, desde donde nos han

representado a los afroecuatorianos. Entendiendo que la cultura es un espacio de lucha de sentidos, donde este proceso está envuelto de las relaciones de poder-resistencia, la memoria visual se convierte en una estrategia que tiene que ir afianzándose en el camino.

Referencias Bibliográficas

Baud, Michiel, Koonings, Oostindie, Gert, Ouweneel, Arij y Silva, Patricio. (eds). 1996. *Etnicidad como estrategia en América Latina y el Caribe*. Quito: Abya Yala.

Boff, Leonardo. 2001. "Conciencia negra". Servicio Informativo "alaimlatina" (1/3).

Bonifaz, Emilio. 1975. *Los indígenas de altura del Ecuador*. Quito.

Cervone, Emma. 1999. "Introducción". *Ecuador racista: Imágenes e identidades*, Emma Cervone y Fredy Rivera (eds). Quito: FLACSO.

De Certeau, Michel. 1996. *La invención de lo cotidiano 1 Artes de hacer*. México D. F., Universidad Iberoamericana.

Escobar, Arturo, 1999. *El final del salvaje, naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*. Bogotá. ICAN.

Fanon, Frantz. 1974. *Piel negra Máscaras blancas*, Argentina. Shapire editor.

García, Jesús. 2001. "Deconstrucción, transformación y construcción de nuevos escenarios de las prácticas de la Afroamericanidad". *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Daniel Mato, (comp). Buenos Aires: CLACSO.

García, Juan. 2002. *Guardianes de la Tradición, compositores y decimeros*, Quito: PRODEPINE.

Granda, Sebastián. 2002. *Textos Escolares e Interculturalidad: la representación de la diversidad cultural ecuatoriana*. Tesis de Maestría

en Estudios Latinoamericanos, Área de Relaciones Internacionales, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar. Sede Ecuador.

Hall, Stuart, 1997. "The work of representation", Stuart Hall, (ed). *Representation: cultural representations and signifying practices*. Londres, Sage Publications.

Hall, Stuart. 1985. "Signification, Representation, Ideology: Althusser and the Post-structuralist Debates", *Critical Studies in Mass Communication*.

Koonings, Kees y Silva, Patricio (eds). 1999. *Construcciones étnicas y dinámica sociocultural en América Latina*, Quito: Abya Yala.

Le Goff, Jacques. 1991. *El orden de la memoria, el tiempo como imaginario*. Barcelona, España: ediciones Piados.

Mignolo, Walter. 2000. "Diferencia colonial y razón posoccidental". *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina*. Santiago Castro -Gómez, (ed). Bogota, Coleccion Pensar/Centro Editorial Javeriana.

Mignolo, Walter. 2002. "Colonialidad global, capitalismo y hegemonía epistémica". *Indisciplinar las ciencias sociales*, Catherine Walsh, Freya Schiwy, Santiago Castro Gómez. (eds). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

Mignolo, Walter. 2003. *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.

Molina, Juan Antonio. 1998. "Marginación y carnaval: la imagen del negro en la fotografía cubana". La Habana. E:I:A:L: *Estudios*

Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe. Volumen 9, N°1.
Cultura Visual en América Latina.

Muratorio, Blanca. 1994. *Imágenes e Imagineros: representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX*. Quito: FLACSO.

Poole, Deborah. 2000. *Visión, raza, modernidad, una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima, Princeton University Press./ Sur casa de estudios del socialismo.

Quijada, Mónica. 2000. "Homogeneidad y nación, con un estudio de caso: Argentina, siglos XIX y XX". En: *El paradigma de la homogeneidad*. Madrid, España. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Centro de Humanidades. Instituto de Historia. Departamento de Historia de América. Madrid. España.

.

Quijano, Aníbal. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Lima, Centro de Investigaciones Sociales (CIES).

Quijano, Aníbal. 1999. "Colonialidad del Poder, Cultura y Conocimiento en América Latina". *Pensar (en) los intersticios*. Santiago Castro-Gómez (ed). Bogotá, Colección Pensar.

Radley, Alan. 1992. "Artefactos, memoria y sentidos del pasado. *Memoria compartida. La naturaleza social del recuerdo y del olvido*. David Middleton y Derek Edwards (comp). España: Paidós.

Rahier, Jean. 1999. "Mami, ¿que será lo que quiere el negro?: representaciones racistas en la revista Vistazo, 1957-1991, *Ecuador Racista: Imágenes e identidades*. Emma Cervone y Fredy Rivera (eds), Quito, FLACSO.

Restrepo, Eduardo. 2002. "Etnicidad sin garantías: contribuciones de Stuart Hall a los estudios de la etnicidad", documento inédito.

Torres, Alfonso. 2003. "Pasados hegemónicos, memorias colectivas e historias subalternas". *Estudios Culturales Latinoamericanos. Retos desde y sobre la región andina*, Catherine Walsh. (ed). Quito. Universidad Andina Simón Bolívar- Ecuador. Abya-Yala.

Walsh, Catherine. 2003. ¿Qué saber, qué hacer y cómo ver?. Los desafíos y predicamentos disciplinares, políticos y éticos de los estudios (inter)culturales, desde América andina. *Estudios Culturales Latinoamericanos. Retos desde y sobre la región andina*, Catherine Walsh (ed). Quito. Universidad Andina Simón Bolívar- Ecuador. Ediciones Abya-Yala. 2003.