

○ ● DOS TINTAS
COLECCIÓN

Imágenes, letras y argumentos

Artículos de reflexión y discusión sobre arte,
literatura y argumentación

PATRICIA CARDONA Z.
JUAN MANUEL CUARTAS R.
–Editores académicos–



Imágenes, letras y argumentos. Artículos de reflexión y discusión sobre arte, literatura y argumentación / Viviana Palacio... [et al.]; Alba Patricia Cardona Zuluaga, Juan Manuel Cuartas Restrepo, editores académicos. -- Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2015.

294 p.; 24 cm. -- (Dos tintas)

ISBN 978-958-720-307-3

1. Hermenéutica. 2. Literatura – Historia y crítica. 3. Arte - Filosofía. 4. Persuasión (Retórica). 5. Análisis del discurso. I. Tít. II. Serie. III., Cardona Zuluaga, Alba Patricia, edit. IV. Cuartas Restrepo, Juan Manuel, edit.

808.4 cd 21 ed.

I314

Universidad EAFIT- Biblioteca Luis Echavarría Villegas

Imágenes, letras y argumentos

Artículos de reflexión y discusión sobre arte, literatura y argumentación

Primera edición: noviembre de 2015

© Alba Patricia Cardona Zuluaga, Juan Manuel Cuartas Restrepo –Editores académicos–

© Fondo Editorial Universidad EAFIT

Carrera 48A No. 10 sur - 107

Tel.: 261 95 23, Medellín

<http://www.eafit.edu.co/fondoeditorial>

e-mail: fonedit@eafit.edu.co

ISBN: 978-958-720-307-3

Edición: Marcel Rene Gutiérrez

Diseño y digramación: Alina Giraldo Yepes

Imagen de carátula: *La Donna Della Finestra*, Dante Gabriel Rossetti, 1881

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la editorial.

Editado en Medellín, Colombia

Contenido

Prólogo	7
---------------	---

Imágenes

La fotografía etnográfica: –entre la evidencia y la falsedad–. El archivo de K. Th. Preuss <i>Viviana Palacio</i>	17
El documental y su encrucijada <i>Yasmín López</i>	39
La condición societal y el impacto de las vanguardias en las prácticas de los encuentros artísticos de <i>Cuatro Ojos</i> <i>Juan José Cadavid Ochoa</i>	65
Écfrasis literaria en <i>De sobremesa</i> , de José Asunción Silva <i>Carlos Andrés Quintero Tobón</i>	93

Letras

Las <i>Bacantes</i> de Eurípides: una lectura conceptual del gesto hospitalario ofrecido a Dioniso en Tebas <i>Claudia Escudero Zapata</i>	125
<i>Esperando a Godot</i> : la acción irresoluble <i>Ángela María Londoño Pineda</i>	147
Isla Cuba, isla Lezama <i>Jorge Iván Agudelo</i>	169
La poética de Alejandra Pizarnik, un acercamiento interpretativo a la estética de la aniquilación del lenguaje <i>Catalina Murillo Gómez</i>	187

Argumentos

La prosa ensayística en Luis Tejada Cano <i>Wilson Andrés Cano Gallego</i>	207
La razonabilidad pragmatialéctica en la disputa por definir la situación de violencia en Colombia <i>Juan Carlos Restrepo Aristizábal</i>	235
Cuando exigimos seguridad ¿de qué estamos hablando? Revisión y análisis de los conceptos y enfoques de seguridad <i>Luis Felipe Dávila</i>	253
Las formas de habla de nuestros gobernantes: una mirada desde el análisis crítico del discurso <i>Sonia López Franco</i>	273

Prólogo



Escribir implica entablar relaciones en múltiples sentidos; una de ellas es la que el sujeto realiza consigo mismo, es decir, el diálogo que mantiene con su propia existencia a través de la palabra bruñida en el papel; otra relación es la que se establece con la sociedad, toda vez que la escritura busca perennizar una parte de la existencia de quien escribe; al plasmar las ideas en el papel, estas dejan de ser exclusivas del individuo y pasan a ser de la comunidad, cualquiera que esta sea. Escribir implica, de un lado, mirar al presente, centrando el interés en problemáticas concretas que reclaman el tipo de exposición, deliberación y análisis de los que se puede dar razón a través de un texto (sea cual sea su naturaleza y su género). En este sentido, cuando se escribe se presupone al *otro*, a ese otro lector activo que construye y transforma sentidos con el texto. Pero escribir es, asimismo, entablar vínculos con el pasado, adoptar códigos, lenguajes y estilos que permitan la legibilidad de lo escrito, de modo que el texto revele sus contenidos y resulte comprensible para los lectores, pues de lo contrario un texto no es más que una entelequia que no encuentra eco alguno. Vista así, la escritura es un acto de diálogo y de intervención en la sociedad y en los momentos históricos, que se ejecuta mediante la elaboración y la difusión de textos que extienden su influencia hacia el futuro, hacia los lectores potenciales que, con otras actitudes, otros interrogantes y otros marcos de ideas, los decodificarán e interpretarán para reconstruir su sentido y transformar con ellos su concepto del mundo.

Dicho del texto, este es tanto el producto de quien lo escribe como de la sociedad en la que se realiza, pues su sentido se constituye en una categoría histórica mudable que se reestablece continuamente en razón de los contextos de lectura y citabilidad a los que da lugar. Los modos en los que el texto se hace público, sean el papel, la voz, la muralla, la imagen fotográfica, etc., son disposiciones que hacen parte constitutiva de su ser y ayudan a definirlo y apropiarlo.

Los textos que presentamos en este nuevo volumen de *Dos tintas* se inscriben en las dinámicas descritas, que implican su reconocimiento no solo como escritura, sino también como experiencias sociales, que son la base para la lectura y la explosión del sentido. El horizonte de expectativas que generan

es aún mayor, si se tiene presente que proceden de ejercicios de investigación de los estudiantes de las Maestrías en Estudios Humanísticos y en Hermenéutica Literaria, y del Doctorado en Humanidades, de la Universidad EAFIT. Más allá de proponer una mirada teórica completa de sus respectivos asuntos, tarea de por sí colosal, cada artículo propende por la resemantización de otros textos y otras voces a partir de las condiciones que les imprime el presente, de los juegos de espejos entre el pasado y la contemporaneidad, entre las ideas, sus mediaciones y los usos, entre los individuos y las sociedades. Pero no es este el lugar para una larga deliberación sobre la escritura, de cuyo beneficio responde la formación de millones de individuos alrededor del planeta.

Se ha dado al volumen el nombre *Imágenes, letras y argumentos: artículos de reflexión y discusión sobre arte, literatura y argumentación*, título que preanuncia las partes en las que se ha dividido y el contenido de los artículos. La primera parte, “Imágenes”, está formada por cuatro textos que plantean preguntas en torno a la ficción y la realidad, al arte y su *performatividad*, la imagen y su régimen de realidad, así como los modos en virtud de los cuales el arte se adapta a condiciones históricas que definen su producción, adopción y uso. La segunda parte, “Letras”, se ocupa de la literatura y su inmanencia poética, esto es, su capacidad de configurar horizontes de significación cuya trascendencia radica en las relaciones históricas que entablan los lectores con los textos, y cuando decimos históricas nos referimos no a su proveniencia del pasado, sino a la facultad que tiene la literatura de construir sentidos, interpretaciones y mundos posibles en el presente. Los artículos que se recogen aquí giran en torno a la escritura como registro estético que trasciende el tiempo y plantea problemas inherentes al lenguaje. La tercera parte, “Argumentos”, desplaza sus intereses hacia la construcción de juicios derivados de análisis e interpretaciones sobre cuatro temas diferentes: el ensayismo, la razonabilidad pragmatológica, la seguridad pública y el habla de nuestros dirigentes. En cada caso son los argumentos –y las premisas, demostraciones y conclusiones que los acompañan– los que ponen al lector en relación con las ideas, para que delibere igualmente.

El primer artículo se titula “La fotografía etnográfica: –entre la evidencia y la falsedad–. El archivo de K. Th. Preuss”. Viviana Palacio indaga allí por el uso de la fotografía como herramienta para establecer una mirada del *otro*, un otro categorizado desde los registros etnográficos de las grandes potencias, a través del cual establecieron estas las taxonomías primitivo-civilizado que definieron el conocimiento antropológico en sus inicios, y enriquecieron de paso las colecciones de sus museos (una prueba de su poder) con objetos provenientes de latitudes casi inexploradas. El artículo indaga asimismo por la

dimensión social y cultural de la imagen, que si bien ha sido tomada como un registro inefable de la realidad, vista de otra manera, digamos contextual, arroja resultados diferentes, pues se advierte claramente que no retrata con fidelidad más que porciones de la realidad, y que su aceptación y adopción como medio de expresión responde a convenciones culturales, *visiones* de la realidad que pueden irse modificando a medida que cambian los registros. En este plano, la *realidad* y la *visualidad* son categorías que se modifican tanto en términos de su producción, como de su uso y apropiación.

El segundo artículo lleva por título “El documental y su encrucijada”. Yasmín López plantea allí una pregunta crucial sobre el estatuto ontológico del documental en relación con la representación de la realidad. La autora parte de la visión más o menos dominante, que presupone que el documental *narra*, a partir de la imagen, una situación *real*, siendo en este sentido que se ha desarrollado su gran potencial político como registro de acontecimientos significativos en contextos determinados. No obstante, esto no es más que un punto de partida, pues valiéndose de herramientas históricas, contextuales e interpretativas, el artículo va develando una situación distinta, porque si bien el documental tiene el propósito de registrar fielmente la realidad, no es este un rasgo unívoco que pueda contener en sí mismo la contundencia de ella, ya que hay aspectos de la producción, ideológicos y narrativos, etc., que lo acercan a la ficción. En este sentido, señala la autora, el cine documental, antes que ser un concepto ahistórico, es un concepto abierto, una categoría en permanente construcción y en constante definición.

El tercer artículo, “La condición societal y el impacto de las vanguardias en las prácticas de los encuentros artísticos de *Cuatro Ojos*”, de Juan José Cadavid Ochoa, se ocupa de estudiar un fenómeno artístico contemporáneo, llamado *arte relacional*. Dicho fenómeno sirve al autor para dar cuenta de algunas transformaciones sufridas por el concepto de arte en las últimas décadas, cuando dejó de ser un producto excelso hecho para ser exhibido y contemplado en los museos y pasó a convertirse en una experiencia efímera y colectiva, un encuentro “festivo” en el que varios artistas se toman un espacio abandonado en la ciudad, para configurar una *performance* estética evanescente. Más allá de crear obras para la posteridad o alimentar el circuito tradicional del arte con piezas auráticas, en el sentido más canónico del término, el arte relacional se constituye toda una experiencia celebrativa con creaciones *in situ*. En consecuencia, más que materializarse como una obra de arte, llámese cuadro, escultura, instalación o *performance*, el arte relacional pone la mirada en el proceso mismo de creación, privilegiando el sentido en que la obra de arte deja de ser entendida como

un objeto fijo, creado por un individuo particular, y pasa a considerarse una creación comunitaria hecha en una situación específica, de congregación y celebración.

El cuarto artículo, de Carlos Andrés Quintero Tobón, “Écfrasis literaria en *De sobremesa*, de José Asunción Silva”, analiza el problema de la imagen artística en la novela del escritor colombiano, considerado por la crítica como uno de los iniciadores del modernismo en Hispanoamérica. A través de un análisis hermenéutico, el artículo da cuenta de las relaciones existentes entre el arte, lo estético y la literatura; relaciones que, además de ayudar a la configuración del contenido de la obra, redimensionan su significación en función del diálogo que se establece entre palabra e imagen. Sirviéndose de descripciones de obras de arte existentes o imaginarias, José Asunción Silva hizo un homenaje a las representaciones femeninas de los prerrafaelitas ingleses, movimiento artístico que propendió por el detallismo, y acudió al rescate del colorido luminoso de los artistas flamencos y españoles anteriores a Rafael, bajo la consigna de una vuelta a la autenticidad desde la doble perspectiva: estética y política, donde primara la búsqueda de la belleza absoluta en detrimento de lo convencional, o del arte como mero desarrollo técnico. Según el autor, en *De sobremesa*, José Asunción Silva plantea el ideal estético como una toma de posición en relación con la sociedad burguesa, cuyos valores confronta con una entrega absoluta y religiosa al arte, bajo los servicios de la écfrasis de arquetipos de belleza en los que se revelan los ideales femeninos de la pureza y la santidad.

El quinto artículo se titula “Las *Bacantes* de Eurípides: una lectura conceptual del gesto hospitalario ofrecido a Dioniso en Tebas”. Allí Claudia Escudero Zapata vuelve la atención sobre un problema tan antiguo y tan actual como la hospitalidad, indispensable para comprender en el momento presente asuntos como el diálogo intercultural o la construcción-encuentro del *otro*. El escrito hace un análisis hermenéutico de las *Bacantes*, de Eurípides, obra en la que resaltan los gestos hospitalarios que vinculan al extranjero con la comunidad que visita; se trata de rituales de aproximación y aceptación en los que, a través de la conversación y el banquete, se conjura en el foráneo la peligrosidad que encarna su *diferencia*, a la vez que el anfitrión garantiza para sí los lazos de amistad con el pueblo del forastero. En otras palabras, la hospitalidad constituía una especie de relación cívica y política que garantizaba, por medio de las atenciones prodigadas a un individuo, la seguridad de la comunidad frente a otras, un primigenio acuerdo que exorcizaba la guerra entre los pueblos fraternizados de esta manera. En esencia, la hospitalidad encarnaba un reconocimiento del otro como parte de sí mismo, toda vez que con aquellos

radicalmente otros solo se establecían relaciones comerciales. La tragedia de las *Bacantes* plantea la incapacidad de asumir al otro absoluto encarnado en la figura del dios Dioniso, el visitante que diluye la distancia entre lo salvaje y lo civilizado, entre el bárbaro y el griego, entre el otro y el sí mismo.

El sexto artículo, “*Esperando a Godot*: la acción irresoluble”, de Ángela María Londoño Pineda, llama la atención sobre el modo como esta obra representativa del teatro de lo absurdo rompe los cánones clásicos aristotélicos, sin que por ello pierda su naturaleza, esto es, sin que deje de tener una estructura compleja en la cual el conflicto, presente desde el inicio, nunca se resuelve. Señala la autora que una pieza con estas características cobró sentido y significación entre los presos de San Quintín, quienes reconocieron en ella una situación similar a la suya: la de una espera sin fin de algo que no ha de llegar. Esta relación de la obra con un contexto particular develó la condición de un drama humano (mucho más que poético) que se expresa en la irresolución de la existencia, en la incertidumbre frente al destino, en la vida anodina de cientos de individuos a los que no les pasa nada trascendental, los mismos que esperan que pase algo que nunca habrá de pasar.

El séptimo artículo, “Isla Cuba, isla Lezama”, de Jorge Iván Agudelo, recorre tres dimensiones del escritor cubano José Lezama Lima y de su universo poético: la primera de ellas se centra en comprender su figura autoral, su figuración como poeta de la metáfora, las claves, las alegorías, las filigranas del lenguaje, de la palabra como experiencia sin tregua. La segunda dimensión está referida a la relación de Lezama con una mirada, si se quiere, más histórica del lenguaje y de su posición frente a la tradición literaria; se trata de su reconocimiento del Barroco como una expresión americana, y del ser barroco como una condición inherente a la existencia misma del continente que fue barroco antes de ser América. La tercera dimensión se ocupa del ensayo como una posibilidad de resignificar el universo americano haciendo gala de sus contenidos y de la antigüedad y ambigüedad de su historia.

En el octavo artículo, “La poética de Alejandra Pizarnik, un acercamiento interpretativo a la estética de la aniquilación del lenguaje”, de Catalina Muriello Gómez, se explora la subjetividad y el escepticismo como fundamentos estéticos que llevaron a la poetisa a pensar una poesía existencial, donde la muerte y el silencio inauguran una dimensión vivencial, no de la poesía como mera elucubración del lenguaje, sino del acto poético como postura vital, como acto de purificación, como ritual que encarna la exigencia de la totalidad de vivir poeta.

El noveno artículo, titulado “La prosa ensayística en Luis Tejada Cano”, de Wilson Andrés Cano Gallego, asume como compromiso poner de relieve el

ensayismo del escritor y periodista colombiano. El artículo pone en juego la inferencia de que el ensayo fue para Tejada Cano la forma discursiva definitiva, sobreponiendo la idea generalizada de que fue en la crónica y en la banalidad de los eventos de la vida cotidiana donde centró su atención, antes que en el comentario agudo y en la preocupación estética por la calidad de la escritura ensayística.

El décimo artículo, “La razonabilidad pragmadialéctica en la disputa por definir la situación de violencia en Colombia”, de Juan Carlos Restrepo Arisizábal, dirige su atención al tratamiento que los medios de comunicación escritos hacen de la situación de la violencia en Colombia. La mesa está servida para que un análisis centrado en la teoría de la argumentación y en la que se conoce como *teoría pragmadialéctica*, ingrese en la discusión y confronte la razonabilidad de los usos discursivos de los medios de comunicación, cuando el asunto en cuestión es la violencia.

El undécimo artículo, “Cuando exigimos seguridad ¿de qué estamos hablando? Revisión y análisis de los conceptos y enfoques de seguridad”, de Luis Felipe Dávila, entra en correspondencia con el anterior, pero desde una perspectiva conceptual, entendiendo que antes que confrontar los usos discursivos sobre la violencia, es preciso identificar los enfoques de seguridad de los que dan razón las políticas públicas reales. El artículo lleva a la conclusión de que, si bien cercanas en su concepción, son asuntos bien diferentes la seguridad ciudadana y la seguridad humana, por lo que dependerá de la carga ideológica y política que se dé a cada concepto que el discurso sobre la violencia cobre razonabilidad.

El duodécimo artículo se titula “Las formas de habla de nuestros gobernantes: una mirada desde el análisis crítico del discurso”. En él, Sonia López Franco lleva a cabo el análisis de la supuesta ligereza en el acto de emisión, pero la profunda trascendencia de los juicios de personajes públicos colombianos. El instrumento de reflexión del que se sirve es la teoría del análisis crítico del discurso, que permite definir, en relación con las formas de habla, los contextos de emisión de los discursos, así como los niveles macroestructural y superestructural de los mismos. Sirviéndose de un estudio de caso, se interroga en los actores de la vida pública la elección de determinadas formas lingüísticas, toda vez que estos no se cuidan, en muchos casos, del buen tacto y la elegancia en relación con lo dicho, restando importancia a las implicaciones que puedan de allí derivarse.

Para terminar, mientras continúe siendo una certeza que el horizonte de la reflexión es la escritura, estaremos dispuestos a buscar los medios para que

así sea. No sobra decir, por tanto, que la escritura requiere atención y cuidado para que se escriba bien y se logre mostrar lo dilucidado en un trabajo arduo de investigación.

Agradecemos a los autores su esfuerzo y compromiso, así como al Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT por la confianza que depositaron en el trabajo de edición que nos encomendaron, y al Fondo Editorial EAFIT, por su depurado oficio.

Patricia Cardona Z.

Juan Manuel Cuartas R.

Imágenes



La fotografía etnográfica: –entre la evidencia y la falsedad–. El archivo de K. Th. Preuss*

Viviana Palacio**



Al momento de escribir este texto se cumplen cien años de la llegada del arqueólogo y etnólogo alemán Konrad Theodor Preuss (1869-1938) a la Sierra Nevada de Santa Marta, a finales de 1914. Un año antes, en 1913, había arribado a Colombia para llevar a cabo las primeras excavaciones arqueológicas sistemáticas en el Alto Magdalena y San Agustín, realizando después una recopilación de mitos y cantos rituales entre los indígenas uitoto, coreguaje y tama, en las zonas del río Orteguaza y el alto río Caquetá. Entre noviembre de 1914 y abril de 1915 estuvo entre los kágaba¹ de la Sierra Nevada de Santa Marta con el fin de realizar un estudio etnográfico, con particular interés en la recopilación de relatos míticos y estudios lingüísticos de los textos rituales en lengua nativa. Como resultado de los anteriores estudios, Preuss pasó a ser reconocido como uno de los padres de la arqueología y la etnología en el país. En

* Este es un apartado de la tesis de Maestría en Estudios Humanísticos de la Universidad EAFIT. “La imagen del indígena de la Sierra Nevada de Santa Marta. El archivo de K. Th. Preuss”, que fue distinguido con el V Premio Nacional de Estudios en Cultura, en el marco de los Premios Nacionales de Cultura de la Universidad de Antioquia, 2014. La obra completa fue publicada por la Editorial Universidad de Antioquia.

** Artista plástica, investigadora y docente. Candidata a magíster en Estudios Humanísticos en la Universidad EAFIT, negociadora internacional de la misma universidad y maestra en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. Ha realizado estudios adicionales en Administración de Arte e Instituciones Culturales en la Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY, por sus siglas en inglés) y en Artes y Letras en la Universidad Católica de Lovaina, en Bélgica.

¹ También conocidos por otros nombres: kágabba, kággabba, köggaba, kogui o kogi. *Kogi* significa jaguar, siendo *kaggaba* la autodenominación del grupo étnico, y *kogian*, la lengua. Han sido en muchos casos términos utilizados de manera indiferenciada. En cada caso se usa el término empleado por cada autor.

la década anterior, a raíz de sus estudios entre los coras, huicholes y mexicaneros, se había convertido en el pionero de los estudios etnográficos en México, hazaña que repetiría en Colombia. Johannes Neurath, investigador contemporáneo de los huicholes y los coras, y especialista en la obra de Preuss entre estas culturas, considera que el libro *Arte monumental prehistórico* (1929), obra que reuniría la investigación arqueológica de la región y la cultura de San Agustín, “es un hito en la historia de la arqueología colombiana puesto que fue el primer estudio sistemático de los más famosos monumentos prehispánicos del país” (Neurath, 2007: 87). Sin embargo, Preuss sigue siendo poco conocido, en gran parte debido a la tardía traducción de su trabajo, las contadas publicaciones de sus obras en América Latina y, en general, la limitada divulgación y circulación de los materiales y resultados de sus expediciones.

La primera colección de fotografías, numerosa y coherente, de los grupos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta, es aquella realizada por este investigador, según exponen Manuela Fischer y Augusto Oyuela-Caycedo en “El marco intemporal. Fotografías de la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia” (2011).² Aunque el conde Joseph de Brettes le precede, al realizar una serie entre los arhuacos en 1892,³ las imágenes de Preuss son la primera colección sistemática de fotografías de la Sierra, que incluye registros de los indígenas kágaba, sus templos y viviendas, ritos, máscaras y otros elementos de su cultura material y su territorio. Los mismos autores consideran, sin embargo, que a pesar de que no puede negarse que como pionero de la etnografía estaba comprometido con la creación de una documentación exhaustiva, incluyendo fotografías y grabaciones fonográficas, el interés de Preuss por la documentación visual es limitado. No obstante, recientemente se ha empezado a resaltar el valor de sus imágenes fotográficas,⁴ lo cual es el punto de partida del presente ensayo.

² Traducción propia del original en alemán: *Der zeitlose Rahmen. Fotografien aus der Sierra Nevada de Santa Marta, Kolumbien*.

³ El conde Joseph de Brettes viaja entre 1892-1893 a la Sierra Nevada y realiza una serie de fotografías hoy alojadas en la Bibliothèque Nationale de France. Preuss conocía el trabajo de su predecesor, pues cita en repetidas ocasiones el estudio de De Brettes (1903) “*Les Indiens arhouaques-kaggabas*”. Sin embargo, son sus fotografías la primera, numerosa y coherente colección de imágenes fotográficas de la Sierra.

⁴ En el 2013, en el transcurso de esta investigación, se celebró el centenario de las exploraciones arqueológicas de San Agustín con las primeras excavaciones sistemáticas realizadas por Preuss. A raíz de la conmemoración del centenario, el Museo Nacional de Colombia y la Biblioteca Luis Ángel Arango dedicaron la Cátedra de Historia del mismo año a San Agustín, bajo el título *San Agustín: materia y memoria viva hoy*. En el marco de tal cátedra se presentó una nueva edición del libro *Arte monumental prehistórico* del antropólogo alemán, un volumen que “además de realizar un detallado proceso de revisión del texto, recupera para los lectores e investigadores al Preuss fotógrafo, quien preservó a través de su cámara, un material invaluable para la

La valoración de la colección y el análisis del archivo, resultado del trabajo de campo del etnólogo entre los grupos indígenas en su expedición a Colombia, están aún pendientes. Hace falta crear un diálogo entre sus investigaciones y los documentos fotográficos, que han sido hasta el momento poco visibles en el país y son evidencia de la memoria visual e histórica de pueblos indígenas como los kágaba y los uitoto, y también de la cultura agustiniana.⁵ Sus imágenes fotográficas, además de estar entre los más antiguos registros fotográficos de estas culturas, son un camino posible para observar la relación entre fotografía y etnografía a comienzos del siglo XX. Este trabajo es un esfuerzo por *traer al presente* el archivo fotográfico de Preuss entre los kágaba de la Sierra Nevada de Santa Marta para analizar, como ha dicho el historiador español Juan Naranjo, “el papel que ha desempeñado la fotografía como instrumento para el estudio y la categorización del otro” y la capacidad de las imágenes de hablar de las narrativas y los discursos identitarios y territoriales (Naranjo, 2006: 9).

En este apartado se discute la colección y el archivo de Preuss dentro de un contexto histórico,⁶ para luego abordar la relación entre la fotografía y su

investigación arqueológica sobre San Agustín” (Colombia, Museo Nacional y Biblioteca Luis Ángel Arango, 2013).

⁵ En el marco de dicha conmemoración se pretendía exhibir una serie de monolitos o estatuaria original de San Agustín en el Museo Nacional de Bogotá, con el apoyo del Instituto Colombiano de Antropología (ICANH) y el Ministerio de Cultura de Colombia, exposición que se pensó originalmente bajo el título *San Agustín, piedra viva hoy*, nombre que fue después cambiado por *El retorno de los ídolos*. Como respuesta al proyecto expositivo, un sector representativo de la comunidad de la zona desaprobó el traslado de las piezas por fuera del Parque Arqueológico de San Agustín, generando controversia y debate en torno a las condiciones de agencia que determinan los usos, los préstamos y la movilidad del patrimonio arqueológico, situación que ya se había dado de manera similar en 1978. Por esta razón, la exposición terminó prescindiendo de la presencia física de las piezas y cambió de nombre a *El silencio de los ídolos*, para señalar el vacío. Y sin embargo, para contrarrestar la ausencia de las piezas, el diseño museográfico se adaptó, desarrollando una aplicación virtual para poder visualizar los monolitos con el uso de dispositivos electrónicos. Más allá del silencio, se trata de un debate que habla de la complejidad de preguntarse por los intereses y las relaciones de poder que giran en torno a la cultura material y el patrimonio; por los procesos de participación de las comunidades en la gestión de su memoria histórica y patrimonial; por el cruce entre las reinventiones identitarias y el uso de instrumentos de demarcación, separación y diferenciación de los grupos étnicos o poblaciones autóctonas; por las políticas de representación, *¿quiénes y cómo representan?* y su rol en las prácticas de construcción e identificación cultural; y por el acceso, condiciones y formas de presentación, difusión y circulación de información, objetos e imágenes de la memoria histórica; preguntas que están igualmente implícitas en el presente estudio.

⁶ Desde que se dio inicio a esta investigación, y especialmente en el 2013 como resultado del mencionado centenario, me he encontrado con la permanente observación reduccionista de que Preuss era “un saqueador” o “un ladrón”, por lo cual se ha hecho un esfuerzo por entender las prácticas de recolección de objetos y piezas en su contexto histórico e institucional durante la segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del XX. Las demandas de restitución o repatriación de arte, artefactos, piezas y objetos culturales y arqueológicos (que fueron

valor evidencial, y la manera en la cual este es puesto a prueba *entre las líneas* de las imágenes y su texto de la Sierra. La pregunta por la veracidad o fidelidad en los procesos de representación es planteada por él en un momento en el cual su valor evidencial –la fotografía como prueba irrefutable de la existencia de lo fotografiado y como herramienta para la representación precisa y exacta de la realidad– es creencia generalizada. El preguntar por el valor de la verdad fotográfica, en este caso, abre la discusión sobre la relación entre representación fotográfica y fidelidad, entre la evidencia y la falsedad, entre la realidad y la ficción, y se filtra por los márgenes de aquellas polaridades la posibilidad de poner a prueba los límites de esta oposición binaria. Es parte de una lectura desde los intersticios de las imágenes y los textos de Preuss, en donde la realidad y la ficción pueden convivir, en donde una presencia puede igualmente señalar una ausencia, en donde se hace evidente que la pretensión de verdad puede conllevar una serie de falsedades u ocultamientos.⁷

El archivo de K. Th. Preuss: –entre colecciones, publicaciones y guerras–

Un archivo en el sentido tradicional reúne un conjunto de documentos u objetos que surgen como resultado del interés de un individuo o en el desarrollo de las funciones de una institución. El archivo de Preuss es un reflejo del cruce

sacados de numerosos sitios por algún individuo o grupo y llevados a otros lugares para formar parte de las colecciones de museos o de los botines de guerra), a su país de origen o a los herederos de sus antiguos propietarios, que se han dado desde el siglo XIX, vienen cobrando mayor impulso en la actualidad, con casos entre un sinnúmero de países, grupos e instituciones alrededor del mundo. Sin embargo, es un tema controversial y nada sencillo. El debate en torno a la repatriación difiere de caso a caso, debido a la naturaleza específica de las cuestiones históricas y jurídicas. Los argumentos tanto en pro como en contra van desde la discusión del vínculo *real* entre los pueblos originarios que produjeron las piezas y las comunidades o naciones actuales que las reclaman, pasando por la evaluación de las legislaciones vigentes en el momento de salida de piezas, hasta la pregunta por el lugar del arte, si acaso es mejor apreciado y entendido en su lugar de origen y contexto histórico, o dentro de las instituciones donde hay quizás un mayor intercambio académico, profesional y mayores presupuestos para su preservación. Es tan complejo que, incluso, las condiciones de inestabilidad política alrededor del mundo hacen parte de la discusión, pues se continúa permitiendo el saqueo de piezas en momentos y tiempos de conflicto, como fue el reciente caso del Museo Nacional de Irak, en Bagdad, en el 2003. La primera parte es, entonces, una discusión de las dinámicas de coleccionismo en torno a Preuss, y su movimiento y traslado a lo largo del siglo XX en los periodos de guerras en Europa, que han incidido sobre la existencia y la protección de la colección.

⁷ El ensayo completo es, precisamente, una lectura a partir de las fotografías de Preuss que permite trazar la cultura visual de la Sierra Nevada y la construcción de la “imagen del indio”, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la actualidad, poniendo a dialogar múltiples imágenes y textos, para también poner en cuestión las formas actuales en las cuales presentamos y registramos *desde afuera* a los indígenas de la Sierra, junto con los discursos subyacentes.

entre sus propios intereses como investigador y también de las corrientes tecnológicas e históricas que motivaron la recolección de diferentes medios: piezas y objetos de la cultura material, textos, imágenes, fotografías y registros en audio. El corpus actual reúne un grupo heterogéneo de soportes, varios de ellos reflejan el interés prioritario de sus investigaciones por registrar la tradición oral, el estudio lingüístico y su relación con el mundo ritual indígena (textos, grabaciones, diccionarios). Por su parte, la cantidad de objetos (una colección representativa de objetos etnográficos y arqueológicos que recolectó para el entonces llamado el Museo Real de Etnología de Prusia) es sintomática del principal propósito de las instituciones en Europa a finales del siglo XIX y principios del XX: el coleccionismo desenfrenado de objetos etnográficos. Su actual diseminación en diferentes lugares (el hecho de que el archivo se ha fragmentado y distribuido a lo largo del siglo XX entre una serie de instituciones, entre ellas el Museo Real de Etnología de Prusia –hoy en día llamado Museo de Etnografía de Berlín, Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin–, el Museo de Etnografía de Hamburgo –Museum für Völkerkunde Hamburg–, el Museo de Etnografía –Etnografiska Museet– en Estocolmo y el Museo de la Cultura del Mundo –Världskulturmuseet– antes Museo Etnográfico de Gotemburgo, Suecia) habla de las situaciones políticas e históricas que afectan la custodia, conservación y accesibilidad de los archivos. En sus fotografías (como en el archivo) convive la tensión entre las pautas visuales que hacían parte de tal coleccionismo y sus intereses propios. Archivo e imágenes han sido contruidos en el intersticio, entre lo propio y lo ajeno, pero también se han movido entre los cambios y las pérdidas, entre colecciones, publicaciones y guerras.

En un sentido macro, la colección de Konrad Theodor Preuss hace referencia a un sinnúmero de materiales que fueron creados durante sus dos grandes expediciones etnográficas en México y en Colombia. En cada viaje (siguiendo el orden de inventario que él mismo relata en un informe) reúne, en primer lugar, una serie de textos indígenas –especialmente textos rituales, cantos ceremoniales y oraciones– en las lenguas nativas de los grupos estudiados, dictados palabra por palabra, con traducciones al alemán. En segundo lugar, la colección contiene anotaciones para la elaboración de gramáticas de las lenguas estudiadas, a la manera de diccionarios –cora-alemán, huichol-alemán, kágaba-alemán y uitoto-alemán–. En tercer lugar se encuentran los textos con descripciones de las fiestas y ceremonias de los grupos en cuestión. En cuarto, están las colecciones de objetos etnográficos. En el caso de México, Preuss reporta haber recolectado dos mil trescientos objetos etnológicos, con algunos reunidos en excavaciones arqueológicas lideradas por él mismo. En el de Colombia se pueden encontrar actualmente más de cuatrocientos objetos en la colección del Museo Etnográfico de Berlín, en su mayoría fragmentos en

arcilla y piedra, obtenidos en excavaciones arqueológicas en San Agustín y en el valle del río Patía, al sur de la ciudad de Popayán. También hay una serie, aunque más limitada en número, de objetos rituales y de la cultura material, como máscaras, cinturones, moldes para piezas escultóricas, fragmentos de esculturas, objetos en oro y en piedra, flechas ceremoniales y mochilas tejidas. En quinto lugar, la colección incluye cilindros de grabaciones de audio realizadas con el uso de un fonógrafo, con cantos rituales y oraciones en las lenguas indígenas.⁸ Por último, la colección alberga cientos de fotografías que, según Preuss, “muestran todos los aspectos de la vida y el entorno natural de los indígenas” (citado en Fischer, Haas y Theis, 2007: 29). Son casi mil, en el caso de México, y de Colombia se encuentran hoy en día en el Världskulturmuseet, en Gotemburgo, ochenta imágenes fotográficas tomadas entre los kágaba, en la Sierra Nevada de Santa Marta en 1914, en los poblados de San Miguel, San Francisco y Palomino, y un total de treinta y dos imágenes de los uitoto en el pueblo de Niña María al margen del río Orteguzza, perteneciente a la cuenca hidrográfica del río Amazonas. A los anteriores materiales se le han sumado una serie de informes, diarios de campo, correspondencia, notas y fichas para la catalogación del archivo, elaborados por él mismo.

La ubicación y distribución de los documentos de Preuss entre múltiples instituciones podría parecer inconsecuente. Pero si se considera su biografía, teniendo en cuenta que trabajó en el Museo Real de Etnología (como asistente científico antes de su viaje a Colombia y como director de la sección de las Américas después de su regreso) y el hecho de que la mayoría de las piezas que había coleccionado hasta el momento, durante su viaje a México y su primera parada en Colombia en la que realizó excavaciones en San Agustín, fueron a parar al mismo museo de Berlín, surge el interrogante: ¿cómo y por qué llega parte de la colección fotográfica y algunos objetos etnográficos al Museo de la Cultura del Mundo en Gotemburgo, Suecia? La respuesta yace entre los pliegos del coleccionismo y la guerra.

Preuss y el coleccionismo

Durante su primera estancia laboral en el Museo Real de Etnología de Prusia (antes de su expedición a México), Preuss vio la formación de gran parte de la colección etnológica. Precisamente aquel afán entre algunos países e ins-

⁸ El Museo Etnográfico de Berlín contiene una de las primeras colecciones de etnomusicología a partir de grabaciones sonoras de todas partes del mundo, el Berliner Phonogramm-Archiv (Archivo Fonográfico de Berlín).

tituciones europeas por el coleccionismo de objetos etnográficos a finales del siglo XIX y principios del XX, le permitió encontrar apoyo y financiar sus viajes y expediciones. Paulina Alcocer ha encontrado entre los documentos del museo testimonios que confirman que, en el caso del viaje a México, el “objetivo era estudiar antigüedades y tribus indias en el occidente” del país, pero ante todo, “la expedición se justificaba porque ‘el museo no posee prácticamente ningún material arqueológico ni etnológico proveniente de ahí’”. La recolección de piezas y objetos etnográficos para su musealización era el elemento legitimador de las expediciones. Era una obligación, más allá de las implicaciones legales. Incluso, como resalta Alcocer en el caso de México, que ya tenía una legislación instaurada para las piezas prehispánicas,⁹ los “objetos arqueológicos iban a transportarse ilegalmente a Berlín y a enriquecer colecciones ya mundialmente famosas del Museo Real de Etnología de Prusia” (Alcocer, 2007: 75).

A Colombia llega Preuss con el propósito de realizar excavaciones y otras investigaciones de campo para reunir colecciones de objetos arqueológicos y otros materiales, especialmente provenientes de la zona de San Agustín, y enviarlos al museo de Berlín. Sin embargo, como relata en la “Carta de viaje enviada desde Colombia”, además de lo acumulativo, hay también un claro interés investigativo a partir de las mismas colecciones. Ahí narra la manera en la cual las figuras son empacadas y enviadas a Berlín para “poder trabajar los resultados en casa”, por ejemplo (Preuss, 1986).

Su correspondencia con su superior directo en el Museo Real de Etnología de Berlín, Eduard Seler, durante la expedición en México, pone en evidencia los dilemas que giraban en torno al coleccionismo en la época. Seler era “quien propuso el proyecto de una expedición alemana” a la región, como director de la sección de América en el Museo de Berlín y era su principal interlocutor académico durante la expedición. El viaje se había justificado por la recolección de objetos y materiales arqueológicos y etnográficos, pero “Preuss invirtió el orden de prioridades” y en algún momento de sus investigaciones en México “decidió respetar la legislación mexicana que, ya entonces, prohibía la exportación de antigüedades” (Alcocer, 2007: 75). A las cuestiones legales se suman las dificultades en el transporte y envío de las colecciones a Europa. En una carta a Seler, fechada el 24 de diciembre de 1905, escribe: “Tan pronto como llegué a la capital me quedó claro qué tan difícil es ahora exportar antigüedades de México. Por ello no iniciaré con un viaje de colección [...]” (citado en Fischer, Haas y Theis, 2007: 18).

⁹ A diferencia de México, en Colombia, en el momento en que llega Preuss, no existía una legislación que protegiese el patrimonio ni prohibiese la exportación de piezas patrimoniales.

Preuss no llevaba ni cuatro meses en la sierra [del Nayarit] cuando dirigió una carta a la Dirección General de los Museos de Berlín para exponer la necesidad de prolongar su estancia por otro año completo más. Eduard Seler apoyó la solicitud. Sin embargo, en su respuesta a Preuss, Seler no pudo evitar expresar el dilema en el que se encontraban los antropólogos alemanes de esta época, ni tampoco sus propios intereses. A pesar de ser los encargados de todos los aspectos de la investigación etnológica, así como de la enseñanza universitaria, la obligación principal de los etnólogos era la de reunir colecciones para los museos. Por ello, Seler tenía mucho interés en que Preuss consiguiera colecciones arqueológicas del occidente de México.

Dadas estas circunstancias, Preuss no duda en insistir en sus informes sobre sus avances como coleccionista. En una carta fechada el 14 de marzo de 1906, detalla: “Hasta ahora he logrado reunir una colección de cuatrocientos objetos coras que consta de instrumentos rituales y objetos de arte”.

Pero fiel al proyecto de [Adolf] Bastian [su mentor], Preuss plantea no solamente un viaje de colección, sino que insiste en realizar una investigación etnológica a profundidad, basada en el registro de textos en lengua indígena (2007: 19-23).

En la versión en inglés de este mismo texto, de Manuela Fischer, Richard Haas y Edith Theis, se explica el hecho de que Bastian, como director del Museo, planteaba que “una colección etnográfica no debe ser solo una acumulación de objetos etnográficos, sino que debe además incluir materiales que permitan la documentación de la cultura en todos sus aspectos” (2007: 77). Bastian tenía planes para la creación de un *Universal Archive of Humanity* –entre objetos y otros materiales–. Preuss decide, entonces, continuar con el estudio etnográfico de los indígenas de la Sierra, enfocándose ante todo en la transcripción, traducción y registro de textos rituales, cantos, narraciones y rezos, y la documentación de las danzas, llenando “en total trece cuadernos de cuatrocientas páginas cada uno y [estando] a punto de quedarse sin papel en la sierra” (Alcocer, 2007: 75). En una carta a Seler escribe:

También conseguí registrar en lengua cora y traducir los cantos del mitote –23 en total– y los rezos más importantes. Incluso pude grabar la mayor parte de los cantos con mi fonógrafo. Estos cantos son antiquísimos y revelan concepciones absolutamente primigenias a pesar de que estos indígenas han adoptado un gran número de costumbres católicas (Fischer, Haas y Theis, 2007: 18).

Como subraya Alcocer, Seler “lo exhortó repetidamente a no dejar de lado la arqueología, pero Preuss no le hizo caso” (2007: 75). Después de que Preuss

insiste en realizar la investigación etnológica en profundidad, Seler le habla de la dificultad de conseguir fondos adicionales y

[...] le recuerda sutilmente que el objetivo principal de su viaje era “recopilar materiales arqueológicos de la zona de Zacatecas”. Y le dice: “No le reprocho el que usted considere otros objetivos como su tarea principal y que se haya dedicado y quiera dedicarse exclusivamente a ellos. El éxito que ha alcanzado usted hasta ahora justifica su decisión”. En su respuesta, fechada el 13 de mayo de 1906, Preuss hace caso omiso a las indicaciones de Seler y, por el contrario, le plantea la necesidad de dedicar al menos un año al estudio de cada uno de los cuatro grupos étnicos de la región (Fischer, Haas y Theis, 2007: 23).

Preuss se termina quedando sin fondos en la mitad de su trabajo de campo en México. Y, precisamente, la inclinación por agrupar colecciones por parte de las instituciones europeas en el cambio de siglo, le permite financiar el resto de su viaje, al venderle una serie de objetos al Museo de Etnografía de Hamburgo. Fischer, Haas y Theis reconstruyen los detalles de la transacción:

Durante su estancia entre los huicholes, Preuss agotó su presupuesto original de 15.000 marcos, calculado originalmente para una estancia de un año. Para resolver sus problemas financieros, realizó un trato con el Museo Municipal de Etnología de Hamburgo, al que le vendió una colección etnográfica con un valor de 3.500 marcos, “sin perjudicar los intereses del museo berlinés” (2007: 25).

La colección etnográfica enviada al Museo de Hamburgo consta de cuatrocientos objetos huicholes y [ciento cincuenta] coras (2007: 29).

Más de una década después, al regreso de su expedición a Colombia y ya como director del Museo de Berlín, repite la estrategia, al vender, en 1920, una parte de la colección del museo al arqueólogo y etnólogo sueco Erland Nordenskiöld, que había sido curador en jefe del Departamento de Etnografía y en ese momento, desde 1915, jefe del Museo Etnográfico de Gotemburgo, en Suecia.¹⁰ Esto debido, seguramente, a las razones económicas de la posguerra, en un esfuerzo por preservar su colección de negativos y, quizás, como

¹⁰ El barón Nils Erland Herbert Nordenskiöld (1877-1932) hizo por su parte una serie de estudios en las Américas, viajando a la Patagonia argentina, Bolivia, Perú, Colombia y Panamá en múltiples estadías (seis viajes por el continente entre 1899 y 1927, siendo su viaje por el Chocó colombiano y Panamá, el último); exploraciones que le ganaron el título de “el mayor etnógrafo de Suecia” y en las cuales llevó para el museo de Gotemburgo una colección extensa de piezas y objetos. Durante la primera mitad del siglo xx, las colecciones del museo crecieron y, especialmente bajo su dirección, el Departamento de Etnografía “tuvo un apogeo”, como lo relata Adriana

un acto de resistencia personal e institucional frente al conflicto. El archivo fotográfico del viaje a Colombia, entre los kágaba y los uitoto, que se conserva y hoy en día circula libremente en línea,¹¹ es precisamente el que se encuentra alojado en el museo de Gotemburgo.

Las guerras se van a entretener con las expediciones y colecciones de Preuss. Debido a la Primera Guerra Mundial se queda en Colombia más tiempo del planeado y, como resultado de esto, termina viajando al norte del país a visitar y estudiar a los kágaba, cosa que no tenía en un primer momento planeada.

[T]erminado su trabajo de campo entre los kágaba, en 1915, Preuss no pudo embarcarse en un vapor de la compañía bananera en Santa Marta para regresar a su país. La guerra, como a Malinowski, lo dejó “prisionero” en un extraño país, Colombia. Preuss no tuvo más remedio que regresar por el río Magdalena a Bogotá, para después encerrarse literalmente en una quinta en La Esperanza, Cundinamarca, y comenzar a escribir su obra, y a mascullar su pena, mientras esperaba el fin de la guerra. De regreso en Berlín, en 1919, no volvió a salir de su terruño, hasta que lo sorprendió la muerte [en 1938] al tiempo que su amada Alemania estaba a punto de embarcarse en otra gran, y desastrosa, aventura bélica [la Segunda Guerra Mundial] (Uribe, 2009: 24).

Como relata en la *Visita a los indígenas kágaba de la Sierra Nevada de Santa Marta*, logra aprovechar una disputa sobre la herencia de unas máscaras y objetos ceremoniales, “cuatro collares de cuentas de piedra, dos pulseras y dos ajorcas de oro, un adorno para la cabeza de plumas de *flamingo* y dos máscaras [...] Las dos máscaras llegaron después a mi poder, gracias a la favorable oportunidad de haberme enterado de este asunto [...] de lo contrario, es casi imposible obtener estos antiguos objetos de culto” (Preuss, 1993: 40).¹² También, como resultado de la Primera Guerra, el Museo de Berlín vende parte de

Muñoz, actual curadora de la sección de las Américas, pues “durante su periodo comenzó un frenesí en la recolección de objetos de América Latina” (2011: 24). La historia de estas colecciones es el principal enfoque de su libro *From Curiosa to World Culture. The History of the Latin American Collections at the Museum of World Culture in Sweden*.

¹¹ Como parte de un complejo sistema de bases de datos en línea que reúne una red de museos en Suecia, llamado Carlotta.

¹² Con respecto a esta adquisición en San Miguel, Preuss logra llegar a un acuerdo con Danemaco, el legítimo heredero de las piezas. La polémica en torno a las piezas adquiridas por Preuss se extiende a la actualidad. Su colección de estatuaria agustiniana, “que tomó [...] en circunstancias dudosas en San Agustín”, como dice Manuela Fischer, directora de la sección de América Latina en el Museo Etnográfico de Berlín al cual fueron enviadas en 1914, ha generado una campaña de los habitantes de la zona para presionar al Gobierno colombiano a concretar

su colección al museo de Gotemburgo. Luego, durante la Segunda Guerra Mundial, se quema gran parte de la colección que permanecía en Berlín, incluyendo una serie de manuscritos sin publicar sobre sus estudios en México. De manera que se podría especular que la venta al museo de Gotemburgo pudo haber salvado estas imágenes y piezas de la pérdida y el olvido.

Las discusiones por correspondencia con sus interlocutores en Berlín ilustran el hecho de que las tensiones en torno al coleccionismo y la circulación deben analizarse desde un contexto histórico. Aún falta mucho camino por recorrer para generar un mayor diálogo entre los actores e instituciones que pretenden custodiar y visibilizar las colecciones y archivos, además de preservarlos, conservarlos y digitalizarlos. Queda entonces la pregunta: ¿acaso el giro tecnológico, la digitalización y la disponibilidad en línea de los archivos es en efecto garantía de su circulación o democratización? El ponerlos en marcha, en estudios y publicaciones, “[puede] ser el pasadizo a través del cual se genera un diálogo entre voces y contextos de diferentes momentos y lugares” (Jaramillo, 2010: 18). Jaime Humberto Borja plantea que los archivos “muestran su potencial cuando se llega al texto que los pone en marcha” (2010: 162). Son múltiples los textos y las imágenes que han puesto en marcha las fotografías de Preuss, para trabajar y brindarle una lectura –de muchas posibles– al archivo existente y en cierta manera, construir un otro. Las palabras que siguen construyen un tejido a partir de hilos esparcidos en diferentes lugares y medios que intenta trazar y tejer relaciones entre la imagen y sus narrativas, buscando generar, como dice Carmen María Jaramillo, una “pesquisa [...] donde la identificación de distintas señales permite armar una suerte de rompecabezas –sin modelo–, a manera de narraciones, que aporta no solo a la lectura del pasado, sino a la construcción” (2010: 18) de otras experiencias y posibles modelos de análisis.

acciones en pro de la repatriación de las estatuas enviadas por Preuss. Tal esfuerzo precede y hace parte de la obstaculización del traslado temporal de las dieciocho piezas escultóricas para la exposición del centenario de las investigaciones arqueológicas de San Agustín, discutida anteriormente. Parte de la controversia en torno a las piezas se discute en el Foro de la Fundación para el Patrimonio Cultural Prusiano (s. f.). Sin embargo, vale la pena resaltar el hecho de que existen un par de piezas de la Sierra en otras colecciones: unas máscaras en la colección etnográfica del Museo del Vaticano, tomadas por fray Francisco Romero en el siglo XVII, y otra, obtenida de manera ilegal por J. Alden Mason a principios de la década de los treinta, en el museo de la Universidad de Pensilvania, en Filadelfia.

Fotografía 1.1 “Templo” con techo redondo, cerca de San Miguel, K.Th. Preuss, 1914



Fuente: © Världskulturmuseet (ID 003803).

Preuss y la fotografía etnográfica del siglo XIX: –entre la evidencia y la falsedad–

Son alrededor de ochenta imágenes fotográficas tomadas por Preuss entre los kágaba, en la Sierra Nevada de Santa Marta en 1914, en los poblados de San Miguel, San Francisco y Palomino, las que se encuentran hoy en día en el *Världskulturmuseerna*, en Gotemburgo. Hay imágenes del paisaje de la Sierra, de las viviendas de los kágaba, registros de los indígenas, de su cultura material y del mundo ritual. Tanto él como el conde Joseph de Brettes se beneficiaron del giro tecnológico que se dio en el paso entre siglos:

En los años ochenta de siglo XIX, se produjo otra gran revolución en el ámbito fotográfico. La simplificación de los procedimientos, la reducción del tamaño de las cámaras y el abaratamiento de sus costes permitieron acceder a la fotografía a un amplio espectro de la sociedad. Arqui-

tectos, ingenieros, naturalistas o antropólogos pudieron realizar ellos mismos la documentación fotográfica de sus investigaciones, sin tener que [comisionarlas o tomarlas prestadas] (Naranjo, 2006: 17).

Sin embargo, no son más de una docena los registros de Brettes en la Sierra Nevada de Santa, y la mitad son registros de indígenas arhuacos en espacios interiores, a la manera de los retratos de los fotógrafos comerciales de los estudios fotográficos urbanos del siglo XIX. Preuss pertenece a una época en la cual se pensaba que los pueblos originarios alrededor del mundo estaban por desaparecer bajo la sombra del proceso de civilización. Con el paradigma de la etnografía de rescate –*salvage ethnography*, término muchas veces vinculado con su coterráneo, colega y amigo, Franz Boas– se hicieron innumerables registros de los sujetos, las prácticas, las costumbres y las tradiciones para la posteridad, dada la condena de extinción a la cual estaban destinadas aquellas sociedades, según la percepción de la época. Las fotografías, entonces, “[actuaban] como prueba testifical de la presencia *in situ* del antropólogo y el carácter *verídico* de su relato: eran una *autenticación*”; la imagen fotográfica fungía como evidencia y prueba irrefutable de veracidad de la existencia del sujeto indígena fotografiado y del encuentro (Brisset Martín, 1999). Al fin y al cabo, desde su invención, ha sido vista como un medio que garantiza no solo la semejanza –el realismo en la representación–, sino también la evidencia y la verdad. Al coincidir su invención con el énfasis en la objetividad (o la descripción objetiva del mundo observable) y cierto rechazo del romanticismo a favor de lo preciso, la fotografía aparece como el medio capaz de capturar la naturaleza con precisión. Sin embargo, Preuss cuestionará de manera indirecta su valor de verdad, abriendo la pregunta por la relación entre fidelidad y representación fotográfica.

El caso de sus fotografías de los templos de la Sierra, en los alrededores del poblado de San Miguel, permite abrir la puerta de discusión sobre la tensión que puede presentarse –incluso en la fotografía etnográfica– entre evidencia y falsedad, lo objetivo y lo subjetivo. Entre el pasado de su producción (que se puede examinar desde sus textos) y el presente de su contemplación, algunas de sus imágenes hablan del difuso límite entre falsedad y verdad, ficción y realidad. Al abordar la pregunta por el realismo objetivo en relación con la fotografía etnográfica, empieza a aparecer difusa la frontera entre ficción y realidad, que podemos entender como la dimensión ficcional de la fotografía etnográfica.

Son muchos los autores que han indagado sobre esta relación. La fotografía temprana nace con la pretensión de reproducir la realidad con fidelidad:

Desde [su] invención [...] en el siglo XIX la fotografía ha sido el centro de debate sobre la exactitud o lo que algunos han llamado el “valor de la verdad” de la imagen fotográfica. Después de todo, parece lógico que cuando el fotógrafo apunta la cámara al sujeto y toma la imagen, no hay mucho entre el ojo del fotógrafo y el sujeto de la fotografía, sino el lente mismo de la cámara [...] a pesar de que la mayoría de la gente sabe que las fotografías pueden ser manipuladas, el sujeto puede ser posado, eventos puestos en escena. El hecho es que la mayoría de las fotografías [...] simplemente se ven reales, así que conllevan un fuerte valor de verdad (George y Trimbur, 2006: 235).

En *La cámara lúcida*, Roland Barthes (1984) habla de la “fuerza evidencial” de la fotografía, lo que otros han considerado su pretensión o valor de verdad –la creencia de que muestra la realidad con exactitud–. En *Wondrous Difference: Cinema, Anthropology and Turn-of-the-Century Visual Culture* (2002), Alison Griffiths llama a la cámara fija una “máquina de la verdad”, precepto bajo el cual se ha basado en gran parte su utilidad científica.

Las herramientas de trabajo utilizadas por Preuss, la fotografía y el gramófono, han estado comúnmente relacionadas con la reproducción de la realidad de manera objetiva: “estos dispositivos, al registrar de forma aparentemente automática la realidad, conferirían un tono neutral y objetivo a la información” (Naranjo, 2006: 18). El estatus de evidencia y fe en la realidad fotográfica se debe en gran parte a la idea de que ella registra una impresión directa de la realidad, de forma inmediata, neutral, objetiva y exacta, sin haber mucho entre el ojo del fotógrafo y el sujeto, o entre lo que sucede en frente de la cámara y el resultado. Es aquella precisión con respecto a la realidad visible lo que atrajo el arte de la fotografía a las ciencias: “La ciencia de la antropología debe mucho al arte de la fotografía”, escribiría Edward B. Tylor en 1876. Según Christopher Pinney, las “capacidades [de la fotografía] de cuantificar y apropiarse de la realidad se adaptaron perfectamente a las aspiraciones realistas y cuantitativas de la antropología” (1990: 260). En el ámbito etnográfico, está fundamentada como herramienta científica en la creencia en su capacidad de reproducir de forma mecánica la realidad. John Tagg, en *The Burden of Representation* (1993), considera que la popularidad y preferencia del medio en los estudios científicos y etnográficos se debió a la confianza en la verdad fotográfica –su garantía de semejanza, exactitud y noción de realismo–. Como medio *naturalista*, *real* y *objetivo* servía de apoyo al paradigma positivista, a partir del cual se buscaba el estudio objetivo de los hechos sociales como parte de la legitimación de las ciencias humanas en sus años de formación. La pretensión de veracidad y objetividad se basaba, en gran parte, en la percepción de que no mediaba la mano humana en el proceso de creación de la imagen, sino

que había una máquina entre la persona y el objeto o sujeto que se iba a retratar y, como resultado, era un “espejo de la realidad”.

Siguiendo las concepciones del momento, Preuss se refiere al menester de exactitud en la investigación y en la fotografía, como el medio de representación visual que ofrecía mayor precisión:

La exactitud es indudablemente la primera de las condiciones para que otros exploradores puedan continuar un trabajo crítico [...] Las figuras, exactamente representadas en fotografías, y la exhibición del mayor número posible de fases que muestren los varios momentos de investigación científica, tranquilizan la conciencia del explorador que trabaja con entusiasmo y en condiciones difíciles [...] (2013: XLII).

Así mismo, traduce la virtud de precisión y credibilidad del registro fonográfico al medio de grabación, en relación con el estudio de la tradición oral:

Viviendo entre varias tribus, que hoy ocupan vastos territorios en el sur y norte de Colombia, me dediqué con especial interés a sus idiomas. También para este estudio, la base principal es la exactitud porque sin ella la colección de tradiciones, cuentos y mitos y hasta la impresión en disco de los sonidos fonéticos, tendrían para la ciencia únicamente un valor muy relativo (2013: XLII).

Recalca más adelante que “[e]s fatal para la ciencia la falta de precisión” (2013: XLII). El cambio o

[...] transición de la vieja antropología decimonónica cuyas generalizaciones teóricas se [nutrían] de las crónicas de viaje y de los informes de expedicionarios por lugares distantes y exóticos, y la antropología moderna, en la que el etnógrafo es quien recopila la información empírica y quien se encarga de generalizar y teorizar sobre la condición humana [...] (Uribe, 2009: 7-8),

coincide con aquel cambio tecnológico de abaratamiento de equipos y su portabilidad. De manera que la fotografía entra a reemplazar al dibujo en el intersticio de los siglos XIX y XX en el registro y representación de *los otros*. Aproximándose al cambio de siglo, Arthur Batut, como muchos otros, escribe sobre las ventajas comparativas entre el dibujo y la fotografía para las ciencias. En su artículo de 1887, “La fotografía aplicada”, expone:

Entre los medios para la investigación que la ciencia ha puesto al servicio de la mente humana quizá no exista otro tan poderoso como la fotografía. Tanto si se persigue una reproducción rigurosamente exacta de la naturaleza o de una obra artística, como si se desea establecer en un abrir y cerrar de ojos el plano matemático de una vasta extensión de

terreno o el relieve de una montaña con sus estribaciones y sus valles; tanto si se quiere sondear la profundidad de los cielos y ver cosas que el ojo humano no es capaz de percibir ni siquiera con la ayuda de los mejores instrumentos, como si se pretende estudiar el mecanismo de determinados movimientos como, por ejemplo, los del caballo o el pájaro, tan rápidos que el ojo y el cerebro no pueden percibirlos si no es en su totalidad, debe recurrirse a la fotografía (Naranjo, 2006: 92).

Buscando obtener la precisión y la exactitud que predicaba, y como resultado de la oposición percibida con el dibujo, Preuss llega a San Agustín y reconoce, que “fue necesario en primer lugar que cada estatua, dibujada por Codazzi, fuese fotografiada nuevamente [...]” (2013: XLIII). Y sin embargo, la presunción de veracidad es puesta a prueba en la Sierra. A pesar de que su afán por registrar lo previamente dibujado por Codazzi habla de una percepción de la fotografía como evidencia y verdad por encima de otros medios, como el dibujo, parece advertir más adelante, ya en la Sierra, la posibilidad de engaño al reconocer, como diría Susan Sontag años más tarde, “aunque en un sentido la cámara en efecto captura la realidad, y no solo la interpreta, las fotografías son una interpretación del mundo tanto como las pinturas y los dibujos” (Sontag, 2006: 20). Durante los primeros días de su viaje en la Sierra, la llamada fuerza evidencial de la imagen fotográfica –certeza irrefutable de la existencia de lo fotografiado– es puesta a prueba. Reconoce la posibilidad de crear mala evidencia por medio de la fotografía. Estando en San Miguel, y ante la imposibilidad de trabajar con los indígenas del pueblo debido a la desconfianza y falta de cooperación, relata: “doce días después de mi llegada había perdido toda esperanza de poder trabajar aquí y lo único que quería hacer, antes de partir hacia Palomino, era visitar los templos (cansamaría de Takina) y (Makotama)” (Preuss, 1993: 36). Así que antes de partir del pueblo de San Miguel hacia Palomino, donde podrá realizar la mayoría de sus registros –fotográficos, textuales y de audio–, pues logró contar con la cooperación del jefe y algunos indígenas del lugar, decide visitar estos dos templos, tomando una serie de imágenes en ambos lugares. Pero en su relato reconoce:

Muchas veces discutí con los indígenas mi supuesta visita [al templo de] Makotama con la ayuda de fotografías. Todos sabían que era una equivocación, pero nadie me aclaró jamás que había estado en el sitio que no era. Este comportamiento es muy kágaba. Por lo demás, se dice que Makotama queda muy cerca del sitio donde yo estuve (1993: 37).

De manera que dos de las identificaciones de los templos en las imágenes, *“Templo” con techo redondo, cerca de San Miguel* (003803) y *La punta del “templo” en la foto 3803 con figuras colgando* (003804), son aún un misterio. Pero, ante

todo, la equivocación implícita en el suceso, como resultado del ocultamiento de información, apunta simplemente a “las mentiras de la etnografía”, como lo nombra Gary Alan Fine (1993): la manera en la cual la fotografía –como certeza– también puede servir como evidencia equivocada, y los sujetos pueden mentir, evadir, engañar... Así, en el caso del supuesto templo de Makotama, se reconocen los límites del paradigma de verdad de la fotografía, advirtiendo que el significado de la imagen depende de la mirada, la información disponible, el razonamiento y, ante todo, la interpretación.

Fotografía 1.2 *La punta del “templo” en la foto 3803 con figuras colgando,*
K. Th. Preuss, 1914



Fuente: © Världskulturmuseet (ID 003804)

La fotografía funciona y adquiere sentido como signo de la realidad –y falsedad– en el encuentro entre lo objetivo y lo subjetivo. El caso del templo de Makotama representa la paradoja de la imagen fotográfica o cinematográfica “con vocación técnica de captación de lo real, pero con una capacidad

intrínseca e irrenunciable de falseamiento”, como plantea Juan Orellana en “La falsa frontera entre ficción y realidad en el cine” (2003).

Alrededor del globo se viene dando un esfuerzo por digitalizar las colecciones y archivos alojados en instituciones y disponerlos en línea, para compartir los contenidos e inspirar nuevos usos y lecturas. Para que estos proyectos se amplíen y continúen en el tiempo se deben proponer nuevas formas de acercarse a los mismos. Si su digitalización implica la circulación, en este caso virtual, de los bienes culturales y del patrimonio visual de las culturas pasadas y presentes, se están abriendo las puertas a más oportunidades de contar nuevas historias, darles nuevos usos, y detectar las narrativas del pasado y su relevancia en el presente. Conmemorando el centenario de su viaje por la Sierra Nevada de Santa Marta, y en un esfuerzo por intentar poner a prueba los límites, esta lectura, como una de muchas posibles al trabajo de Preuss y las prácticas de coleccionismo en el cual estuvo inscrito, permite reinterpretar el papel de los viajeros y científicos europeos que recorrieron diferentes regiones de las Américas durante el cambio del siglo XIX al XX. Hoy, cien años más tarde, deja entrever algunos de los temas que enfrentan las colecciones etnográficas en la actualidad y, también, varios de los mitos que han acompañado la imagen y la representación, para reconocer y acentuar el hecho de que las imágenes y la visualidad son construcciones sociales, históricamente determinadas e inscritas en una serie de discursos. Para hacer relevantes las memorias individuales y colectivas que han sido situadas *en los márgenes* de la historia se deben, como plantea Homi Bhabha, “realinear los límites habituales entre lo privado y lo público, lo alto y lo bajo” y hacer un esfuerzo por pensar más allá de las categorías monolíticas fijas, “en un espíritu de revisión y reconstrucción” (1994: 19), donde se entretengan pasado y presente, y se entienda la representación en un *continuum* entre la realidad y la interpretación, entre su capacidad de evidenciar y su potencia para ocultar.

Bibliografía

Alcocer, Paulina (2007), “Konrad Theodor Preuss: In Search of Magic, Rituals and Songs”, *Artes de México, Ancient Cora and Huichol Art: The Konrad T. Preuss Collection*, núm. 85.

Barthes, Roland (1984), *La cámara lúcida*, Barcelona, Gustavo Gili.

Batut, Arthur, “La fotografía aplicada a la producción del tipo, de una familia, de una tribu o de una raza” [1887], en: Juan Naranjo, ed., *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

Benjamin, Walter (2004), *Sobre la fotografía*, 5.ª ed., Valencia, Pre-textos.

Bhabha, Homi K. (1994), *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial.

Borja Gómez, Jaime Humberto (2010), “Los archivos de imágenes, las gramáticas del video-arte. José Alejandro Restrepo en conversación con Jaime Humberto Borja Gómez”, *Errata #, Revista de artes visuales*, núm. 1.

Brisset Martín, Demetrio E. (1999), “Acerca de la fotografía etnográfica”, [*Gazeta de Antropología*, núm. 15], sitio web: DIGIBUG: Repositorio Institucional de la Universidad de Granada, disponible en: http://digibug.ugr.es/html/10481/7534/G15_11DemetrioE_Brisset_Martin.html, consulta: 2013.

Colombia, Museo Nacional y Biblioteca Luis Ángel Arango (2013), *XVII Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado. San Agustín: materia y memoria viva hoy* [Documento guía], Bogotá, Museo Nacional de Colombia - Biblioteca Luis Ángel Arango.

Curtis, James (2003), “Making Sense of Documentary Photography”, sitio web: *History Matters: The U. S. Survey Course on the Web*, disponible en: <http://historymatters.gmu.edu/mse/Photos/>, consulta: 2014.

De Brettes, Joseph (1903), “Les Indiens arhouaques-kaggabas”, *Bulletin et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, serie 5, vol. 4, núm. 4.

Fine, Gary Alan (1993), “Ten Lies of Ethnography: Moral Dilemmas of Field Research”, *Journal of Contemporary Ethnography*, vol. 22, núm. 3, octubre.

Fischer, Manuela, Richard Haas y Edith Theis (2007), “Travesía por las culturas vivas del Nayar”, *Artes de México, arte antiguo cora y huichol: la colección de Konrad T. Preuss*, núm. 85 [“Exploring the Living Cultures of the Nayar”, *Artes de México, Ancient Cora and Huichol Art: The Konrad T. Preuss Collection*, núm. 85].

Fischer, Manuela y Augusto Oyuela-Caycedo (2011), “Der zeitlose Rahmen. Fotografien aus der Sierra Nevada de Santa Marta, Kolumbien”, en: Irene Ziehe y Ulrich Hägele, eds., *Visuelle Kultur. Studien und Materialien*, vol. 5, en: *Visuelle Medien und Forschung*, Münster, Waxmann.

Foro de la Fundación para el Patrimonio Cultural Prusiano (s. f.), “Kolumbien: Steinstatue aus San Agustín”, sitio web: *No Humboldt 21!*, disponible en: <http://www.no-humboldt21.de/information/preussischer-kulturbesitz/>, consulta: 2014.

George, Diane y John Trimbur (2006), *Reading Culture: Contexts for Critical Reading and Writing*, 6.^a ed., Nueva York, Longman.

Griffiths, Alison (2002), *Wondrous Difference: Cinema, Anthropology and Turn-of-the-Century Visual Culture*, Nueva York, Columbia University Press.

Jaramillo, Carmen María (2010), “Archivos y Política / Políticas de Archivo”, *Errata #*, *Revista de artes visuales*, núm. 1.

Maxwell, Anne (2010), *Picture Imperfect: Photography and Eugenics, 1870-1940*, Sussex, Sussex Academic Press.

Muñoz, Adriana (2011), *From Curiosa to World Culture. The History of the Latin American Collections at the Museum of World Culture in Sweden*, Gotemburgo, Universidad de Gotemburgo.

Naranjo, Juan, ed. (2006), *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili.

Neurath, Johannes (2007), “The End of an Ethnological Adventure”, *Artes de México, Ancient Cora and Huichol Art: The Konrad T. Preuss Collection*, núm. 85.

Orellana, Juan (2003), “La falsa frontera entre ficción y realidad en el cine. Una interpretación epistemológica del realismo de André Bazin y Andréi Tarkovski”, sitio web: *Edición Quinde – Cine es realidad*, disponible en: <https://edicionquinde.wordpress.com/2014/02/13/la-falsa-frontera-entre-ficcion-y-realidad-en-el-cine/> [originalmente en <http://www.andreitarkovski.org/articulos/orellana.html>, pero ya no funciona], consulta: 2013.

Pinney, Christopher (1990), “Classification and Fantasy in the photographic. Construction of caste and tribe”, *Visual Anthropology*, vol. 3, núm. 2-3.

_____ y Nicolas Peterson, eds. (2003), *Photography's Other Histories*, Durham, Duke University Press.

Preuss, Konrad Theodor, “Carta de viaje enviada desde Colombia” [1914] [*Boletín Museo del Oro*, núm. 15, 1986], sitio web: *Biblioteca Luis Ángel Arango*, disponible en: <http://www.banrepcultural.org/node/25859>, consulta: 2015.

_____, *Visita a los indígenas kágaba de la Sierra Nevada de Santa Marta. Observaciones, recopilación de textos y estudios lingüísticos* [1926], Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología - Colcultura, 1993.

_____, *Arte monumental prehistórico. Excavaciones hechas en el Alto Magdalena y San Agustín (Colombia). Comparación arqueológica con las manifestaciones*

artísticas de las demás civilizaciones americanas [1929], Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología, 2013.

_____ (s. f.), Archivo Fotográfico de Konrad Theodor Preuss [Gotemburgo, *Världskulturmuseet*], sitio web: *Världskulturmuseet*, disponible en: <http://collections.smvk.se/carlotta-vkm/web/>, consulta: 2013.

Serres, Etienne-Renaud-Agustin, “Fotografía antropológica” [1852], en: Juan Naranjo, ed., *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

Sontag, Susan (2006), *Sobre la fotografía*, México, Alfaguara.

Tagg, John (1993), *The Burden of Representation*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Tylor, Edward B., “Fotografías de razas, de Dammann” [1876], en: Juan Naranjo, ed., *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

Uribe, Carlos Alberto (2009), “En la búsqueda etnográfica” [Lección inaugural, Maestría en Antropología Social, Universidad de Antioquia], sitio web: *Vía del etnógrafo*, disponible en: <https://viadeletnografo.files.wordpress.com/2013/08/en-la-bc3basqueda-etnografc3a1fica-word-97.pdf>, consulta: 2013.

