



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO**

**Las 'Tomamefotos' y las Tensiones detrás de Cámara.
Reflexiones desde el backstage de una performance para el turista en
Cusco**

**TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE MAGÍSTER EN
ANTROPOLOGÍA VISUAL
OTORGADO POR LA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ**

**PRESENTADA POR
Rodrigo Leon Gongora**

Asesora: Valeria Biffi Isla

**Lima, Perú
Junio 2017**

RESUMEN

En Cusco, Perú la actividad de “hacerse tomar fotografías” es realizada por mujeres campesinas de todas las edades que con la finalidad de contribuir en la economía familiar, visten sus trajes típicos y bajan caminando con sus llamas a la Plaza de Armas y sus alrededores para captar la atención de los turistas que también llegan a esta ciudad esperando verlas y retratarlas.

El siguiente informe de trabajo es resultado de un proceso de investigación que involucró la realización de un video documental entorno a la actividad que realizan estas mujeres desde finales de los ochenta; pero sobre todo, entorno a las tensiones que reproducen los discursos de algunos personajes que podremos mirar en video y que resultan ser representativos de los tres grupos de actores sociales que intervienen en la actividad.

La metodología que se siguió para la realización del documental, encaja en lo que autores como Elisenda Ardévol y Bill Nichols definirían como Documental Participativo, pues en ellos el espectador observa como se construyen los discursos, se confrontan las ideas y la voz del realizador o su presencia se evidencia al igual que su complicidad en la producción de la realidad que se presenta al espectador. La cámara y el realizador son uno mismo y la interacción con los actores se expone para mostrar los acuerdos, desacuerdos y el vínculo que se logra con la finalidad de guiar, cuestionar y hasta provocar algunas situaciones, algo que ocurre de manera más explícita en el cinema vérité de Jean Rouch.

Dentro de los objetivos que esta investigación estarían principalmente comprender las tensiones producto de la actividad, exponer las opiniones y situaciones encontradas durante el proceso de investigación del autor, que indaga entorno a la actividad de hacerse tomar fotografías por el turista, misma que al interseccionarse con temas políticos, sociales y culturales revela los discursos y dispositivos que contribuyen a la reproducción de las estructuras de poder y la colonialidad en la que estas se inscriben.

LAS 'TOMAMEFOTOS' Y LAS TENSIONES DETRÁS DE CÁMARA

Reflexiones desde el "backstage" de una performance para el turista en Cusco



Pontificia Universidad Católica del Perú

Maestría en Antropología Visual

Autor: Rodrigo León Góngora

Asesores: Valeria Biffi / Alonso Quinteros / Mauricio Godoy

CONTENIDO

Introducción	5
Capítulo 1. La actividad de hacerse tomar fotos por el turista	12
• 1.1 El circuito de las ‘tomamefotos’	17
• 1.2 Las ‘tomamefotos’ y otros actores sociales	24
Capítulo 2. La experiencia de la realización documental como metodología de la investigación	30
• 2.1 El montaje	36
• 2.2 Consideraciones teóricas de la metodología	37
• 2.3 Referentes del cine etnográfico y el cine documental	38
Capítulo 3. Las tensiones del Front y el Back en el contexto de las ‘tomamefotos’ ...	41
• 3.1 Tensiones en el backstage. Las ‘tomamefotos’, la comunidad y la familia .	45
• 3.2 Tensiones del ‘front’. Las ‘tomamefotos’, los turistas y el Estado	46
Capítulo 4. Conclusiones	53
Bibliografía	57

INTRODUCCIÓN

En Cusco, Perú la actividad de “hacerse tomar fotografías” es realizada por mujeres campesinas de todas las edades que con la finalidad de contribuir en la economía familiar, visten sus trajes típicos y bajan caminando con sus llamas a la Plaza de Armas y sus alrededores para captar la atención de los turistas que también llegan a esta ciudad esperando verlas y retratarlas.

El siguiente informe de trabajo es resultado de un proceso de investigación que involucró la realización de un video documental entorno a la actividad que realizan estas mujeres desde finales de los ochenta; pero sobre todo, entorno a las tensiones que reproducen los discursos de algunos personajes que podremos mirar en video y que resultan ser representativos de los tres grupos de actores sociales que intervienen en la actividad.

Por un lado (1) los que buscamos a estas mujeres con nuestro lente para retratarlas, por otro (2), las mismas mujeres que han encontrado en esta actividad una forma de adaptarse a las nuevas prácticas de su entorno, específicamente al turismo; y por último (3), el Estado, un ente que pretende organizar y controlar cada aspecto de la vida social sin lograrlo eficientemente.

A lo largo del proceso de investigación y filmación, se aplicaron entrevistas a líderes campesinos, funcionarios de gobierno, mujeres campesinas, hombres, niños y niñas andinos y turistas extranjeros. Para ello se usaron herramientas como la cámara de video y la grabadora de audio con el propósito de registrar los diferentes acontecimientos y escenas cotidianas que han sido materia prima para el análisis posterior del que surgieron los hallazgos que serán puestos en discusión en el tercer capítulo de este texto.

Después de caminar junto a las mujeres de Fortaleza, convivir con sus familias e indagar con algunas autoridades relacionadas a la actividad en que fijamos nuestro interés, se volvió objetivo principal de la investigación analizar de que manera las tensiones que observamos impactan en la vida y el quehacer de estas mujeres campesinas, que satisfacen una demanda del extranjero y son parte de la economía del turismo promovida por el Estado.

La propuesta inicial de esta investigación plantea que estas tensiones se deben primordialmente a la colonialidad de poder en la que se encuentran enmarcadas las interacciones que se dan entre los personajes correspondientes a los grupos de actores sociales mencionados. El concepto de colonialidad de poder es retomado de la teoría desarrollada por Aníbal Quijano y en la cual identifica cuatro productos resultados de la experiencia colonial, como lo sería el turismo, en este caso. (2014: 636-638)

El primero de estos productos es la racialización de las relaciones entre colonizadores y colonizados”, situación que refiere básicamente a la diferenciación racial que sucedió a la colonización española en América Latina y que sirvió para establecer un orden jerárquico de dominación que dejó en desventaja a los indígenas frente al hombre blanco europeo.

El segundo producto al que hace referencia Quijano es la configuración de un nuevo sistema de explotación, el cual reproduce los esquemas históricos de trabajo y los articula en uno solo con base en el capital, de donde toma su nombre: capitalismo.

El eurocentrismo es el número tres y se refleja, en palabras de Quijano, en los nuevos intereses sociales que se generan dentro de la experiencia de la colonialidad, controlando de esta manera el imaginario, el conocimiento, la memoria y los procesos de subjetivización en términos generales.

Por último, el surgimiento de la hegemonía del Estado como “sistema privado de control de la autoridad colectiva, como atributo exclusivo de los colonizadores”. Es decir, la concesión del poder en manos del hombre blanco europeo que funge como el gran administrador de las riquezas naturales y de la autoridad moral que rige la vida de la población.

El marco anterior aporta los códigos que nos permitirán leer la actividad de hacerse tomar fotos como un acto simbólico en el que las ‘tomamefotos’¹, escenifican un cuadro que años antes era cotidiano, pues estas mujeres caminaban con sus animales y su vestimenta por la calles de la ciudad, pero que en la actualidad por factores técnicos, por practicidad y como prueba de su capacidad de adaptación a los cambios de la modernidad, únicamente lo hacen con la finalidad de hacerse tomar fotografías por los turistas, pues hacer las actividades cotidianas con esta vestimenta es incomodo y además son trajes costosos y difíciles de lavar.

La motivación de trabajar con este tema fue producto de un desencuentro, cuando un año antes de saber de la actividad que realizan las mujeres que se hacen tomar fotografías en Cusco, un señor oriundo de la Sierra Norte de Puebla, en México me confrontó para expresarme su punto de vista respecto a al oficio que intuyo me encontraba desempeñando por llevar una cámara fotográfica al hombro. Su inconformidad era principalmente por tomarles fotografías a las personas como él, que visten sus trajes típicos para hacer sus actividades cotidianas, sin ofrecer nada a cambio por esa imagen.

Ante aquel episodio, lo de Cusco y las ‘tomamefotos’, me pareció una estrategia que hacía frente a la recurrente práctica del turista de tomarle fotografías al “otro”, sin embargo mi curiosidad me llevó a descubrir la complejidad de la situación. A la par que me adentraba en el tema, descubría como todo aquello que yo pensaba era una solución a la problemática, en realidad solamente era una apreciación superficial, pues

¹ Antonomasia con la que se hará referencia en el texto a las mujeres que se hacen tomar fotografías a cambio de una propina en Cusco.

la actividad suscita una serie de opiniones, acciones que se confrontan y tensan, traduciéndose en discriminación y en un proceso de integración social fallido, en gran medida por responsabilidad del Estado, pues no logra articular ninguna política pública que considere las necesidades de las 'tomamefotos', ni de los turistas; así como tampoco promueve la comprensión favorable de la cultura, ni fomenta una interacción más positiva entre anfitriones y huéspedes.

La investigadora social, Annelou Ypeij, quien ha escrito específicamente acerca de las mujeres indígenas que posan para las cámaras de los turistas en la aldea de Pisac, focalizó su investigación en explicar y comprender la división del trabajo en las comunidades andinas a partir de las intersecciones entre etnicidad, clase y género, logrando con ello exponer discursos de la propia comunidad entorno a los acuerdos que se tienen respecto a los roles que cada persona debe tomar dentro de su comunidad, integrando de esta manera, el papel que juega el género en la repartición de trabajo y en el quehacer cotidiano.

Con la idea de continuar arando el camino trazado, el ideal de esta investigación sería el de sumar a ello, un análisis de las interacciones entre las 'tomamefotos' y los Otros, turistas y Estado, tomando en consideración la realidad económica y social en la que viven estas mujeres, así como los discursos que han naturalizado su subalternidad. Para ilustrar mejor este punto se cita a continuación unas líneas del texto de Ypeij que escribe textualmente: "...this socially approve activity is an opportunity (for the tourist) to gaze at women and children. A few words, gestures, and smiles are exchanged before the posing and taking of the picture²". (2012: 22)

En esa frase se encuentra asimilado y naturalizado el hecho de que hay un goce del turista al quedarse viendo a las mujeres y niños indígenas, pero no se llega a reflexionar entorno a ese ejercicio de poder tácito en quien mira y nombra, en quien es el dueño de la tecnología y las herramientas y que en consecuencia es el que paga y

² Traducción: "esta actividad socialmente aprobada es una oportunidad (para el turista) para quedarse quieto mirando a las mujeres y sus hijos. Unas cuantas palabras, gestos, sonrisas son intercambiados antes de posar y tomar la fotografía".

manda, quién ordena y dirige la performance y deja en una posición subalterna a quién obedece: las 'sacamefotos' (como la autora llama en su libro), que en su esfuerzo por integrarse a la economía del turismo han aceptado estar en esa posición casi impuesta por la misma demanda del turista, que como se ha mencionado, es el quién propicia esta labor al ofrecer las propinas a las primeras mujeres y niños que posaban para la lente del otro, siendo así como ellas finalmente optan por revertir estos roles, convirtiéndose en quienes ahora piden que les tomen fotos a cambio de una propina o tarifa en algunos casos.

Otro asunto interesante a considerar del trabajo de Ypeij es que a razón de sus indagatorias, esta actividad ha reproducido el racismo y la discriminación por parte de otras personas de la misma comunidad que por algún motivo se han “desindianizado” más rápidamente. Como ejemplo de ello narra en su artículo como los vendedores del bazar de Pisac, las tratan como “indigentes con vestido” que salir a las calles a tomarse fotos debería darles vergüenza. Opiniones y voces que también el autor que suscribe halló en su propio trabajo de campo.

En el capítulo tres, a partir de lo escrito por los Comaroff, se pensará en la actividad de estas mujeres como una producción que forma parte de lo que ellos llaman, la economía de la identidad³, comparándola con el contexto cusqueño, desde donde también se critica la visión eurocéntrica que naturaliza y reproduce unos conceptos de identidad y nacionalismo que caben, por ejemplo, en un caso como el que se ha seleccionado observar y a partir del cual se infiere, que la actividad de las estas mujeres, no se produce en un ambiente “ideal” en los términos que describen los autores mencionados, sino que por el contrario, la colonialidad de las relaciones interculturales en un escenario como Cusco, inhibe lo que debería ser el libre ejercicio de su visualidad étnica y de género, pero que contrariamente, resulta ser una actividad ilegal por ser consideradas por agentes de la municipalidad como vendedoras

³ Economía de la identidad.

ambulantes, excusa suficiente para moverlas de lugar y “erradicar⁴” su presencia en el centro histórico.

También en este capítulo, el de los hallazgos, se abordará a través de lo propuesto por Erving Goffman en su ensayo “Front and Back of Everyday Life”, el papel que interpretan los actores sociales dentro y fuera de la actividad de hacerse tomar fotografías, así como el impacto de sus acciones y conductas.

Desde esta perspectiva situada en los estudios de la performance se ha distinguido en esta actividad que hay un “Front” y un “Back(stage)”, entendiéndose por Front, lo que se nos presenta y reconstruye para ser visible ante los ojos de un espectador o otro, en este caso los turistas y el Estado; y por Back, lo que por oposición es el espacio donde la mirada de los “otros” no suele alcanzar a quienes practican esta actividad o en otras palabras, el espacio en donde las ‘tomamefotos’ salen de ese personaje, para cumplir con otros roles que también deben performar en su cotidianidad, como el de madres, esposas y mujeres de una comunidad donde todos se organizan para tener un rol activo y participativo.

A Erika y Yenni, quienes ahora aspiran a ir a la universidad para profesionalizarse, el performar de esta manera para el turista les genera un conflicto, pues ellas no quisieran estar haciendo este trabajo que simboliza algo que políticamente, en los términos de Spivak, no les favorece, que las pone en desventaja al remarcar su etnicidad, pero que sin muchas opciones, es lo que han escogido hacer.

Con base en lo propuesto por Christian León, antropólogo visual ecuatoriano, sería posible situar las discusiones englobadas en este trabajo, dentro del «giro cultural» vinculado al estudio de la imagen, debido a que en el ejercicio del poder a través de las prácticas de la mirada y los actos del ver, es que se empiezan a tener legibilidad las prácticas, los discursos y las instituciones relacionadas con la imagen como elementos

⁴ Palabra utilizada por César Tunky, jefe de departamento dentro de la municipalidad de Cusco responsable de articular las acciones pertinentes en temas de comercio ambulatorio.

que contribuyen con los procesos de producción de realidad, socialización y subjetividad. (León 2015)

Para concluir, la finalidad de este trabajo es exponer las opiniones y situaciones encontradas durante el proceso de investigación del autor, que indaga entorno a la actividad de hacerse tomar fotografías por el turista, misma que al interseccionarse con temas políticos, sociales y culturales revela los discursos y dispositivos que contribuyen a la reproducción de las estructuras de poder y la colonialidad en la que se inscriben.



CAPÍTULO 1:

La actividad de “hacerse tomar fotos” por el turista

El ser es una colección de performances que tienen lugar en locaciones específicas. Su acercamiento al día a día sugiere un inventario de performances acomodados espacialmente a lo largo de la geografía de la vida cotidiana.

– Erving Goffman

De acuerdo con los datos recogidos en campo la actividad de hacerse tomar fotografías surgió como una respuesta a la demanda de los primeros turistas que llegaban a la ciudad de Cusco, Perú buscando explorar más allá de sus fronteras y documentando todo con sus cámaras para llevar de regreso a su país, imágenes de aquel encuentro con otra cultura en territorio desconocido. En ese contexto obtener una fotografía de las mujeres campesinas que caminaban por la ciudad de Cusco con sus llamas en aquellos años, resultaba ser un documento ideal para ilustrar la narración de su viaje con sus compatriotas. Es de suponer, por tanto que los turistas con tal de obtener la ansiada imagen llegaron a ofrecer una moneda a la campesina que se dejase retratar, sin imaginar que años más adelante, aquel guiño daría paso a una actividad económica en la que actualmente participan más de un centenar de mujeres originarias de todas las edades. Tan solo en la ciudad de Cusco, el Comité de Mujeres Originarias de Fortaleza, mismo con el que se trabajó en esta investigación, condensa a 63 mujeres entre vendedoras de artesanías y ‘tomamefotos’. Además se tienen registrados en el Parque Saqsayhuamán otros dos comités con un número aproximado de mujeres, sin contar a las mujeres que realizan esta actividad en otras poblaciones como en Písaq, Ollantaytambo y Aguascalientes, por mencionar algunos.

Mujeres como la señora Paula de 95 años de edad y considerada una de las primeras “tomamefotos”, han sido testigos del crecimiento exponencial de una actividad que ha transformado el paisaje urbano y hasta la vida de las mujeres que han decidido incorporarse a ella. Paulita, como le dicen de cariño quienes la conocen, continúa haciéndose tomar fotografías con los turistas a pesar de su edad y al ser una de las

iniciadoras, tiene un espacio designado en la Chincana Chica del Parque Arqueológico de Sacsayhuamán.

La señora Paulita recuerda con nostalgia que antes de dedicarse a esto le tocó vivir en la época de los hacendados junto a su familia. Ella era apenas una niña pero no olvida los malos tratos que recibía de los patrones hasta que se produjo la Reforma Agraria hacia finales de los setentas. Paulita y su familia pudieron dejar atrás esa vida y en su intento por adaptarse a



Paulita durante la entrevista realizada en el año 2016

los cambios y al nuevo sistema, encontró en la actividad de hacerse tomar fotografías un forma de sustento económico. Este periodo coincidió con los esfuerzos que



Paulita a sus 95 años continúa retratándose con los turistas. Esta es una foto extraída del Instagram en el año


realizaba el Estado para fomentar el turismo en la región, situación que habrá facilitado que después, en 1988 un grupo de cinco mujeres decidieran salir a caminar por las calles de la ciudad vestidas con su trajes típicos y acompañadas de sus llamas únicamente con el propósito de ganar dinero haciéndose tomar fotografías por los turistas.

Este relato es algo que escuchamos repetidamente entre las mujeres que practican la actividad, y por ello, resulta un referente revelador a partir del cual se vislumbra el inicio de una actividad económica que cumple con la regla de mercado más básica, la

satisfacción de una demanda, que en este caso, es la del turista que busca una fotografía de estas mujeres.

En aquella primera etapa de la actividad el encuentro entre las ‘tomamefotos’ y los visitantes se producía en los mismos espacios que actualmente son considerados puntos de interés dentro de un circuito turístico, pero que años atrás eran zonas de tránsito cotidiano para las campesinas que bajaban a las inmediaciones de Sacsayhuman para dejar pastar a sus llamas antes de continuar su camino hacia el mercado municipal donde vendían su mercancía.

En esta ciudad, la segunda más visitada del Perú al año, de acuerdo a las cifras publicadas por el Observatorio Turístico del Perú, se concentra un número significativo de mujeres que han encontrado en la puesta en práctica de su visualidad étnica, una actividad que les ayuda a sostenerse económicamente a pesar de las complicaciones, desacuerdos y tensiones que pueda traer consigo el hacerse tomar fotos.



Ciudades y Lugares del Perú más Visitados

Ciudad/pais	EE.UU	Chile	Argentina	Inglaterra	Francia	Alemania	Brasil	España	Canadá	Italia	Otros
Lima	91%	92%	96%	96%	96%	94%	85%	95%	91%	97%	97%
Cusco	81%	74%	78%	91%	89%	84%	84%	86%	89%	86%	78%
Puno (Lago Titicaca)	25%	17%	18%	56%	55%	57%	31%	43%	38%	44%	38%
Arequipa	23%	28%	23%	52%	48%	47%	30%	35%	30%	39%	36%
Ica (L. de Nazca)	14%	12%	12%	35%	17%	24%	8%	14%	17%	21%	26%
Cañón del Colca	9%	6%	9%	30%	14%	28%	16%	22%	17%	19%	17%
Paracas (Islas Ballestas)	6%	9%	8%	29%	13%	19%	5%	9%	12%	16%	16%
Huaraz (Callejón de Huaylas)	6%	12%	10%	12%	15%	21%	9%	13%	18%	21%	10%
Trujillo	7%	8%	4%	8%	8%	11%	4%	5%	7%	8%	13%
Puerto Maldonado	5%	1%	1%	15%	5%	6%	2%	3%	5%	2%	7%
Chiclayo (Sipán, Túcume)	3%	6%	3%	5%	3%	4%	2%	4%	2%	4%	6%
Cajamarca	3%	5%	3%	1%	4%	5%	5%	6%	4%	6%	5%
Iquitos	4%	3%	2%	7%	4%	3%	4%	3%	4%	2%	3%
Otros	14%	13%	7%	15%	26%	11%	6%	7%	15%	8%	18%

Fuente: BADATUR

Imagen de pantalla tomada de la página: <http://www.observatorioturisticodelperu.com/>

Es por ello, que con el objetivo de comprender esas tensiones producto de la actividad, se ha considerado, a partir del propio quehacer de las mujeres, comenzar este informe describiendo los espacios dentro del circuito turístico en donde se da con mayor frecuencia la interacción entre ellas y los turistas extranjeros. Este circuito incluye lugares como: Plaza de Armas, Barrio de San Blas, Pasaje 7 Culebras, Iglesia de San Cristóbal, Parque Arqueológico de Sacsayhuamán (PAS) y Comunidad de Fortaleza.

Estos dos últimos se diferencian de los demás por estar fuera de la jurisdicción de la municipalidad, por tanto, en ellos no se replica lo que ocurre en la parte más céntrica, donde los policías municipales tienen como una de sus tareas rutinarias vigilar a las 'tomamefotos' al ser consideradas por disposición municipal como vendedoras ambulantes, aunque a la vista de algunos agentes municipales, turistas y personas de la misma comunidad, también son consideradas acosadoras de turista, ladronas de ocasión, mala-imagen, entre otros adjetivos despectivos.

El contraste entre estos dos modos de actuar frente a un mismo tema, resulta relevante para el siguiente caso de estudio, puesto que, es a partir de esta contradicción de esfuerzos, que se planteó mirar esta actividad desde los estudios de la performance, distinguiendo en primer lugar, que hay un "front" y un "back" en la vida cotidiana de las mujeres de la comunidad de Fortaleza, del mismo modo que propuso Erving Goffman al observar la diferencia en el comportamiento de los empleados de la cocina de un hotel cuando se encontraban dentro de su área de trabajo y fuera de ella, de frente a los comensales y gerentes.

En el presente estudio de las 'tomamefotos', el "back o backstage" esta siendo considerado como la comunidad de Fortaleza, que en los términos del autor mencionado, es donde se produce un comportamiento diferente con respecto a una performance establecida por convención para ser puesta en escena en el "Front" ante la vigilancia de agentes externos a la performance (Goffman, 1959)

Para ilustrar su idea Goffman se apoyó en Simone de Beauvoir cuando esta teórica

observa y crítica el comportamiento de la mujer frente al hombre, el cual ella expresa es siempre “una pose actuada ya que la mujer tiene que fingir que acepta su status de “otro” inesencial”, también miente cuando le presenta al hombre un personaje imaginario a través de un repertorio, mímica y frases estudiadas; histrionismo que requiere una tensión constante”. (de Beauvoir en Goffman, 1959:53)

Esta reflexión acerca del género femenino, también contribuye para dialogar con el caso de las ‘tomamefotos’ porque las mujeres de Fortaleza, performar para la foto del turista requiere una tensión constante, que en muchas ocasiones resulta hasta difícil de disimular y aparecen en las fotografías del turista hablando por teléfono móvil, mirando en otra dirección diferente a la de la cámara, apurando al turista a tomar la foto o pidiendo más dinero del que les ofrece el turista como propina voluntaria. A continuación se describirán los lugares que conforman el circuito turístico por el que acompañamos a las ‘tomamefotos’, a la vez que proseguimos con la crónica de los hechos que llevaron a la realización del documental.



La línea roja remarca el circuito y las calles por donde suelen caminar Erika y Yenni cuando bajan a caminar con sus llamas. El círculo rojo es la frontera invisible que indica el área más vigilada por los policías municipales que no les dejan trabajar

1.1 El circuito de las ‘tomamefotos’

Si bien en el aeropuerto de Cusco no hay ‘tomamefotos’ presentes esperando al turista bajar del avión, es posible observar su imagen expuesta en carteles publicitarios que ofrecen cerveza de la región o medicina para el soroche, por mencionar algunos ejemplos.

Plaza de Armas

La Plaza de Armas, como en toda ciudad colonial, es el epicentro de la actividad turística, allí se concentra una gran parte de hoteles y restaurantes de allí se parte hacia los distintos atractivos turísticos de la región, es el punto de reunión tanto de personas locales, como de turistas, grupos de estudiantes al salir de la escuela, enganchadores de turistas, mujeres que ofrecen masajes, hasta vendedores de droga, pero ninguna mujer con su llama, ellas y los vendedores ambulantes tienen prohibido estar en este lugar, solamente las más aventuradas se exponen a pasar por los portales de los alrededores. En situaciones como esta, son las mujeres que andan con sus becerros en brazos las que tienen mayor facilidad de escapar de la policía municipal, en comparación con las que andan con sus llamas que prefieren estar en movimiento constante, recorriendo las calles aledañas a este punto de encuentro.

Portales del Hotel Marriot

Los días en Cusco seguían avanzando y cada vez sentía que tenía más información pero nada confirmado por las voces de estas mujeres, todo provenía hasta ese momento, de taxistas, personal del hostel donde me hospedaba y personas que conocía viajando.

Por esos días, andando, pase caminando como a las 11am por los portales del Hotel

Marriot y mire como en ese punto estaban reunidas un grupo de ocho mujeres con diferentes tipos de vestimenta. Ellas platicaban y descansaban un poco a la sombra, luego de 15 minutos cada grupo cogió su propia ruta para continuar pidiendo ser retratadas antes de la siguiente pausa a la hora de la comida.

Luego supe que la situación anterior, si bien no esta dispuesto, era un evento que ocurría con frecuencia y como los gerentes del hotel les dejaban ahí descansar con sus animales, ya se había convertido en un punto de encuentro mientras no estuviese cerca un policía municipal.

Pasaje “7 Culebras”

Aprovechando mi condición de extranjero, comencé a viajar por los alrededores de Cusco para observar, conocer y tener un panorama más amplio acerca de cómo se vive y cuales son las opciones que se ofrecen al turista, el trato que recibe y lo que se le dice. Luego de visitar Cusco por tercera ocasión, había agotado las opciones mas comunes dentro del circuito turístico y decidí conocer otros lugares menos frecuentados por los turistas, siendo así como llegué a Huasao, un poblado a 45 minutos de la ciudad que se anuncia en la carretera como un destino de “turismo místico” por ser donde tienen su casa varios chamanes. Desde la entrada por la calle principal, ya es posible ver casas con rótulos y anuncios pintados que ofrecen curaciones, limpiezas, pagos a la tierra, ayahuasca y lectura de hojas de coca. Me pareció una buena idea visitar este lugar, algo nuevo y por 10 soles, más 40 del taxi, me pareció ideal.

Fui sin ningún referente, pero al preguntar por la calle a los pobladores, más de uno me recomendó ir con un tal Amaru. Afuera de su casa, ubicada en el centro de la población Amaru pintó la fachada de negro con un puma, un cóndor y una serpiente. Al pasar, a su oficina le consulté acerca de lo difícil que se me estaba haciendo encontrar a una ‘tomamefoto’ que quisiese tener un rol dentro del documental que quería filmar para explorar los temas alrededor de su quehacer. Amaru, de una bolsa de supermercado

llena de hojas de coca, sacó un puñado y lo arrojó sobre la mesa. Las miró y seleccionó algunas que interpreto como falta de confianza y seguridad para dar el primer paso, que el día que yo me decidiera acercarme a una las ‘tómamefotos’ y le planteara la propuesta, todo lo demás comenzaría a rodar.

Regresé a la ciudad decidido a establecer mi primer contacto y, mientras caminaba de regreso al hostel atravesando el Pasaje 7 Culebras, un par de señoritas jóvenes con sus trajes típicos y sus llamas, me pidieron que les tomase una foto, a lo cual respondí tímidamente, que no y seguí de frente mirando al piso, unos pasos más adelante me detuve, sabía que no podía dejarlas desaparecer sin haberles hecho la propuesta, así que las alcance por la espalda. Les platicué que estaba por iniciar una película acerca del trabajo que ellas realizan y les pregunté si estarían interesadas en colaborar conmigo a cambio de unas monedas si en un inicio me permitiesen acompañarlas a lo largo de todo un día de trabajo. Ellas me dijeron que irían a casa a consultar con sus familias y me llamarían al móvil esa misma noche. Al día siguiente quedamos de vernos en sus casas para bajar caminando a la ciudad juntos, así aprovecharía también en conocer a sus familias y platicarles del tema, en ese momento Erika tenía veinticuatro años y Jenny, catorce.

Ese primer día de filmación juntos, mi intención era recorrer junto con ellas el mismo camino que hacen todos los días que bajan a la ciudad a trabajar y observar como era su interacción con los turistas, que ocurría, si les iba bien y mientras tanto platicar para conocer lo que pensaban respecto a la actividad que desempeñaban, la actitud del turista, las acciones del estado y de las críticas que recibían por quienes no estaban de acuerdo.

Para todo ello, frente al turista tenía que ser como una “mosca en la pared” con la cámara, en los términos de Bill Nichols cuando hace alusión a la estética del cine observacional (1997: 132). La idea parecía buena en papel, pero en la práctica resultó imposible pasar desapercibido con los turistas que también me observaban y hasta me tomaban fotos disimuladamente, pienso yo, por una cuestión de seguridad, pues al

permanecer ahí parado, en el medio de los dos bandos, sin decir palabra; imagino resultaba incomodo. Afortunadamente no era así con todos los turistas y pude sacar provecho de la interacción conmigo para hacerles algunas preguntas y conocer más de ellos, como fue el caso de Luis y una pareja de jóvenes argentinos que estaban regalándose su primer viaje juntos.

Comunidad de Fortaleza

Erika, Jenny y yo, quedamos de vernos a la mañana siguiente en sus casas, las dos jóvenes viven a escasos metros la una de la otra y quería aprovechar para conocer a sus familias. Después de todo, al final del día, nadie nos aseguraba que todavía tendríamos ganas de hacer el documental juntos, el trato fue únicamente salir a grabar juntos ese día.

En la comunidad de Fortaleza habitan 500 personas. Los varones se emplean, por lo regular, como mano de obra no calificada en la construcción civil, además de atender su chacra. Las mujeres, por otra parte, se emplean como amas de casa, vendedoras de artesanías y como ‘tomamefotos’. Las nuevas generaciones, se encuentran “en proceso”, como describe De la Cadena en el mismo texto citado anteriormente, que no sólo consiste en cambiar de ropas, comida o lenguaje; lo más importante es que tal cambio es el resultado de “aprender a trabajar” y/o de “estudiar” y luego adquirir poder con respecto a otras personas de la comunidad. De la Cadena concluye escribiendo que al querer derrumbar la estructura patriarcal impuesta en el colonialismo, repiten los mismos discursos y estrategias al buscar “desindianizarse”. (1992: 15)

Este centro poblado fue reconocido como comunidad en el año 2000. Doce años más adelante, el 4 de septiembre del 2012, el Ministerio de Cultura, en representación de los intereses políticos del Estado, incremento el número de hectáreas al momento de solicitar el reconocimiento del PAS como Patrimonio de la Humanidad a la UNESCO. La manipulación de las medidas abarcó zonas donde los campesinos ya habían

levantado sus casas de adobe y material noble, y los despojó de la legalidad que los cobijó para actuar en primera instancia. Sumado a eso, se impuso una demanda ante el Poder Judicial, que varía entre los 15 mil y los 50 mil soles dependiendo de las dimensiones de la construcción, que ya tiene a tres campesinos de esas comunidades en la cárcel por no contar con los medios para pagar la multa. Desde entonces, la comunidad de Fortaleza Sacsayhuamán esta envuelta, junto con otras poblaciones vecinas, en una batalla legal en contra del Estado que se traduce en marchas, protestas, inconformidad, subversión y desconfianza hacia el gobierno.

Durante la filmación del documental, participé en una de esas marchas organizadas por los campesinos. Caminaron gritando consignas hasta llegar a un salón de fiestas donde la cabeza del Ministerio de Cultura en Cusco tenía que hacer acto de presencia. Sin imaginar que sería alcanzado en ese lugar. Cabe destacar que en la comunidad de Fortaleza aún se practican tradiciones como el “ayni” que, básicamente, es un acto de reciprocidad, “hoy por ti, mañana por mí”. Este acuerdo esta implícito, por ejemplo, hasta en actividades que requieren de muchas manos coordinadas, como en la construcción de una casa de adobe, un evento que reúne a familiares y amigos durante uno ó dos días y concluye con una gran fiesta donde abunda comida, chicha, cerveza, risas y baile.

Mercado San Blas

A las dos de la tarde, después de haber recorrido las calles de Cusco desde las nueve, el hambre aprieta, Eríka y Jenny, mis nuevas compañeras y socias, frecuentan el mercado de San Blas para almorzar y son clientas de una señora que ofrece de comer una entrada y plato fuerte por cuatro soles. Además del precio del menú, el lugar tiene al menos otras dos ventajas, para ellas que van con sus llamas. Uno, en frente del mercado hay un lote baldío donde pueden amarrarlas sin preocuparse de la policía; y dos, adentro venden alimento para las llamas también.

Iglesia de San Cristóbal

En San Cristóbal, el trabajo de hacerse tomar fotos es más pausado, los turistas rara vez llegan fuera de los horarios programados por los “city tours” que te ofrecen los enganchadores de la Plaza de Armas.

Para las ‘tomamefotos’ también resulta un lugar más relajado que el centro, porque la policía no las persigue. Otro punto a su favor es que San Cristóbal es un mirador con vista a la Plaza de Armas, un elemento estético que le añade valor a la fotografía del recuerdo y motiva a los turistas a tomarse la fotografías con ellas.

Como anécdota, recuerdo que en ese lugar, alrededor de las 4 de la tarde, fui a visitar a Erika mientras trabajaba. Pudimos platicar por varios minutos mientras ellas trenzaba una pulsera de hilos esperando que arribe el bus con los turistas. En la platica retomamos el tema del documental. Formalmente, le pedí que me apoyase en la realización de entrevistas como interprete y en proponer a personas que pudiésemos entrevistar. Casualmente llego la presidenta de la asociación, con su llama negra (la única que camina con una llama de ese color) y Erika aprovecho para contactarme y pedirle la entrevista a Justina. Implícitamente cerramos el trato en ese lugar.

Esto me hace pensar en que para esta actividad, el lugar importa. Es decir, para que la actividad de hacerse tomar fotografías resulte eficiente, es necesario pensar, al igual que en la vestimenta y la llama, en la ubicación y escenografía que servirá de fondo para el encuentro. No es lo mismo lo que gana una ‘tomamefoto’ en Sacsayhuamán a una que camina por la ciudad, donde además, corren el riesgo de ser capturadas por la policía municipalidad que también les confisca a sus llamas.

Parque Arqueológico de Sacsayhuamán (PAS)

Siguiendo esta ruta que parte de la Plaza de Armas hasta llegar a la comunidad de

Fortaleza, el Parque Arqueológico de Sacsayhuamán es la frontera invisible que separa el “Front y el Back de la vida cotidiana” de estas mujeres, retomando estos conceptos del enfoque teórico propuesto por Erving Goffman y vinculado a los Estudios de la Performance. Entonces, primero partamos de la idea de Cusco como escenario y las tomamefotos como actrices principales que performan para el turista. Todo lo que sucede frente a los ojos del extranjero es el “front”, y lo que no, lo que permanece lejos de su mirada, el “back”. Cada uno de estos espacios tiene sus reglas y modos de convivencia e interacción. Hay fronteras invisibles dibujadas por los prejuicios, las normas políticas y culturales y en general, las formalidades que acompañan al reconocimiento de la UNESCO como “Patrimonio de la Humanidad”.

Como se ha mencionado en párrafos anteriores, dentro del PAS la actividad de hacerse tomar fotografías esta organizada y coordinada por una agente del Ministerio de Cultura que forma parte de la plantilla del parque. Su papel es encargarse de continuar y vigilar la correcta aplicación, desde la perspectiva del parque, del Plan Maestro.

Desde esta visión, resulta benéfico para ambas partes que exista esta figura que además de gestionar acciones de inclusión y participación, actúa como mediadora entre los tres grupos de vendedoras de artesanías y ‘tomamefotos’, que entre ellas no dejan pasar la oportunidad para acusarse mutuamente de competencia desleal.

Reunión en Sacsayhuamán

En el complejo de oficinas dentro del PAS hay un salón de juntas en donde se llevó a cabo una reunión que convocó a todas las mujeres vendedoras de artesanías y que se toman fotos con turistas, que conforman la agrupación de “Mujeres Originarias”, provenientes de la comunidad de Fortaleza. Aquello ocurrió días después de haber conocido a Erika y tuve la suerte de saber de ella y meterme a escuchar y conocer su forma de organización, los acuerdos con el PAS y sus opiniones en general.

Allí, me enteré que en la agrupación hay 63 mujeres, de las cuales 30 son las que bajan diariamente, 22 que venden artesanías y 8 que bajan con llama⁵. En tiempo de cosecha no bajan todas y en periodo de vacaciones, bajan más, porque hasta niñas de primaria participan en la actividad y pasean a sus llamas o becerros para apoyar con los gastos del hogar.

1.2 Las 'tomamefotos' y otros actores sociales

Lo que se presenta a continuación, son algunas referencias a considerar con el fin de tener algunas descripciones de las personas que citaremos en los ejemplos extraídos del documental, materia prima del presente trabajo y que tuvo por finalidad, indagar en el impacto de las tensiones producto de la labor.



Actores sociales que participaron en el documental compartiendo sus opiniones y experiencias

⁵ Antes de organizarse, solían bajar cada una con su llama, ahora como parte de las disposición y condiciones impuestas por el ministerio, ahora solo bajan tres llamas en total, y hacen equipos de 2 o 3 mujeres.

Erika Hanco Año

Erika, antes de hacerse tomar fotos trabajaba en una tienda de artesanías. Al quedar en embarazo, dejó su trabajo y se dedicó a ver crecer a su pequeña hija Susana, que ahora tiene 4 años. En ese periodo de tiempo, la mamá de Erika, la señora Leandra, comenzó a tener molestias en una rodilla que le impedían presentarse al “Front” de Cusco, una situación que forzó a Erika a ocupar su lugar dentro de la asociación de Mujeres Originarias para conservarlo. Es así como llegó a ganarse el dinero con esta actividad, que por cierto, no disfruta realizar por todo lo que connota frente al otro: ignorancia, pobreza, falta de higiene, y en general, desconfianza.

Por esos mismos motivos Erika no quisiera que Susana y su hija recién nacida, Jazmín Camila, ocupen su tiempo ganándose el dinero de esta manera. Ella quisiera para sus hijas, lo que no pudo tener, sus estudios completos y más opciones laborales; su “proceso” concluso. Erika tiene cuatro hermanas, dos viven muy cerca de su casa y se frecuentan, ella es la más pequeña y su papá falleció cuando ella tenía 3 años; un acontecimiento que también hizo que su madre comenzará a trabajar de ‘tomamefoto’.

Carlos Sinche Huaman

Carlos es el esposo de Erika, tiene 23 años. Conduce un taxi que le rentan. Descubrió que le gustaba andar en carro desde niño. A los 15 años su tío le enseñó a manejar. Su mamá y su papá fallecieron hace algunos años, tiene dos hermanos que viven en Calca, una comunidad a 3 horas de distancia y lugar de origen. Carlos terminó la secundaria y después tuvo que aprender a mantenerse, consiguiendo trabajo en construcción civil y como ayudante de cocina, todo eso antes de dedicarse a “taxiar”, actividad que inició al convertirse en papá.

Carlos se mantiene ocupado todo el tiempo. Los días que iba a visitarlos lo encontraba haciendo ladrillos de barro, picando piedra para aplanar su terreno, haciendo arreglos a la casa ó si no, jugando futbol.

Yenni Quispe

Yenni tenía 14 años cuando la conocí haciéndose tomar fotos con Erika, pero ella comenzó a realizar esta actividad desde los 12 junto a su mamá, que también es 'tomamefoto', aun activa.

Yenni va a la escuela secundaria y sólo trabaja en los periodos vacacionales, vive con su madre y su hermano, a quienes conocí y entrevisté en su casa. Ellos la orientan en sus decisiones, pero tiene cierto margen de libertad para tomar sus decisiones, como el hecho de hacerse tomar fotos, algo con lo que ninguno de los familiares con los que vive, está de acuerdo. Su aspiración profesional es trabajar con números, ser contadora.

Todos en su familia son cristianos, hasta ella, y muy devota por cierto. Los fines de semana asiste al templo todo el día y entre semana va a la escuela secundaria, de 1 a 8 de la noche. Debido a su apretada agenda, pocas veces coincidí nuevamente con Yenni, únicamente pude caminar y filmar el primer día que acordamos; le propuse ir a su escuela a filmarla, pero la idea le apenaba, nunca se concretó.

Antropóloga Rozana Zúñiga

Como se ha mencionado, la antropóloga es la encargada de mediar entre las agrupaciones de mujeres que convergen en Sacsayhuamán y también de mantener el orden (una palabra muy importante para ella) en el lugar.

A ella la conocí por casualidad al asistir a la reunión que hubo en Sacsayhuamán. Intercambiamos números para ponernos en contacto. El día que acordamos la entrevista, la acompañe a dar un recorrido por el parque como parte de sus tareas de reconocimiento del área para detectar irregularidades, como lo sería la aparición de

una comerciante sin permiso, que los guarda parques estén fuera de sus estaciones de vigilancia, en fin.

Luis Dacosta

A Luis lo conocí en una línea del tiempo paralela al trabajo con Erika, mientras seguía una pista aportada por la antropóloga para dar con una de las primeras tomamefotos de la zona, la señora Paulita, quien a sus 95 años continúa parándose con su llamita en las inmediaciones de la Chincana Chica de la Fortaleza de Sacsayhuamán.

En ese preciso lugar, a la misma hora que encontré a la señora Paulita, ahí estaba Luis tomándole una fotografía y al verme llegar con mi cámara, me pidió que les sacara una foto juntos para que se la envíe por correo electrónico. Luego de intercambiar direcciones, Luis me mostró la foto que había tomado a la señora Paulita y aprovechando ese momento le pregunte por qué le gustaba tomarles fotos a estas mujeres y su opinión de ellas. Cuestiones que abordaremos más adelante.

Luis resultó un personaje contradictorio y representativo. Cumple con el perfil de turista, cansado de trabajar en oficinas y con ganas de contribuir humanitariamente, pero no sabe como decolonizarse, al igual que la mayoría de nosotros y cae en las trampas del sistema; sin darse cuenta se plantea un proyecto para enseñar idiomas extranjeros a los niños del Perú replicando o fortaleciendo un modelo de desarrollo capitalista.

Luis mencionó haber viajado por varias partes de Latinoamérica, como México, Bolivia y Guatemala. El cumple con lo que he considerado, a partir de la descripción de varios autores (Urri, Smith, Fuller), la performance del turista, un rol que personalmente me toco interpretar al ser también un extranjero en la ciudad; con los mismos repertorios: atuendos cómodos para viajar, zapatos, gorros, lentes, cámaras, cremas para el cuerpo y demás aditamentos que hacen menos compleja la adaptación a otro entorno y a las inclemencias del clima actual.

Para estos teóricos de la antropología del turismo, el turista es el peor representantes de nuestra propia cultura, vamos en un plan tan relajado que la diplomacia resulta ser un sobrepeso que ningún viajero quiere documentar en su check-in, a menos que vayas en el animo de explorar temas de interés social.

Policía Anónimo

Luego de caminar con Erika en varias ocasiones, era inevitable observar las tensiones entre los agentes de policía municipal y las 'tomamefotos' (ver Cap. 3.2) Por ello, para salir de las dudas, me acerque a cinco oficiales, de los cuales dos no quisieron emitir opinión y los otros tres coincidieron en su justificación alegando que los turistas tenían una queja constante y por eso eran intervenidas regularmente.

El oficial luego de manifestar su descontento se despidió y continuó trabajando con normalidad. Algo que las 'tomamefotos' quisieran hacer de la misma manera. Gracias a información que me proporcionó, también me fue posible dar el siguiente paso en la investigación. Dirigirme hacia las personas que diseñan las estrategias, que los policías se encargan de guiar y aplicar.

El policía municipal, prefirió no dar la cara, ni su nombre, para poder emitir libremente su opinión en el tema, la cual se ha formado con base en su experiencia profesional vigilando las calles del primer cuadro de la ciudad.

Su declaración la he considerado como una proyección del discurso del Estado que ejerce su poder desde una perspectiva que no incluye ninguna otra y que se encuentra, además, por encima de las otras en las estructura social. Y así como este oficial encontré sin mucho andar a un par más, pero de terno, con saco y corbata trabajando en la División de Comercio del la municipalidad de Cusco.

Agente Municipal

Siguiendo las indicaciones del Policía Anónimo llegue a la oficina de César Tunky, jefe del División de Comercio Ambulatorio de la municipalidad de Cusco. El Sr. Tunky me recibió con la ordenanza municipal con las disposiciones bajo las cuales la municipalidad considera a estas mujeres como vendedoras ambulantes, por lo tanto, personas que no podían trabajar en la Plaza de Armas en el primer cuadro de la ciudad al ser considerado patrimonio de la humanidad por la UNESCO.

Al igual que el policía, César consideraba que las acciones que llevaban a cabo estaban totalmente justificadas. Comentó que inclusive que se encontraba en pláticas, la articulación multisectorial de un plan para tomar acciones y “erradicar” la actividad de hacerse tomar fotografías. En esa misma oficina, se encontraba otro trabajador que apoyaba y asentía cada que el Sr. Tunky realizaba un comentario contundente. Al final de la entrevista, este personajes que estuvo presente y siguiendo las preguntas, también me solicitó su atención, la cual aprovechó para continuar exponiendo las múltiples razones por las que estas mujeres son el síntoma de un malestar que debe atenderse.

César Tunky es el jefe de la división antes mencionada y en una entrevista concedida en su oficina, con la ordenanza municipal 002-2007 en mano, expuso los motivos por los que cree es necesario “erradicar” de las calles de Cusco esta labor. Por ejemplo, número uno, el hecho de que las ‘tomamefotos’ no se encuentren registradas en la Dirección Regional de Cultura; dos, “el uso inapropiado y poco pertinente a esas ropas típicas”; tres, la explotación infantil, pues hay niños que son obligados a trabajar; cuarto y último ejemplo, el maltrato animal por tener una llama domesticada en la ciudad. Todo lo anterior parecieran críticas a una cultura, a una forma de pensar a una práctica de la que el Estado no ha estudiado para tener una opinión fundada en algo más que en los incidentes aislados entre turistas y ‘tomamefotos’ .

CAPITULO 2:

La experiencia de la realización documental como metodología de la investigación

“Es necesario hacer ficción para hacer etnografía, siendo el investigador la garantía de autenticidad de los datos que se presenta”.

- Elisenda Ardévol

Cuando Edward Bruner escribe acerca del trabajo de Dennis O'Rourke en su documental *Cannibal Tours*, afirma que la principal experiencia sensible a través de la cual percibimos al otro y lo distinguimos es por medio de la vista, y si se realiza a través de una mira o visor, aquello que miramos queda aislado, los sacamos de su contexto social y cultural e invisibilizamos la realización en sí misma (2008: 441)

Esta misma lógica es la que dio pie a que se pensara en el video como soporte para el registro visual de la investigación y realización del documental de donde se desprende este informe, ya que al ser imagen en movimiento permite recorrer con la mirada un paisaje o a construir una secuencia de imágenes que al final transmitirán una idea o contarán una historia vista desde un punto de vista particular. La diferencia entre esta experiencia y la de *Cannibal Tours*, a partir de la cual reflexiona el director, es que en esta ocasión, la experiencia visual no se remite únicamente a un momento de encuentro determinado, sino que, se trata de varios momentos y de una búsqueda de aproximación al personaje y a lo que al parecer de O'Rourke queda fuera del visor de la cámara del turista.

Esta aproximación supone un distanciamiento con el presupuesto de la objetividad que planteaban los trabajos anteriores a la aparición del cine de Jean Rouch. Por ese motivo, para hacer evidente la subjetividad y presencia del realizador he dejado mi voz, mis preguntas y reacciones frente a los acontecimientos que registro, así como también las negociaciones con las personas que interactúo mientras sostengo la cámara.

También se dejaron las escenas movidas, las cámaras escondidas, el sonido directo; la estética limpia y terminada se sacrificó en ocasiones por el fin, que siempre fue la obtención de información que aporte al debate y al diálogo, a la interpretación y reflexión.

La metodología que se siguió para la realización del documental, encaja en lo que autores como Elisenda Ardévol y Bill Nichols definirían como Documental Participativo, pues en ellos el espectador observa como se construyen los discursos, se confrontan las ideas y la voz del realizador o su presencia se evidencia al igual que su complicidad en la producción de la realidad que se presenta al espectador. La cámara y el realizador son uno mismo y la interacción con los actores se expone para mostrar los acuerdos, desacuerdos y el vínculo que se logra con la finalidad de guiar, cuestionar y hasta provocar algunas situaciones, algo que ocurre de manera más explícita en el cinema vérité de Jean Rouch.

Para Elena Oroz, los primeros filmes de este etnógrafo y documentalista francés anticipan ciertas posiciones posmodernas que desde la misma etnografía han criticado las convenciones entorno a la objetividad y la verdad documental, puesto que, perpetúan la tradicional concepción dual y jerárquica del mundo entre falso y verdadero.

Antes de partir hacia Cusco, se buscaron imágenes de la ciudad en plataformas como Instagram y Flickr con el hashtag #Cusco, para tener una idea general de cuales son algunas de las prácticas más comunes entre los turistas que visitan Cusco y que es lo que suelen mirar. Las imágenes que integran estos espacios que albergan millones de imágenes, aquellas que representan una misma experiencia y se engloban en un hashtag, se convierten en referentes del lugar y de las cosas que se deben hacer al visitarlo, como un catálogo de vivencias e imágenes que se deben repetir y difundir para completar la experiencia del viaje.



Este fotowall ser realizó con imagenes encontradas aletoreamente al buscar la palabra Cusco en la plataforma Instagram. Al verlas todas juntas es posible apreciar relacionar lo propuesto por diversos autores acerca del universo de las imagenes y su influencia en la comprensión de lo auténtico y la reproducción de paradigmas; de manera que visitar Cusco e irse sin esta foto, es dejar la experiencia incompleta.

original, “networked nature”. Cant utiliza este concepto para describir otro tipo de experiencia, pero que se relaciona a nuestro tema de interés en varios ángulos. En primer lugar, cuando la autora introduce este concepto, esta buscando una explicación al como este universo de imágenes construye en el espectador un falso imaginario entorno a la autenticidad de las cosas y las vivencias, similar a lo propuesto por Deborah Poole⁶ de manera mas detallada en su concepto de economía visual, pero que Cant vincula con una performance que involucra elementos culturales simbólicos, y lo más importante, que es una iniciativa estratégica del subalterno. Ejemplifica, para esto, el caso de un artesano de Oaxaca, México, que produce alebrijes. Él comenzó invitando a turistas a su taller para darles una demostración de su técnica que incluye procedimientos prehispánicos para extraer sus propios colores de la naturaleza y así decorar sus piezas de madera esculpida con formas quiméricas. (Cant, 2015: 280)

Las fotografías de los turistas que asisten al taller de este artista, son subidas a la red, provocando que sus compatriotas o turistas de diferentes latitudes, al planificar su viaje, las miren y tengan en mente aquella experiencia para buscarla, vivirla con todos los sentidos, fotografiarla y continuar así con el círculo que alimenta el universo de referencias visuales, “por medio del cual se produce e interpreta la autenticidad”. La ubicuidad de la fotografía en un contexto turístico nos permite a algunas personas vivir por las imágenes y a otras, a través de ellas.

Todo esto resulta interesante para la investigación pues marca un referente o patrón de conducta, que se repite y ayuda a explicar porque la discriminación y subalternización de estas mujeres se reproduce junto con una idea, y la forma de experimentar un viaje y un encuentro; resumido en palabras de John Berger: “La forma en que miramos depende, en buena medida, de lo que hemos aprendido a buscar o de lo que esperamos encontrar”. (John Berger en Ardévol, 2006: 18)

⁶ Deborah Poole utiliza el término economía para aprehender mejor el sentido del entrecruzamiento entre las imágenes visuales y las fronteras nacionales y culturales.

A raíz de lo planteado los temas que se exploran con el video parten del encuentro entre las 'tomamefotos' y los turistas, el etnógrafo y otros agentes del Estado como sería el caso de la antropóloga Roxana del Ministerio de Cultura, que interviene en la organización laboral; y con los oficiales de la policía municipal, que se encargan de vigilar algunos aspectos específicos de esta actividad.

Estos encuentros ocurren cotidianamente en el trayecto que recorren los días de la semana que les toca bajar de su comunidad, a la ciudad. De manera más concreta, estos encuentros fueron documentados en los espacios donde ellas usualmente transitan en busca de turistas y que incluyen como parte de su circuito: la Zona arqueológica de Sacsayhuamán, la iglesia de San Cristobal, la Plazoleta de las Nazarenas y el barrio de San Blas.

La grabación fue enteramente hecha con cámara en mano, siguiendo a los actores sociales en sus trabajos, en su cotidianidad, buscando a las autoridades en sus espacios de trabajo y con sus uniformes e insignias puestas como elementos que explicitan su ocupación y posición de poder desde la que se expresan ante la cámara. Lo que se narra en la pantalla, es un recorrido y un proceso de aproximación a un tema. Es el acercamiento del investigador a su tema llegando a su campo en calidad de turista, atravesando por las mismas situaciones que pasaría cualquier otro viajero, pero compenetrándose en el rol de etnógrafo conforme avanza el documental.

La intención del montaje es mostrar progresivamente como el realizador se introduce a su campo de estudio y en su recorrido posiciona sobre la mesa los temas para el análisis del espectador. Primero llega al lugar sin conocer a nadie, sin ningún vínculo, observa y adopta la estrategia de comportarse como un turista más y hasta se une a un "City Tour" que lo lleva a Saqsayhuamán, lugar donde ha escuchado trabaja una señora de 95 años es considerada una de las primeras 'tomamefotos', según el relato más común alrededor de esta actividad.

En este lugar, se presenta al espectador la voz de la persona detrás de la cámara e inician oficialmente sus indagatorias, desprendiéndose de su papel de turista, paulatinamente hasta concluir involucrado en una cercana relación con quienes resultaron ser las colaboradoras y sus familias.

La relación con Erika y su familia, primeramente surgió como una cuestión puramente comercial, un contrato de colaboración en donde Erika y Yenni recibirían una remuneración a cambio de aportar su tiempo y sus ideas a la producción del documental; algo que posteriormente, no se concretaría, provocando que el planteamiento metodológico sufriera algunas modificaciones, ya no podría continuar con el modelo de trabajo colaborativo, tendría que volverse algo más participativo y que no implicase remuneración económica, ni abuso de su tiempo.

Antes de conocer que los fondos para el modelo colaborativo no iban a darse, ya habían asomado algunas dificultades que ponían en duda la continuación del proceso de filmación en conjunto, por ejemplo, que Erika quedo en embarazo y tuvo a su segunda hija durante el periodo de filmación, motivo suficiente para que la voluntad y disposición de la colaboradora principal se viera comprometido para tomarse en serio la producción de un documental etnográfico. Finalmente accedió, sin haber adquirido ningún compromiso económico, por tanto menos participación en el proceso de producción y realización del documental.

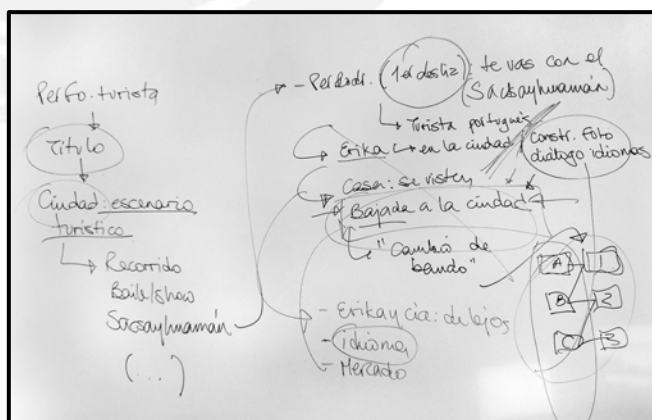
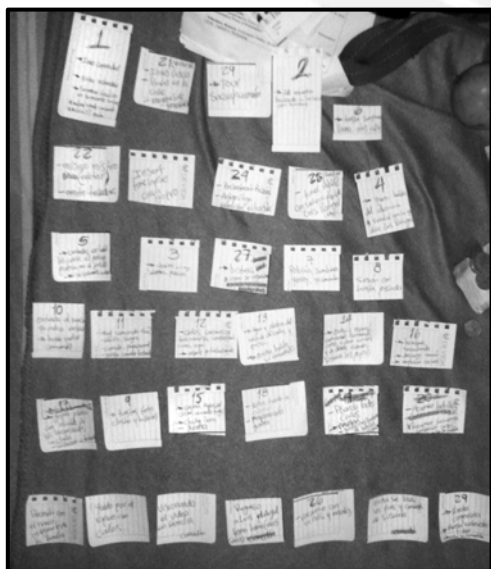
El procedimiento de investigación y realización fue de cinco meses, cinco viajes de un mes en el transcurso dos años. En ellos me estuve hospedando en un modesto hostel donde me hice cliente y amigo del personal, cerca de la comunidad de Fortaleza, donde viven Erika y su familia, a donde en más de una ocasión subí caminando, con mucho esfuerzo y preguntándome al llegar, como le hacían las personas todos los días.

Con Erika y su esposo se construyó una buena relación, tanto que estuve a punto de convertirme en el padrino de su casa, pero tuve que ser sincero con ellos y decirles que la producción de este documental me esta consumiendo todos mis recursos y la

responsabilidad de ser padrino de lo que sea me quedaría grande en ese momento. Cuando terminamos de filmar, les regalé un ropero para su casa, la bebé, Jazmín Camila, ya había nacido y no tenían espacio para colocar su ropa. Su vivienda la construyeron también durante la filmación, fui testigo y colaborador en la techada de su casa. En muchas ocasiones los visite sin la intención de filmar y cuando lo hacía, si bien no solía hacerlo sin consultar, era una acción que no disimulaba y como desde un inicio la relación se estableció con la cámara mediando y conociendo mis intenciones claramente, ellos nunca me reprimieron o interrumpieron sus actividades cotidianas ante la presencia de la cámara y las que me había planteado hacer como entrevistas, resultaron ser pláticas informales, que por su carácter relajado, permitieron construir una relación más horizontal con Erika y su familia.

2.1 El montaje

La selección del material fue a la par del registro. Cuando se concluyó el proceso de filmación se observaron y representaron en unas fichas sueltas de papel donde se describían las escenas, a manera de piezas de rompecabezas que permitieron construir la línea del tiempo de manera más sencilla ya que se podía alterar el orden de las secuencias y analizar el producto resultante en cada combinación, facilitando el traslado de esas ideas al software para edición de video.



A la izquierda una imagen de las fichas de papel que ayudaron a armar el "rompecabezas" del documental. Arriba una descripción de la secuencia del documental en la búsqueda de la línea del tiempo.

Durante esta etapa también surgieron cuestionamientos éticos como el de la exposición del policía municipal y la escena donde Erika se viste con su traje típico. Lo primero porque el policía pidió no filmarlo durante la entrevista, la cual quiso conceder fuera de cámara, situación que se analizó teniendo en mente el valor de la información que nos proporcionaba, siendo suficientemente importante para buscar una solución que permitiese exponerla y cuidar al mismo tiempo la imagen del agente. La situación se solucionó en el montaje desapareciendo su imagen y únicamente dejando la transcripción subtitulada de su declaración. Su voz se considera valiosa y representativa de un discurso generalizado y presente en otros elementos. Por otra parte, en el montaje se consideró contrastar la información para enfatizar las tensiones y la confrontación de los discursos de los actores sociales.

Al final de este proceso se tenían alrededor de diez versiones del mismo documental pero narrado con más o menos imágenes, con un orden distinto en las secuencias, en las transiciones, todo para quedarnos con la que abarca mi llegada a Cusco y describe el proceso de acercamiento al tema de investigación, sin que necesariamente haya ocurrido en ese orden secuencial o se haya diseñado de esa manera antes de filmar.

Al no contar con un guión previo para filmar el documental, en cada viaje llegaba a Cusco buscando las situaciones y los personajes que arrojaran luz sobre el tema que me había propuesto investigar. La estrategia la complementé usando la cámara de video como pretexto para romper el hielo, acercarme, preguntar y registrar lo que ante mis ojos eran los gestos y acontecimientos que me habían motivado al inicio, las imágenes para el análisis y la reflexión.

2.2 Consideraciones teóricas de la metodología

Para Dwight Conquergood hay dos maneras de entender la etnografía desde las ciencias sociales. La primera refiere a la etnografía como herramienta o método para el

campo y la segunda, a la etnografía como un modo de presentar los resultados de una investigación social. (2002: 179)

En este caso en particular, el método etnográfico fue la realización del documental, caminar con la cámara mientras se indagaba y se conocía a las personas y el tema, pensando únicamente en documentar las interacciones entre los personajes y su performance en los distintos espacios de convivencia, el Front and Back del que ya hemos escrito.

El “giro posmoderno” en el quehacer etnográfico es efecto de la apertura a la improvisación, a las contingencias y a el uso de conceptos propios del lenguaje teatral, siendo Víctor Turner uno de los pioneros y teóricos más comprometidos con esta idea, el que facilitó la incorporación de estos conceptos para teorizar en términos de: actores sociales, representación de roles, guiones establecidos, escenarios, etc. (Turner, 1987)

El paradigma de la performance ha contribuido a que los investigadores y etnógrafos se cuestionen las limitaciones del texto y la tendencia de este a ignorar el flujo de las relaciones entre las personas y la forma en que los significados se construyen a través de los gestos, intereses estéticos y otras formas de expresividad no discursiva, como si es posible observar o inferir después de analizar repetidamente material gráfico o sonoro, que además se puede reproducir ante diferentes miradas para sumar distintas interpretaciones y que el espectador no se quede únicamente con una perspectiva, sino que pueda generar una propia.

2.3 Referentes del cine etnográfico y documental

El registro videográfico resultó ser para la ejecución de este proyecto una gran herramienta para el análisis del comportamiento de los turistas durante el acto fotográfico y las estrategias y actitudes de las autoridades municipales frente al trabajo de las ‘tomamefotos’ desempeñada por las mujeres campesinas. En esa dirección, el

trabajo realizado por Dennis O'Rourke, especialmente en el filme Cannibal Tours, fue inspiración y referente para el documental "Amigo, Una Foto?" que acompaña a este informe.

En el filme de O'Rourke, el mismo lleva la cámara y desde su punto de vista miramos lo que sucede al frente; él acompaña a un grupo de turistas en Australia que se aventuran en barco hacia una isla para realizar turismo vivencial rodeados de aborígenes que en algún momento practicaron el canibalismo. Durante la experiencia el O'Rourke entrevista tanto a sus compañeros de aventura como a las personas de la comunidad, provocando así la confrontación de discursos, ideas y opiniones; estrategia que también.

Para Nancy Lutkehaus, especialista en estudios de la visualidad, después de entrevistar y analizar la filmografía de Dennis O'Rourke, afirma que sus documentales han generado interés en la comunidad de antropólogos por su enfoque temático: "la representación visual de los procesos y efectos del contacto colonial y postcolonial en los lugares donde ha grabado... así mismo pone en discusión la fascinación por el "otro" en la cultura occidental". (Lutkehaus, 1990: 425)

Ese enfoque inaugurado por el documentalista australiano y sintetizado en palabras de Lutkehaus, fue fundamental al momento de plantear el proyecto y la forma de abordarlo. Por eso mismo, adaptar la aproximación metodológica para el proyecto de las 'tomamefotos' fue efectivo para momentos como el encuentro y aprovechar la espontaneidad del encuentro con los turistas y las 'tomamefotos que iban por la calle; contrario a lo que ocurría cuando la realización que involucraba diferentes espacios y entrevistas en contextos menos controlados por pertenecer a espacios públicos y oficinas de gobierno, situación que además rompe con la linealidad presentada por O'Rourke en su filme, por la facilidad que haberlo realizado en un mismo trayecto y pareciera que hasta en un mismo día.

Otro documentalista referente para el proyecto fue el antropólogo de Yale, Jeffrey Himpole, realizador del filme “Incidents of Travel In Chichen Itzá” filmado en 1997 y de donde se retomó el estilo participativo, en los términos de Elisenda Ardévol (1997) para describir los modos de representación en el cine etnográfico y así abordar la problemática que se presentó metodológicamente, que era la de iniciar una conversación con los turistas.

De esta manera al igual que Himpole en Chichen Itzá, comencé a caminar por el campo y aprovechaba las pequeñas interacciones con los extranjeros que casualmente encontraba en mi camino tomándose fotos con alguna ‘tomamefoto’. La diferencia radica en que Himpole contaba con el apoyo de un camarógrafo, haciendo visible ante el espectador y evitando tomas accidentadas, como sí ocurre en mi caso donde en muy pocas ocasiones conté con el apoyo de otra cámara y en ocasiones me encontraba con la cámara DSLR y su micrófono portátil en una mano y en la otra ollas y artículos de cocina que ayudaba a trasladar a Erika y su mamá mientras las entrevistaba.

Como resultado de registrar en video lo que sucede detrás de la producción fotográfica del turista, es posible contemplar y evaluar nuestro comportamiento frente a un “otro”, que desde su propio discurso se proyecta como subalterno en el marco de una actividad moderna que se inscribe en un marco simbólico que involucra una análisis a partir de la colonialidad de poder de la que teorizó Anibal Quijano (2004) y que percibimos en de los distintos niveles del proceso de representación que se muestran en el video.

CAPITULO 3:

Las tensiones del Front y el Back en la cotidianidad de las ‘tomamefotos’

As a result of the meanings attributed to them, photographs intervene in social reality and develop “small narratives” that act as “visual incisions through time and space”

- G. Cánepa & I. Kummels

Las tensiones producto del turismo tomaron importancia para la antropología a mediados de la década de los setenta, años en los que se comenzó a debatir si la el estudio del turismo debía ser considerado una subdisciplina en la academia. El resultado fue positivo y el interés de los antropólogos se centró en el impacto entre anfitriones y huéspedes. (Smith, 1992) Es por ello que el presente estudio sería posible incluirlo dentro de este, relativamente reciente, campo de estudio.

Para Dennison Nash “el turismo surge cuando la gente comienza a usar los recursos disponibles para viajar con el propósito de descansar”, razón por la que se puede entender porque el turista resulta ser un “mal representante de su cultura” entendiendo esto como una persona que va en busca de placer y alejarse de las formalidades y las limitaciones de su cotidianidad; uno de los principales motivos para el surgimiento de las tensiones, puesto que aquellos que fungen como anfitriones deben trabajar y servir a aquellos que solo están ahí por diversión y esparcimiento. (Nash, :43)

Lo observado por lo teóricos que han abordado el tema desde la arista de las tensiones, han propuesto que estas se deben a la desigualdad que se presenta entre turistas y nativos, especialmente en lo económico y lo social, contrario a lo que sucede cuando hay niveles de vida similares, de acuerdo con Valene Smith.

Ante este panorama de dominación imperialista, como define Nash, los nativos únicamente tiene dos opciones, la primera sería “volverse participantes en la mutua

explotación que es el turismo”, y la segunda, “retirarse conscientemente y retraerse detrás de murallas culturales virtualmente impenetrables” (2013:25)

Para quienes deciden por la primera opción, el tema de representar una visualidad étnica para el turista, se relaciona con las teorías entorno al uso de la cultura como recurso tal como la plantean autores como John y Jean Comaroff, quienes desde una visión eurocéntrica observaron como la capitalización de la cultura en su contexto geográfico, llevó a que las personas o comunidades que lo practican revitalicen y revaloren algunas de sus tradiciones. (2009: 2)

Hasta ese punto lo descrito por los Comaroff luce como algo positivo, y lo es, pero, haciendo una crítica, hemos de considerar las variables de etnicidad y género en un contexto postcolonial, la actividad provoca tensiones en la propia percepción de la identidad indígena de estas mujeres, en sus deseos y aspiraciones, pues existe un conflicto entre sus necesidades y el deseo de “desmarcarse” de ciertos indicadores de su etnicidad que se relacionan a aspectos negativos y racistas, situación que orienta a las mujeres a trabajar de esto sin sentirse bien consigo mismas e inhibe la continuidad de una actividad que contribuye de manera positiva en la economía de las familias que viven en la comunidad de Fortaleza.

Un ejemplo de lo anterior son los casos de Erika y Yenni, ambas han seguido los pasos de sus mamás y por diferentes motivos han salido a las calles a hacer uso de su etnicidad como recurso para atraer a los turistas y convencerlos de tomarse una fotos con ellas a cambio de una propina voluntaria. Si bien la actividad ha sido benéfica a nivel de comunidad logrando la unificación de un grupo que organizadamente ha negociado con el Estado algunas concesiones para seguir realizando este oficio sin ser reconocidas y legalizadas totalmente aún, también ha producido un sentimiento de inferioridad en ellas producto del “racismo normalizado” socialmente.



Stills extraídos del documental, donde se produce un momento de tensión entre las 'tomamefotos' y los turistas

Este concepto ha sido retomado de lo expuesto por la antropóloga visual mexicana Alejandra Navarro, al tratar de explicar y comprender por qué en su país no hay voluntad para hacer leyes que tomen en consideración a una comunidad indígena que busca continuar con la actividad pecuaria que han realizado durante generaciones en un territorio que mas recientemente ha sido declarado reserva natural.

El racismo normalizado ha sido tomado en consideración como la huella colonial heredada del siglo XVIII cuando “un sistema nuevo de control de autoridad colectiva, en torno de la hegemonía del Estado-nación y de un sistema de Estados, de cuya generación y control son excluidas las poblaciones “racialmente” clasificadas como “inferiores”, explicado en palabras de Anibal Quijano (2012: 638). En ese panorama el subalterno era, y en cierta medida sigue siendo, todo aquel que sea diferente al “hombre blanco” o blanqueado, siendo este aquel que pertenece a una clase social alta, al ámbito político o algún otro círculo privilegiado. Mientras los “otros” son personas sin voz y con ideas fijadas a un tiempo remoto que no merecen ser tomadas en consideración pues su pensamiento se ha quedado en el pasado e ignoran como el funcionamiento de las sociedades modernas, razón por la cuál se debe hablar por ellos e inducirles el camino correcto, el camino que dicta el Estado, que como ya se ha mencionado en capítulos anteriores, es uno de los cuatro productos del colonialismo de acuerdo con Quijano y que dentro del documental lo ejemplifican las diversas autoridades que hablan frente a la cámara y lo demuestran desde la adopción de actitudes paternalistas, pasando por los discursos discriminantes y racistas hacia ellas, hasta llegar a tomar acciones que vulneran sus derechos más básicos como el de libre tránsito, cosa que también se añadió al documental a partir de un video subido por un ciudadano anónimo a una conocida red social.

Cabe destacar que en este tipo de actuaciones como la documentada por ese ciudadano, se encuentran presentes discursos raciales y la falta de reconocimiento para estas mujeres, que por último, conviven con tensiones propias entre su realidad y las aspiraciones que tienen puesto que evidentemente su sistema de valores, creencias y su concepción de la vida se ha transformado, siendo el progreso, en el sentido capitalista del término, el fin.

3.1 Tensiones en el backstage

Las ‘tomamefotos’, la comunidad y la familia

En Erika y en gran parte de sus compañeras existe un conflicto en su proceso de conformación y asimilación de su identidad que se manifiesta al tocar el tema de los hijas. En el caso que nos compete, la tensión entre las jóvenes como Erika se da principalmente al sentir que este trabajo es la única opción viable que tienen para aportar a la economía familiar siendo madre de dos hijas, campesina y sin secundaria terminada. Una posición que la obliga ha desempeñarse de esta manera a pesar de ser algo que rechaza, pero que también le permite cumplir con otras tareas que tiene en la comunidad, como el cuidar a su madre que tiene problemas en la rodilla y ya no puede bajar a hacerse tomar fotografías, que es a lo que se dedicaba. En otras palabras, la escases de recursos con los que viven Erika y su familia, es motor suficiente para “tener que” emplearse como ‘tomamefotos’ a pesar de los aspectos negativos como la discriminación racial, la constante vigilancia de la policía municipal y el tratar con personas que te hacen sentir un subalterno.

Mirando la situación ante esta premisa, podemos resumir que la tensión se presenta en la paradoja entre el “no querer y “el tener que” desempeñarse como ‘tomamefoto’, algo que también es posible apreciar en otros casos como el de su compañera Yenni, quien a sus 14 años baja a la ciudad con su llama durante las vacaciones escolares para apoyar económicamente en su casa; o como el de Justina, la presidenta del Comité, a quien tampoco le complace hacerse tomar fotos y menos actualmente que hay más mujeres que bajan con sus llamas a la ciudad. Justina a sus 36 años, tiene una familia a la que apoya económicamente, sobre todo a su hija de 16 años que esta por entrar a la universidad, misma razón por la que decidieron vender sus animales para vivir más cerca de la ciudad y que su hija asista con mayor facilidad a la escuela pública.

Por otro lado, pero continuando con la ilustración del mismo planteamiento, a diferencia de Erika, Justina le ha solicitado a su hija que en algunas ocasiones baje a trabajar en su lugar cuando algo se lo impide y eso ha llevado que la joven haya tenido algunos

encuentros desafortunados con la policía municipal quienes la han perseguido cuando iba caminando con su llama por la ciudad, acción que ahora afecta la dinámica familiar, pues cuando Justina le ha vuelto a pedir su apoyo, su hija ya no quiere ir para no pasar por la misma situación.

Cada una de ellas esta trabajando para alejarse de los discursos que las inscriben dentro de la estructura social dominante, pero al mismo tiempo, paradójicamente, es el camino que han encontrado para su reclasificación dentro de esta estructura, involucra el uso de elementos, como el vestido, que remarcan esa etnicidad estigmatizada frente al turista y el Estado, como resultado de un conjunto de discursos que han operado a través del tiempo para atribuir connotaciones negativas vinculadas a su etnicidad, como el ser sucias, ociosas, ladronas, que maltratan a sus animales y otros prejuicios errados que continúan repitiéndose hasta en funcionarios públicos municipales que no han sido capacitados para tratar temas de interculturalidad políticamente.

Carlos, el esposo de Erika, expresa su inconformidad con el trabajo que su esposa ha tenido que hacer y lo relaciona a la idea de que Erika, podría quedar ciega de continuar haciendo este trabajo como consecuencia del reflejo del flash proveniente de las cámaras de los turistas. Aunque tampoco se debe dejar de considerar el hecho de que factores emocionales, como los celos y el machismo que se vive en la comunidad, sea un factor también, especulación fundada en algunos comentarios, en tono de broma, realizados por compañeros de Carlos en presencia del su esposa Erika y de quién suscribe, que evidenciaban, por otra parte, tensiones a partir de mi presencia y colaboración de Erika en mi proyecto de investigación.

3.2 Tensiones del ‘front’

Las ‘tomamefotos’, los turistas y el Estado

Lo primero que se observó en campo fue la tensión entre turistas y ‘tomamefotos’, la cual se presenta principalmente durante el acto fotográfico, cuando la escena improvisada se convierte en una arena de negociación donde los dueños de los medios

de producción (de imágenes) refuerzan la subalternidad de las mujeres indígenas que participan en esta actividad al fijar su atención en ellas, provocando en la interacción gestos o fricciones que suman al momento de formularse opiniones, imaginarios y discursos alrededor de la etnicidad de estas mujeres y su performance, en el sentido de su puesta en práctica, en si misma, y también en relación a como deben vivir o representar esa etnicidad, situación que encontramos mayor mente en algunos funcionarios del Estado, el cual ha tenido que entrar en escena organizando y delimitando el campo de acción para las mujeres de Fortaleza debido al auge que ya se podía apreciar desde el año de 1997.



Encuentro entre Erika y Yenni, 'tomamefotos' de Fortaleza y un grupo de mujeres provenientes de Paucartambo, que han migrado a Cusco y ahora también se dedican a tomarse fotografías con los turistas.

En el Parque arqueológico de Sacsayhuamán (PAS), hacerse tomar fotos esta permitido, regulado y organizado en conjunto con las lideresas de esas agrupaciones de mujeres artesanas. Actualmente (2017) la antropóloga Rozana Zúñiga, es la persona a cargo de mediar y gestionar programas que van en la misma dirección del Plan Maestro.

Como parte de ese Plan Maestro, se ha capacitado a hombres y mujeres de las comunidades que conforman el PAS en la elaboración de artesanías como lapiceros con bordados, muñecas de tela y esculturas en piedra, por mencionar algunos. En este

sitio convergen tres asociaciones de artesanas y mujeres que se toman fotos. Es posible distinguirlas porque usan ropas de colores diferentes, están las azules, las moradas y las rojas, nuestro equipo.



La antropóloga Rozanna Zúñiga del PAS platicando con una de las vendedoras de artesanías que le enseña una muñeca de tela que le enseñaron a producir como parte del Plan Maestro.

En una de las pocas cosas en que coinciden los tres grupos es, que personal del Parque Arqueológico de Sacsayhuamán les llama sucias e ignorantes, al igual que sucede con los guías de turistas que, como también se afirma, les juegan en contra, alejándoles a los turistas o diciéndoles que no les paguen por no ser “auténticas”.

Un hecho confirmado durante una plática informal con Florencia e Iván, una joven pareja de argentinos que viajaban por el sur del Perú. Ambos permitieron ser entrevistados y grabados en video mientras narraban una anécdota fruto de su tour por Puno y las islas de Los Uros, donde su guía les platicó que las mujeres de los Uros eran más auténticas que las de Cusco, porque ellas vestían sus trajes típicos todos los días y conservaban su lengua.

La anécdota me resultó interesante pues representa el tipo de tensiones generadas por la forma de pensar de algunas personas al interior de la comunidad ó fuera de ella, pero que de cualquier manera, por su rol dentro de la economía del turismo en Cusco, pareciera poseer la verdad de lo que dice, y así como cuenta la historia de sus ancestros, define a los turistas como reconocer a las personas que son más auténticas, más “indígenas”.

La joven pareja manifestó haber sentido el acoso de las ‘tomamefotos’ al llegar a la ciudad, pero también confesaron que tomarse la foto con ellas fue una de las primeras cosas que tacharon de la lista de ‘cosas por hacer en Cusco’, situación que se conecta con el tema propuesto del “networked nature” y la implantación de una idea a partir de una economía visual del Cusco.

La idea de la colonialidad del poder en el marco de la relaciones entre tomamefotos, turistas y agentes del Estado, se refuerza al prestar atención en los mecanismos de reproducción y distribución de su propia imagen. Las tomamefotos han sido excluidas y alejadas de herramientas como las cámaras fotográficas, el acceso al internet y a los medios de exposición donde circulan y muestran imágenes de ellas y de sus compañeras al ser marginalizadas por su apariencia.

Por otra parte, el turista pocas veces reflexiona acerca de su manera de actuar frente a estas mujeres, ni del impacto de su presencia y rol de huéspedes. Ellos si pueden regatear los precios de las artesanías, pero les molesta que las ‘tomamefotos’ les pidan mas propina cuando les parece insuficiente lo que han recibido. Tampoco comentaron cuando en algún momento al ver distraídas a estas mujeres aprovechan para tomarles foto para evitar la propina.

Entonces, esta colonialidad encarnada en la figura del turista y en la de los agentes que actúan en nombre de las instituciones del Estado, han contribuido principalmente en la organización y vigilancia de las mujeres que ponen en práctica esta actividad considerada ambulante con base en el ordenanza municipal 002-2007, que

comprende el cuidado y conservación de los bienes de dominio público como plazas y parque que conforman el área reconocida por la UNESCO como patrimonio.

En ese panorama, la posición del turista resulta privilegiada por ser el administrador de los recursos, y así como dirige el acto fotográfico dando ordenes é indicaciones (en el mejor de los casos en una actitud paternalista, protectora y empática), también es a quién favorecen las autoridades, llámense policía municipal, nacional o personal administrativo de los sitios turísticos y comerciales, dado el caso de confrontación con las 'tomamefotos'.



Policía municipal al acecho. Las 'tomamefotos' deben alejarse de estos agentes cada vez que los miran acercarse a ellas. Pues de alcanzarlas les confiscan sus animales

En un encuentro casual con un par de oficiales que realizaban esta función se les pregunto el motivo de la vigilancia permanente a estas mujeres y ellos manifestaron que se debía a las quejas de algunos turistas quienes se sentían acosados por la insistencia de algunas de estas mujeres que se toman fotos con ellos o de las

vendedoras de artesanías, justificación que también se le ha escuchado a representantes del Ministerio de Cultura, algo que podría indicar que simplemente es un ejemplo paradigmático para ejercer el poder sobre ellas, que aún de comprobarse su implicación real no ofrece solución de fondo a un problema del que no se hace responsable a las verdaderas autoras de la falta.

Otro argumento es el de las llamas, pareciera que no les esta permitido caminar con estos animales por las calles del primer cuadro de la ciudad debido a sus excreciones, sin embargo en el Plan de Desarrollo Urbano de la ciudad de Cusco, se contempla que los habitantes pueden andar con sus animales domésticos (como las llamas) siempre y cuando, en caso de que el animal realice una excreción, esta sea recogida por lo dueños. A continuación el artículo 167 extraído del Plan Urbano del Distrito de Cusco:

DE LA TENENCIA DE ANIMALES DOMESTICOS

Artículo 167. Los propietarios y conductores de animales domésticos están obligados a recoger las deposiciones inmediatamente y proceder a la limpieza pisos y elementos afectados; los desechos pueden ser colocados en contenedores o depósitos de basura de vía pública siempre y cuando los efectúen de manera higiénicamente aceptable y prolija.

Escudados con argumentos legales, diseñados por ellos mismos, el Estado no suele consultar sus decisiones, y menos va a escuchar o prestar atención a las mujeres campesinas que trabajan irregularmente y no aportan a las arcas del gobierno. La policía tiene el permiso de tomar acciones sin prever el impacto y repercusiones de esto, es por ello que ellas bajan en parejas y así escapar más fácilmente de la policía cuando estos las persiguen, así mientras una se adelanta con la llama la otra vigila que el policía no se acerque rápidamente. Otro caso extraído del documental, es el de Justina, presidenta del Comité de Mujeres Originarias quien comparte una anécdota sucedida a su hija, la cual tiene como consecuencia que como fruto de estas acciones ejecutadas por la policía, la chica fuese reprendida a los 11 años y ahora, a sus 16, este evento le trae conflictos con su madre al no querer obedecerla e ir a trabajar tomándose fotos en sus vacaciones escolares, por tener el recuerdo de esa mala

experiencia. Un ejemplo de cómo las acciones mal diseñadas impactan negativamente en toda una comunidad y su forma de actuar.

El Estado justifica sus acciones apelando a prejuicios personales de los propios funcionarios, que con base en casos aislados de ‘tomamefotos’ que han llegado a delinquir, generaliza su opinión sin buscar a los verdaderos responsables y hace evidente su ineficiencia y falta de capacitación para la producción de políticas públicas en materia de interculturalidad; además objetivizan a estas mujeres al considerarlas como piezas de museo, activos de la “cultura viva” pero que no saben como usar su traje típico o son deshonestas por usar ropa de otras regiones de donde no son originarias. A eso sumemos que no son buenas con sus animales, no necesitan el dinero y estafan.



Capítulo 4: Conclusiones

La actividad de hacerse tomar fotografías con los turistas es para las familias de Fortaleza una forma de apoyarse económicamente dentro de las limitadas opciones que tienen mujeres que como Erika, Yenni y Justina, la llevan a cabo a pesar de su inconformidad y rechazo hacia esta. Así como ellas, ni el Estado ni la mayoría de turistas valoran esta actividad que representa una fuente de ingreso para muchas familias.

Las participantes son criticadas y juzgadas sin ofrecer alternativas y lejos de contribuir a valorar y apreciar la diversidad cultural, genera conflictos por la manera de presentarse en el front, donde todo debe lucir impecable aunque en materia de interculturalidad y política pública, tampoco encuentran su lugar en la mesa de dialogo.

Lo indígena ha sido definido y ubicado en un lugar que nunca le ha favorecido a lo largo de la historia. Esto desde siempre ha generado tensiones y resistencias frente a un sistema que inconscientemente reproduce actitudes del pasado colonial reforzada en la propia experiencia imperialista del turismo.

La performance realizada por las 'tomamefotos' políticamente pone en juego la carga simbólica de lo que esta visualidad ha representado a través del tiempo y que, como lo manifestó el Sr. Tunky, que también sugiere existe una forma correcta de usar el traje típico, cosa que las 'tomafotos' hacen mal. Este tipo de Ideas son las que persisten en los funcionarios con autoridad suficiente para promover acciones que desvinculan e interfiere con el proyecto intercultural de nación. Comentarios como el del Sr. Tunky reflejan una concepción de los trajes típicos y lo "indígena/andino" como algo esencial que no se ha transformado, como tampoco deberían transformarse las personas que así se identifican.

Este tipo de proyecciones culturales son las que la colonialidad del poder esconde para facilitar la asimilación social de lo hegemónico, convirtiendo el discurso de lo auténtico, lo original y los esencialismos entorno a la identidad, como algo que siempre ha existido, un asunto prediscursivo que se afianza en los sujetos con el apoyo de las instituciones oficiales y no oficiales que operan en la sociedad. Estas instituciones oficiales serían entonces las escuelas, la religión, la policía y en general aquellas reguladas por el Estado, mientras que las no oficiales refieren a la familia, el turismo, la comunidad y en particular en el caso de las ‘tomamefotos’ la fotografía, pues esta implica un conjunto de hábitos y prácticas que construyen un régimen de verdad que interviene en la percepción de lo “auténtico”.

Por otro lado tenemos al turista extranjero quien tiene un papel preponderante en la producción de este trabajo realizado por las ‘tomamefotos’ de Fortaleza en cuanto es a él a quién va dirigido el performance de la visualidad étnica. En su justa medida, esta situación podría leerse como la versión moderna de lo que ocurría en la época del caucho, cuando los hacendados recibían la visita de los inversores europeos mandaban vestir con su indumentaria a sus esclavos indígenas del amazonas únicamente para tomarse la foto del recuerdo, a pesar de que ellos ya no vestían así por ser obligados a portar prendas occidentales como parte del proyecto “civilizador” de los hacendados. Los tiempos y condiciones definitivamente eran otros, pero la intención y significados siguen siendo los mismos, complacer la curiosidad del “otro”.

La diferencia fundamental entre estas reflexiones y el relato común es que ahora las mujeres ya no bajan al mercado con sus trajes típicos a vender sus productos, ahora son ellas vestidas con sus trajes típicos el producto que ofrecen. Erika y sus jóvenes compañeras representan en esta actividad a esas indigeneidades contemporáneas de las que escribe Marisol de la Cadena, pues es posible percibir en su discurso las tensiones producto de la dinámica “entre ser clasificados por otros y los intentos por definirse a sí mismo dentro y en contra de un denso entramado de símbolos, fantasías y significados de la indigeneidad”, una característica de la experiencia de estas identidades. (2010: 11)

Es decir, que el componente de género y el étnico juegan un papel fundamental en el aspecto simbólico al aportar elementos a partir de los cuales la lectura que hacemos de las personas quienes hacen estas representaciones nos permite tomar actitudes diferentes en cada caso. Las caracterizaciones hechas por los varones parecieran representar algo “mitológico” alejado de la realidad del presente, caso contrario a lo que ocurre con la mujer indígena, que ciertamente, interpreta un papel, que no es un papel, sino la reproducción estereotípica de su etnicidad, de una indianidad a la que históricamente se le ha otorgado un lugar en la estructura social que no logra desprenderse de sus raíces coloniales.

Mientras a los hombres se les relaciona a figuras de poder y libres de la mancha colonial, las mujeres, como afirmaría Marisol de la Cadena en 1992, son más indias y frente a ellas adoptamos roles proteccionistas o de mando, ya sea dando voz o de manera imperativa, pero conservando las diferencias y la verticalidad.

Erika y sus compañeras manifestaron sentir vergüenza o disgusto por estar haciendo este trabajo de tomarse fotografías con los turistas, ya que para ellas, este oficio ya no deberían seguir haciéndolo, ni las mujeres de otras comunidades porque indica que no tienen “educación”; en otras palabras, que no han logrado desmarcarse de su etnicidad y por tanto su reclasificación social a través de la “desindianización” ha fracasado y continua encarnando a un subalterno.

Desde la perspectiva del Estado, esto es posible apreciarlo la forma de actuar, tanto de la policía como del funcionario estatal encargado del comercio ambulatorio. Ambos tomando acciones que se ven permeadas por sus prejuicios particulares en referencia a imaginarios que juegan en contra de la revalorización de la cultura, en los términos que plantean los Comaroff en cuanto a su uso como recurso.

Las agencias de turismo, las redes sociales y la publicidad nos venden un paquete que seduce por su ofrecimiento a ser partícipe de una cultura viva, pero al acercamos a las manifestaciones de esta "cultura viva" lo que terminamos viendo son las tensiones que

nos desvinculan. La actividad se reduce a una simple transacción monetaria que deja fuera de la negociación un posible intercambio cultural en buenos términos.

Pensando en materia de interculturalidad, podría decirse que los discursos actuales continúan reproduciendo las estructuras de poder heredadas del colonialismo privilegiando la posición del turista y arrojando a la periferia, lejos del espacio de dialogo donde no hay posibilidad de encuentro, a las mujeres indígenas que han encontrado un camino para capitalizar, a partir de la curiosidad fotográfica del visitante, la visualidad étnica con la que se les identifica y que resulta un imperativo exponer, si de revertir los roles se trata.



Selfie tomada durante el primer encuentro entre Erika, Yenni y yo.

Bibliografía

Anderson, Benedict

1993 - Comunidades Imaginadas. México, Fondo de Cultura Económica

Appadurai, Arjun

2001 - La Modernidad Desbordada. México, Fondo de Cultura Económica

Ardevol, Elisenda

2014 - Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea

Bhabha, Homi

2002 - El Lugar de la Cultura. Buenos Aires

Bruner, Edward

2005 - Culture on Tour: Ethnographies of Travel. University Press.

Bruner, Edward

1989 – Of Cannibals, Tourists, and Ethnographers. Revista “Cultural Anthropology”, Vol. 4, Noviembre No. 4 pp. 438-445. Blackwell Publishing on behalf of the American Anthropological Association

Cánepa, Gisela; Ingrid Kummels

2016 - Photography in Latin America. Postcolonial Studies | Volume 24. Alemania. Alexander von Humboldt-Foundation and the Institute for Latin American Studies of Freie Universität Berlin.

Cant, Anna

2015 - One Image, Two Stories: Ethnographic and Touristic Photography and the Practice of Craft in Mexico. Publicado en la revista Visual Anthropology. Volúmen 4, No. 4, pp. 277 – 285. Taylor and Francis Group.

Crawford, Peter Ian

1997 – Film as Ethnography. Manchester and New York. Manchester University Press

Comaroff, John, & Comaroff, Jean

2009 - *Ethnicity, Inc.* Chicago, USA. University of Chicago.

De la Cadena, Marisol

2004 - Indígenas Mestizos. Lima, Perú. Instituto de Estudios Peruanos

De la Cadena, Marisol

2010 - Indigeneidades Contemporáneas. Lima, Perú. IFEA

Fuller, Norma

2009 - Turismo y Cultura. Entre el Entusiasmo y el Recelo. Lima, Perú, Fondo editorial PUCP

Foucault, Michel

1995 - Disciplina y Castigo. Nueva York, Second Vintage Books Edition

Goffman, Erving

1959 - Front and Back Regions of Everyday Life. EUA. Penguin

Hall, Stuart

2010 - Sin Garantías. Trayectorias y Problemáticas en Estudios Culturales. Ecuador, Envión Editores

León, Christian

2015 - Regímenes de Poder y Tecnologías de la Imagen. Foucault y los Estudios Visuales. Quito, Ecuador. Edit. Andina

MacDougall, David

2006 - The Corporeal Image. Nueva Jersey, Princeton University Press

MacCannell, Dean

1995 – Cannibal Tours. A review for the Society for Visual Anthropology. En la dirección:

<https://www.uvm.edu/rsenr/rm230/Cannibal%20Tours%20-%20MacCannell.pdf>

Nichols, Bill

2010 - Introduction to documentary. Indiana, Indiana University Press.

Pérez Galán, Beatríz

2006 - Turismo y Representación de la Cultura: identidad cultural y resistencia en comunidades andinas de Cusco. En: *Anthropologica*, No. 24, 29-50.

Pink, Sarah

2005 - The Future of Visual Anthropology. Nueva York, Routledge

Poole, Deborah

2002 - Visión, Raza y Modernidad. Una introducción al mundo andino de imágenes. Lima, Perú. Editorial Sur.

Quijano, Anibal

2001 - Colonialidad del Poder, Cultura y Conocimiento en América Latina, en: *Perú Contemporáneo* 2. Lima

Spivak, Gayatri

1998 - ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 3(6), 175–235.

Taylor, Diana

2003 - The Archive and The Repertoire. Londres, Duke University Press

Torres Lezama, Vicente

2013 - Antropología del Turismo. La industria sin chimeneas. Cusco, Perú: Impresiones Gráficas Meta Color S.R.L.

Ypeij, Annelou

2009 - Turismo Cultural en América Latina. Baldwin City, Routledge

Yudice, George

2002 - “El Recurso de la Cultura. Usos de la cultura en la era global”. Barcelona, Gedisa



Filmografía

Himpele, Jeffrey

1997 – Incidents of Travel in Chichen Itza. Duración: 90 min. Estados Unidos de Norteamérica. Documentary Educational Resources

Kok, Ilja

2012 – Framing the Other. Duración: 23 min. Etiopía – Holanda. Documentary Educational Resources

O’Rourke, Dennis

1988 – Cannibal Tours. Duración: 70 min. Australia. Institute of Papua New Guinea Studios

Pasolini, Pier Paolo

1965 – Comizi d'Amore. Duración: 89 min. Italia. Arco Film

Rouch, Jean

1957 – Moi, un Noir. Duración: 73 min. Francia. Films de la Pléiade

