

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO



“IMAGINANDO UNA COMUNIDAD HUANTINA.
Nuevos usos culturales del álbum familiar en las redes sociales”

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE MAGÍSTER EN ANTROPOLOGÍA VISUAL

AUTORA

Adriana Antonella Zumaita Valenzuela

ASESORA

Gisela Elvira Cánepa Koch

Lima, enero de 2020

RESUMEN

En esta investigación analizo los nuevos usos culturales de la fotografía del álbum familiar dentro de un espacio sociodigital, tratando de encontrar su sentido social en el conjunto de prácticas alrededor de ella. Siguiendo este propósito, analizo el álbum “Familias Huantinas de Antaño” de la página de Facebook *Huantina Lucuma*, incurriendo en las particularidades de un espacio cuya configuración esta orientada a la conectividad. Propongo que dentro de esta página se esta construyendo un archivo visual alrededor de un espacio y comunidad, con una agenda de revalorización patrimonial y recuperación de memorias, que utiliza la fotografía como principal herramienta de evocación. En la primera parte, presento un marco teórico que me ayude a comprender los usos sociales de la fotografía familiar, los espacios de performatividad digital, y las nuevas consideraciones entorno al archivo. Más adelante, busco comprender los procesos desarrollados en la página *Huantina Lucuma*, haciendo una reflexión entorno al carácter colaborativo de la página y su constitución como un espacio de encuentro. Profundizo en el análisis de los procesos de elicitación producidos en la página, y reconozco que se desarrollan diversos tipos de rememoración a partir de la fotografía: las descriptivas, las emotivas y las colectivas; además, identifico que surgen alineamientos en los procesos de rememoración, sin que ello implique apoyar una propuesta de memoria consensuada, sino un desarrollo relacional de memorias. También abordo algunas iniciativas externas de revalorización patrimonial y recuperación de memorias, que comparten los documentos que circulan en *Huantina Lucuma*. Finalmente hago una reflexión entorno a la definición de archivo que considere los nuevos escenarios en los que está inserto y las nuevas posibilidades de uso y significación que estos le plantean.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a todos las personas que contribuyeron a que esta investigación sea posible, a mi madre Adriana Valenzuela y a mi madrina Paquita Valenzuela por su apoyo constante, y a todas las personas entrevistadas que me brindaron su tiempo y buena predisposición.

También quisiera agradecer a mis profesores de la maestría por todas sus enseñanzas y por cautivarme en este mundo de la Antropología, y especialmente a Gisela Cánepa, mi asesora, por acompañarme en este proyecto y confiar en mí.

Agradesco especialmente a Marco Villegas, por su apoyo permanente e incondicional.

Dedico este trabajo a Oswaldo Zumaita Cevallos, mi padre.

ÍNDICE

Resumen

Agradecimientos

Introducción5

1. Marco teórico10

1.1 Álbum fotográfico familiar 10

1.2 Entornos sociodigitales 21

1.3 Nuevas consideraciones entorno al archivo 30

2. Marco metodológico..... 40

2.1 Posibilidades de investigación en un espacio etnográfico virtual..... 40

2.2 Metodología de análisis46

2.2.1 Análisis del discurso46

2.2.2 Creación de unidades de análisis49

2.2.3 Entrevistas 56

2.3 Establecer relaciones virtuales 57

3. Cómo funcionan las publicaciones60

3.1 La página..... 60

3.2 La red69

3.3 Relación entre el espacio etnográfico y los usuarios 75

4. Pequeñas memorias80

4.1 Elicitación fotográfica..... 81

4.2 Memoria descriptiva87

4.3 Memoria emotiva97

4.4 Memoria colectiva106

4.5 Memoria y agendas 113

5. Nuevos archivos..... 126

Conclusiones 138

Bibliografía 144

INTRODUCCIÓN

En un escenario en donde las redes sociodigitales se han convertido en una herramienta de socialización ampliamente utilizada, el análisis de una página dentro de la red sociodigital más utilizada en el mundo, nos puede servir para interpretar y entender, nuevas formas de recuperación de memorias, de celebración patrimonial y de construcción de sentidos de identidad desde pequeñas colectividades. Cuando encontré la página de Facebook *Huantina Lucuma*, tuve la sensación de estar frente a un escenario en donde se estaba construyendo un archivo visual entorno a un espacio y comunidad, que parecía tener una agenda de revalorización patrimonial y recuperación de memorias, y que además utilizaba la fotografía como medio evocador. Incurrí en las particularidades de un espacio cuya configuración estaba orientada a la conectividad, que poseía una diversidad de recursos destinados a propiciar la interacción entre individuos y la circulación de contenido. Decidí enfocarme en los álbumes con fotos “de antaño” que albergaba esta página, particularmente en las fotos del álbum “Familias Huantinas de Antaño”, porque noté que dentro de los procesos de elicitación que ellas habían provocado, se desplegaban discursos con un carácter más emotivo, percibí el matiz de nostalgia que acompañaba la rememoración y la manera celebratoria con la que se recuperaba un pasado que parecía ser siempre mejor.

Me llamó muchísimo la atención ver estas fotografías de álbum familiar que databan de principios del siglo XX y no sobrepasaban la década de 1970, circulando en medio de una plataforma como Facebook, me causaba curiosidad comprender la manera como ellas estaban siendo apreciadas, compartidas y comentadas; como al ser insertadas dentro de este espacio habían desarrollado una serie de usos que posiblemente les hubiesen sido negados si permanecían en el álbum fotográfico

físico. Autores como Armando Silva (1998) y Pierre Bourdieu (2003) ya habían profundizado en la capacidad significativa del álbum familiar, como un documento que conserva los sentidos sociales de la familia como institución, y al mismo tiempo custodia los deseos e imaginarios grupales de cada época; en las últimas décadas además, empezaban a surgir iniciativas institucionales de recuperación de memorias que utilizaban la fotografía del álbum familiar como documento histórico. Pero ahora, con el surgimiento de las redes socio-digitales, las posibilidades de uso de estos documentos podían estar al alcance de cualquier persona con un conocimiento básico en tecnologías de la información; generando un nuevo escenario para el surgimiento de iniciativas de recuperación de memorias desde agentes particulares.

De esa manera y en pos de comprender los nuevos usos sociales de la fotografía familiar dentro de un escenario de interacción *online*, decidí estudiarlas como objetos de intercambio simbólico y encontrar su sentido social en el conjunto de prácticas alrededor de ellas. Debía considerar el hecho de que el contexto en el cual las encontré, estaba determinando su constitución, circulación y sentido, y se había vuelto parte esencial de su materialidad y significado cultural. Considerando además que, al tener una circulación *online*, el álbum “Familias Huantinas de Antaño” estaría excediendo la significación cultural del álbum familiar físico como repositorio de memoria familiar, en tanto que su audiencia habría cambiado, así como su materialidad, y el tipo de prácticas que permite y desarrolla en una plataforma digital como Facebook; y habría entrado en el terreno de la conectividad y la comunicación (Ardèvol 2011). De manera similar a lo planteado por Cánepa (2013), pensé en la constitución de estas imágenes como hechos sociales, y me pregunté ¿qué era lo que estas imágenes estaban haciendo ahora? tomando en consideración su condición de objeto, la tecnología que las contiene y las funciones representacional y performativa a las que responden, ¿cuáles eran las funciones performativas que estaban cumpliendo? y ¿cuáles podrían ser las nuevas relaciones, significados e imaginarios que estaban generando?. En ese sentido, me parecía que,

analizar los nuevos significados y relaciones que este corpus fotográfico estaba generando dentro de un nuevo régimen de circulación, se presentaba como una arena de investigación novedosa sobre la etapa de la historia de Huanta (Ayacucho, Perú) que comprende las primeras décadas del siglo XX hasta la época previa al Conflicto Armado Interno.

Por supuesto, no podía analizar estas fotografías sin hacerme preguntas respecto a los actores que estaban interactuando con ellas, desde la administradora de la página, los actores que proveían el contenido, los que desplegaban los discursos en las descripciones y comentarios, los que intervenían con *likes*. Al observarlos con mayor detenimiento encontraba que, parecían en su mayoría, pertenecer a un sector específico de la sociedad huantina, que de manera similar a lo expuesto por Cánepa (2018) con respecto al grupo de Facebook *Antiguas fotos de Chiclayo*, corresponderían al sector urbano, y de lo que fue una élite social y cultural de Huanta, quienes estaban apreciando estas fotografías antiguas con un carácter celebratorio y romántico. En ese sentido, me interesó entender cómo, dentro de este nuevo régimen, las relaciones sociales que anteriormente podían estar regidas por mecanismos de estructuración social como jerarquías de edad, género, raza o posición económica; se reconstituían y empezaban a regirse por capacidades performativas, como la experticia en el uso de nuevas tecnologías.

A partir de ello, surgían una serie de interrogantes sobre las motivaciones que impulsaron la generación de esta página, así como sobre los repertorios visuales y performativos desplegados dentro de ella: ¿cuál era el propósito detrás de la creación de una página como ésta?, ¿bajo qué criterio estaba siendo seleccionado el contenido publicado en ella?, ¿quienes estaban interactuando con la página?, ¿qué los motivaba a hacerlo?, ¿cómo era el espacio en donde estaba inserta esta página?, ¿qué tecnologías estaban implicadas?, ¿qué posibilidades y condicionamientos proporcionaban estas tecnologías?, ¿cuál era el papel de la fotografía en las dinámicas de

interacción dentro de esta plataforma?, ¿qué tipo de evocaciones y rememoraciones se estaban generado?, ¿qué agendas podrían estar implicadas en los procesos de rememoración?, ¿podíamos hablar de la generación de un archivo visual entorno a Huanta?, ¿cuáles eran los nuevos escenarios y usos de este archivo?.

Con el propósito de responder a estas preguntas, he organizado esta investigación en cinco capítulos. En el **primer capítulo** presento un marco teórico que me ayude a comprender los usos sociales de la fotografía familiar y su rol en los procesos de reconstrucción de memorias, los nuevos usos culturales de este tipo de fotografías cuando entran a un régimen de performatividad digital dentro de una red sociodigital, y el surgimiento de nuevos procesos de construcción de archivos a partir de estos escenarios. En el **segundo capítulo**, hago una descripción y justificación de la metodología utilizada en este trabajo, explicando las particularidades y posibilidades de desarrollar una etnografía virtual dentro de un espacio ciber-social. Explico cuales fueron los criterios utilizados para delimitar mi campo de estudio y las técnicas de análisis que utilicé para procesar la información que fui recogiendo. En el **tercer capítulo** busco comprender el comportamiento de las publicaciones, para ello analizo cómo funciona la página y cuales son las particularidades de su contenido, haciendo especial énfasis en las publicaciones del álbum “Familias Huantinas de Antaño”. Más adelante abordo las estrategias utilizadas por *Huantina Lucuma* para construir su red de “amigos” virtuales, y hago una reflexión entorno al carácter colaborativo de la página y su constitución como un espacio de encuentro.

En el **cuarto capítulo** profundizo en el análisis de los discursos desplegados en los procesos de elicitación, tanto desde su dimensión evocativa como rememorativa. Empiezo planteando una definición más amplia del proceso de elicitación al propuesto por Harper (2002), que resulte más acorde al contexto en donde circulan las fotografías que he seleccionado, y acuño el concepto de

“elicitación orgánica”. A partir de un primer análisis, reconozco que se desarrollan dos tipos de memoraciones: las descriptivas, como aquellas que “informan” sobre el pasado; y las emotivas, como aquella que invocan sentimientos. Más adelante profundizo en la construcción de memorias colectivas, tomando en consideración que, aunque el ejercicio de recordar es individual, se reconoce dentro de una colectividad que siempre está situada dentro de un “marco social” (Halbwachs 1994 en Jelin 2002). Al final del capítulo analizo algunas iniciativas externas de revalorización patrimonial y recuperación de memorias que comparten los documentos que circulan en *Huantina Lucuma*. Finalmente, en el **quinto capítulo**, retomo algunas ideas presentadas en el marco teórico para reformular una definición de archivo desde una perspectiva que considere los nuevos escenarios en los que está inserto y las nuevas posibilidades de uso y significación que estos escenarios le plantean.



1. MARCO TEÓRICO

En esta sección presento un marco teórico que me ayude a comprender los usos sociales de la fotografía familiar y su rol en los procesos de reconstrucción de memorias. Me interesa recuperar la bibliografía que aborde el álbum fotográfico familiar como fuente archivística, y los nuevos usos culturales de este tipo de fotografía cuando entra a un régimen de performatividad digital dentro de una red sociodigital. Los ejes que delimitan mi investigación son: el álbum fotográfico familiar, los entornos sociodigitales y las nuevas consideraciones entorno al archivo.

1.1 Álbum fotográfico familiar

El primer eje de esta investigación se centrará en el álbum familiar como espacio de encuentro, como proyecto comunitario, como medio para la formación de relaciones sociales y culturales entre grupos de individuos, y como arena de investigación antropológica. Me centraré en la fotografía como contenido de este álbum, buscando recoger tanto la bibliografía que hable de su valor representacional así como de su valor como objeto de intercambio simbólico. Varios trabajos se han hecho al respecto, por lo que mencionaré solo algunas de las investigaciones entorno al álbum familiar y la fotografía que encuentro especialmente vinculables a mi tema de investigación.

Cuando en la década de 1960, Pierre Bourdieu escribe *Un Arte Medio: Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, lo que buscaba era entender el proceso de ritualidad de la fotografía, el

prestigio y la popularidad que gozaba en entornos con diferentes niveles económicos, y su capacidad para reforzar los vínculos sociales entre individuos, en especial aquellos relacionados al ritual de construcción del álbum familiar. A partir del trabajo etnográfico que realiza en una región del sur de Francia con los pobladores de las zonas rurales y urbanas, Bourdieu nota que la fotografía no solamente representa la herencia material de un grupo de personas sino, también y principalmente, su herencia cultural. Para él, la fotografía tendría como función “no sólo la de dar testimonio físico de la antigüedad y continuidad de la familia y por ello la de consagrar la identidad social, no dissociable de la permanencia en el tiempo, sino también la de contribuir a su reproducción moral, es decir a la transmisión de valores, virtudes y competencias” (Bourdieu 2003: 41). En mi caso, cuando una foto de mi familia, que circulaba dentro del álbum “Familias Huantinas de Antaño”, se cruzó en mi línea de tiempo de Facebook, hizo que aflorase en mí cierta sensación de pertenencia, de origen, de herencia, de aquello que había recibido a lo largo de estos años, pero que viendo la fotografía parecía hacerse presente. Esa fotografía familiar aparecía como un testimonio de las historias que había escuchado durante años, de la memoria familiar que había heredado, pero sobretodo aparecía como un medio para reafirmar el vínculo con la familia y honrar el legado que ella me había dejado.

Y entonces me pregunté ¿cómo puede una fotografía generar todas esas emociones, teniendo en cuenta que la foto tenía casi cincuenta años de antigüedad y yo ni siquiera aparecía en ella? Bourdieu nos dice que la fotografía y la práctica fotográfica de retrato familiar subsisten hasta ahora por su *función familiar*, la de solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida familiar, y de esa manera, reforzar la integración del grupo al reafirmar el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad. De ahí que este tipo de fotografías, en general, sean las que generen mayor interacción entre los participantes de la página *Huantina Lucuma*, pero sobre todo, propicien un tipo de comentario más emotivo, quizá porque hacen recordar la emotividad vinculada a la propia familia, o a un

pasado familiar eternizado como bello. La imagen transmitida en la foto retrato familiar es una imagen de unión, donde todos los integrantes parecen estar en consenso, indistintamente de la complejidad de las relaciones que puede guardar una familia, de sus rencillas y diferencias. En la foto todos se ven como un unidad, precisamente porque la fotografía familiar se convierte en un rito de culto, y la necesidad de fotografiar se siente más vivamente cuando el grupo esta más integrado – o se propone hacerlo–; de esta manera, lo que la fotografía hace es desempeñar las funciones que preexistían a su aparición: “la solemnización y la eternización de un tiempo importante de la vida colectiva” (Bourdieu 2003: 57). Esta fotografía cumple el rol de representar la imagen que el grupo quiere dar de sí mismo, de fijar las conductas socialmente aprobadas y reguladas, es decir, ya solemnizadas; y de esa manera, cuando el observador la vea, no verá individuos en sus particularidades sino papeles sociales y relaciones sociales.

Para Bourdieu, el rol simbólico del álbum dentro de la institución familiar era muy importante, se constituía como el archivo de la institución, y en ese sentido la sostenía y respaldaba. Las fotografías o imágenes del pasado, organizadas en cierto orden dentro del álbum, evocan y transmiten el recuerdo de lo que merece ser conservado, ya que el grupo se ve unificado en el pasado y ello le sirve para reforzar su unidad en el presente, por ello nada es “más decoroso, más tranquilizante y edificante que un álbum de familia” (Bourdieu 2003: 69). Esto explicaría la razón de su creación inicial, como objeto álbum con hojas, y más adelante su migración al formato digital y su puesta en circulación en plataformas de redes sociales virtuales como Facebook. De cierta manera, cuando esta memoria es digitalizada y compartida se alivia parte de la preocupación por su conservación, y a la vez propicia que su mensaje sea transmitido a las futuras generaciones y a personas externas al grupo.

Esto nos conduce a otro aspecto importante del álbum familiar: su rol en la construcción visual de los deseos e imaginarios grupales. ¿Cómo se construye un álbum de familia?, ¿quiénes lo hacen posible?, ¿qué está implicado en este proceso?. En el libro *Álbum de familia: La Imagen de nosotros mismos* (1998), el filósofo y semiólogo colombiano Armando Silva, propone que el álbum familiar requiere de cuatro condiciones para su existencia: la familia como el sujeto colectivo que narra y tiene a su disposición el manejo y construcción de un espacio de ficción; la foto como el medio que produce la imagen y que visualiza a la familia; el álbum como técnica de archivo, en tanto que es el espacio donde se clasifica, y se produce un orden de visualización póstumo al momento en el que las fotografías fueron coleccionadas; y por último la condición misma del relato que corresponde a su condición propiamente verbal y literaria (Silva 1998: 20), que se da en un momento póstumo, en donde quién habla o enuncia y quién escucha o interpreta no están en el instante de la acción fotográfica, generando de esta manera una especie de diálogo aplazado.

El proceso de construcción de álbum familiar empieza desde la producción fotográfica, desde la elección de que lo que se quiere fotografiar –eventos importantes y no situaciones cotidianas por ejemplo– hasta la manera como se construye la fotografía¹. Es apreciable la diferencia entre una fotografía de estudio, en donde el fotógrafo ejerce una influencia notable sobre la composición y estética de la fotografía; en comparación con aquella que es producida en medio de la fiesta. Esto claro, tomando en consideración que los propios actores podrían tener gran agencia en la construcción de su retrato en el estudio fotográfico; o que durante la fiesta, el fotógrafo o persona encargada de las fotos, tenga mayor autoridad respecto al modo de hacer las fotografía. Al respecto, Silva hace una inferencia interesante sobre la manera de construir *el grupo* para la foto, y da cuenta

¹ La definición de lo que se *quiere* o *debe* fotografiar varía de acuerdo a cada época y al estrato socio-económico al que pertenece el individuo. Bordieu (2003) decía que, para la gente de las zonas rurales y estrato socio-económicos bajos de Francia en 1960, era incomprensible hacer fotografías de temas cotidianos o paisajes. Silva (1998) también menciona que los temas a fotografiar han ido cambiando, sobre todo cuando las cámaras fotográficas de bajo costo empiezan a comercializarse masivamente.

de tres periodos: desde el nacimiento de la fotografía hasta los años cuarenta en donde los protagonistas centrales de la fotografía son los abuelos como consecuencia de un sentido patriarcal y vertical de la familia que se agrupaba en la foto alrededor de los más viejos y sabios; el período intermedio, comprendido entre los años cincuenta y finales de los setenta, en donde la figura sobresaliente son los padres –por lo general jóvenes– quienes se reúnen con sus hijos para hacer fotografías de familia, junto con la participación de amigos y no sólo la familia nuclear; y el último periodo que va de los años ochenta en adelante, en donde la familia se reúne entorno del infante (Silva 1998: 135-139). Efectivamente hay un proceso de transformación de la manera de fotografiar a lo largo del tiempo, que también percibo en las fotos del álbum “Familias Huanteras de Antaño”; una especie de traslado del eje de importancia dentro de la familia, del pasado al futuro. Es curioso además que, esta transición coincida con la pérdida de importancia del álbum familiar como técnica de archivo, con la materialidad y ritualidad relacionadas anteriormente a él, y se desplace a las nuevas formas de almacenamiento digital y medios de circulación que ahora nos parecen tan “familiares”.

Si anteriormente la construcción del álbum familiar cumplía una función selectiva, en tanto que no todo merecía ser conservado, e incluso aquello que era seleccionado tampoco aseguraba su conservación original; actualmente aquello que podría constituir nuestro álbum familiar es un archivo con decenas de carpetas llenas de fotos en formato digital, que probablemente no volvimos a ver desde el día en que descargamos las imágenes de la cámara a la computadora, y que seguramente no hemos depurado, organizado ni etiquetado. El proceso de construcción del álbum familiar ha cambiado, y podríamos atribuirle una serie de razones, desde la capacidad y facilidad actuales para tomar fotografías, su aparente seguridad de conservación al ser tan fáciles de replicar, la insuficiente disposición de tiempo que tienen actualmente los miembros de la familia para organizar sus archivos familiares, el declive en la importancia de la institución familiar en estos

tiempos, etc. Sin embargo, en medio de estas transformaciones, vemos que el álbum familiar se recrea, y toma nuevas rutas para demostrar su vigencia. La circulación de fotos familiares, colecciones y álbumes en redes sociales virtuales, es un ejemplo de esta reivindicación del álbum familiar como medio de identificación ya que “el álbum corresponde a un deseo familiar: el deseo de sobrevivir a la muerte como especie, como apellido, como rango, en fin como imagen” (Silva 1998: 37). Si el álbum es rito, también es memoria, y actúa de modo dialéctico junto al olvido, porque la familia no guardaba todos sus recuerdos en el álbum, ni ahora publica todas sus fotografías en su muro de Facebook; sino aquellas imágenes que pasan por un proceso de selección y que logran perdurar a lo largo del tiempo, por ese *algo* que las hace valiosas. Para la familia, el álbum se convierte en ese espacio para marcar con huellas aquel tiempo que la vida dejó atrás; un lugar en el que se reinstala su imaginario de eternidad, evocando tiempos pasados en el presente como si estuvieran ocurriendo nuevamente, intentando recuperar ese tiempo que esta perdido para siempre.

Susan Sontag también apoyará la importancia del álbum familiar en la construcción del imaginario sobre la familia en su libro *Sobre la fotografía* (2006), al mencionar la popularización de su uso como medio conmemorativo de los logros del individuo en tanto miembro de una familia. Ella plantea como “mediante la fotografía cada familia construye una crónica-retrato de sí misma, un estuche de imágenes portátiles que rinde testimonio de la firmeza de sus lazos” (Sontag 2006: 23). Al igual que Silva, ella propone que la fotografía se transforma en un rito de la vida familiar, que se vuelve primordial para conmemorar y restablecer simbólicamente la continuidad de la vida familiar, en tiempos en los que la institución familiar se empieza a desmembrar. Nos habla de aquella capacidad intrínseca de la fotografía para generar nostalgia, de su capacidad de “atestiguar la despiadada disolución del tiempo” (Sontag 2006: 32); y al mismo tiempo, y quizá por eso, de conferir importancia, y dar valor al tema que alguien o un grupo ha decidido mostrar mediante ella.

El álbum familiar está constituido por un elemento particular, que lo hace diferente de cualquier otro repositorio de memoria material o inmaterial –aunque este término resulte controversial, tomando en consideración que incluso los recuerdos que guardamos en la mente están sostenidos por la materialidad misma de esa parte de nuestro organismo–, este elemento es la fotografía. En principio su capacidad para representar, para capturar el instante del suceso, para acompañar el recuerdo y para demostrar la existencia de lo recordado, son algunas de las particularidades de este elemento, que lo hacen diferente de un artefacto, o de otro objeto de la cultura material. Como Roland Barthes menciona en *La cámara lúcida* (1990), el carácter único de la fotografía reside en su posibilidad de capturar cierta *esencia* que traspasa la imagen representada y conmueve al observador. Él encuentra que la fotografía reproduce al infinito aquello que únicamente ha tenido lugar una sola vez, entonces su función principal sería reproducir mecánicamente aquello que nunca más podrá repetirse existencialmente. De ahí que su sentido testimonial haya sido tan valorado por los sujetos que participaron de la foto, y cuando se refiere a ellos, identifica cuatro fuerzas que confluyen para realizar la foto-retrato, cuatro imaginarios que se cruzan y se confrontan: “aquel que creo ser, aquel que quisiera que crean, aquel que el fotógrafo cree que soy y aquel de quién se sirve para exhibir su arte” (Barthes 1990: 45), de ahí que el carácter testimonial de la foto no deba ser sobre el hecho o el sujeto en sí, sino de esta subjetividad que envuelve el momento de la acción fotográfica, y que se repetirá al momento de observar la foto. Para este momento, Barthes habla de dos modos de aproximación: el *studium* y el *punctum*. Se refiere al *studium* como el gusto, la dedicación por algo, afanosa pero sin agudeza especial, el proceso de connotación en donde lo cultural está más presente. Por el contrario, el *punctum*, es aquello que sale de la imagen para darnos el encuentro, aquello que nos enviste como una flecha o un pinchazo, que nos perturba y que incluso puede herirnos.

Para Barthes la mayoría de las fotografías que la humanidad produce no ameritan mayor atención que la provista por el *studium*, como algo que moviliza un deseo a medias, un querer a medias, el interés por algo que encontramos *bien*. El mismo deseo que moviliza a apreciar decenas, cientos de fotos familiares que circulan en plataformas de redes sociales, que son valoradas con un *like*, quizá comentadas por aquel valor testimonial que es implícito a ellas, apreciadas por la generación de sentimientos como nostalgia u orgullo, compartidas o guardadas por el interés temporal de preservar su existencia “el *studium* pertenece la categoría del *to like* y no del *to love*” (Barthes 1990: 66). Sin embargo, el *punctum* se encuentra en la categoría del *to love*, de aquello que nos atrae y a la vez nos lastima, aquella imagen que sin necesidad de escrutinio, penetra en nuestro entendimiento y lo llena plenamente de un sentido, imposible incluso de ser explicado (Barthes 1990: 100). Aunque parezca que Barthes propone una clasificación arbitraria sobre el tipo de emoción que puede causar una fotografía, considero por una parte, que esta clasificación puede resultar una estrategia efectiva para seleccionar aquellas imágenes que merecen ser conservadas, dentro de la avalancha de producción de objetos culturales que presenciamos actualmente. Por otra parte, el concepto de *punctum* me propone una posible explicación entorno a la vigencia de la foto retrato-familiar a lo largo del tiempo. Parece ser que este tipo de foto estaría causando este *punctum* en los individuos que la aprecian, a partir de su capacidad para generar una identificación personal, que va más allá del bagaje cultural y visual que ellos tengan; como si apelara a la fibra más íntima o primitiva que posee un ser humano, que coincidentemente es la constitución social más antigua de la humanidad: el parentesco y la familia.

Siguiendo esta línea, cabría tomar en consideración que dentro de los rituales familiares, la fotografía alcanzó el estatus de don o regalo, por ejemplo en las bodas, en donde los novios dedicaban la fotografía a los padres, padrinos y familiares cercanos, quienes a su vez adquirirían la prueba de participación en el ritual y por tanto de su movilidad social. Por un lado, la fotografía

como objeto, ha servido como medio de intercambio en las relaciones de reciprocidad propias de la familia; por otra parte, ha servido como testimonio del acontecimiento y de los vínculos que unen a los miembros que participaban del ritual. Sin embargo, cuando la fotografía entra al álbum familiar, adquiere un nuevo rol como documento testimonial y como elemento narrativo. Ello implica que se desarrollen nuevas lecturas y narrativas alrededor de la historia familiar, que en muchos casos evidencian “una falta de correspondencia entre la imagen fotográfica y la “realidad”, así como una distinción entre la “objetividad” de una historia familiar y las “historias” de familia en que se convierten las narrativas acerca de sus colecciones de fotos” (Ortiz 2005: 160). Para la investigadora Carmen Ortiz García este punto se vuelve más evidente cuando vamos descubriendo las intenciones que tienen las personas que crean estas colecciones de fotos, así como los que hacen comentarios o apreciaciones sobre ellas, ya que en muchos casos solo ven la representación de la foto, sin conocer a profundidad la relación de los sujetos que las protagonizaron. De ahí el poder que adquiere la persona que gestiona las fotografías, ya que –aunque no sea su intención– plantean una narración particular sobre lo sucedido, al seleccionar, ordenar y atribuir especial atención a ciertos elementos sobre otros.

En el caso del álbum “Familias Huantinas de Antaño”, por ejemplo, he encontrado cierta parcialidad en la narrativa visual del álbum, ya que predomina las fotografías familiares de lo que antiguamente fue una clase social y cultural de Huanta. El hecho de que la administradora de la página haya seleccionado y publicado inequitativamente las fotos de estas familias “notables” sobre otras, nos habla de un primer ejercicio de autoridad respecto a la manera como quiere ser recordada una sociedad huantina de antaño. La predominancia de las fotos de ciertas familias sobre otras, también podría generar la sensación de que esas familias han conservado con mayor cuidado su patrimonio familiar, y podría pensarse que responde al comportamiento de un grupo familiar sólido e integrado; respaldando esta suposición, Emmanuel Garrigues plantea como se establece una relación entre la

antigüedad, constitución, notabilidad e integración de las familias, y la riqueza de sus álbumes, los cuáles empiezan a ser transmitidos como capital simbólico, y pasan a formar parte de su capital cultural (Garrigues 1996: 27 en Ortiz 2005: 164).

Del mismo modo, entendemos que los espacios y la manera cómo son conservadas las fotografías familiares también están cargados de significado, ya que nos hablan de un tipo de puesta en escena de la fotografía. La lectura que se da de un grupo de fotos guardado en una caja de zapatos, es distinta a la que podría darse si estuviera dentro de un álbum o en alguna parte de la casa como una pequeña galería. Un trabajo que hace explícitas estas puestas en valor, es la investigación que realiza Mercedes Figueroa en su tesis de maestría *Fue así como se fué. Álbum fotográfico familiar como espacio para representar y reconocer a las víctimas de la violencia en el Perú* (2012). En su investigación Figueroa parte del álbum familiar como un espacio para contar y representar las historias personales de estudiantes desaparecidos como consecuencia del terrorismo de Estado en el Perú durante la década de 1990. Ella observa cómo los usos y significaciones de la fotografía comienzan a exceder su ámbito original dentro del álbum familiar, y empiezan a ser sujeto de apropiaciones y resignificaciones dentro de los nuevos ámbitos en los que circula. Ella plantea una propuesta metodológica con el álbum familiar en el centro de la exploración etnográfica, es decir como campo de estudio y como metodología. De esa manera, Figueroa propone que a partir del álbum familiar, las familias construyen narrativas visuales y discursivas acerca de la vida de sus familiares desaparecidos, cargadas de emociones e intencionalidades.

Todos los autores que he mencionado hasta el momento, abordan el tema de la fotografía y álbum familiar desde una materialidad analógica, y son completamente pertinentes para mi investigación, porque las fotos que estoy analizando fueron realizadas entre las décadas de 1920 y 1970. En la mayoría de los casos, es probable que la fotografía haya sido tomada por un fotógrafo de oficio y no

por un miembro de la propia familia en posesión de una cámara propia. Sin embargo, la particularidad del tema que propongo, es que las fotos de los álbumes físicos han salido de sus repositorios originales y han migrado a plataformas virtuales. Este nuevo escenario ha demandado, por supuesto, un nuevo proceso de apropiación, en el cual la foto se ha digitalizado por medio de un escáner o re-fotografiado de la foto, para posteriormente ser colocada en uno de los álbumes de una página de Facebook. El sentido del carácter público de estas fotografías es crucial para identificar las intenciones que se encuentran detrás de la creación de un álbum en Facebook, ya que como Mercedes Sarapura y Lourdes Peschiera mencionan “la concepción del álbum familiar (como fuente documental para reconstruir la historia de un pueblo o recordar el pasado familiar) se ha visto alterada por la necesidad de crear una identidad virtual marcadamente individual y, con ella, la búsqueda de la aceptación de un determinado grupo” (2014: 354), esto estaría dando cuenta de un trastocamiento del significado anterior del álbum familiar, que a partir del cambio de su materialidad estaría generando nuevas maneras de ser concebido, conservado y compartido.

Siguiendo esta línea, y para conectar la sección sobre álbum familiar y fotografía, con la de performatividad digital, quiero recatar la reflexión que Edgar Gómez Cruz hace en su artículo *Más allá del álbum fotográfico: (des)materializaciones y memoria en la fotografía digital* (2013), sobre la relación de la fotografía con la memoria familiar y la transformación de su condición material. Tanto en este texto como en el libro que publica en 2012 *De la Cultura Kodak a la imagen en red. Una etnografía sobre fotografía digital*, lo que propone es “entender a la fotografía digital como una red sociotécnica distinta a la que forma la fotografía analógica” (Gómez 2013: 2). Para él, este cambio sociotecnológico estaría generando que la fotografía esté cada vez más lejos de ser materializada y archivada en el álbum familiar, y en lugar de eso, habría hecho que empiece a funcionar más como objeto intercambiable, como medio de conexión y comunicación. En líneas generales, Gómez propone que tanto la materialidad de la fotografía, como el uso de la imagen

familiar en el proceso de generar memoria, son particulares en la fotografía digital, y ello hace que se generen prácticas distintas alrededor de ellas. De este modo, el lugar “natural” al que antes llegaba la foto familiar, es decir el álbum, ya no funciona para la fotografía digital, sino que se constituye a través de prácticas que implican la generación, procesamiento y distribución de la foto, y que en muchos casos responden más a demandas de conectividad que de construcción de memoria. Sin embargo, y contrario a lo que se podría pensar, Gómez plantea como hipótesis que, la fotografía digital se está materializando tanto o más que la analógica, solo que ahora en una multiplicidad de soportes.

1.2 Entornos sociodigitales

Las fotografías del álbum “Familias Huantinas de Antaño” son el producto de una trayectoria que comenzó en lo analógico y desembocó en lo digital. Todas las fotos que se encuentran dentro de este álbum tuvieron una primera materialidad en papel, que les permitió cierto tipo de circulación y exposición; después pasaron a una materialidad digital, que las introdujo a un régimen de circulación y exposición completamente distinto. A lo largo de esta trayectoria, los contextos de la fotografía han ido cambiando, y con ellos las significaciones de la fotografía; distintos agentes han participado en los procesos de producción, circulación y usos de las imágenes, aportando cada uno de ellos una narración y forma de percibir las. La posibilidad de digitalizar la fotografía y el surgimiento de entornos virtuales donde ponerlas en circulación, han trastocado los límites entre lo público y lo privado a los que antes estaban sujetos los distintos “tipos” de fotografía; foto de moda para el contexto público y foto familiar para el contexto privado, por dar algunos ejemplos. Si en la sección anterior abordé el uso social de la fotografía analógica en el álbum familiar físico, en esta sección abordaré el uso social de la fotografía digitalizada del álbum familiar en entornos digitales.

¿Cómo es un entorno digital? Para entender este espacio, sus complejidades y posibilidades recurriré al notable trabajo que realiza Christine Hine en su libro *Virtual Ethnography* (2000). Si bien ella escribe este libro en base al contexto de la Web 1.0, diferente al escenario que plantean las redes sociales surgidas dentro de la Web 2.0², me interesa rescatar su manera de entender este nuevo escenario como un espacio etnográfico y su potencial para desarrollar una etnografía virtual. Ella propone entender Internet como una cultura en sí misma y como un artefacto cultura que adquiere sentido socialmente a través de su producción y uso (Hine 2004: 25), un espacio en donde los usuarios se involucran dualmente en la construcción de la tecnología a través de las prácticas de lo que entienden y por el contenido que producen. Esta manera de entender Internet en sus dos dimensiones como una cultura interpretada discursivamente y como un objeto cultural construido también discursivamente, en donde la significación se produce contextualmente a partir de las circunstancia en las que se usa Internet –fuera de línea– y los espacios sociales que emergen a través de su uso– en línea– implicaría, para Hine, abordar la etnografía como un práctica textual y al mismo tiempo como un oficio viviente. Años después, la autora propondrá un abordaje etnográfico de Internet enfocado en la movilidad entre contextos de producción y uso, realizados tanto dentro como fuera de línea; dando cuenta de cómo las formas de participación configuran la construcción social de estos espacios, convirtiéndolos en conductos sociales (Hine 2009 en Pink y Postill 2012).

Más adelante, en un propositivo artículo de John Postill y Sarah Pink, *Social media ethnography: the digital research in a messy web* (2012), se plantea la necesidad de entender teórica y metodológicamente las formas emergentes en la práctica etnográfica impulsada por los medios sociales, y cómo los conceptos de rutina, movimiento y socialidad permiten comprender la creación

² Este concepto fue propuesto en 2004 por Dale Dougherty, entonces vicepresidente de O'Reilly Media. Octavio Islas, "Internet 2.0: el territorio digital de los prosumidores", (*Revista Estudios Culturales*, vol. 3, núm. 5, enero-junio de 2010, p. 50, en Castro 2017).

de lugares y conocimiento etnográfico dentro las redes sociales. Pink propone el concepto de “lugar etnográfico” como un espacio que se constituye a través de las relaciones emergentes entre elementos y procesos; contrariamente a una definición de territorio delimitado por un grupo o comunidad, ella los piensa como agrupaciones o intensidades de cosas, dentro de las cuales tanto las localidades como las socialidades son elementos caracterizados por su carácter colaborativo, participativo, abierto y público (Pink 2009 en Postill y Pink 2012). Estos lugares ya no demandarían que el etnógrafo viaje físicamente a un espacio, sino que podrían delimitarse como eventos mediáticos dentro de una etnografía de Internet, semejante al “evento en internet” propuesto por Hine (2004: 65). Sin embargo, estos eventos no transcurren al margen de las condiciones particulares de cada localidad, ya que “los usos de las redes sociales también pueden estar entrelazados con las cualidades, las estructuras políticas y las historias de las localidades o regiones” (Postill y Pink 2012: 123), por lo que sí tendría sentido estudiar estas comunidades móviles dentro de los espacios físicos donde se demuestre más uso de esta tecnología.

Postill y Pink proponen otro punto de partida basado en el método de “netnografía” de Robert Kozinets (2010) respaldado en los conceptos de comunidad y cultura. Kozinets sostiene que las comunidades en línea no son simplemente “virtuales” sino que, en muchos casos, las relaciones que se desarrollan en ellas se dan también cara a cara. Él argumenta que “el término comunidad parece apropiado si se usa en su sentido más fundamental para referirse a un grupo de personas que comparten interacción social, lazos sociales, y un formato de interacción, ubicación o "espacio" común, aunque en este caso, un "ciberespacio" mediado por computadora o virtual” (Kozinets 2010: 15 en Postill y Pink 2012). Además propone que el considerarse miembro de una comunidad implica cierta continuidad en la participación, cuyos límites, un tanto confusos, deben entenderse en términos de autoidentificación como miembro, contacto repetido, familiaridad recíproca, conocimiento compartido de algunos rituales y costumbres, cierto sentido de obligación y

participación (Kozinets 2010 en Postill y Pink 2012). Aunque los autores reconocen la importancia del enfoque propuesto por Kozinets, sugieren un enfoque alternativo orientado a las socialidades. Este enfoque presta atención a las cualidades de las relaciones sociales dentro y fuera de línea, más que a la situación de pertenencia a la comunidad, ofreciendo una mejor forma de entender de qué manera las prácticas de los medios sociales están implicadas en la constitución de grupos sociales, y en las actividades cotidianas o activistas, en las que se relacionan.

Es importante entender que las relaciones desarrolladas dentro de las comunidades en línea generalmente tiene algún respaldo en una relación fuera de línea; en un estudio realizado por Kathleen Richardson y Sue Hessey (2008) a universitarios de entre veinte y treinta años, usuarios de Facebook, encuentran que las solicitudes de amistades –el primer paso para entablar una relación en esta plataforma– generalmente se aceptan si se conoce a la otra persona en “vivo”, o si se tiene una referencia de ella por algún amigo en común. En mis indagaciones dentro de la página *Huantina Lucuma*, también he notado que la administradora de la página tiene una relación más activa con personas que parece conocer de otros entornos, y con ello me refiero a un estilo más “personal” en los diálogos que surgen a partir de los comentarios de las publicaciones y las respuestas de la administradora. Este factor complejiza el espacio etnográfico que había restringido, en un principio, a la página de Facebook *Huantina Lucuma*, ya que me plantea un escenario en el que las relaciones “virtuales” trascienden este espacio *online* para fortalecerse o debilitarse en los espacio *offline* donde las relaciones continúan. De ahí la importancia de reconocer otros entornos en donde los miembros de esta comunidad están reafirmando sus vínculos y cómo esto influye en las relaciones que entablan dentro de la plataforma.

Facebook como plataforma y como espacio, es principalmente un medio que genera ciertas condiciones propicias para el establecimiento de relaciones entre individuos que desean y aprenden

a usar esta herramienta; sin embargo, lo que realmente ha hecho de Facebook la red socio-digital más importante del mundo es la popularización de su uso, y esto implica, principalmente, que los usuarios comparten o aportan contenido a través de la plataforma. En el caso de *Huantina Lucuma*, el principal contenido son las fotografías, que acompañadas de una leyenda y el etiquetado de “amigos” vinculados a la imagen, han generado una dinámica de interacción muy activa en la página. Dentro de este contenido, las fotografías antiguas ocupan un lugar importante, y dentro de ellas, las fotografías familiares están entre las que generan mayor interacción. Como se mencionó en la sección anterior, la fotografía familiar ha sido utilizada principalmente como un recurso para preservar la memoria familiar, fortalecer sus lazos y construir una imagen colectiva de la familia. Al digitalizarla, esta fotografía se hace “más intercambiable”, situándose más en el terreno de la conectividad y la comunicación que en el de la representación y la memoria, esto es debido, en gran parte, a que Internet posibilita que la imagen se inserte en circuitos de circulación más amplios (Ardèvol y Gómez 2011: 90). Esto no significa que se amplifica la significación cultural que antes tenía la fotografía, sino que se transforma de acuerdo al nuevo contexto en el que se ubica y a los nuevos elementos que la rodean. Al cambiar de materialidad y audiencia, también cambia el tipo de prácticas a las que la fotografía estaba sujeta, lo que le era permitido y lo que potencialmente puede desarrollar en las plataformas digitales.

Generalmente la fotografía ha sido usada como instrumento de investigación. Se la ha analizado como producto cultural, o se la ha utilizado como dato o como técnica de investigación. En la mayoría de estos casos ha sido entendida como representación, es decir, el interés del investigador ha estado centrado en el contenido mismo de la fotografía, en los significados que construye y vincula (Ardèvol y Gómez 2011). En mi caso, no fue diferente, cuando encontré las imágenes del álbum “Familias Huantinas de Antaño” mi primer impulso fue reconstruir la imagen de un tiempo y espacio a partir de los datos culturales que podía inferir de la representación de la imagen en la

fotografía. No obstante, y a partir de lo que proponen Ardèvol y Gómez citando a Elizabeth Edwards, se trata de entender la fotografía desde su materialidad y sensorialidad de modo que “privilegia analíticamente lo experiencial por encima de lo semiótico” (Edwards 2009: 104 en Ardèvol y Gómez 2011: 93); es decir, sin desestimar el valor semiótico de la fotografía digital, se trata de empezar a estudiarlas como objetos de intercambio simbólico y analizar lo que las personas hacen con las fotos en lugar de ver lo que las personas aparecen haciendo en las fotos. Tomando en consideración que estos objetos circulan en entornos que no están exentos de protocolos de comportamiento o funcionamiento en donde “transmitir y compartir fotos funciona como un nuevo sistema de comunicación social, como un ritual de comportamiento que queda igualmente sujeto a particulares normas de etiqueta y cortesía” (Fontcuberta 2010: 31 en Ardèvol y Gómez 2011: 96), resulta necesario entender el funcionamiento del entorno, para a partir de ello, entender cómo se están relacionando los sujetos de esta comunidad con las fotos y entre ellos mediados por ellas.

En pos de profundizar en investigaciones hechas sobre las redes sociales virtuales y específicamente sobre la plataforma Facebook, rescaté el trabajo *La cultura de la conectividad* de José Van Dijck. En él, ella propone una historia crítica de las redes sociales que desestima la visión idealista que se tiene de ellas sin restar la importancia que este medio supone en los procesos de interrelaciones humanas contemporáneas. La autora refiere al proceso social, y describe la relación de los usuarios con las plataformas –Facebook, Twitter, YouTube, Flickr– como relaciones que se encuentran en permanente negociación, rescatando en ellas una capacidad de agencia por parte de los usuarios. Describe estas plataformas digitales como micro-sistemas que forman un sistema de medios conectivos, que a su vez pueden ser entendidas como construcciones socio-técnicas. Encuentra que las estructuras de negocio de estas plataformas y su constante oposición a cualquier tipo de legislación que pretenda regularlas, supone replantearlas como estructuras socio-económicas; además se propone entender los medios conectivos como parte de un ecosistema tecnocultural de

carácter cambiante, donde pueden verse tendencias y también tensiones e inconsistencias que, a su vez, permiten proyectar distintos escenarios futuros (Van Dijck 2016: 8). En líneas generales, la hipótesis principal de Van Dijck es que, si en un principio las redes sociales surgieron en un contexto comunitario como una intención de conexión colaborativa; actualmente estarían operando con un perfil claramente mercantil, en donde corporaciones recogen y venden toda la información que producen los usuarios mientras mantienen una retórica de colaboración y democratización del espacio público. Además esta pérdida del espacio privado se encontraría subyugada al nuevo imperativo de la conectividad y la interacción que los usuarios aceptan como el costo necesario para mantener una realidad virtual pública que les permite no quedarse fuera del nuevo ecosistema.

En relación a Facebook, que es la plataforma en donde circula mi corpus fotográfico, Van Dijck propone que el concepto y acción esencial de la plataforma se condensan en la palabra *compartir*. Este “compartir” que comprende tanto los valores de apertura como de conexión funciona de modo ambiguo, porque se relaciona con la idea del intercambio de información entre pares, pero también la filtración de información a terceros. De esa manera el significado social de “compartir” se contrapondría al término legal de privacidad. Esto se debería a que el término “privacidad” contrastado con “apertura”, connota opacidad y secreto; y contrastado con la idea de “conexión”, connota individualismo y cierta renuencia a la puesta en común (Van Dijck 2016: 50). De esta manera, la ideología del “compartir” sostenida por una interpretación particular de este concepto, resultó indispensable para alterar las reglas legales sobre privacidad; ya que mientras éste remite a un ámbito judicial, “compartir” involucra normas sociales, económicos y culturales. Efectivamente, a partir del seguimiento y análisis que vengo realizando de la página *Huantina Lucuma*, he corroborado que el concepto de *compartir* es esencial en la dinámica de interacción dentro de la página. El alcance de las publicaciones se vuelve exponencial cuando éstas son compartidas,

aumentando sus posibilidades de ser apreciadas y comentadas por la red de amigos de la página y los amigos de éstos; precisamente fue así como yo llegué a esta página.

Yo llegué a *Huantina Lucuma* por una foto retrato-familiar que compartió un familiar mío en su muro de Facebook hace algún tiempo, y no pensé en ella como un posible archivo con valor antropológico hasta que leí un artículo de Gisela Cánepa (2018) sobre la circulación y nuevos usos de las fotos de Heinrich Brüning. En él, ella analiza las colecciones fotográficas de Brüning, enfocándose en la movilidad y resistencia de estas fotos a fijarse en lugares y regímenes particulares; es decir, como han pasado de su condición original de placas de vidrio; a fotografías impresas en papel que yacen almacenadas en los archivos de dos museos importantes; a fotografías digitales en las plataformas web de estos mismos museos; a volver a ser impresas, pero ahora dentro de un libro publicado por un investigador; y volver a ser digitalizadas desde este libro para ser subidas a blogs y páginas de Facebook, creados por sujetos con intereses de reivindicación identitaria. De esta manera, Cánepa se refiere a esta colección fotográfica como “una materialidad permeable y fluida, reelaborada en el marco de procesos sociales y tecnológicos” (2018: 82-83) que han hecho de este legado, un material susceptible de múltiples significaciones en los diferentes escenarios. Dentro de la biografía y caminos que toman estas fotografías, me interesó especialmente la apropiación de la fotografía, como “testimonio” o recurso para generar narrativas sobre la identidad muchik y la pertenencia regional, desde plataformas web como las páginas de Facebook *Antiguas fotos de Chiclayo* e *Imágenes de Lambayeque*³. Resulta también interesante que la autora identificara que estas narrativas estarían siendo dadas por sujetos perteneciente a una élite intelectual y social dentro de Lambayeque, y que estarían apreciando a los sujetos representados en las fotos como “un *otro*, distante en el tiempo y espacio” (Cánepa 2018: 107). Es así que, al ingresar a plataformas que permiten la interacción *online*, estas fotografías habrían provocado la generación

³ <https://www.facebook.com/groups/chiclayoold/>, <https://www.facebook.com/ImagenesLambayeque/>

de discursos sobre la historia e identidad de una antigua cultura que se desea revalorar, desde las voces de sujetos que no necesariamente pertenecen a las instituciones históricamente legitimadas como enunciantes de tales discursos. Siguiendo esta línea, yo empiezo a plantear que la página *Huantina Lucuma*, al igual que las páginas *Antiguas fotos de Chiclayo* e *Imágenes de Lambayeque*, se habría convertido en lo que Cánepa llama una “arena pública” donde el concepto de identidad es disputado y configurado (2018: 84).

Como planteé al inicio de esta sección, parte de mi investigación aborda el proceso de migración del álbum familiar físico al álbum familiar digital, las intenciones y expectativas que hubieron y hay respecto al contenido que ha salido del álbum físico, para entrar al entorno digital o “ciber-espacio”, propiciando con ello, nuevos usos y alcances del objeto. Como varios autores han mencionado anteriormente, el álbum familiar se constituye como un archivo, en principio de valor para la familia, pero definitivamente como un archivo en tanto es un documento conservado por una persona o grupo por su valor testimonial. El trastocamiento de este archivo, o digamos, la complejización de su situación se da cuando entra a una plataforma como Facebook, que propicia una dinámica completamente distinta a la que guardaba como archivo de álbum familiar en papel, o incluso como archivo digital almacenado en una computadora. Al entrar en este nuevo régimen de circulación e interacción, este material se reconstituye, pierde la información que podía estar adherida a él, es recontextualizado junto a otros elementos, es homogeneizado junto a otros contenidos que pueden ser completamente diferentes en cuanto a temática e importancia; pero sobre todo, es introducido a una dinámica de funcionamiento que propicia su circulación respondiendo al imperativo de “compartir”, característico de Facebook. Podríamos decir por un lado que, el archivo original se destruye, es violentado y trastocado bajo un criterio arbitrario de reorganización, que su contenido es banalizado, que pierde su condición de objeto privado e incluso íntimo y con ello parte de su esencia; sin embargo, también se deberá admitir que, al entrar a este nuevo régimen, se

dimensiona exponencialmente su utilidad como archivo, porque se vuelve accesible a una audiencia mucho mayor o al menos más diversa que la que podría haber alcanzado en el álbum físico guardado en casa. Queda entonces preguntarnos ¿qué utilidad queremos darle a nuestros archivos personales?, ¿qué significan para nosotros? y ¿qué destino queremos que tengan?.

1.3 Nuevas consideraciones entorno al archivo

El corpus fotográfico que estoy analizando, constituye parte de la memoria visual de la ciudad de Huanta, en especial de un grupo de familias que la habitaron durante la primera mitad del siglo XX hasta la década de 1970. El proceso de elicitación que se ha generado alrededor de estas fotografías ha propiciado el surgimiento de datos descriptivos sobre su contexto original, los personajes y eventos representados en ellas; pero también ha propiciado el surgimientos de discursos con un carácter más emotivo, que dan cuenta de cómo esta comunidad está recordando su pasado. En ese sentido, considero que este corpus fotográfico se estaría posicionando como un archivo visual legítimo con valor social e histórico. Ante la controversia que podría suscitar esta afirmación – considerando que este corpus fotográfico circula en Facebook y no en un repositorio archivístico tradicional–, quisiera rescatar las ideas de algunos autores que están poniendo en debate la definición de archivo. Tomando en consideración que, a lo largo de la historia los documentos considerados como archivos han sido creados, conservados y legitimados por instituciones y agentes con el poder para determinar qué es considerado archivable y qué no; me gustaría poner en discusión que, a partir de las transformaciones tecnológicas de las últimas décadas, la manera de generar y gestionar archivos se habría transformado, generando un desplazamiento de la autoridad legitimadora de los nodos centrales de poder hacia agentes particulares. En los siguientes párrafos presentaré el discurso de la que podríamos considerar como la institución con mayor autoridad para

definir el concepto de archivo; y enseguida, presentaré a una serie de autores que han reflexionado entorno a la definición de archivo, al sentido de su existencia, la manera como ha sido utilizado, y los nuevos escenarios que enfrenta en un tiempo de producción masiva de contenido.

Según la International Council on Archives (ICA) los documentos de archivo son “el subproducto documental de las actividades que desarrolla el hombre y son conservados a largo plazo por su valor testimonial”. Un documento de archivo es un instrumento de carácter contemporáneo creado por individuos y organizaciones, que con el transcurrir del tiempo se convertirán en una ventana hacia el pasado; los documentos de archivo son tan variados como formatos existen –escritos, fotográficos, gráficos, digitales, analógicos, etc.– y conservados tanto por instituciones de carácter público y privado así como por individuos de cualquier parte del mundo. Para que un documento de archivo tenga valor para la sociedad, debe ser una fuente de información fidedigna, es decir debe poseer las cualidades de: autenticidad, fiabilidad, integridad y utilidad; por lo que resulta de vital importancia respetar tanto el contexto en el que fue generado, como su contenido y formato; además debemos tener en cuenta que, por ningún motivo debemos considerar un archivo como la verdad absoluta, sino como un documento concebido bajo un punto de vista particular, que a la vez es interpretado desde una perspectiva condicionada (Ica 2019). Tomando en consideración este argumento y la legitimidad que le otorga la institución que lo enuncia; mi intención es cruzar esta posición con las reflexiones que hacen otros autores respecto a lo que puede ser considerado como un documento de archivo, y con ello, pensar en nuevas formas de registro y colección que podrían estar generando otras formas de producir archivos, a pesar de no cumplir estrictamente con las características que demanda la ICA.

Una de los ejes centrales en torno a la constitución de un archivo es el modo en el que fue producido, cuál fue la fuente, quién lo hizo, porqué lo hizo, cuáles fueron los atributos que hicieron que un documento sea merecedor de ser archivado. Achile Mbembe, en su artículo *The power of the Archive and its Limits* define al archivo como el producto de un proceso que convierte cierto número de documentos en *items* considerados merecedores de ser preservados y guardados en un lugar público en el que pueden ser consultados. Plantea que el estatus y el poder que poseen los archivos, está estrechamente vinculado con su situación dentro de un “edificio” y de los documentos que conserva; es por ello que, al estar condicionado a un espacio físico y las limitaciones que esto representa, la tarea de archivar se vuelve primariamente “el producto de un juicio, el resultado del ejercicio de autoridad y de un poder específico” (Mbembe 2002: 20), que juzgará qué merece ser conservado y qué no; por ello, Mbembe define al archivo fundamentalmente como una cuestión de discriminación y selección.

Como he mencionado anteriormente, la razón de la creación de los álbumes familiares responde a un deseo de construir un documento que de testimonio de la relaciones sociales, de los vínculos emocionales entre un grupo de personas; al materializarse, el álbum adquiere cierta autonomía, ya que deja de depender íntegramente de la narración oral que puedan dar los protagonistas de las fotos, y empieza a ser él mismo el generador de enunciados. Para Mbembe, cada vez que volvemos al documento, reproducimos un ritual de resurrección, traemos a la muerte de regreso a la vida, reintegrándola en el ciclo del tiempo; pero con ella también traemos al espectro. La figura del espectro, me parece crucial para identificar toda la información que desconocemos del documento, y que puede distar mucho de las asunciones prácticas que podemos plantear para situar una fotografía por ejemplo, a partir de lo que representa o de los datos que puedan acompañarla; considero al espectro, no con una connotación negativa, sino como aquel saber sobre algo que

nunca llegaremos a conocer o entender del todo, y que nos recordará continuamente la imposibilidad de tener la claridad sobre algo que pasó y que solo sobrevive como documento.

Esto nos conduce a otro eje importante en la definición del archivo, el uso. Así como “el uso es el amo de la lengua”⁴ los archivos definen su valor por el uso que se hace de ellos; quién los guardó, en qué condiciones, para qué propósitos, qué importancia les otorgó, qué circulación les proporcionó; dependiendo en cada caso, de las condiciones en que se dieron estas acciones y los agentes que participaron en ellas. Michael Foucault (1979) hace una reflexión sobre el valor y uso de los documentos en el proceso de reconstruir la historia. Rescata que el documento ha dejado de ser ese objeto inerte a través del cual la historia ha tratado de reconstruir el pasado, para empezar a convertirse en el centro de un tejido de unidades y relaciones. Cuestiona el carácter remanente de los documentos, ya que considera que los enunciados que ellos guardan no tienen un modo de existencia permanente, un mismo modo de relacionarse o transformarse, ni los mismos esquemas a lo largo del tiempo; sino que, por el contrario, los elementos antecedentes de estos enunciados tienen el poder de reorganizarse y redistribuirse según las nuevas relaciones que van formando. Esta nueva definición de archivo, nos propone mirar hacia otros documentos que históricamente han sido excluidos de ser llamados propiamente como archivos, por ejemplo los álbumes familiares. Ya en 1998, Armando Silva se refería a ellos como archivos, pero aún ahora se les considera como un tipo de archivo personal o doméstico, sin el valor de un archivo con valor social como los conservados en museos y bibliotecas. El estatus que el álbum familiar había ganado, parece haberse perdido al ingresar a un espacio de circulación *online*, ya que nadie toma en serio considerar los documentos que circulan *online* como documentos de archivo; incluso cuando estos documentos –fotografías

⁴ Panizo, Agustín & Paola Arana. Entrevista a Martha Hildebrandt, *Palabra del Perú*, 12 de octubre del 2012 en Wikipedia. Consulta 1 de julio de 2019 <https://es.wikipedia.org/wiki/Martha_Hildebrandt#cite_note-8>

por ejemplo– están organizados en álbumes y se convierten en el centro de tejidos de nuevas relaciones interpersonales.

Foucault también propone una liberación de las condiciones de emergencia de los enunciados; contrario a una búsqueda estricta de legitimidad, plantea enfocarse en la ley de coexistencia que existe entre ellos, la forma específica de sus modo de ser, y los principios según los cuales subsiste, se transforman y desaparecen (1979: 216). A mi entender, el sentido de liberación que esta manejando Foucault nos lleva a pensar en abrir las posibilidades de lo que puede ser considerado un documento de archivo, rechazando la idea de que solo se encuentran en espacios legitimados como protectores de archivos, o que deben cumplir ciertos protocolos de catalogación, y de que cumplan las cuatro cualidades requisito que demanda la ICA; ya que, lo importante no sería generar un inventario de la historia o un encadenamiento lógico de proposiciones, temas o significados, sino apreciar al enunciado por “la forma de positividad de su discurso” (Foucault 1979: 215).

Entre los usos más importantes que se ha hecho del archivo, se encuentra su uso político en el proceso de construcción de los nuevos Estados. En *The politics of the liberal archives*, Patrick Joyce plantea que “el archivo es siempre el lugar donde reside la autoridad” (2002: 38), su relación con los nacientes estados-nación en el siglo XIX, determinó que los archivos hayan sido desarrollados en los nodos centrales de poder, como infraestructuras de conocimiento, con el objetivo de condensar y representar en un solo lugar al mundo, para de esta manera, poder conocerlo, organizarlo y controlarlo (Göbel y Müller: 2017). Joyce desarrolla la idea del archivo como tecnología política de la gobernabilidad liberal, en tanto al concebir la idea del archivo público almacenado en la biblioteca pública, generaba una idea de libertad ciudadana y auto-gestión, acorde a una nueva manera de vida social en democracia, pero localizada en los centros urbanos. Más

adelante, este modelo sería heredado por los estados independizados, aunque sin la misma autoridad que los estados imperiales les habían otorgado originalmente.

En su definición de archivo, Joyce hace énfasis en su carácter utilitario cuando propone que “un archivo existe porque hay un usuario que le da sentido” y agrega que “no hay uso o recepción sin un contexto formado por un tipo de intervención política” (Joyce 2002: 37). Por un lado cuestiona la utilidad de los archivos conservados hasta ahora ¿deberían seguir siendo considerados como tales, si no hay un sujeto que los use y les de sentido?, lo que le lleva a preguntarse si aquellos documentos que no tienen este estatus de archivo, pero que están siendo usados y enriquecidos con sentidos, no deberían empezar a llamarse archivos. El autor también nos recuerda que el acceder al estatus de archivo ha implicado un intervención política del documento, un condicionamiento del espacio donde se le guardará, la manera como se le tratará, las narraciones que ayudará a construir y la manera como se le interpretará. Pero ¿qué implicancias tiene adquirir ese estatus de archivo?, quizá la principal es que ingresa a un espacio centralizado que funcione como un panóptico. De ahí que cuando nos hable del surgimiento de las grandes bibliotecas en los principales centros urbanos del siglo XIX, mencione que fueron “diseñadas tanto para facilitar la privacidad como la vigilancia” (Joyce 2002: 42).

Esa vigilancia en bibliotecas a la que Joyce hace referencia, podría ser trasladada la *trakeo* del que somos sujeto en los plataformas *online* que usamos. Por un lado, la habilitación de toda la estructura que permitió que gran parte de la humanidad pueda conectarse a la *gran red* parecía abrir un abanico de posibilidades que muchos relacionaron con el concepto de “democratización” de la información. Para muchos significó la posibilidad de estar más conectado, más informado, de compartir con mayor facilidad, y con el aparente beneficio de poder hacerlo desde la “privacidad” del navegador de su computadora. Sin embargo, no fue hasta hace poco que entramos en

conocimiento de que la estructura en donde navegamos, registra y analiza nuestro comportamiento en la red, con el propósito de extraer información que luego será utilizada para fines que desconocemos pero que, autoras como Van Dijck, aseguran sirven para propósitos de mercadeo. A diferencia de las bibliotecas públicas del siglo XIX, las plataformas virtuales de la web 2.0 proveen estructura más no contenido, ya que somos nosotros como usuarios, los que llenamos de contenido estas plataformas cada vez que publicamos una foto en nuestra red social o enviamos un correo electrónico. Cabría preguntarse cuáles son los rastros que estamos dejando en cada acción que implica un dispositivo conectado a Internet y qué archivos se están generando sobre nosotros, nuestra familia, nuestro país; pero sobre todo preguntarnos, quiénes están haciendo un uso político y económico de esta información y con qué fines.

En un contexto en el que las posibilidades de archivar parecen infinitas gracias al avance de los medios de almacenamiento electrónico, lo que es considerado archivable y lo que no, entra en disputa de acuerdo a los contextos y las agendas propias de los sujetos que tienen el poder de conservar y descartar documentos, ejercicio de poder que ha existido desde que el ser humano es capaz de coleccionar cualquier cosa. Mike Featherstone en *Archiving cultures* argumenta que “para entender la legitimidad de una cultura, necesitamos investigar su relación con el archivo, el lugar para la acumulación de registros” (2000: 161); en ese sentido, preguntarse por el cómo se han generado los archivos que tenemos, en nuestros museos por ejemplo, sería tan o más importante que los objetos que conforman las colecciones. Entender quiénes han ejercido el poder de elegir lo que debía ser conservado y lo que no, podría ayudarnos a entender el sentido y el valor de lo que ahora consideramos parte importante de nuestra memoria y patrimonio.

Por otro lado, Featherstone también argumenta que “La razón del archivo es un tipo de razón que esta interesada en el detalle, nos aleja constantemente de las generalizaciones para dirigirnos a la

particularidad y singularidad de los eventos”, probablemente en esta búsqueda de particularidades resida la motivación por la conservación de grandes colecciones, ya que en su intento de acapararlo todo hubo una preocupación porque no se escapan los detalles, aquellas singularidades que construyen las diferencias. Con el incremento de las posibilidades de almacenamiento, esa necesidad de conservarlo todo parece casi posible; pero junto a ella se presenta el mismo incremento en la capacidad de producción de objetos. Un incremento del volumen de la producción cultural, que escapa a nuestra posibilidad de recopilarla dentro de un marco de referencia a través del cual podamos darle sentido. Y ante ese abrumador escenario, Featherstone citando a Georg Simmel nos dice que el individuo no puede seguirle la pista a la vasta acumulación de “cultura de cosas, de instituciones y de ideas objetivizadas” las cuales “privan al individuo de cualquier relación interna consistente con la cultura como un todo y lo devuelven a sus propios recursos” (Simmel 1997b: 102 en Featherstone 2000: 162). La reflexión de Simmel, vinculada con la inquietante idea de Internet como panóptico, hace que me pregunte si efectivamente toda la información que despliego en Internet y que es registrada y analizada por grandes compañías como Google, Facebook y Amazon, esta generando algún tipo de conocimiento que exceda mi condición de individuo. Es decir, cuánto de “autenticidad” puede haber en aquellos análisis de contenido que estas plataformas están generando sobre mí, qué tan probable es que ellos construyan un sentido de ser sobre mí, y que además se adapte a la complejidad de mi propia condición como ser humano, con sus inexplicables conductas y el ilógico proceder que a veces lo conduce.

Por supuesto, no todos han sucumbido en la paranoia del panoptico 2.0, autores como Paul Basu y Ferdinand De Jong nos dicen que el archivo, como tecnología de vigilancia y panóptico de conocimiento es “una institución utópica... más idea que proyecto realizable en la práctica” (2016: 9). Ellos examinan la situación de los archivos coloniales y los estados post-coloniales, y se preguntan si la decadencia de los archivos es un síntoma del fracaso de los propios estados, o si

podríamos pensar en una segunda vida del archivo, en donde éste sea apropiado para ser usado contra el Estado mismo. Al proponer que, a lo largo de la historia, actores –situados en el presente– han accedido y manipulado el pasado para servir la orientación de proyectos futuros, nos encontramos frente a un escenario que ha propiciado la manipulación de los discursos sobre la Historia, debido a la centralización del conocimiento. Basu y De Jong se refieren a aquellos archivos contruidos y sostenidos por las instituciones históricamente poderosas como los Estados, pero cabría preguntarse por instituciones poderosas actuales como las grandes corporaciones, y los archivos que ellas están generando y usando. En ese sentido, el poder parece estar desplazándose de las instituciones de poder político a las de poder económico, aunque sabiendo que ambas subsisten en una relación de mutua conveniencia, se debería pensar más bien, en un escenario de diversificación del poder más que en una situación de desplazamiento; sin embargo, sí creo que en ese movimiento de diversificación, los pequeños actores podemos encontrar caminos para generar nuevos objetos de poder. En este contexto, la creación de archivos particulares significa un cambio en la manera de generar y utilizar los archivos, históricamente legitimados y gestionados por las instituciones de poder y conocimiento; pero que inevitablemente se están viendo increpadas por diversas iniciativas independientes de creación de archivos que proponen el establecimiento de nuevos términos de negociación y nuevas perspectivas de interpretación del archivo.

En general, el archivo siempre ha estado vinculado al proceso de generación de memoria, desde las narraciones históricas sobre una nación, hasta los recuerdos más íntimas de una familia. Estos procesos han respondido a las demandas de los contextos particulares en los que el archivo se ha generado, y ha ido adaptándose a los nuevos usos que cada tiempo y cada nuevo agente ha requerido de ellos. A lo largo de la historia, el archivo ha tenido el único propósito de asegurar lo que Arjun Appadurai (2003) llamó “el prestigio del pasado”, para ello ha ido recogiendo los rastros que iba dejando la historia, aquellos vestigios que más que atestiguar el tiempo pasado, se deberían

pensar como ventanas hacia infinitas narraciones. El rastro, vestigio o como lo llamaríamos ahora, documento de archivo, constituye solo la externalidad de la memoria, y es necesario darle la importancia debida para proteger su conservación; pero en lo que deberíamos interesarnos sobre ella, es en la internalidad de la memoria. El que la UNESCO actualmente, incluya a barrios y ciudades en la categoría de archivo, responde a una nueva visión ética del archivo, una que considera que ellos no viven por su materialidad sino por el espíritu que los anima, “el espíritu del pasado en sí mismo” (Appadurai 2003: 1).

Al pensar los archivos en relación a la memoria y no tanto en relación a la Historia, desplazamos la autoridad legitimadora desde los “actores especializados”, hacia colectividades particulares; ya que el proceso de memoria esta ubicado en un marco social en donde la recuperación de los acontecimientos se da en los marcos de la memoria colectiva (Jelin 2002: 34). Aunque no se quiera reconocer, hay una cantidad de documentos de archivo almacenados que no tienen posibilidad de ser investigados, o incluso mínimamente utilizados, por razones económicas o porque no encajan en ninguna agenda. Todos estos documentos están muriendo junto con los individuos o las colectividades que podrían albergar algún saber sobre ellos. Si como dice Appadurai (2003), el archivo es frecuentemente el producto de la anticipación de la memoria colectiva, más un proceso de aspiración que de coleccionismo; el sentido de ser de un archivo debería estar más vinculado al vivir cotidiano del individuo, a su relación con la memoria, pero también con su vida presente y con sus aspiraciones futuras. Por ello considero valioso el tipo de archivo fotográfico de mi investigación, porque creo que es un archivo vivo, que recupera las memorias de una colectividad, las inserta en los contextos cotidianos del presente, y aspira a ser recordada como la memoria de una comunidad huantina.

2. MARCO METODOLÓGICO

En este capítulo haré una descripción y justificación de la metodología utilizada en el presente trabajo, explicando las particularidades y posibilidades de desarrollar una etnografía dentro de un espacio ciber-social. Explicaré cuáles fueron los criterios utilizados para delimitar mi campo de estudio y las técnicas de análisis que utilicé para procesar la información que fui recogiendo. En la parte final del capítulo, compartiré algunas reflexiones entorno a los retos que implica entablar relaciones virtuales en el proceso de conseguir informantes.

2.1 Posibilidades de investigación en un espacio etnográfico virtual

En la antropología, la definición del campo de investigación es fundamental. En la tradición antropológica, el científico se desplazaba a un espacio con el propósito de entender la manera cómo las personas se relacionaban socialmente en ese lugar. Ese modelo funcionó un siglo atrás y estudiando a sociedades consideradas menos complejas. Durante el siglo XX esas sociedades menos complejas y generalmente más aisladas dejaron de serlo, en gran medida a causa del desarrollo de los medios de transporte marítimos, aéreos y terrestres, que propiciaron los movimientos migratorios y el intercambio cultural en todo el mundo. Ese siglo además, se caracterizó por el desarrollo de los medios de comunicación como el cine, la televisión, el teléfono, invenciones tecnológicas que ejercieron una influencia sustancial en la manera de pensar, de comportarse, de relacionarse, de desear y de imaginar de las personas en los lugares a donde estas tecnologías llegaron. Sin embargo, fue en el siglo XXI, con la popularización del Internet⁵, el surgimiento de las

⁵ Surgido en la década de 1980

plataformas de publicación de contenidos, y sobre todo, con la aparición de las redes sociodigitales⁶, que las posibilidades de intercambio cultural tomaron otra dimensión.

La invención y popularización de Internet y las redes socio-digitales han reconfigurado y complejizando la manera como las personas se comunican y se relacionan, problematizando la idea de “campo” en la disciplina antropológica, que ha visto la necesidad de “incorporarlas en sus prácticas científicas, estableciendo con ellas una relación dual: como objeto de conocimiento y como objeto para la producción de conocimiento” (Salem 2012: 19), sin que esta dualidad funcione necesariamente de forma independiente. Por el contrario, el surgimiento de estos espacios que funcionan como mediadores de comunicación e interacción, demandan ser entendidos en sus posibilidades y complejidades, para poder entender las formas de interacción de los actores participantes y el contenido que en ellos se despliega. De esta manera, las redes sociodigitales se presentan como espacios no territorializados en los cuales las personas se reúnen e interactúan generando nuevos entornos. La desterritorialización es un concepto que tanto Appadurai (1996) plantea como propio de las sociedades contemporáneas y como concepto esencial para comprender las nuevas dinámicas de intercambio cultural entre los individuos. En la misma línea, Marcus (1995) ya planteaba una propuesta de etnografía multilocalizada que rompía la dependencia de la etnografía a un lugar delimitado, proponiendo centrarse en la conectividad y en “examinar la circulación de significados culturales de objetos e identidades en un tiempo-espacio difuso” (p.96). Así mismo, Olwig y Hastrup (1997) han sugerido que se necesita “una nueva sensibilidad ante las formas a través de las cuales se constituye y se hace practicable el espacio. Esto puede suponer ver el campo como un ‘campo de relaciones’ mas que un ‘lugar’, de manera que, aunque el etnógrafo siga partiendo de un lugar concreto, puede seguir las conexiones que adquieren sentido a partir de ese contexto inicial (Hine 2000: 76).

⁶ Tomo este término de Castro Evelyn (2017)

A partir de esta reflexión puede plantearse que, cualquier espacio en donde se desarrollen relaciones sociales, aunque ese espacio no esté confinado a un lugar físico, puede ser considerado como un “lugar etnográfico” (Pink 2009), es decir, un espacio constituido a partir de las relaciones entre elementos y procesos; un espacio de agrupación o intensidad de cosas dentro de las cuales las socialidades se caracterizan por su carácter colaborativo, participativo, abierto y público (Postill y Pink 2012). Por supuesto, este espacio no surge de la nada, sino que es el resultado de una serie de procesos de desarrollo tecnológico, como la infraestructura de redes de conexión –cableado– a nivel mundial que permitió habilitar la red llamada Internet⁷, el desarrollo de todo el *software* que soporta la aplicación de Facebook⁸, la construcción de la aplicación en sí, la popularización de esta plataforma a nivel mundial y su estandarización con la red sociodigital más utilizada en el mundo. Todos estos elementos, además de diversos factores relacionados a la globalización, han hecho de esta plataforma un espacio en donde millones de individuos se comunican, interactúan, comparten, aprecian, critican, rechazan, y un largo etcétera de acciones propias de cualquier relación social; convirtiéndolo de esa manera en un lugar etnografiable.

Facebook, plataforma web que soporta la mayor red sociodigital del mundo, desplazó en popularidad a las plataformas similares que la precedieron. Fue fundada en 2004, pero empieza su ascenso de popularidad en 2008, y no ha dejado de crecer hasta ahora, contando este año con 2271 millones de usuarios⁹. La interfaz de Facebook ha estado en constante transformación desde su lanzamiento en 2004, desde la apariencia de la página, las herramientas de usabilidad hasta la manera cómo circula el contenido en la plataforma. Todos estos elementos han ido moldeando la

⁷ La infraestructura que permite la conexión de cualquier individuo en el mundo a la red de Internet es cableado físico que atraviesa ciudades y océanos <https://www.submarinocablemap.com/>

⁸ Lenguajes de programación, sistemas, etc. https://en.wikipedia.org/wiki/Facebook#Technical_aspects

⁹ Dato hasta febrero de 2019. En <https://marketing4ecommerce.net/cuales-redes-sociales-con-mas-usuarios-mundo-2019-top/>

manera en que el usuario utiliza la plataforma, la manera cómo se relaciona con otros usuarios y con el contenido que circula dentro su red de “amigos”. En ese sentido, una de las cualidades más importantes de esta plataforma es que actualmente esta constituida por algoritmos que “aprenden” a reconocer los intereses de los usuarios y de esa manera proponen un flujo de contenido determinado con el propósito de mantener a esa persona conectada y en uso de la plataforma. Este propósito responde a dos razones: la primera es que mientras más conectado este el usuario, más posibilidades existe de que observe los anuncios publicitarios que circulan en la plataforma; y la segunda razón es porque la utilización de la plataforma desprende una serie de datos acerca de intereses, gustos, hábitos, prácticas y preferencias de los usuarios, que luego pueden ser convertidos en datos valiosos para realizar estudios de mercado. Es por ello que, en los últimos años han habido diversas iniciativas en denunciar que la navegación dentro de esta plataforma no es “orgánica”, sino que esta condicionada y responde a los intereses económicos de Facebook como empresa; sin embargo, y pese a las críticas sobre las condiciones de privacidad que en teoría protegen los datos introducidos por los usuarios, Facebook se mantiene como la red sociodigital más utilizada en el mundo.

Explorando la plataforma, identifiqué algunos aspectos de su usabilidad, relacionándolos principalmente con mi objeto de estudio. Cuando una persona se convierte en usuario de Facebook tiene la posibilidad de elegir una de las tres opciones de perfil de página: página personal, página de marca y página de comunidad. Al elegir crear una página personal, puede generar una red de “amigos” que a su vez lo vincularán indirectamente con los amigos de éstos; si elige crear una página de marca, no tendrá la posibilidad de hacer amigos, pero podrá seguir a otras páginas de marca, además podrá pagarle a Facebook por publicitar las publicaciones de su página, con el objetivo de alcanzar una mayor cantidad de seguidores; y si elige crear una página de comunidad podrá generar un grupo cerrado de participantes, que tienen que solicitar y ser aceptados en la comunidad para poder ver el contenido que solo aparece publicado en el muro de noticias del grupo.

Al crear una página de perfil personal –que es el tipo de página elegido por *Huantina Lucuma*– se entra a un espacio en donde puedes encontrar y ser encontrado por personas que alguna vez estuvieron o están entre tus círculos sociales. Tienes la oportunidad de compartir una pequeña síntesis sobre ti, explicitar tu estado sentimental, laboral, académico; publicar contenido, coleccionar contenido que otras personas publican, generar tus propias colecciones a través de álbumes, visitar y explorar las páginas de tus amigos, etc.

La dinámica de uso de Facebook consiste en la publicación de contenido e interacción con la red de amigos del usuario, para ello, éste tiene la posibilidad de compartir texto, fotos, videos, *gifts*, enlaces, como publicaciones individuales en su muro. Además tiene la posibilidad de generar álbumes, y con ello armar colecciones de contenido –generalmente de imágenes–. De la misma manera, tiene la posibilidad de observar el contenido que sus amigos, las páginas que “le gustan” –y que esta siguiendo–, y las comunidades o grupos a los que pertenece, publican en sus propios muros a través del muro de noticias o *feed*¹⁰. Es decir, todo lo que un usuario publica y lo que otros usuarios publican en sus propios muros, se replica en el *feed*; dentro de este muro de noticias los usuarios ven el contenido de su red de amigos y tienen la opción de apreciarlo con algunas de las seis expresiones del botón de apreciación¹¹, y cuando un contenido le parece más importante que los demás, compartirlo en su propio muro, replicándolo y amplificando su alcance. Es importante tomar en cuenta que el *feed* no es aleatorio, sino que, el contenido que fluye dentro de él, responde al conocimiento de aquel contenido que es de interés para el usuario, porque el objetivo de Facebook es que el usuario se mantenga “enganchado” a este flujo de contenido el mayor tiempo posible. Entonces, el contenido que alguien ve en su *feed*, no responde a una recopilación democrática de todos los contenidos publicados recientemente por su red de amigos en sus propio muros, sino que

¹⁰ La introducción del *feed* o “línea de tiempo” en 2006, fue uno de los saltos más importantes en la evolución de Facebook. <https://nosinmiscookies.com/evolucion-facebook-10-aniversario-historia/>

¹¹ También conocido como el botón de *like*.

se trata de una selección de aquellos contenidos que le podrían ser de mayor interés, por ejemplo de aquellas personas en su red con las que guarda mayores vínculos.

Este nuevo escenario, convertido en arena de investigación, me proporcionó nuevas posibilidades y retos. Por una parte, se trata de un espacio de interacción social dentro de una red *online*, lo que permite una participación multilocalizada, maximizando el alcance que puede tener la exposición de cualquier contenido; por otro lado, permite ciertas licencias sobre lo que puede ser dicho y lo que no, en gran medida debido a que la interacción es remota. Sin embargo, también es un espacio configurado por un administrador de contenido que podría estar definiendo el estilo de participación, o influyendo en la manera como es percibida la fotografía, dependiendo del álbum en el que es agrupada o de la leyenda que le está adjunta. Además, es un espacio que reestructura las jerarquías de participación, ya que ahora depende de facultades nuevas, como la habilidad en uso de nuevas tecnologías de comunicación.

Una de las características más importantes de este espacio, como lugar para desarrollar una exploración etnográfica, es la posibilidad de acceder a él desde una posición remota, y específicamente, desde cualquier dispositivo que cuente con Facebook y con una conexión a internet. Esta particularidad me ha permitido hacer exploraciones continuas –durante seis meses– a mi espacio etnográfico, y de esa manera, familiarizarme, observar y participar en la dinámica de la página. Poder regresar a mi campo cada vez que quisiera para corroborar algún dato o para profundizar en alguna nueva línea de preguntas, ha sido una de las mayores ventajas de hacer una etnografía virtual. El contenido que se despliega en este espacio; sin embargo, dista de estar fijo. Por el mismo hecho de ser un espacio de interacción de fácil acceso, las interacciones son continuas, el contenido se incrementa y por tanto, los datos que iba recogiendo variaban continuamente; es por ello que, en algún punto decidí congelar una fracción del espacio-tiempo de

la página *Huantina Lucuma*, y hacer un pequeño archivo de los datos que había recogido, para de esa manera, poder analizarlos a profundidad como una muestra significativa de orden cualitativo.

2.2 Metodología de análisis

En esta investigación propuse utilizar una metodología que utilice la técnica del análisis del discurso para identificar y comprender los repertorios discursivos que se habían desarrollado en los procesos de foto elicitación orgánica dentro de las publicación; además propuse la utilización de entrevistas –virtuales y presenciales– como herramientas de análisis cualitativo. Explicaré los criterios que utilicé para recolectar y analizar los datos que recogí de la página *Huantina Lucuma*; así como los criterios para seleccionar a las personas a las cuales entrevisté y las estrategias que puse en práctica para ganarme su confianza y conducir las entrevistas.

2.2.1 Análisis del discurso

En las sociedades contemporáneas, los discursos se han convertido en objetos de investigación en los estudios de las Ciencias Sociales, algunos autores han definido al Análisis del Discurso como un método, como una metodología y como un técnica de análisis. La utilización del Análisis del Discurso como técnica es reciente, la precedieron y aún son utilizadas, las técnicas de Análisis de Contenido y la Hermenéutica. Con el desarrollo de las Ciencias Sociales a fine del siglo XIX y principios del XX y a la luz de los métodos científicos dominantes derivados del modelo de las ciencias naturales, surgió la necesidad de hallar un método que trate los textos y las imágenes como objetos, de manera que puedan ser sometidos a operaciones experimentales y estadísticas; el método que surgió fue el análisis de contenido. En los años setenta surgen variantes que empiezan a

relativizar el peso estadístico que proporcionaba el análisis de contenido, para dar cuenta de los sentidos implícitos en la superficie textual; sin embargo, la interpretación que se hacía permanecía sujeta a los datos que utilizaba. Una cosa es explicar lo que aparece en un texto y otra muy distinta es analizarlo como el producto dinámico de un juego de relaciones sociales en el que los hablantes despliegan estrategias discursivas, explotan el significado implícito de las proposiciones de sus enunciados, mientras los oyentes despliegan ciertos conocimientos para comprender sus sentidos e intenciones (Sayago 2014: 3).

Tomemos en cuenta además que, en la primera mitad del siglo XX surge uno de los movimientos intelectuales más fecundos: el estructuralismo. Este movimiento, consolidado tras la Segunda Guerra Mundial, se nutre y debe en gran medida, a la obra del antropólogo Claude Lévi-Strauss y un conjunto de teóricos de la literatura. El estructuralismo estudiaba las ciencias humanas siguiendo el modelo de estudio de los signos: la semiología, que Ferdinand Saussure había planteado en el campo de la lingüística. Los estructuralistas planteaban que “todo sistema cultural es un sistema de signos: así, los métodos de la lingüística estructural pueden ser aplicados, por homología, a otros ámbitos de la cultura, entre ellos el análisis del relato” (Alonso y Fernández 2006: 13). Más adelante, Roland Barthes utilizaría el planteamiento de lingüística estructural planteado por Saussure, en una semiología general que abarcaría no solo signos lingüísticos sino cualquier tipo de signo, como por ejemplo las fotografías, porque consideraba que “todos los procesos sociales comunican y transmiten sentido, sin ser, necesariamente, lenguajes formales con reglas gramaticales estabilizadas” (Alonso y Fernández 2006: 14).

Métodos como el análisis de contenido y el análisis semiológico, son metodologías que se basan en los principios del estructuralismo, y permiten ordenar de manera satisfactoria una masa de datos, razón por la cual, ambas metodologías vienen siendo ampliamente utilizadas en las ciencias

sociales; sin embargo, nos dejan sin respuesta ante procesos culturales donde domina lo cognitivo (Alonso y Fernández 2006: 30). En ese sentido, el Análisis del Discurso surge como una herramienta de análisis en la que pueden confluír diferentes técnicas y metodologías, una variante intermedia entre los métodos de la hermenéutica y el análisis de contenido, y una herramienta más sofisticada en tanto permite “relacionar la complejidad semiótica del discurso con las condiciones objetivas y subjetivas de producción, circulación y consumo de los mensajes” (Sayago 2014: 3).

En mi caso, estoy eligiendo hacer en una primera etapa, un análisis de contenido y en una segunda etapa, desarrollar un análisis de discurso sobre el corpus de investigación seleccionado. Considero pertinente utilizar ambas técnicas porque mi estudio aborda la representación discursiva de eventos comunicativos desarrollados sobre una plataforma de interacción *online*. Entonces, para construir mi objeto de estudio estoy definiendo un espacio en donde se despliegan una serie de discursos, que valiéndome de mi propia intuición, de nociones teóricas y de reflexiones acerca de la propia disciplina antropológica, defino como un espacio en donde se estarían reconstruyendo memorias y sentido de identidad. Para definir más precisamente este objeto, haré una selección de unidades de análisis –conformadas por fotografías, leyendas, indicadores de apreciación y comentarios– que a modo de publicaciones, son desplegadas en el espacio de la página de Facebook *Huantina Lucuma*; es importante mencionar que dentro de la página, los repertorios visuales juegan un rol trascendental en su configuración y en las dinámicas de interacción. Por un lado, los elementos visuales estructuran la página, organizan el contenido y proveen herramientas para la interacción –diagramación del portal web, interfaz para el usuario, botones de apreciación–; y por otro lado también ejercen el rol de contenido –fotografías, videos, *emoticons*–. En ese sentido, consideré importante realizar un análisis del discurso visual de la página, para entender su relación con el discurso textual, cómo esta propiciando la generación de comentarios, cómo se usa para generar álbumes temáticos, y cómo incentiva la acción de interactuar y compartir. De manera similar al

análisis del discurso textual, el análisis del discurso visual propone reconocer aquellos elementos que responden con mayor énfasis a ciertas categorías, que explicaré a continuación.

2.2.2 Creación de las unidades de análisis

Cuando empecé a explorar mi campo de investigación, me enfrenté a un escenario con un vasto contenido, que además estaba en continua transformación, por lo que decidí que sería necesario recoger una cantidad de información y construir un corpus que pudiera analizar a profundidad. Todo trabajo de campo explora y recoge los datos de un espacio de tiempo, el campo en el que yo me sumergía se presentaba especialmente dinámico; sin embargo, para los propósitos de esta investigación bastaba con recoger una muestra representativa que pudiera ser analizada a detalle con la metodología planteada. La página *Huantina Lucuma* ya poseía un amplio contenido, clasificado de manera intuitiva por la administradora de la página, el álbum en el que yo me enfocaba contenía 243 publicaciones, una cantidad que tampoco me parecía tan manejable, de ahí que consideré recoger una muestra representativa que oscile entre 50 y 100 publicaciones. La pregunta entonces era ¿cómo determinar qué publicaciones eran representativas y cuales no?. Después de haber revisado las 243, identifiqué ciertas líneas comunes entre ellas y formulé un instrumento que me ayude a identificar cuáles servirían mejor a esta investigación. De esa manera, definí una serie de “categorías” que buscaban identificar la intensidad y trascendencia de ciertos indicadores que me ayudaran a reconstruir los sentidos que podrían estar formulándose dentro de los discursos desplegados y que estuvieran relacionados a los temas planteados en mi pregunta de investigación. Después de haber hecho una lectura general del álbum, definí cinco categorías: descripciones de eventos, personas, lugares, épocas; caracterización de los actores involucrados, de un grupo social, de un lugar, de una época; el tono del relato, sea nostálgico, celebratorio, añorativo, crítico; la referencia a conceptos como distinción, dignidad, identidad, autenticidad, entre otros.

Además, y debido al entorno particular donde se encontraban estos discursos, tomé en cuenta los indicadores de apreciación representados en la cantidad de *likes* –o cualquiera de las seis expresiones de apreciación que son posibles en un *post*–, la cantidad de veces que la publicación ha sido compartida y la cantidad de personas etiquetadas en la descripción que acompaña la imagen, como una categoría de nivel de interacción propiciada por la publicación.

Instrumento de mi técnica de análisis: las categorías

- **Descripciones** de eventos, personas, lugares, épocas o espacios de tiempo.
- **Caracterización** de los actores involucrados, de un grupo social, un lugar, una época.
- **Tono del relato**, sea nostálgico, celebratorio, añorativo, crítico.
- **Referencia a conceptos**, como distinción, dignidad, ejemplaridad, honorabilidad, orgullo, belleza, tradición, autenticidad, costumbres, familia, identidad.
- **Nivel de interacción** propiciada por la publicación: indicadores de apreciación representados en la cantidad de *likes* (o cualquiera de las seis expresiones de apreciación que son posibles en un *post*), la cantidad de veces que la publicación ha sido compartida, la cantidad de personas etiquetadas en la publicación y la cantidad de comentarios.

Una primera lectura de las 243 publicaciones me permitió seleccionar aquellas que estaban más nutridas de las categorías antes planteadas. La primera categoría que puse en práctica fue la de “nivel de interacción”, esta categoría era la más objetiva porque se enfocaba en cuantificar el nivel de interacción manifestado en la cantidad de *likes*, de personas etiquetadas, de comentarios desplegados y de veces compartida la publicación; esta categoría me permitía identificar la agencia de la publicación, su capacidad para propiciar interacciones y para ser abordada de distintas maneras por lo actores que llegaban a ella. Después, busqué identificar aquellas publicaciones con

discursos en donde se hacían presentes las categorías antes planteadas: descripción de, caracterización de, tono del relato y referencia a conceptos. Con estas categorías buscaba identificar las publicaciones en donde se estuvieran reconstruyendo historias o retratos, en donde se hacían manifiestas las maneras de reconstruir estas memorias, las particularidades del modo de recordar, la selección de ciertos términos para referirse a alguien o algo, y la construcción de conceptos importantes para este estudio. Con este primer análisis seleccioné 70 publicaciones del álbum “Familias Huantinas de Antaño” y a partir de ahí empecé a construir mis unidades de análisis. Cada unidad de análisis recogía los elementos relevantes de la publicación seleccionada, como la fotografía y la descripción de la publicación, pero además, hice una selección de los comentarios que tenían discursos que respondieran a las categorías, y dejé de lado los comentarios que eran redundantes, que no proporcionaban algún dato relevante y que no suscitaban algún tipo de reflexión o increpancia dentro de la línea de diálogo del comentario. Los temas que fui identificando en estas publicaciones me llevaron a otros álbumes con publicaciones que se vinculaban, como el álbum “Fotos de Antaño de nuestra Huanta” de donde recogí algunas publicaciones más. De esa manera, construí un corpus de 75 elementos o “unidades de análisis” (UA), que fui analizando individualmente y de manera relacional a las otras UA seleccionadas, además de la información obtenida en las entrevistas a algunos participantes de la página y actores externos.

En el caso de la página *Huantina Lucuma*, el contenido que circulaba en ella estaba representado en los *posts* o publicaciones, y estos podían ser diversos: solo texto; solo foto; foto y texto; foto, texto y etiquetado; solo video; etc. El tipo de publicación del álbum “Familias Huantinas de Antaño” es: foto, texto y etiquetado. Por cada UA creé un documento con: el link de la publicación, la fecha de consulta, una captura de pantalla del encabezado de la publicación –que incluía la foto, descripción, etiquetado, índices de apreciación y número de veces compartido–, y todos los comentarios que

consideraré relevantes en la publicación. Con el término “relevantes” me estoy refiriendo a aquellos comentarios –discursos– que responden a alguna o varias de las categorías planteadas como instrumento de mi técnica de análisis. Por ejemplo, en el comentario enunciado por Alberto Alonso “*Hermosa familia muy querida!!!. Tradicional de nuestra Huanta de aquella época!!!, cariños a todos. los recuerdo con mucho afecto!!!*”¹² se plantea un discurso referido a la institución familiar, a la que el enunciante refiere como tradicional de Huanta, además usa el pronombre “nuestra” junto a Huanta, indicando pertenencia al lugar, incluso expresando posesión sobre él. En este comentario, por ejemplo, identifico discursos que responden a algunas de las categorías planteadas, por ello es seleccionado como relevante y entrará a formar parte del cuerpo de una UA. Propuse que las UA estén compuestas por la mayor cantidad de elementos comprendidos en la publicación, ya que consideré que estaban relacionados entre sí; es decir, el comentario mencionado como ejemplo, está respondiendo a una fotografía, probablemente también a la descripción, puede estar influenciado por los comentarios que otros usuarios han *posteadado* previamente o por la cantidad de *likes* que ha recibido, o quizá porque los personajes de la foto le son cercanos o le despiertan afecto. Es por ello que, las UA también consideraron la recolección de fotos, los textos que incluyen *emoticons* – íconos que refieren a emociones–, y los botones de apreciación –símbolos que comunican: me gusta, me encanta, me divierte, me asombra, me entristece, me enoja–, ya que, todos los elementos que conforman los discursos visuales que circulan y son parte de la página *Huantina Lucuma*, forman parte de la estructura de comunicación establecida en la página y por tanto son componentes de las narraciones que se despliegan de ella.

Una vez definidas las 75 unidades de análisis, llevé a cabo una etapa de etiquetamiento, para identificar cuáles eran las publicaciones que habían concentrado con mayor intensidad las categorías planteadas. Imprimí las 75 UA y las desplegué sobre una superficie plana para verlas en

¹² En UA 35

conjunto, le atribuí una etiqueta de color distinto a cada una de las cinco categorías, y empecé a etiquetar las publicaciones cuando identificaba alguna categoría dentro de sus contenidos. Empecé con la etiqueta de la categoría de “Nivel de interacción propiciada”, para ello identificaba cuáles eran las publicaciones que habían suscitado mayor interacción a nivel de *likes* –botones de apreciación–, cantidad de etiquetado, cantidad de veces compartido y cantidad de comentarios; cada uno de estos niveles tenía parámetros, con los que medía si el nivel había sido alto, medio o bajo; el promedio de estos niveles me indicaba si la publicación había tenido un alto nivel de interacción y merecía la etiqueta, esta categoría estaba presente en 30 UA. Aunque las otras 45 UA no tenían la etiqueta de interacción alta, sí tenían niveles de interacción mayores al promedio del resto de publicaciones de álbum “Familias Huantina de Antaño”. El nivel de interacción me indicaba el nivel de agencia de la publicación para propiciar interacciones, a partir de este indicador entraba a preguntarme por las razones que podrían estar detrás de esta agencialidad, si se debía al carácter representativo de la fotografía, si podía estar relacionado con la cantidad de personas etiquetadas o con la cantidad de veces que la publicación había sido compartida; al identificar esta categoría podía detenerme y prestar atención a los factores que podrían estar contribuyendo a elevar el nivel de interacción entre la publicación y los actores que llegaban a ella. La segunda etiqueta que puse en práctica fue de la categoría “Descripción”, con esta etiqueta identificaba las publicaciones que contenían discursos con un carácter descriptivo, donde se trataba de reconstruir la historia de un lugar o de una época, y con mayor frecuencia se reconstruía el retrato de algún personaje o familia; entre algunos de los discursos que presentaban esta categoría estuvieron por ejemplo “*El Sr. Rodrigo Guillen y su esposa la Sra. Ercilia Rojas, con sus Hijos Zulema, Emiliano, Luis, Vilma, Freddy Rodrigo y Lila Guillen Rojas en Huanta*”¹³, esta categoría estaba presente en las 75 UA, lo que demostraba que había habido un esfuerzo por darle algún dato contextual a las fotografías de las publicaciones.

¹³ En UA 35

UNIDAD DE ANÁLISIS. FOTO FAMILIA GUILLÉN

[Consulta 6 de agosto de 2019]

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=366617313471894&set=a.239>



Descripción:

El Sr Rodrigo Guillen y su esposa la Sra Ercilia Rojas con sus Hijos Zulema, Emiliano, Luis, Vilma, Freddy Rodrigo y Lila Guillen Rojas en Huanta — con Zulema Guillen Rojas, Rodrigo Héctor Guillén, María De Los Angeles Villacreses Guillén, Jasmín Vasquez Guillén, Yumi Vasquez Guillén, Lila Guillén, Oliver Guillén, Mauli Far Guillén, Emerson Guillén Palomino, Nail Guillén Rivera, María De Los Angeles Rojas Guillén, Alida Guillén, Aleida Lucelia Gutierrez Guillén, Rodrigo Guillén.

Comentarios seleccionados:

Caracteriz.

Ciro Rivas Cerrón Si fueron una familia ejemplo de unión y amor.

caracterizae.

Jorge Cordero Vega Una gran familia donde los Padres fueron excelentes personas, que Dios los tenga en su Reino y un inmeso saludo a sus hijos, a ti Zulemita, a Lila, Emico mi compañero de estudios, a Luchito un gran amigo y decirles que a Mama Ercilia mi familia la recuerda con mucho agradecimiento por todo lo que fue como gran Dama.

caracterización

Graciela Gallegos Que linda foto del recuerdo, una familia linda

Describe.

Mirtha Ozejo L linda foto del recuerdo. guapos los tios Rodrigo y Ercilia y los primos ni que decir...tan linda ella fue mi profesora en el Jardín de Infancia. lindos recuerdos, Luchito ya te mandare una foto de tu mami jugando voley.

Niurka Coronel Lopez Es un recuerdo invaluable. Bendiciones a la familia.

Caracteriz.

Alberto Alonso Hermosa familia muy querida!!!. Tradicional de nuestra Huanta de aquella época!!!, cariños a todos. los recuerdo con mucho afecto!!!

Concepto

como nostálgico.

caracteriz.

Wilfredo González Saavedra Distinguida familia de Huanta. Cordiales saludos.

Julio Cesar Bendezú Redolfo Felicitaciones a la distinguida familia.

Luisa Berrocal Grandiosa foto del recuerdo

*+ IMFO → Sub. UA.
Album "Hermanos de Corazón"*

UA 35. Modelo de unidad de análisis.

La tercera etiqueta fue para la categoría “Caracterización”, con ella identificaba las publicaciones en donde se desplegaban los discursos que le atribuían alguna característica o adjetivación a personas, lugares y épocas, como por ejemplo “Se le recuerda con mucho cariño, era una linda persona y un médico excepcional!”¹⁴ o “Si fueron una familia ejemplar ejemplo de unión y amor”¹⁵, esta categoría apareció en 52 de las 75 UA. Con esta categoría podía empezar a identificar los modos o

¹⁴ En UA24

¹⁵ En UA35

maneras de recordar. Los adjetivos que acompañaban los sustantivos de las descripciones –que por su parte, podrían haber sido simplemente objetivas– empezaban a matizar las narraciones y les comenzaban a atribuir los primeros matices de emotividad al relato. Siguiendo esta línea entraba a la cuarta categoría, la del “Tono del relato”, con ella identificaba las publicaciones en donde se desplegaban discursos con cierto tono, como por ejemplo el tono nostálgico de este enunciado *“Aquellas épocas de Oro. Con verdaderas damas. Un abrazo primo y amigo”*¹⁶, o por ejemplo el tono celebratorio en este comentario *“E ahí mis raíces de mi árbol genealógico que linda foto me siento orgullosa”*¹⁷. Esta etiqueta apareció en 35 de las 75 UA, y en ellas era evidente el tono emotivo –es sus diversas variantes– con el que se recuperaba la memoria. Finalmente la quinta etiqueta era para la categoría “Referencia a conceptos” con ella identificaba las publicaciones en donde se desplegaban discursos que contenían conceptos específicos como identidad, autenticidad, familia, distinción, dignidad, entre otros; estos conceptos surgían en discurso como estos: *“Todos marcaron una identidad a nuestra querida tierra, hoy no se como será”*¹⁸ o *“La familia distinguida? Con todo respeto, y las otras familias que son o fueron... vaya estereotipo clasista que aún se sigue usando”*¹⁹; ésta categoría solo apareció en 8 de las 75 UA.



Proceso de tabulación de las unidades de análisis.

¹⁶ En UA57

¹⁷ En UA49

¹⁸ En UA67

¹⁹ En UA42

El análisis de contenido que desarrollé haciendo uso de las categorías planteadas, me ayudó a sistematizar la información de mis UA y cuantificar el nivel de incidencia de las categorías dentro de los discursos desplegados en las publicaciones. Al identificar estos discursos, podía analizarlos en el contexto de la publicación donde se desarrollaban, y luego en relación a los discursos desplegados en otras publicaciones, permitiéndome de esa manera, reflexionar en lo que estaba sucediendo dentro de este álbum, en la manera cómo se reformulaba la significación y los usos de la fotografía del álbum familiar dentro del nuevo escenario en el que estaba circulando.

Profundizo en los detalles de la construcción de mi corpus de unidades de análisis y del análisis del contenido a partir de las categorías en el proyecto visual que acompaña mi documento de tesis. En este proyecto visual, desarrollado como una bitácora etnográfica, se encuentran las 75 unidades de análisis que planteé para esta investigación. En la bitácora se profundiza en las razones que guiaron la elección de esta propuesta metodológica, y las reflexiones que surgieron a partir del proceso sistematización y análisis de datos.

2.2.3 Entrevistas

El criterio que utilicé para elegir a mis posibles informantes, fue reconocer a aquellos actores que eran participantes recurrentes de la página y que estaban vinculados a alguna de las fotografías publicada en ella. Por otro lado, busqué a aquellos actores que, de manera externa a la página, estaban jugando un rol en las iniciativas de revalorización y recuperación patrimonial entorno a Huanta. Tomando en consideración que, debía hacer entrevistas a personas que no conocía previamente, decidí utilizar la fotografía como punto de partida para empezar una conversación con los entrevistados, con los que me había contactado previamente a través del canal del mensajería de Facebook: *Messenger*. En algunas entrevistas, utilicé alguna fotografía que había sido comentada

por el entrevistado, con la intención de continuar el proceso de elicitación generado en la publicación. En el caso de mi investigación, el proceso de foto-elicitación parecía un proceso natural que podría continuarse en la entrevista; sin embargo, este proceso no sucedió de la manera fluida que había pensado, sino que tuve que ir planteando mis preguntas de acuerdo al rumbo que iba tomando la conversación con la persona. Además de las entrevistas virtuales, realicé algunas entrevistas presenciales en el marco de una exposición fotográfica en la Plaza de Armas de Huanta, que estaba relacionada al contenido fotográfico de la página *Huantina Lucuma*; además de dos entrevistas presenciales desarrolladas en el domicilio de los informantes.

2.3 Entablar relaciones virtuales

Llegué a la página *Huantina Lucuma* a través de una publicación que tenía una fotografía antigua de mi familia materna, este *post* había aparecido en el *feed* de mi muro de noticias y ello se debió probablemente a que tenía etiquetados a algunos de mis primos, como la publicación llamó mi atención decidí conocer la página de origen. El contenido de la página que podía ver en modo público era abundante; sin embargo, decidí enviarle una solicitud de amistad a *Huantina Lucuma* para poder ver la totalidad de su contenido. La solicitud fue aceptada con prontitud, y a partir de ese momento empecé a observar sus publicaciones con mayor detenimiento. Al empezar la investigación para mi tesis, tenía la seguridad de acceder a todo el contenido de la página, esto me permitió hacer las primeras exploraciones y recopilar los datos que conformarían mis unidades de análisis; la dificultad se presentó cuando tuve que empezar a realizar las entrevistas con los actores que había seleccionado a partir de mis análisis previos. Todas las personas que necesitaba entrevistar eran completos desconocidos para mi, podía acceder a sus perfiles de Facebook y darme una idea de ellos a partir de la información de sus páginas personales, y que además estuviera en

modo público; pero lo que yo necesitaba era que ellos accedan a ser entrevistados, o al menos que accedan a conversar conmigo.

Lo primero que hice fue corroborar que mi foto de perfil de Facebook diera una impresión de “persona confiable”, tomando en cuenta la experiencia previa de Stefanía Polo (2017) en su trabajo de campo en plataformas virtuales, luego empecé a enviar solicitudes de amistad a todas las personas que quería entrevistar. De las quince personas a las cuales envié una solicitud de amistad, me respondieron nueve, de ellos logré entrevistar a seis de manera virtual, además pude entrevistar a algunos actores externos a la página que también estaban vinculados a los procesos de revalorización y recuperación de memorias entorno a Huanta.

El siguiente paso fue contactarme con las personas a través del canal de mensajería de Facebook, pero no me presenté de igual manera con todas las personas, por el contrario, decidí abordar a cada una de ellas de manera diferente, buscando utilizar algún elemento particular que pudiera capturar su interés. En todos los casos me presenté con mi nombre completo, haciendo énfasis en mi apellido materno y en mi vinculación con Huanta a través de mi familia materna. Esto resultaba particularmente importante debido a que las personas que quería entrevistar eran participantes recurrentes del álbum “Familias Huantinas de Antaño”, y los comentarios que habían hecho en las publicaciones de este álbum me daban a entender que eran sujetos vinculados a las personas retratadas las fotos, y por tanto podrían conocer a mi familia materna incluida en dicho álbum. En esta introducción, nombraba el nombre de mi mamá y mis tías, las que han vivido más tiempo en Huanta, en algún caso nombré incluso el nombre de mis abuelos. En la primera entrevista que hice, a Krystelle Panduro, utilicé una foto que había sido ampliamente comentada por la entrevistada, tratando con ello de continuar el proceso de elicitación que había comenzado en la publicación; sin embargo, esta herramienta no causó el efecto que yo esperaba, no generó más evocaciones sino un

pequeño despliegue de datos históricos entorno al personaje de la foto. En una siguiente conversación con Krystelle, pero haciendo preguntas más generales y tratando de generar un ambiente de camaradería, percibí que la entrevistada se mostraba más cómoda y me transmitía con mayor confianza sus sensaciones respecto a la página; aún así, seguía notando que guardaba cierto recelo al opinar o hacer una crítica respecto al contenido de la página. De distinta manera abordé a Elena Cavero. A ella empecé hablándole sobre un texto histórico que había encontrado cuando desarrollaba el estado de la cuestión de la tesis, que había escrito su abuelo paterno; empecé la comunicación resaltando la notoriedad del libro, luego entable una conversación sobre nuestras familias que están lejanamente emparentadas, tratando con ello de entablar un vínculo con la persona y ganarme su confianza en un lapso de tiempo corto. En la siguiente conversación con Elena, traté de abordar los temas de mi agenda, pero ya no recibí respuesta, así que recurrí nuevamente a la fotografía y al tema de la familia, y le envié una foto antigua de su padre junto a su abuelo, que había encontrado en uno de los álbumes de *Huantina Lucuma*; a partir de ahí retomamos la conversación y aproveché para hacerle las preguntas que tenía planeadas.

Las diferentes estrategias que utilicé para acercarme a personas que no conocía y tratar de entablar algún tipo de relación, que luego me sirva para proponerles una entrevista académica, me hizo reflexionar en que las relaciones virtuales se afianzan en las relaciones actuales que de manera directa o indirecta me vinculaban con dichas personas. Es decir, el hecho de mencionar que soy sobrina de Paquita Valenzuela, una persona conocida y respetada en Huanta, parece haber sido un factor de vinculación y confianza entre los entrevistados y mi persona. Por otro lado, aunque la inserción de la fotografía en la entrevista, no desembocó en el proceso de elicitación que prevé en un inicio, sí sirvió como un puente entre las dos personas, como un punto de partida del cual conversar, o como un elemento evocador de emociones que luego pudieron dirigirse a una conversación entorno a una agenda particular.

3. CÓMO FUNCIONAN LAS PUBLICACIONES

Mi intención en este capítulo es entender cómo están funcionando las publicaciones de la página *Huantina Lucuma*, para ello voy a explicar cómo es la página, cómo es la voz enunciante y el tono de comunicación que se propone en ella, y cuáles son las particularidades del contenido de la página, haciendo especial énfasis en las publicaciones del álbum “Familias Huantinas de Antaño”. Más adelante, hablaré sobre la construcción de una red de amigos dentro de una gran red como Facebook, reconociendo las estrategias utilizadas por *Huantina Lucuma* para generar una red de amigos virtuales, en esta sección haré especial énfasis en las posibilidades que brinda el etiquetado de personas para potenciar la interacción con las publicaciones y para dinamizar su circulación. En el tercer sub-capítulo analizaré la manera como las particularidades de la página dinamizan la participación entre sus amigos y las publicaciones, resaltando las posibilidades de la interacción remota; finalmente reflexionaré entorno al carácter colaborativo de la página y su constitución como un espacio de encuentro.

3.1 La página

La página de Facebook *Huantina Lucuma*²⁰ es una plataforma de circulación de contenido alrededor de la provincia de Huanta (Ayacucho, Perú), formalmente es una página de perfil personal, no una página de comunidad o figura pública, ni una página de negocio o marca; sin embargo, la dinámica generada en ella funciona como la de una página de comunidad, en el sentido de que los participantes de la página parecen sentirse vinculados a ella a partir de su pertenencia a un lugar:

²⁰ Página *Huantina Lucuma* <https://www.facebook.com/huanta.esmeralda>

Huanta, o a un sentir: ser huantino/a. El hecho de que la página sea del tipo “página personal”, le permite a la administradora²¹ etiquetar a personas, acción que no está permitida para una página de marca; tomando en consideración además que, el etiquetado propicia que la publicación tenga un mayor alcance. La página *Huantina Lucuma* cuenta con 4178 amigos [consulta: 14 de octubre de 2019]²², el contenido que circula en ella es diverso, esta el contenido celebratorio de su gastronomía tradicional, el que celebra el patrimonio histórico y paisajísticos así como las obras públicas y la arquitectura de la provincia, el que celebra a los ciudadanos huantinos en tanto profesionales de



Captura de pantalla de la vista inicial de la página *Huantina Lucuma*.
Captura hecha el 15 de noviembre de 2019.

²¹ Una huantina que reside en Iquitos.

²² Para este trabajo, todos los datos de la página fueron consultados a partir esta fecha.

distintas especialidades, el contenido que celebra las festividades religiosas y tradicionales, los comunicados de fallecimiento, y el contenido que hace referencia a la historia de la sociedad huantina. Sin embargo, a diferencia de la página de Facebook de la Municipalidad Provincial de Huanta²³, que prioriza el contenido informativo, de propaganda del tipo “esto se esta haciendo”, “esto ocurrió”; en la página *Huantina Lucuma* se propone un contenido atemporal, que más que informar, parecería estar apelando a la emotividad, la identificación y la nostalgia.

Tanto la foto de perfil como el *cover* foto, son los elementos del encabezado de cualquier página de Facebook –excepto la página tipo comunidad, que no maneja foto de perfil–, estas imágenes generalmente se mantienen más tiempo fijas, y siempre en una posición predominante: el encabezado de la página; es por ello que, estas imágenes adquieren una significación importante en la personalización de la página de perfil o marca, ya que definen parte de la “personalidad” de la página. Desde el comienzo, la página *Huantina Lucuma* ha propuesto una imagen –tanto de perfil como de *cover*– que hace referencia al Huanta como lugar, a su paisaje urbano y a sus hitos arquitectónicos. Al observar las 28 imágenes de perfil que *Huantina Lucuma* ha ido utilizando desde que abrió la cuenta –en el año 2012–, he notado que la mayoría de las imágenes son fotografías de la plaza mayor de Huanta y la capilla matriz, algunas otras son vistas de la capilla del convento en el centro de la ciudad, además casi todas las fotos son antiguas, algunas son de inicios del siglo XX. Las características de estas imágenes me permiten empezar a identificar los elementos que a la administradora de la página le parecen representativos al tema de la página y preguntarme qué simbolismo podrían estar portando consigo. La recurrencia de fotos de la plaza central y la iglesia matriz me llevan a pensar, por un lado, que hay una idea de representar el lugar –Huanta– a partir de su centro, es decir de la plaza mayor que vendría a ser su centro histórico; al elegir una imagen de un espacio o construcción arquitectónica, se elige una imagen que puede servir para

²³ Página de la Municipalidad Provincial de Huanta <https://www.facebook.com/MUNIHUANTA/>

representar o al menos involucrar a una mayoría, en el sentido de que la plaza mayor y la capilla matriz, son espacios públicos, al que pueden acceder todos, la plaza central es un espacio de encuentro, el lugar donde suceden los eventos políticos más importantes, donde se haya el municipio, que es el lugar desde donde se toman las decisiones que afectarán a toda la provincia, además es el lugar de encuentro para desfiles y protestas. Por otra parte, la imagen de la capilla matriz se presenta como símbolo de la ciudad, por su monumentalidad arquitectónica, por el peso de la institución que representa, por su antigüedad y por su valor histórico; sin embargo, elegir una imagen de la plaza central, también refuerza la importancia simbólica del centro de Huanta urbana como imagen representativa de toda la provincia. Ambas temáticas: plaza mayor y capilla matriz, parecen tener bastante importancia en la página, ello se ve reflejado en la recurrente publicación de fotos de la plaza y la capilla en el muro de la página, así como el hecho de que el álbum con mayor número de publicaciones sea el titulado “La Iglesia Matriz y el Parque Central de Huanta”²⁴. La elección de estos temas en la foto de perfil y *cover*, en lugar de cualquier otro tema como imágenes de personas, de algún paisaje, o de algún plato típico, por dar algunos ejemplos, me lleva a pensar que la administradora maneja un concepto específico de qué imagen es más apropiada para representar la personalidad de una página sobre Huanta; y que este concepto consiste en representar a Huanta a partir de su centro social, político y económico. Esta elección consciente o no, resulta particularmente apropiada para la página, ya que *Huantina Lucuma* realiza mayormente publicaciones de lugares, personas, eventos que pertenecieron –y que en menor medida pertenecen aún– al núcleo de estas dimensiones en Huanta.

En cuanto a las secciones de presentación e información de la página, el contenido que se encuentra es bastante austero, son campos que están pensados para ser completados con la información de una persona, pero que para el caso de una página sobre una provincia, resultan redundantes o absurdos.

²⁴ https://www.facebook.com/huanta.esmeralda/media_set?set=a.199781070155520&type=3

Hubiese sido más apropiado elegir la opción de “página de marca” o “página de comunidad”, pero estas decisiones hubieran tenido otras implicancias. Con la primera opción por ejemplo, la página de Huanta se hubiese configurado como una página de marca ciudad, mientras que en el segundo caso se hubiese configurado como una página comunitaria que de por sí tiene un carácter más colaborativo. Con la decisión de elegir la opción de “página personal” para *Huantina Lucuma*, la administradora esta proponiendo, de cierta manera, una personalización de una página sobre Huanta, en donde la voz enunciante proviene de un sujeto y no de una institución, ésta por ejemplo es una de las principales diferencias con la página de la Municipalidad Provincial de Huanta. La voz enunciante de *Huantina Lucuma* marca el tono de la página, tanto a nivel visual como textual “*Familias Huantinas de Antaño, La Familia Distinguida Santa Cruz Hernando, Balmore Santa Cruz y su amada esposa Rosa Hernando, y sus hijos Marcial, Teofanes Nila Renee y Cesar Santa Cruz*”²⁵; de igual manera, esta voz performa cierto rol de autoridad cuando escribe las descripciones que acompañan las fotografías, y aunque algunas veces es corregida por los usuarios que ven las publicaciones, en primera instancia, ella se presenta como la voz predominante en la narración sobre aquello representado en la imagen.

Respecto al tipo de contenido que circula en la página, casi la totalidad de las publicaciones se componen de fotografías, salvo algunas excepciones como “memes”²⁶ o alguna imagen gráfica no fotográfica. Ello nos habla de la utilización de un lenguaje visual que procura la descripción más que la apelación sobre la imagen. Las fotografías de *Huantina Lucuma* hacen una referencia de tipo icónica de los temas que representan, que además se ve reforzada por la descripción que acompaña la imagen. En algunos casos las descripciones parecen redundantes al lado de las fotografías; sin

²⁵ Descripción en publicación de foto de la familia Santa Cruz, en UA 42.

²⁶ “Se conoce como *meme* a la conjunción de una imagen y un texto, humorístico las más de las veces, difundido por Internet” Gabriel Pérez Salazar, 2014. [Consulta 14 de octubre de 2019] <https://www.jornada.com.mx/2014/07/08/cultura/a07n1cul>

embargo, en otros caso las descripciones pueden ser muy ilustrativas, como por ejemplo cuando se acompaña la foto de una pequeña capilla con la leyenda “*Que nostalgias ver a esta tan linda capilla que era la Capilla de Maynay en Huanta*”, para alguien como yo que no he vivido en Huanta, este dato resulta revelador, tomando en cuenta que dicha capilla ya no existe. De cierta manera, el discurso que la administradora despliega al lado de la fotografía, cada vez que hace una publicación, fija la imagen a cierta narrativa que proviene del propio conocimiento o saber de la administradora. En un contexto diferente, como el espacio de la prensa escrita, el discurso del enunciador principal –redactor del artículo– serviría para fijar la imagen a un solo discurso, que se posiciona como verídico; sin embargo, al estar dentro de un espacio interactivo, los discursos que la administradora despliega en cada publicación pueden ser increpados por los discursos de otros participantes de la página y generar la rectificación del discurso primario generado por la administradora.



Algunos de los álbumes de *Huantina Lucuma*.

Respecto al contenido, la página *Huantina Lucuma* tiene 188 álbumes de fotos, dentro de los cuáles el que tiene mayor cantidad de elementos consta de 588 publicaciones –conjunto de foto, descripción, comentarios, etiquetas y *likes*– y el de menor cantidad tiene 1 publicación. Los álbumes han sido creados por temáticas, en algunos casos más genéricas y en otros más específicas. Entre estas temáticas tenemos por ejemplo el álbum “Hermosos paisajes de Huanta”, que junto con “Huanta vista desde lo alto”, “Arco Iris en Huanta” y otros álbumes de temática similar, conforman la categoría de lo que yo llamo: patrimonio paisajístico. De la misma manera, los álbumes “Profesión Huantina (Docencia)”, “Profesión Huantina (ingenieros)”, “Profesión Huantina (Obstreticia)”, y otros tantos álbumes similares, entran en la categoría de lo que yo llamo: celebratorio de los ciudadanos huantinos en tanto profesionales. Mi interés se concentró en el álbum “Familias Huantinas de Antaño” con 243 publicaciones, que junto con “Muchachada Huantina de Antaño” con 117 publicaciones, “èrase una vez en Huanta” con 37 publicaciones, “Distinguidos Docentes de Antaño” con 43 publicaciones, “Jugadores y Equipos de Huanta de antaño” con 178 publicaciones, “Huantinos de Corazón” con 224 publicaciones, “Personajes Ilustres de Nuestra querida Huanta” con 21 publicaciones, y “Muchachada Huantina en sus años Mozos” con 80 publicaciones, “Fotos de Antaño de Huantinos” con 44 publicaciones, “Fotos de Antaño de nuestra Huanta” con 148 publicaciones, entran en la categoría de lo que yo llamo: historia de la sociedad huantina. El álbum “Familias Huantinas de Antaño” consta de 243 publicaciones, cada publicación contiene una foto, una descripción, el etiquetado, el número de *likes* y veces compartido, y los comentarios²⁷. Las fotografías de este álbum se caracterizan por representar escenas de reuniones familiares, la mayoría son retratos familiares en el marco de una celebración, un matrimonio, un cumpleaños, una salida de paseo y en muchos casos la escena se desarrolla en la intimidad del entorno hogareño. En su mayoría, son fotos que parecen haber sido tomadas en la espontaneidad del

²⁷ La composición de los elementos varía en cada caso, algunas veces se publica un video en lugar de una foto, o no se coloca descripción ni etiquetado. En el caso del álbum “Familias Huantinas de Antaño” todos los elementos están compuestos por foto, descripción y etiquetado. Respecto a la apreciación, existen otras variantes además del *like* o “me gusta”, por ejemplo: “me encanta”, “me divierte”, “me entristece”, etc.

momento, por alguien que tenía una cámara, o por algún fotógrafo conocido de la familia; solo algunas de estas fotos parecen haber sido tomadas en estudios fotográficos. Por otro lado, todas las fotos comparten cierto espacio de tiempo, que oscila entre principios del siglo XX hasta la década del setenta. Las descripciones que acompañan las imágenes están enriquecidas con los comentarios que familiares y allegados han hecho sobre las fotografías, revelando los nombres de los personajes retratados, las historias alrededor del individuo, la familia o el lugar donde se tomó la foto, así como una serie de discursos que refieren a las cualidades personales de los retratados.

Respecto a la manera como *Huantina Lucuma* ha ido construyendo el contenido de su página, se presentan varios escenarios. Por una parte, se encuentra el propio contenido generado por *Huantina Lucuma*, es decir sus propias fotografías. Por otra parte, está el contenido que las personas vinculadas a la página, le envían o que publican en su muro, estas personas son sus “amigos” en término de las relaciones generadas dentro de la plataforma; cuando se trata de este contenido, la mayoría de veces la administradora coloca en la entrada de la publicación algo como “*Cortesía de...*” para darle crédito al propietario o autor de la fotografía. Pero también está el contenido que *Huantina Lucuma* extrae de las páginas de otras personas, y hasta donde tengo entendido, es un procedimiento que realiza sin pedir autorización. Este es el caso de las fotografías extraídas de la página personal del Sr. Nelson López, que empezó a publicar tanto fotos que había heredado de sus padres –que datan desde principios del siglo XX hasta 1950–, así como fotos que él mismo había tomado en su etapa como fotógrafo. El Sr. Nelson tiene una opinión muy crítica respecto al uso de las fotos que *Huantina Lucuma* sustrae sin consentimiento de las páginas de otras personas.

...ahí sí puedo hablar de piratería, porque yo sanamente, pero ellos aparecen, y si hacen algún comentario apenas aparece y ponen “Cortesía de Nelson Lopez”... y ponen su logo encima de la foto, pero que vamos a hacer, que vamos a lamentar, pero eso ya es distinto, eso es una piratería, que no te reconozcan con tu nombre²⁸

²⁸ Entrevista a Nelson López Sanchez. Huanta, noviembre de 2019

Tomando en consideración además que todas las fotografías publicadas en *Huantina Lucuma* tienen un sello de agua que dice *Huanta Esmeralda*²⁹, ubicado en el centro de la foto y de una manera bastante visible; sin embargo, no siempre aparece la mención que otorga crédito al dueño de la foto. En el siguiente comentario se evidencia este reclamo:

Krystelle Panduro Saavedra Gracias **Huanta Esmeralda** por la linda foto de mi querido abuelo recibiendo el premio por su trabajo Fuiste Grande Abuelo Juan.

Maria Vizcarra Giron KRYPEL LA FOTO LO COLGÓ TU TÍA DORIS DE ACUERDO A LA PUBLICACIONES QUE ESTOY OBSERVANDO ,ME DIRÁS ANTIPÁTICA Y TODO LO DEMÁS ,PERO NO APRUEBO COSAS INCORRECTAS. ...³⁰

No obstante, también están las posturas que desestiman la importancia de la apropiación de las fotos que realiza *Huantina Lucuma*, que no les causa incomodidad porque consideran que cuando la fotografía entra a un espacio virtual como Facebook, se convierte en un bien de uso público. Esa perspectiva implica que se podría copiar la foto publicada por otra persona y usarla para fines propios, sin considerar los derechos de propiedad y/o autoría que posee la foto inherentemente.

Antonella: ¿Usted le ha enviado alguna foto a *Huantina*?

Jc Trelles: Directamente a ellos nunca...publico en pagina. .probablemente ellos lo copien... realmente a mi en lo personal no me incomoda,,,,,porque es de opcion publica³¹

Y en esa línea, algunos participantes consideran que la apropiación de fotografías es una acción sin importancia en comparación al propósito al que sirve la fotografía como medio para evocar recuerdos bonitos, que además son acompañados por los datos que *Huantina Lucuma* obtendría haciendo investigaciones sobre la historia de Huanta.

Antonella: mira Elena encontré esta foto de tu papá

²⁹ *Huanta Esmeralda* fue el nombre original de la página, y aún se conserva en la *url*, pero la administradora decidió cambiarlo a *Huantina Lucuma*, parece ser porque apareció otra página con el mismo nombre y generaba confusión.

³⁰ Extracto de diálogo entre los comentarios de una publicación. En UA 12.

³¹ Entrevista virtual a Jc Trelles. Octubre de 2019.

[imagen del Sr. Luis Cavero con sus hijos]

Elena Cavero Farach: Si esa foto yo la pegue en mi Facebook y ellas la sacaron luego en Lucuma, en esa foto esta mi papá abuelo y mi tío hermano de mi papá.

Antonella: ...¿me gustaría saber qué piensa la gente que participa en la página?...

Elena Cavero Farach: Yo lo encuentro interesante porque se dedican a que investigan sobre las familias de huantinas y sacan muchas fotos del recuerdo muy bonitas³²

En términos generales, podría decirse que la página *Huantina Lucuma* se ha constituido con el propósito de poner en valor las diversas expresiones culturales de Huanta y de recuperar los documentos visuales que den cuenta de un pasado memorable huantino. Si bien la iniciativa de este proyecto fue individual, y ha venido recurriendo a la apropiación de fotografía para enriquecer el contenido de su página; a medida que el proyecto fue creciendo, ha ido obteniendo la colaboración de numerosos actores, quienes han contribuido aportando documentos visuales e información alrededor de la historia de Huanta. A pesar de las disputas entorno a la apropiación de fotos, y a la manera, muchas veces, poco imparcial con la que la administradora se posiciona como sujeto enunciador, considero que hay cierto consenso en reconocer que la página esta realizando un trabajo de revalorización alrededor de Huanta, a través de documentos visuales como la fotografía.

3.2 La red

En esta sección trataré de explicar cómo se construye una red de persona dentro de una plataforma como Facebook, reconociendo las estrategias utilizadas por la página *Huantina Lucuma* en el proceso de creación de una red de “amigos” virtuales. Haré especial énfasis en las posibilidades del etiquetado para potenciar la circulación de las publicaciones, para vincular a personas y generar micro-redes dentro a ellas, y con ello, el surgimiento de inclusiones y exclusiones dentro de los escenarios donde se produce la elicitación.

³² Entrevista virtual a Elena Cavero Farach. Octubre de 2019.

Una de las particularidades del contenido que estoy analizando es que se encuentra inserto dentro de una red de personas, predisponiéndolo a cierta circulación, apreciación y usos. Como administrador de una página de perfil personal, una persona puede publicar su propio contenido, hacer “amigos” y que ellos publiquen dentro de la página³³. Hacer amigos desde un usuario de página de perfil personal significa: enviar solicitudes de amistad y ser aceptado por la otra persona, y recibir solicitudes y aceptarlas. A medida que una persona va adquiriendo amigos, Facebook se encarga de hacerle “sugerencias de personas que quizá podría conocer” que son amigos del amigo que acaba de añadir a su red. El termino “amigo” no implica el conocimiento de la otra persona necesariamente, sino el permitir que una persona entre a su red social, que pueda ver su contenido e interactuar con él; así mismo, el que dos usuarios se acepten mutuamente como amigos implica aceptar que ambos van a poder ver el contenido del otro. Tomando en consideración que las páginas de perfil personal usualmente se usan para publicar contenido personal, como por ejemplo, fotos del entorno más íntimo de una persona; suele aceptarse y hacerse solicitudes de amistad a personas que se conoce previamente. En realidad esta decisión depende de la política de privacidad de cada persona, y también depende de cuál es la imagen que cada individuo construye en su página de perfil personal; de esa manera, tanto las imágenes como los textos que cada usuario tiene en su página personal –en modo público³⁴– dan una idea de la persona y la hacen más o menos “amigable”. Las redes virtuales que una persona crea en una plataforma como Facebook son, de cierta manera, un reflejo de las

³³ Esta posibilidad viene por defecto al crear una página personal, también en las páginas de comunidad, pero no en las páginas de marca. Una persona puede bloquear esta posibilidad y evitar que cualquiera de sus amigos publique en su muro. Eso hace que sola la persona, como dueña de la página, pueda publicar en su propio muro.

³⁴ En Facebook, hay dos tipos de previsualizaciones: el modo público y privado. La previsualización en modo público muestra una buena parte del contenido de la página personal, las fotos de perfil, las fotos del *cover*, la sección de información personal, etc; pero no muestra, por ejemplo, las fotos de los álbumes que la persona ha ido creando, las publicaciones de su muro, las publicaciones que comparte, etc. La visualización en modo privado, muestra menos contenido aún, a penas la foto de perfil y *cover*, y la información más básica. La mejor manera de observar el contenido de otra persona es haciéndote amiga de ella, solo en ese estado, se accede a todo su contenido, aunque también se pueden hacer restricciones específicas con los contenidos.

redes sociales que la persona ha entablado previamente de manera actual³⁵, o son una extensión de estas redes actuales.

Surge la pregunta entonces ¿cómo una página como *Huantina Lucuma* que no tiene amigos actuales consigue acumular más de cuatro mil amigos dentro su red virtual?. En mi opinión esto se debería a que *Huantina Lucuma* ha creado una estrategia que implica la creación de contenido entorno a diversos aspectos de una comunidad, logrando que sus potenciales amigos se sientan vinculados a ella por compartir un espacio: Huanta, además de sentirse identificados con las iniciativas de revalorización que la página propone al publicar contenido sobre el patrimonio cultural y social de Huanta. Es probable que, de no haber compartido esta vinculación, los potenciales amigos no habrían tenido mayor motivación para aceptar la solicitud de amistad que empezó a enviarles en un comienzo. La situación empieza a cambiar cuando la página fortalece una red y se posiciona como una página creadora de contenido relevante a cierto sector, en ese momento empieza a ser la gente la que desea agregar a *Huantina Lucuma* a su red de amigos. Al fortalecerse la red, también se incrementa la posibilidad de interacción, es decir que más personas aprecien o dejen comentarios en las publicaciones; esto hace que las publicaciones se mantengan más tiempo circulando; y en este punto entramos a una de las particularidades del funcionamiento de Facebook, cuando este sistema identifica contenido que atrae, lo mantiene circulando para: mantener a las personas vinculadas navegando más tiempo en la plataforma, y para que atraer a personas a las que también podría interesarle el contenido.

Una de las estrategias para ampliar el alcance de una publicación es etiquetar a personas en la publicación. El etiquetado en Facebook consiste en dejar una marca en la imagen o en el texto que

³⁵ Voy a usar el termino “actual” en oposición al término “virtual”, para referirme al espacio y las relaciones que no se desarrollan en entornos virtuales mediados por tecnologías. Algunas personas usan el término “real” en oposición a “virtual”, pero yo he preferido no usarlo porque considero que el espacio y las relaciones virtuales también son reales, en tanto implican la acción de tecnologías y sujetos que son reales y además tangibles.

“llame” a otro usuario, pudiendo ser éste una página de perfil personal o una página de comunidad, y además este usuario debe encontrarse dentro de su red de amigos o pertenecer a la comunidad de la página. Al etiquetar a un usuario en la imagen, ésta aparece en el muro del usuario etiquetado, además aparece en la línea de tiempo del usuario, haciéndola así visible a los amigos del usuario, y susceptible de ser apreciada y comentada por personas ajenas a la persona que generó la etiqueta originalmente. Este es el comportamiento por defecto cuando se etiqueta a alguien en una imagen. Esto deja de suceder cuando el usuario cambia la configuración de su cuenta, deshabilitando la posibilidad de ser etiquetado, o restringiendo la publicación automática en su muro; en estos casos la publicación etiquetada tiene que pasar por el filtro de aprobación del usuario; este procedimiento sin embargo, implica una modificación en la configuración de la página de Facebook del usuario, lo que puede ser complicado para las personas no familiarizadas con esta tecnología, o un paso tedioso a realizar para otras. Tomando en cuenta esto, el etiquetado resulta una acción relacionada más a la imposición de un vínculo, una acción de atrevimiento, que puede revertirse o denunciarse por las personas etiquetadas, pero que generalmente tiende a naturalizarse como una acción inofensiva, como el *spam* que recibimos en el correo electrónico. *Huantina Lucuma* viene utilizando el etiquetado como estrategia para potenciar la difusión de sus publicaciones, y de esa manera posicionarse como un referente de contenido entorno a Huanta. Cuando la publicación tiene una foto con personas, *Huantina Lucuma* etiqueta, si puede, a los retratados en la foto, suele etiquetar a personas vinculadas al retratado, como familiares o amigos; pero también acostumbra etiquetar a personas que son activas participantes de la página. Cuando se trata de un lugar, por ejemplo, la fotografía de un fundo, *Huantina Lucuma* etiqueta a las personas que vivieron ahí, a los descendientes de los dueños, familiares, amigos, y en general a cualquier persona que podría tener alguna relación con el tema representado en la imagen. Suceden casos en los que se etiqueta a personas que podría interesarles la publicación, pero que no necesariamente están relacionadas al tema de la imagen o a la descripción que la acompaña. Tomando en consideración todo ello, podría

decirse que el etiquetado genera micro-redes de personas dentro de cada publicación, personas vinculadas o no con las personas y temas representados en las fotos, pero que, en el ejercicio de vinculación que significa el etiquetado, resultan conformando un grupo de amigos que tendrá prioridad de ver la publicación, de apreciarla, comentarla y compartirla, y así, ser parte de ella.

La elección de a quién etiquetar es completamente arbitraria, en ese sentido *Huantina Lucuma* tiene la potestad de elegir quienes estarán relacionados con la imagen de la publicación. En algunos casos se guía por el razonamiento lógico de etiquetar a personas relacionadas por vínculos de parentesco, que pueden ser identificables por compartir algún apellido con el sujeto retratado en la imagen; pero en otras ocasiones puede guiarse de conocimientos internos sobre los vínculos fraternales o sociales alrededor del sujeto retratado, por ejemplo, cuando se etiqueta a los amigos del barrio o los amigos del colegio de la persona retratada. Estos conocimientos internos sobre los vínculos sociales alrededor de las personas retratadas en las fotos, demuestran que *Huantina Lucuma* posee una serie de saberes entorno al entramado social de Huanta, tanto pasado como presente. Esta es probablemente una de las mayores fortalezas de la administradora de la página, ya que sin este conocimiento minucioso sobre los vínculos dentro de la sociedad huantina urbana, le sería más difícil llevar a cabo la estrategia de etiquetado con éxito. Si bien *Huantina Lucuma* tiene la prioridad en el ejercicio del etiquetado, la configuración de la página tiene abierta la posibilidad de que cualquier de sus amigos etiquete en las fotografías de las publicaciones. Esta particularidad permite que las primeras personas que vieron la foto, aquellas que guardan más saberes sobre lo representado en ella, o aquellas que consideran que la foto podría serle de interés a otra persona, empiecen a etiquetar a personas de sus propias redes sociales, multiplicando exponencialmente las posibilidades de circulación de la publicación, y modificando la conformación de las micro-redes que se forman entorno a ella.

Cuando he revisado las páginas de algunos amigos de *Huantina Lucuma*, me he percatado que muchos de ellos tienen publicaciones de *Huantina Lucuma* en sus páginas personales, esto podría deberse a varias razones. La primera, diría yo, es que sus cuentas personales tienen la configuración por defecto y simplemente no evitan que las publicaciones de *Huantina Lucuma* aparezcan en su muro y entren a su sección de fotos. La segunda razón, podría ser que, estas personas aprecian ser etiquetadas en las publicaciones de *Huantina Lucuma*, han decidido no cambiar la configuración en su página personal, o si es que la han cambiado, cuando la publicación etiquetada les solicita el permiso, ellas aceptan. La tercera razón, podría estar relacionada al poco conocimiento de las herramientas de una página como Facebook, específicamente, el no saber cómo cambiar la configuración de su cuenta para evitar ser etiquetado. Por supuesto, hay otras formas de hacer notar que no se quiere ser etiquetado, se le podría enviar un mensaje privado a *Huantina Lucuma*, o hacer un comentario en la publicación, presentando el reclamo. Hasta ahora, entre todas las publicaciones y comentarios que he revisado, no he encontrado ningún reclamo en relación al etiquetado.

Por otro lado y como mencioné anteriormente, el etiquetado no es una facultad restringida a la administradora de *Huantina Lucuma*, cualquiera de sus amigos puede etiquetar a otra persona en la foto, o etiquetar a alguien dentro del comentario que hace sobre la imagen, esto genera un efecto de “bola de nieve” en la difusión de la publicación, y hace que personas que inicialmente no estaban vinculadas terminen involucrándose con ella. Este comportamiento tiene la posibilidad de generar una difusión relacional de la imagen, en donde ciertos actores vinculados –de manera acertada o no– por la administradora, vinculan nuevamente la imagen con actores de sus propias redes, haciendo que la imagen se relacione y vincule bajo otros criterios y llegue a usuarios que están más allá de la red de *Huantina Lucuma*, y que quizá puedan hacer contribuciones importantes a la publicación.

El etiquetado es un ejercicio de poder que *Huantina Lucuma* ejerce sobre sus amigos, ella decide, en primera instancia, quienes serán vinculados a la imagen de la publicación, decide a quienes incluir y por tanto, a quienes excluir de tener una relación con la fotografía. Este ejercicio es ejecutado por la administradora según su criterio, por conocimiento o por intuición; sin embargo, la ambigüedad de los criterios con los que decide a quien incluir y a quien excluir del etiquetado, no disminuye la incertidumbre de esta acción, así como las implicancias de vincular arbitrariamente a ciertas personas con determinadas fotografías. Cualquier usuario tiene el poder de etiquetar y vincular, y cada usuario tiene el poder de bloquear la habilitación de ser etiquetado, ambas opciones demandan la experticia en el manejo de la plataforma, y en todo caso, la deshabilitación del etiquetado demanda un nivel mayor en su manejo. Solamente en esta pequeña acción podemos ver como el saber –representado en el manejo de nuevas tecnologías– otorga el poder de determinar la vinculación entre actores a temas específicos.

3.3 Relación entre el espacio etnográfico y los usuarios

Es esta sección hablaré sobre cómo las particularidades de la página *Huantina Lucuma* dinamizan la participación entre sus amigos y publicaciones, haciendo hincapié en la particularidad de la interacción remota y cómo ésta proporciona ciertas licencias en el proceso de comunicación. Además propondré que tanto el propósito inicial de la página, así como su trascendencia en el tiempo se deberían a un trabajo colaborativo entre *Huantina Lucuma* y sus amigos, haciendo de la página un espacio de encuentro y abierto a la colaboración.

La página *Huantina Lucuma* se ha configurado como un espacio de encuentro. A pesar de ser una página de tipo “perfil personal”, el contenido, así como las dinámicas que se desarrollan en ella,

hacen que su funcionamiento se asemeje más al de una página de comunidad, generalmente caracterizada por el imperativo de la participación. Si bien, la gran mayoría de contenido que circula en la página ha sido publicado por *Huantina Lucuma*, la administradora ha dejado habilitada la posibilidad de que otros publiquen en su muro³⁶, lo que demuestra que ella espera igualmente contribuciones de sus amigos, siempre y cuando hagan referencia a algún aspecto relacionado a Huanta. Mediante el etiquetado, *Huantina Lucuma* hace un primer llamado a la participación y una primera vinculación con la imagen, pero además en algunas de las publicaciones *Huantina Lucuma* hace un segundo llamado a la participación haciendo una demanda explícita, por ejemplo, cuando en la introducción de la publicación enuncia “A ver quien identifica a los personajes de la foto”. Tomando en consideración las diversas posibilidades para vincular a usuarios con la publicación, desde la posición del que publica y etiqueta, la posición del que ve la imagen y etiqueta a otros usuarios, hasta la posición del que hace un comentario y etiqueta a alguien dentro de él; las publicaciones de *Huantina Lucuma* han propiciado espacios de encuentro entre personas que previamente no estaban relacionadas en la red, que quizá incluso no se conocían, pero que estaban vinculadas por lazos de parentesco o fraternidad. Tales son los casos de encuentros entre familiares lejanos o amigos de la infancia, como vemos en la siguiente publicación:



³⁶ La posibilidad de publicar en el muro de cualquier de tus amigos, es una condición que viene por defecto al crear tu página de perfil personal, y puede ser deshabilitada a través de las opciones de configuración de la página.

Descripción:

Don Teodosio Muñoz Cárdenas, con sus Hijos, Laura, Alcibiades y Dora. Esta foto debe ser de mediados de los 40 cortesía de [Richard Vidalón Muñoz](#)

Comentarios seleccionados:

Laura Josefina Muñoz Muñoz Como bien dice en la descripción, en la foto están: mi abuelo Don Teodosio Muñoz, mis tíos Dora y Alcibiades Muñoz y mi señora madre Laura Muñoz; la foto fue tomada con motivo del cumpleaños de mi abuelo el 4 de febrero de 1953.

Alberto Vega Lazon Si no me equivoco don Teodosio Muñoz Cárdenas fue hermano del Dr. Manuel Jesús Urbina Cardenas?

Laura Josefina Muñoz Muñoz Está en toda la razón, si eran hermanos

Alberto Vega Lazon El Dr. MANUEL JESUS URBINA CARDENAS fue primo hermano de mi abuelo Milciades Urbina Tineo, mi padre Alejandro Urbina Lazon comentó mucho de la vivencia íntima compartida por ellos y eso lo confirme leyendo la obra " Raza de Vivoras" que muy pronto la haré re editar.

Alberto Vega Lazon Muy pronto estarán disponibles estimada prima, en eaa obra el tio Manuel Jesus hace referencia a su hermano Teodosio Muñoz Cardenas y a mi abuelo Milciades Urbina Tineo

Urania Cardenas Si es la misma persona que estoy pensando, tambien somos familia, la familia Urbina, y los Cardenas, saludos a todos.

Alberto Vega Lazon Mi padre siempre dijo eso acerca de los Urbina y los Cardenas de Huanta de antaño eramos parientes.

[UA 52. Publicación del álbum "Familias Huantinas de Antaño"]

En esta publicación por ejemplo, Laura Josefina Muñoz Muñoz, reconoce a todos los integrantes de la fotografía haciendo explícito el nivel que parentesco que guarda con cada uno de ellos, esta descripción da pie la rememoración de Alberto Vega Lazon, quien vincula al abuelo de Laura Josefina Muñoz Muñoz con el Sr. Manuel Jesús Urbina Cárdenas, quien a su vez es primo-hermano del abuelo de Alberto Vega Lazon. El afloramiento de esta información, permite a una nueva participante, Urania Cárdenas, reconocerse como familiar de Alberto Vega Lazon "*Si es la misma persona que estoy pensando, tambien somos familia, la familia Urbina, y los Cardenas...*". Este tipo de encuentros y descubrimientos son recurrentes dentro de las publicaciones del álbum "Familias Huantinas de Antaño", y en ese sentido considero que refuerzan la vinculación de los usuarios con la página, ya que ella empieza a configurarse no solo como un espacio de encuentro de

contenido sino como un espacio de encuentro entre personas, con las que se podría tener o haber tenido un vínculo fuera del entorno virtual. Este revinculamiento a nivel micro, propicia el intercambio de memorias más específicas, que van más allá de las rememoraciones entorno a espacios, eventos y familias, y que abordan historias más pequeñas de grupos y actores puntuales.

Otra de las cualidades de *Huantina Lucuma* como espacio es que se trata un lugar de encuentro desde posiciones remotas. Hasta donde he podido observar, la mayoría de amigos de *Huantina Lucuma* viven fuera de Huanta, en otras provincias de Ayacucho –Huamanga principalmente– en otros departamentos de Perú –Lima principalmente– y en otros países. Esta cualidad permite y propicia cierto tipo de interacción; por un lado, permite que personas situadas en distintos espacios físicos, se encuentren y relacionen; por otro lado, propicia una comunicación en tiempo remoto, que es el tipo de comunicación más usual en la página, ésta es opuesta a la comunicación en tiempo real, en donde dos personas están emitiendo y recibiendo mensajes en un lapso de tiempo continuo y en donde los participantes de la comunicación están presentes –en este caso sería a través de la plataforma–. La comunicación remota es menos directa que la comunicación en tiempo real, lo que permite que los enunciantes puedan darse ciertas licencias, como por ejemplo ser más críticos, sarcásticos e incluso groseros en sus comentarios, a mi parecer, estas licencias son tomadas porque la comunicación se da en un espacio-tiempo diferido. La confrontación no es directa hacia la persona actual sino hacia la persona virtual, que puede ser mas o menos identificable según la cantidad y tipo de información que expone en su página de perfil personal. Debo resaltar, no obstante que, la mayoría de los amigos de *Huantina Lucuma* son bastante identificables, usan sus nombres completos, tienen fotos perfil del tipo foto retrato y generalmente aparece su información personal en modo público; con ello quiero resaltar que fue factible e incluso relativamente sencillo, identificar a los sujetos que interactuaban con *Huantina Lucuma*, así como darme una idea de ellos a partir de sus perfiles personales; esto me llevó a pensar que, para alguien como *Huantina Lucuma*

inmersa en el entramado de relaciones de esta comunidad, debe ser bastante sencillo identificar a los actores que emiten enunciados que la critican, increpan y halagan, como en el extracto de diálogo que presento a continuación:

Alonso Escarcena Marzano Una modesta sugerencia a Huanta Esmeralda; la publicación de fotos con personajes que forman parte de la historia de Huanta es muy loable; pero sería mejor que ubiquen su logo con modestia y no en una manera exagerada porque las fotos no las ha tomado Huanta]Esmeralda, solo las publica. gracias por su atención.

Edilberto Ore Cardenas Yo tuve problema con los de Huanta Esmeralda, por el logo del tamaño exagerado que ponen, para muchos creo se puede pensar que se apropian de las fotos. Pero hay personas que los amparan (cuando reclamé), como una huantina, que tienen el corazón del tamaño de un hurpito.. Estoy de acuerdo, el logo deben de ponerlo con modestia. Respetos guardan respetos.. Lindas fotos del recuerdo.

[En UA 7. Extracto de comentarios en una publicación de álbum “Familias Huantina de Antaño”]

En general, podría decirse que, tanto la manera como esta configurada la página, como el contenido que se publica en ella, propician una dinámica colaborativa entre *Huantina Lucuma* y sus amigos. La página fue creada con el propósito de recuperar y revalorar las manifestaciones culturales de Huanta, y siguiendo ese propósito ha tratado de recoger documentos que den cuenta de este pasado y de las diferentes trayectorias que estas manifestaciones están performando en el presente; sin embargo, esta empresa no es solamente producto del trabajo de la administradora, sino de las múltiples colaboraciones proporcionadas por sus amigos, al enviarle fotografías, descripciones y sobre todo al interactuar con las publicaciones, compartirlas, comentarlas y enriquecer las historias entorno a ellas. En ese sentido, y tomando en consideración la definición de colectivo como aquello que tiene la virtud de recoger y reunir, creo que el mayor logro de la página es el haberse constituido como un proyecto colaborativo y como un espacio de encuentro.

4. PEQUEÑAS MEMORIAS

En este capítulo voy a profundizar en el análisis de los discursos desplegados en los procesos de elicitación, tanto desde su dimensión evocativa como rememorativa, tratando de vincularlos con los discursos recogidos en las entrevistas a algunos actores vinculados a la Huanta urbana y de “antaño” referida en las publicaciones. En principio planteo una definición más amplia del proceso de elicitación al planteado por Harper (2002), que resulte más acorde al contexto en donde circulan las fotografías que he seleccionado, y acuño el concepto de “elicitación orgánica” para referirme a los procesos de elicitación surgidos dentro de un espacio ciber-social como el de *Huantina Lucuma*, abierto a la participación de diversos actores y sin la presencia explícita de un mediador que conduzca el proceso de elicitación. A partir de un primer análisis reconozco que se desarrollan dos tipos rememoraciones: las descriptivas y las emotivas. Las rememoraciones descriptivas, serán aquellas que “informan” sobre el pasado, que se legitiman por su apariencia de veracidad, por la rigurosidad de sus narraciones y por las propiedades de los sujetos que las enuncian. Por su parte, las rememoraciones emotivas serán aquella que al recordar lo hacen acompañadas de emociones, en donde los procesos de recordar están estrechamente vinculados a los procesos evocativos. Más adelante profundizo en los procesos de construcción de memorias colectivas, tomando en consideración que, aunque el ejercicio de recordar es individual, se reconoce dentro de una colectividad que siempre esta situada dentro de un marco social. Al final del capítulo analizo algunas iniciativas de revalorización patrimonial y recuperación de memorias externas a la página, tratando de identificar cuáles podrían ser sus motivaciones y agendas.

4.1 Elicitación fotográfica

Según Douglas Harper, el proceso de foto elicitación “se basa en la simple idea de insertar una fotografía en una entrevista de investigación” (Harper 2002: 13), la diferencia entre hacer una entrevista oral –con palabras– solamente, y una en la que se inserte imágenes, radica en la manera como los seres humanos respondemos a estas dos formas de representación simbólica. Según Harper, esta diferencia tiene una razón física, la parte de nuestro cerebro que procesa la información visual es evolutivamente más antigua que las partes que procesan la información verbal, además los procesos de intercambio que involucran palabras e imágenes utilizan mayor capacidad del cerebro que los procesos que solo utilizan palabras. En su experiencia, las imágenes evocan pensamientos más profundos en la conciencia humana, por ello las entrevistas del tipo foto elicitación se presentan como procesos que evocan un tipo de información diferente (Harper 2002: 13). Ahora bien, Harper hace estas reflexiones a partir de su propia experiencia como investigador y usando la fotografía como herramienta dentro de la entrevista, en ese caso, la acción principal es la entrevista, y existe un agente –el investigador– que se encarga de conducir el proceso de elicitación hacia los temas de su agenda.

El proceso de foto elicitación al que yo hago referencia en la página *Huantina Lucuma*, funciona de manera distinta. Las fotografías a las que me refiero no se encuentran dentro de una entrevista, sino dentro de un espacio virtual que posee las condiciones necesarias para que surjan interacciones entre personas y los contenidos –tanto visuales como textuales– desplegados en este espacio. Tanto *Huantina Lucuma* como cualquiera de sus amigos puede iniciar una línea de diálogo al hacer una publicación en la página; en la gran mayoría de casos, estas publicaciones contienen una fotografía y un texto, en muchos casos estos elementos están acompañados del etiquetado de amigos. De esa manera, aunque las fotografías no aparezcan dentro de una entrevista, se encuentran insertas dentro

de un contexto que propicia el proceso de elicitación, un espacio conformado por una comunidad de individuos con Huanta como vínculo común. Remplazando la figura del entrevistador, se encuentran los individuos del grupo acompañando los procesos de evocación a partir de sus propias memorias y saberes que empiezan a ser reconocidos entre si, posibilitando de esa manera, el proceso de elicitación “Quienes tienen memoria y recuerdan son seres humanos, individuos, siempre ubicados en contextos grupales y sociales específicos. Es imposible recordar o recrear el pasado sin apelar a estos contextos.” (Jelin 2002: 19-20). De no darse en estas condiciones, el proceso de elicitación carecería de sentido, podría pasar como una muestra de las alucinaciones de un individuo al que nadie entiende. Con ello quiero enfatizar que la foto se despliega en un contexto específico con participantes que, en mayor o menor medida, están familiarizados con el contenido que representa la imagen, es decir que el proceso de elicitación surge dentro un marco social.

El texto que acompaña la foto abre la primera línea de diálogo, y como todo discurso, éste no es neutral, él proporciona más contexto para situar la fotografía, datos que pueden ser acertados o equivocados; además este enunciado tiene un tono, a veces solo descriptivo, a veces cargado de emotividad. Todos estos factores enmarcan el diálogo que puede generarse dentro de la publicación, y aunque este diálogo no siga una línea de discusión específica, como en el caso de Harper donde la elicitación está conducida por el investigador, sí podemos decir que se propicia un diálogo a partir de la fotografía y el texto introductorio, y en ese sentido, podemos pensar en un proceso de elicitación a partir de la fotografía. Esto me permite plantear una definición más amplia del proceso de elicitación fotográfica al planteado por Harper como: el proceso que utiliza de la fotografía para inducir una reacción, para estimular los procesos de rememoración, para evocar emociones, y para generar opiniones y discusiones acerca de los múltiples significados alojados en la fotografía.

Como mencioné en la sección “La red”, el etiquetado en las publicaciones ha vinculado las fotografías con personas que guardan alguna relación con los personajes representados en ellas, esto ha propiciado la generación de micro grupos dentro de la comunidad de *Huantina Lucuma*, que participan en la apreciación de las publicaciones y en el proceso de elicitación entorno a la fotografía, teniendo en cuenta que el grupo de etiquetados no excluye de la elicitación a otros amigos de *Huantina Lucuma* que pueden haber llegado a la misma publicación por otras rutas. Cuando se han desarrollado procesos de elicitación, han surgido discursos descriptivos sobre los personajes o eventos representados en la foto, pero también han surgido discursos con un carácter más emotivo, en donde se caracteriza a personajes, lugares y eventos; discursos cargados con tonos celebratorios, nostálgicos y críticos; pero también discursos en donde se hace referencia a algunos conceptos que resultan relevantes para un estudio en el campo de las ciencias sociales y particularmente para este trabajo, como los concepto de identidad, autenticidad, familia, distinción, dignidad, entre otros.

Es importante mencionar que los procesos de elicitación orgánica no siguen una línea de reflexión continua, sino que están abiertos a todas las posibles evocaciones que genere la fotografía. Sin dejar de tomar en consideración que, el primer discurso es aquel que acompaña la fotografía y es emitido por la persona que hace la publicación, y que en la mayoría de casos describe y sitúa la foto; se debe tomar en cuenta que, los discursos desplegados dentro de los comentarios pueden plantear distintas líneas de discusión en el proceso de evocación. Muestro como ejemplo una línea de comentarios entorno a una publicación del álbum “Portales de Huanta” que muestra cómo surge una variedad de líneas de evocación a partir de la misma fotografía. En esta publicación, el primer enunciado –desde la administradora de la página– pone el énfasis en la descripción de los portales de Huanta como un patrimonio arquitectónico perdido; sin embargo, la primera persona que comenta la foto hace caso omiso a este enunciado, y en lugar de ello concentra su atención en un elemento de la fotografía que

da pie a un comentario de índole política sobre el partido Aprista, este comentario plantea un línea de discusión que es secundada por dos usuarios más; luego, otra persona plantea una nueva línea de discusión que hace referencia a la apariencia de la foto y a las posibles intervenciones técnicas de las que ha sido sujeto.



Descripción:

Huanta 1945, cuando existían aún los cinco portales. Cortesía de Fernando Olano Pozo — con Jorge Enrique Torres Ruiz, Jaine Torres, Jhoselyn Torres y 44 personas más.

Comentarios seleccionados:

Wilbert Silverio Salas Jeri Militantes del partido APRISTA. De HUANTA

Wilfredo Gonzales Saavedra Muchos años después llegaría al poder un aprista de apellido Garcia.

Joseph Ruiz Valencia Y que por desgracia en dos Gobiernos suyos, uno nos llevó a la crisis económica más fuerte, peor después de la guerra del Pacífico, otro gobierno suyo, firmó contratos con Odebrecht, y en ambos gobiernos, siguió siendo el más egocéntrico y cínico de siempre!

Wilbert Silverio Salas Jeri Si tus abuelos estarían vivos agararían un desarmador te tarian un ajuste a tu cerebro wawacha.

Alx Soto La foto original es b/n, sin embargo la imagen publicada ha sido retocada y coloreada, así colorearon el piso de color verde. Alguien sabe cuál fue el criterio ?

[UA 74. Publicación del álbum “Portales de Huanta”]

Los procesos de elicitación con líneas de evocación diversas son recurrentes en las publicaciones de *Huantina Lucuma*, y esto puede deberse a varias razones. Por un lado, se encuentra la capacidad intrínseca de la imagen –en este caso la fotografía– de albergar múltiples significados; aún cuando se trate de imágenes icónicas –es decir que representan mediante la semejanza los objetos que refieren– las evocaciones que surgen no se restringen a los temas representados, porque lo que representan también está en discusión. En algunos casos se desarrolla un tipo de evocación al que yo concibo como evocaciones o rememoraciones descriptivas, éstas son el tipo de memorias que recuerdan los hechos fácticos, son memorias que principalmente informa sobre el pasado. En otros casos se desarrolla un tipo de evocación que concibo como evocaciones o rememoraciones emotivas, éstas son el tipo de memorias que al recordar lo hace acompañada de emociones, por ejemplo, ya no se recuerda sencillamente a la familia Gutierrez Tudela, sino a “*La grande y hermosa familia Gutierrez Tudela*”³⁷. En este tipo de evocación por ejemplo, se evidencia más intensamente el vínculo entre el espectador de la fotografía y los personajes, eventos o lugares representados en ella. El proceso de caracterización o adjetivación, es frecuente en este tipo de memorias “*distinguida familia*”, “*bella persona*”, es el tipo de comentarios que suele darse a personas que son apreciadas, queridas o admiradas, aquellas con las que se guarda un vínculo más profundo. Otras razones sobre la diversidad de evocaciones pueden estar relacionadas a que el proceso de elicitación se desarrolla en remoto y en una línea de tiempo discontinua. Las evocaciones que cada persona hace sobre la fotografía, pueden o no estar relacionadas con las evocaciones que otras personas han hecho. Una de las particularidades de este espacio, es que permite almacenar los discursos que se despliegan en la sección de comentarios de cada publicación, por lo que una persona que llega por primera vez a ella, puede ver todos los comentarios que se han hecho anteriormente y seguir la líneas de evocación que han empezado otras personas, esto puede propiciar que se generen diálogos internos entre usuarios; sin embargo,

³⁷ En UA 51.

también pueden darse casos en donde los nuevos visitantes de la publicación no tomen interés alguno por los comentarios anteriormente publicados, y procedan a hacer sus propios comentarios en función de la fotografía y la descripción publicada. En ambos casos cabe resaltar que, desde el momento que alguien escribe un comentario en una publicación queda “vinculado” a ella, es una manera para decir que, a partir de ese momento, la plataforma empieza a enviarle notificaciones de otras personas que en adelante realizan comentarios en la misma publicación. Esto propicia que las personas que interactuaron con la publicación se mantengan vinculadas y quizá vuelvan a interactuar con ella, o con los usuarios que continúan comentándola, iniciando así un ciclo que puede ser infinito. Como he mencionado en el marco teórico, el propósito principal de Facebook es mantener la conexión, todo en esta plataforma funciona con el propósito de mantener a las personas vinculadas, interesadas y navegando en ella la mayor cantidad de tiempo posible.

Por otra parte es importante resaltar que los procesos de elicitación en *Huantina Lucuma* no ocurren aislados sino dentro de una colectividad, si bien el ejercicio de recordar es singular, al momento de ser compartido en la elicitación, se convierte inevitablemente en un proceso social, en principio porque comparte el mismo lenguaje de la colectividad donde se produce, pero además porque comparte lo que Maurice Halbwach denominó los “marcos sociales de la memoria”, que refiere al proceso de recordar recuperando la posición de los acontecimientos pasados en los marcos de la memoria colectiva; en la noción de “marco social” se apunta a “establecer la matriz grupal dentro de la cual se ubican los recuerdos individuales. Estos marcos –Halbwach presta atención a la familia, la religión y la clase social– dan sentido a las rememoraciones individuales” (Jelin 2002: 21). Jelin nos trata de explicar que el proceso de recordar se da en ciertos marcos que, dependiendo de cada grupo social, tiene consensos implícitos sobre lo que puede ser dicho y lo que no, y en donde continuamente se están negociando y disputando los sentidos sobre el pasado. Por ello resulta sumamente complicado hablar de una memoria colectiva; sin embargo, podemos interpretarla en el

sentido de un grupo de “memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y relaciones de poder” (Jelin 2002: 22). En varias publicaciones de la página, el proceso de elicitación ha sido más nutrido precisamente por la interacción de diversas personas de la comunidad, cada una aportando su rememoración del pasado, generalmente estas rememoraciones han tenido un carácter nostálgico, probablemente debido al tema de las fotografías –retratos familiares–; los aspectos menos positivos o criticables sobre la persona o familia retratada han sido omitidos en la elicitación, salvo algunas excepciones. Esto podría estar hablándonos de la construcción de memoria colectiva acrítica dentro de la comunidad de *Huantina Lucuma*, una memoria que se inclina por preservar un pasado distinguido y honorable del cual la colectividad pueda sentirse orgullosa.

4.2 Memoria descriptiva

Todas las publicaciones del corpus que he seleccionado tienen como mínimo un discurso descriptivo, siendo el primero el que proporciona la administradora de la página al momento de hacer la publicación. He identificado que las memorias descriptivas que se han desplegado en estas publicaciones hacen referencia a personas, familias, eventos y lugares. Este es el tipo de memoria más objetiva e imparcial dentro del proceso de elicitación, haciendo la salvaguarda de que, todo proceso de rememoración reconstruye una memoria desde la posición del sujeto que recuerda; en las manifestaciones, omisiones y olvidos también existe un proceso de subjetivación de la memoria, lo que hace que nunca sea imparcial. El proceso de reconstrucción de memorias descriptivas se hace desde los diferentes sujetos que participan en la elicitación, en algunos casos estos procesos se han desarrollado de manera consensuada; en otros casos, se han hecho evidentes las disputas sobre la veracidad de la memoria. Esta “pretención de «verdad»” a la que Jelin hace alusión cuando habla de

los procesos de construcción de memorias (2002: 17), parece hacerse más evidente en la rememoración con carácter descriptivo, que trata de reconstruir las memorias desde los hechos fácticos o desde los documentos históricos, buscando con ello alcanzar cierta legitimidad. Se debe tomar en cuenta que, incluso en los procesos de rememoración exentos de cualquier carácter emotivo, la información recuperada construye una imagen particular del recuerdo, sobre la cual pueden asentarse rememoraciones emotivas, así como expectativas y anhelos entorno al futuro de la comunidad. A continuación, presentaré dos UA con procesos de rememoración descriptiva relevantes, que intercalan memorias de familia, de lugar y de evento, dentro del proceso de elicitación.



Descripción

Huanta 1954-Hacienda en Arriola
 Familia Desmé Espinoza
 Francisco Desmé, Eduardo, Rebeca, Amanda, Hugo, Nelly Espinoza

Comentarios seleccionados

Hélda Dopchiz Aquí están los Desmé, don Pancho, sus hijos Hugo y Eduardo. Reconozco a Rebeca, Amanda y Nelly Espinoza. Me confundo con los demás.

Nayké Zurey Ocampo Miranda El Sr. Pío Carrasco fue dueño absoluto del Fundo Arriola y demás fundos aledaños durante el Siglo XIX e inicios del Siglo XX y fallece el 15 de Abril de 1917, dejando como heredero a su único nieto Eudocio Miranda Carrasco, quien por necesidad de invertir en sus estudios empeña el Fundo Arriola al Médico huamanguino Dr. Canales (dueño del Fundo Azángaro), quien en 1933 realiza el traspaso al Sr. Francisco Desmé; frente a este suceso la Sra. Maria Luisa Soto Viuda de Eudocio Miranda realiza la demanda judicial de devolución del Fundo Arriola, donde el Sr. Desmé sale ganador por las

mejoras realizado en el Fundo y el derecho de posesión, ocasionando así la pérdida definitiva del Fundo Arriola de los dueños legales.

En la década de 1970 (después de la reforma agraria) el Sr. Desmé vende el Fundo Arriola al Sr. Juan Mescua Chamorro ,(natural de Huancayo), quien trabajó el fundo durante tres décadas y a fines de los años 90 el Sr. Mescua vende el fundo Arriola al Sr. Edwin Canales Neyra, actual propietario del Fundo, ahora llamado "Aurora".

Ésta es la historia real del Fundo Arriola.

Nelly Desme Delgado Gracias por compartir la historia del Fundo Arriola

Armando B Marca Barron familia muy huantina de tradicion saludos un abrazo

Antonella Zumaeta Valenzuela Hola **Nayké Zurey Ocampo Miranda**, que interesante la historia del Fundo Arriola, cómo sabías toda esta historia? Ojalá se pudieran conocer más historias sobre los fundos y familias de Huanta.

Nayké Zurey Ocampo Miranda Hola **Antonella Zumaeta Valenzuela**, lo sé por mi abuelo Alfredo Miranda Soto (hijo de Eudocio Miranda Carrasco), me atrevería afirmar, que la historia del Fundo Arriola es un legado familiar. Como mencionas, sería interesante conocer y recopilar historias similares de familias de Huanta de antaño.
Saludos Antonella.

[UA 39. Publicación del álbum “Familias Huantinas de Antaño”]

En esta publicación se desarrolla un proceso de elicitación en donde predomina la rememoración descriptiva de un lugar y de las familias que tuvieron posesión sobre él en diferentes periodos de tiempo. La publicación contiene una fotografía retrato familiar acompañada de un texto íntegramente descriptivo, sin la introducción usual que la presenta como “*Familias Huantinas de Antaño...*” o la caracteriza como “*Distinguida familia...*”; sino que, por el contrario, podríamos considerarla como neutral o imparcial. Se indica el lugar, la fecha, el nombre de la familia y el detalle de algunos de sus integrantes, Francisco Desmé –padre–, Nelly Espinoza –madre– y cuatro de sus hijos: Eduardo, Rebeca, Amanda y Hugo. El primer comentario, desplegado por Héliida Dopchiz, avala la descripción propuesta por la administradora, utiliza un tono más informal “*los Desmé*” para referirse al grupo familiar, y “*don Pancho*” para referirse al Sr. Francisco Desmé; ésta señora es una participante recurrente de la página, por fuentes externas sé que es de Huanta y al menos pasó su niñez allá. En un comentario posterior, Nayké Ocampo hace un recuento histórico del Fundo Arriola, desde el primer dueño que se le conoce, hasta los consecutivos traspasos de los que fue sujeto por diferentes dueños. Esta narración también es principalmente descriptiva, carece

de signos de caracterización, o de algún tono subjetivo en la forma de narrar. La descripción además parece rigurosa, se han manejado fechas exactas para señalar las etapas por las que el fundo ha pasado, y los nombres completos de varias de las personas que han sido parte de su historia. La rigurosidad de la narración nos invita a suponer que se trata de una rememoración coherente con los sucesos fácticos, es decir, la coherencia del relato y la abundancia de detalles generan una apariencia de veracidad sobre la historia narrada. Por otro lado, el hecho de que Nelly Desmé Delgado –una de las hijas de la familia Desmé Espinoza– haya agradecido a Nayké por compartir la historia del fundo Arriola, le proporciona cierto respaldo a la historia narrada por ella. El respaldo de Nelly, siendo uno de los sujetos retratados en la fotografía, y por consiguiente una de los protagonistas de la historia de este fundo, apoya la apariencia de veracidad de la historia narrada por Nayké.

Por otra parte, la rememoración hecha por Nayke plantea algunos cuestionamientos entorno a los orígenes o fuentes de la historia, así como a los procesos de transmisión de los que ha sido sujeto. Ante mi pregunta, Nayké responde que conocía la historia del fundo Arriola por su abuelo Alfredo Miranda Soto, hijo del Sr. Eudocio Miranda Carrasco; eso haría de Nayké tatarataranieta (trastanieta o cuadrinieta) del Sr. Pío Carrasco, primer dueño –conocido– del fundo Arriola. La rememoración de Nayké no es sobre un evento que ella misma haya experimentado o atestiguado, ella es una receptora y transmisora de esa memoria recibida por su abuelo, quien sí vivió la última etapa del fundo Arriola como propiedad de la familia Miranda. Este tipo de memoria transmitida, que no ha sido propiamente experimentada o atestiguada por el individuo que la rememora, se convierte en “una representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos/as «otros/as»” (Jelin 2002: 33). Por una parte pone a los sujetos que rememoran la memoria transmitida, en la categoría de otros/as, y por otro lado se hace evidente la “dimensión inter-subjetiva” (Jelin 2002: 33) del proceso de rememoración, como un

proceso de encadenamiento de memorias, en donde cada sujeto construye las memorias propias a partir de aquellas que han sido transmitidas, pero que también han sido previamente construidas; en ese sentido, podemos decir que los procesos de memoria así como de olvido siempre tendrán una dimensión inter-subjetiva.



Descripción:

El año de 1927, la llegada del primer carro o automovil a Huanta, estan la familia Urbina Lazón, entonces propietarios del fundo Utcuyocc ubicado en luricocha, actual Yuraccraccay EL DE BIGOTE SENTADO EN LA PARTE POSTERIOR DEL VEHÍCULO ES MILCIADES URBINA TINEO ,PRIMO HERMANO DEL ENTONCES DIPUTADO POR HUANTA DR. MANUEL JESUS URBINA CARDENAS.,etc,cortesía de Nelson López Sanchez

Comentarios seleccionados:

Aix Soto Hasta los años 20 las carreteras hacia Huanta y Ayacucho aún no existían. Fue en el gobierno de Augusto B. Leguía, donde se promulgó la Ley de Conscripción vial. Esta ley consistía en la obligación del Pueblo Peruano de trabajar de 6 a 12 días (gratuitos) al año en la construcción de carreteras en beneficio de Estado.

Alberto Vega Lazon ACLARANDO, ES LA FAMILIA URBINA LAZON, ENTONCES PROPIETARIOS DEL FUNDO UTCUYOCC UBICADO EN LURICOCHA ACTUAL YURACC RACCAY.

Alberto Vega Lazon EL DE BIGOTE SENTADO EN LA PARTE POSTERIOR DEL VEHÍCULO ES MILCIADES URBINA TINEO ,PRIMO HERMANO DEL ENTONCES DIPUTADO POR HUANTA DR. MANUEL JESUS URBINA CARDENAS.

Wilfredo Curo Que vacan los datos de todos ustedes amigos, sigan publicando más fotos de antaño, me encanta la historia de Huanta.

Oliver Urbina Castro Quien de ellos fue el padre de mi abuelito Victor Benigno Urbina Aranguena, hermano de Julia Aranguena Aranguena ellos son nacidos en Huanta y quiero recordarlo mucho

Alberto Vega Lazon EL PAPA DE VICTOR URBINA ARANGUENA ES EL QUE ESTA PARADA APOYADO EN EL PARABRISA DEL CARRO.

Alberto Vega Lazon SU NOMBRE FUE VICTOR MANUEL URBINA LAZON, ES MI TIO, LOS QUE ESTAN SENTADOS EN EL ASIENTO DE ATRAS DEL VEHÍCULO SON MIS ABUELOS MILCIADES URBINA Y ESTHER LAZON.

Huantina Lucuma muchas gracias por su contributo **Alberto Vega Lazon**

Oliver Urbina Castro Gracias por ayudarme a conocer a mi familia yo soy Alexander Oliver Urbina Castro nieto de Victor Benigno Urbina Aranguena, quiero que me envíes mas información y lo enlazas **Luis Urbina Zavaleta**, gracias

Oliver Urbina Castro Soy Bisnieto de Victor Urbina Lazon y tataranieto de Milciades Urbina Tineo

Alx Soto El primer automóvil llega al Departamento de **Ayacucho Rumbo Al Bicentenario** Gracias al fecundo trabajo del brillante intelectual Dr. Manuel Jesus Urbina Cardenas, quien promueve y logra (entre otras leyes) la promulgación de La ley N° 2323, de 1917, la que autoriza y financia la construcción de la carretera Huancayo - Ayacucho, por la margen izquierda del río Mantaro, hasta su confluencia con el río Huarpa. Resultó una halagadora realidad en beneficio de los departamentos de Junín, Huancavelica y Ayacucho, particularmente para la provincia de **Huanta Esmeralda**. Fuente: Cesar A. Vergara Bermudo.- Libro Jubilar: Gonzalez **Gue Gonzales Vigil Asevig**

Jaime Valencia Una foto histórica, muy linda y con una linda gente Huantina

Grimaldo Aguilar Valenzuela No estoy seguro pero la persona que timonea el clasico es la Sra Rosa Aranguena Cavero

Grimaldo Aguilar Valenzuela Es curiosa la foto por que relata lo que mi abuelita Blanca Aranguena Cavero me conto de niño acerca de la llegada de ese auto

Huantina Lucuma debe ser un parecido por que la foto es del 27 y su abuela no puede tener la edad de la Sra que conduce Sr **Grimaldo Aguilar Valenzuela**

Grimaldo Aguilar Valenzuela Mi referencia a la que timonea es la hermana de mi abuela que fue mayor y la fecha es coincidente por que para 1927 mi abuelita tendria 8 años ella fallecio a los 80 años el año 2000.... bueno en tal caso habria que consultar a alguien que corrobore esa foto ojala aparezca para que nos ilustre un poco mas de estos acontecimientos sucedidos en huanta .

Alberto Vega Lazon Es cierto, la señora que sujeta el timón es la señora Rosa María Aranguena Cavero, entonces esposa de mi tío Victor Manuel Urbina Lazón ,quien esta de pie apoyado el el parabrisas del auto.

Ana Esther Urbina Añaños si existen en el museo de huanta, este carro. Es un regalo de matrimonio de milciades urbina tineo y de Ana Maria Esther lazon de la Vega padres de victor Manuel urbina lazon con la sra. Rosa Aranguena

Ana Esther Urbina Añaños Víctor Manuel urbina lazon y la sra rosa tuvieron 4 hijo victor Benigno Urbina Aranguena Roberto Urbina Marina urbina Aranguena y Luis urbina atanguena

Alberto Vega Lazon No se llamaba Marina sino Rosa Maria

Ana Esther Urbina Añaños grimaldo aguilar la sra. Rosa Aranguena es hermana de blanca Aranguena(tu abueli vivía en los rosales) sus hijas son valentina, Alicia, paquita ciro no recuerdo fe los mayores

Ana Esther Urbina Añaños Rosa marina

Ana Esther Urbina Añaños Alberto el nombte de mi hermana es Rosa Marina urbina Aranguena los 3 mayores ya murieron mi hermano luis urbina Aranguena, vive alado de mi casa

Alan Urbina si pues hermosa foto, tras mi padre está su peón, tras mi abuelo está otro peón y el otro está delante del carro, las 2 personas que están sentados son la familia aranguena juntamente con la Sra.

Rosa Aranguena (quien maneja) y los demás son mis tíos y abuela, eso es lo que me han comunicado las personas que tenía la foto

[UA 71. Publicación del álbum “Fotos de Antaño de nuestra Huanta”]

Por otro lado, en esta publicación, se desarrolla un proceso de elicitación en donde predomina la rememoración descriptiva de un evento importante, la llegada del primer auto a Huanta, y de algunos personajes que participaron y tuvieron relación con este evento; este caso es particularmente apropiado para resaltar el carácter simbólico de la fotografía, que no solo está retratando el vínculo entre ciertos personajes con un objeto de gran valor económico en aquel tiempo, sino que se convierte en un símbolo de prestigio y estatus para esos personajes. Analizando la fotografía desde su carácter representativo, notamos que el protagonista de la foto es el auto y no el grupo familiar, podemos apreciar como se ha montado una escena en donde el auto se encuentra en el centro, mientras que los individuos se distribuyen entorno a él. La distribución de los personajes dista mucho de ser casual, al identificarlos podemos darnos cuenta de que las posiciones que ocupan responden a cierto orden simbólico, en donde los sujetos con mayor jerarquía social y económica se encuentran en las posiciones centrales y delanteras, mientras que los sujetos en posiciones de menor jerarquía se ubican en las partes laterales y posteriores.

Al igual que en la publicación anterior [UA 39], el texto introductorio que acompaña la fotografía es principalmente descriptivo y tiene un tono que podríamos considerar como neutral. La descripción propuesta por la administradora de la página, parece haber sido rectificadada por uno de los participantes de la elicitación, ya que toda esta parte del texto descriptivo *“la familia Urbina Lazón, entonces propietarios del fundo Utcuyoc ubicado en luricocha, actual Yuraccraccay EL DE BIGOTE SENTADO EN LA PARTE POSTERIOR DEL VEHÍCULO ES MILCIADES URBINA TINEO ,PRIMO HERMANO DEL ENTONCES DIPUTADO POR HUANTA DR. MANUEL JESUS*

URBINA CARDENAS” es exactamente igual al texto que aparece en los dos primeros comentarios que despliega Alberto Vega Lazon. Este es un procedimiento recurrente en las publicaciones de *Huantina Lucuma*, la rectificación de las descripciones del encabezado de la publicación, con información proporcionada por participantes que tienen mayor conocimiento sobre el tema representado en la fotografía. En esos casos, vemos cómo la administradora cede su posición privilegiada de enunciación a voces que considera con autoridad sobre el tema. Surgen la pregunta entonces ¿cómo se identifica quién tiene autoridad para enunciar?. Por un lado se encuentra la riqueza del relato en cuanto a datos específicos: nombres completos de los personajes de la foto, conocimiento de las propiedades, de las relaciones de parentesco entre los personajes retratados, etc. También se toma en cuenta quién es la persona que proporciona el relato, en este caso Alberto Vega Lazón como sobrino de Víctor Manuel Urbina Lazon –persona de pie apoyada en el parabrisas– posee invariablemente cierta autoridad por su vínculo de parentesco con la familia retratada, es decir, al ser parte de la familia es considerado como un sujeto con una autoridad privilegiada para hablar de su familia, sobre la autoridad que podría pretender alguien que es ajeno a ella. Y también se considera la forma de la enunciación, la propia autoridad con la que se presenta el participante cuando dice “*ACLARANDO, ES LA FAMILIA URBINA LAZON...*”, el utilizar la palabra “aclarar” implica que él pretende esclarecer algo que previamente se ha enunciado de manera confusa, incompleta o errónea; por otra parte, la utilización de letras mayúsculas implica una llamada de atención “en el lenguaje de Internet, escribir en MAYÚSCULA SOSTENIDA es entendido como un grito para llamar la atención”³⁸ que Alberto Vega Lazon utiliza para enfatizar su voz autoritaria; con este recurso él haya la manera de diferenciarse de las otras voces elicitadoras, posicionándose como una voz legítima. La autoridad de Alberto Vega Lazon es reconocida por la administradora de la página al reemplazar el texto del encabezado de la publicación con su relato, y al agradecerle por su

³⁸Agencia digital DESARROLLOS CREATIVOS. *Porqué no se debe escribir TODO EN MAYÚSCULAS*. Consulta 4 de noviembre de 2019. <https://www.desarrolloscreativos.net/2-buenas-razones-para-no-escribir-todo-en-mayusculas/>

contribución comentarios abajo; cabe resaltar que, a partir de ese momento Alberto Vega Lazon deja de usar mayúsculas sostenidas y empieza a usar la redacción estándar.

Dentro de esta publicación hay un participante que proporciona datos alrededor del contexto social y político que enmarcó el evento representado en la fotografía. Alx Soto escribe un primer comentario el 18 de marzo de 2015 que hacía alusión a las condiciones políticas que propiciaron la construcción de una carretera que llegaría a Huanta³⁹; en un segundo comentario, escrito cuatro días después, hace una descripción más detallada de esas condiciones, esta vez mencionando el nombre de un personaje político huantino importante en la promoción del proyecto, el Dr. Manuel Jesus Urbina Cardenas, diputado por Huanta durante el gobierno del presidente Billinghurs; además en este segundo comentario menciona la fuente de la información presentada: el libro jubilar del Colegio Gonzales Vigil, la institución de educación primaria y secundaria con mayor antigüedad y prestigio simbólico en Huanta. Como mencionan Jelin “La memoria como construcción social narrativa implica el estudio de las propiedades de quien narra, de la institución que le otorga o niega poder y lo autoriza a pronunciar las palabras, ya que, como señala Bourdieu, la eficacia del discurso performativo es proporcional a la autoridad de quien lo enuncia.” (2002: 35); en ese sentido, la información respaldada por una institución legitimada como el Colegio Gonzales Vigil, le otorga poder y autoriza la voz de Alx Soto, que a partir de ese momento se convierte en una voz con autoridad, alguien que se informa e investiga sobre Huanta y comparte lo encontrado, haciendo referencia a las fuentes correspondientes.

De manera semejante a la publicación en donde aparece la familia Muñoz Cardenas [UA 52], esta publicación propicia el reencuentro entre familiares descendientes y los personajes retratados en la

³⁹ Encontré más información sobre este suceso en el libro *Historia y Cultura de Ayacucho* “...al construirse las carreteras La Mejorada-Ayacucho en 1924 y Nazca-Puquio en 1926 se perdió definitivamente la unidad del territorio departamental. Las provincias de Lucanas y Paríacochas empezaron a relacionarse de manera más estrecha con Ica y el norte de Arequipa, mientras que Huanta se vinculaba con Huancayo y el departamento de Junín” (Zapata 2010: 146).

fotografía, como Oliver Urbina Castro –bisnieto de Victor Urbina Lazon– que fue etiquetado en la fotografía; pero también familiares que llegaron a la publicación por otros canales y que reconocen algún rostro familiar en la fotografía, como el caso de Grimaldo Aguilar Valenzuela, sobrino nieto de Rosa Arangüena Cavero –aparece sentada cogiendo el timón– que además reconoce el evento por el relato transmitido por su abuela; a pesar de ser disuadido inicialmente por la administradora de la página, la suposición de Grimaldo es corroborada por Alberto Vega Lazón y por Ana Esther Urbina Añaños quién incluso reconoce a la abuela de Grimaldo: Blanca Arangüena Cavero, hermana de Rosa Arangüena Cavero. El reconocimiento de familiares de segunda, tercera, cuarta y hasta quinta generación, es un acontecimiento frecuente en los procesos de elicitación de estas publicaciones, y es una de las principales razones por la que es apreciada la página “*Qué vacan los datos de todos ustedes amigos, sigan publicando más fotos de antaño, me encanta la historia de Huanta*”. En estos procesos de reconocimiento, se evidencian otras cualidades para demostrar la autoridad para enunciar, como la edad y la cercanía parental al personaje en cuestión. En una parte del proceso de elicitación surge la discrepancia sobre el nombre de una de las hijas de Victor Manuel Urbina Lazón; mientras Ana Esther Urbina Añaños afirma que se llamaba “Marina”, Alberto Vega Lazon la contradice afirmando que se llamaba “Rosa Maria”, ambos participantes son familiares de Victor Manuel, pero no tienen la misma posición en la jerarquía de parentesco, mientras Alberto es sobrino de Victor Manuel Urbina Lazon, Ana Esther resulta ser hija de este personaje, además ella es varios años mayor que Alberto. Después del breve intercambio, Ana Esther zanja la discusión dirigiéndose directamente a su detractor y diciéndole: “*Alberto el nombre de mi hermana es Rosa Marina Urbina Aranguena...*”. Ante una afirmación que apela al parentesco más cercano posible, resultar imposible cuestionar la veracidad del enunciado.

4.3 Memoria emotiva

Al recordar siempre hay un proceso de subjetivación, porque toda rememoración es selectiva, la manera cómo se recuerda depende de la subjetividad del individuo, de la política de una institución, de la agenda de una comunidad. No todas las memorias se recuerdan por igual, hay recuerdos que ni siquiera son conservados porque resultan insoportablemente dolorosos; no obstante, las memorias conservadas son reconstruidas en cada rememoración de acuerdo a la manera como el sujeto construye un sentido del pasado (Jelin 2002: 27). Las fotografías del álbum “Familias Huantinas de Antaño” así como de algunos álbumes relacionados a este pasado memorable de Huanta, han tenido procesos de elicitación con gran incidencia de rememoraciones emotivas. Al hablar de memoria emotiva me refiero a aquella memoria en la que están implicadas las subjetividades relativas a las emociones y los sentimientos. El tono con el que se han desplegado ciertos enunciados, la utilización de ciertos adjetivos para referirse a personas, familias, lugares y épocas me ayudó a identificar maneras particulares de recordar. Todo ello nos habla de una manera de recuperar el pasado, de la forma en la que quiere se albergado en el presente, y cómo en este ejercicio se esta pensando un modo particular de reconstruir aquello que se quiere retransmitir a las generaciones futuras. En ese sentido, la emotividad desplegada de manera pública en este espacio, se convierte en un manifiesto de la importancia implícita guardada en la rememoración primariamente objetiva, es decir, la emotividad que acompaña el recuerdo demuestra que este pasado esta lejos de querer ser olvidado, por el contrario hay un deseo de recuperarlo y sentirlo. Pero no debemos perder de vista que es un pasado y no *el pasado* el que se quiere recuperar. En el álbum “Familias Huantinas de Antaño” se esta recuperando un pasado que es memorable, uno que no se ha recordado con tristeza, sino que más bien, se recupera acogido entre sentimientos de nostalgia y añoranza.

Entre las diversas publicaciones en donde habían aparecido discursos emotivos, seleccioné la publicación de la familia Farach Vega porque era una de las que había generado mayor interacción, además porque había notado que la familia Farach era considerada una familia notable de Huanta. La familia Farach es recordada por haber sido dueña de una hacienda en la ruta entre Huanta y Huancayo, donde se cultivaba principalmente uvas y se elaboraban piscos y vinos, la familia había experimentado su mayor apogeo cuando vivía el patriarca de la familia, el Sr. Juan Farach Ode. La fotografía de esta publicación es de finales de 1950 a inicios de 1960, Elena Caverro Farach, una de las personas que entrevisté, es una de las niñas que aparece en la foto, ella es nieta de la Sra. Manuela Vega de Farach –señora mayor ubicada al centro de la imagen– esposa del Sr. Juan Farach Ode. Si bien esta fotografía había generado una serie de comentarios cargados de un tono nostálgico, la elicitación me llevó a otra publicación entorno a la familia Farach Vega, una publicación con la imagen de la etiqueta de uno de los piscos que la familia produjo en el año 1939 y que fue premiado con el primer puesto en una feria agropecuaria nacional. Esta publicación tuvo un nivel de interacción mucho más alto que la publicación con la foto retrato familiar: triplicó su volumen de apreciación, fue diez veces más compartida y generó un 40% más de comentarios. Ello me hizo pensar que el reconocimiento mostrado a la familia Farach Vega estaba directamente vinculado a la actividad agro-industrial desarrollada en su hacienda y especialmente a los logros alcanzados con los productos elaborados en ella, que trascendieron el espacio de la comunidad de Huanta y alcanzaron un reconocimiento a nivel nacional.



Descripción

Familias Huantinas de Antaño, Foto Familiar de Manuela Vega de Farach sus hijos y nietos, entre ellos Juana Farach, Anibal Farach, Manuela Vega de Farach, Lucho Farach y Eduardo Farach. etc

Comentarios seleccionados

Chela Aicardi Linda familia Amigos, de siempre con las familias, Boyasbeck, Varela Lama. UN carinoso, abrazo para Toda la familia, Farach. Chela Varela de Aicardi.

Elena Cavero Farach Es verdad tantos amigos de la familia, yo recuerdo mucho esas amistades de pequeña un fuerte abrazo!!!

Alicia González Que linda familia muy amgos de mi mamita Ercilia

Elena Cavero Farach Si es verdad Alicia!!! Recuerdo en reuniones que se hacía en la hacienda estaban todos los amigos y recuerdo mucho a tu mamita y tus tías un besito para ti

Flor Medina bellas personas y lindos recuerdos q tengo de niña .!!!! q sera la vida del sr eduardo era bien amigo con mi tiiio alejandro.

[UA 30. Publicaciones del álbum “Familias Huantinas de Antaño”]



Descripción

Etiqueta del Pisco Italia, orgullo de la familia Farach , que Don Juan Farach Ode fue el primer promotor y fundador de la primera industria vitivinícola de los famosos vinos y piscos de la Hacienda Huanchacc grande, en Huanta que fue ganador de la medalla de oro en la feria nacional de 1939. Al Fallecer Don Juan Farach Ode, continuaron la empresa bajo el mando de sus Hijos Luis, Aníbal y Eduardo Farach Vega. Aún existe una botella de pisco de la ganadora. Deseada y añorada por todos

Comentarios seleccionados

Rodrigo Pantoja Chihuan orgullo para huanta el mejor pisco en su epoca

Maria Vizcarra Giron SUEÑOS DE ANTAÑO PERDIDOS, HOY SERÍA MAGNÍFICO ,ES UN ORGULLO DE LOS HUANTINOS QUE LLEGAMOS A CONOCERLO Y DISFRUTAR DE LOS RICOS VINOS Y PISCOS DE DON JUAN FARACH, CUANDO YA LO ADMINISTRABAN LOS HIJOS ANIVAL FARACH VEGA Y DON LUCHO FARACH VEGA ...

Maria Vizcarra Giron Y LAS RICAS UVAS BLANCAS Y LAS BORGOÑAS ...LINDAS HACIENDAS ..

Lita Aidee Farach Madueño Si !!!! hermoso recuerdo de mi niñez !!!

Huantina Lucuma Nos acaba de Informar el Sr Moises Ochoa Giron que llego al segundo lugar en la premiacion a nivel mundial

Ana Maria Cabrera Iberico Que orgullo para tu familia.....□ □ □ □ □ □ □ □)

Elena Cavero Farach Si Anita!!! Fue un orgullo pero lamentablemente no queda nada...

Lorelei López Farach Bello recuerdo, que enorgullece a toda la familia!

Urania Cardenas Entonces es tiempo que empiecen a bombardear con excelentes propagandas, nuestro piso ya entró a Europa, y si tenemos estos maravillosos aguardientes en Huanta con mayor razón. Me encanta la noticia de que tenemos un buen pisco, además de la factura Farach.

Jc Trelles Nelson tiene la palabra....Ruben Lopez....tambien due productor de vinos y piscos.....

Armenio Flaubert Galíndez Oré Me acuerdo que allá por el año de 1967, cierta vez nos invitó el Sr. Farach, que era presidente del Club Independiente en Huanta, a su hacienda en Huanchacc, cuando estuvimos almorzando con un buen plato de fetuchini con su buen vino seco, nos mostró un cuadro de Diploma que según él había ganado en Francia en un concurso de vinos de Europa, por el año de 1934.

Armenio Flaubert Galíndez Oré La Hacienda Huanchacc, era como ir al Jardín del Eden de Huanta, la pasabas de lo más lindo, con su parajes, cultivos de uvas, equipos vitivinícolas, buena comida y otras cosas de ensueño.

Adela Enriquez ORGULLO HUANTINO TANTO LA FAMILIA FARACH COMO SUS DELICIOSOS VINOS.

Jesus Loayza Chavez que lindo recuerdo de la familia farach vivian frente a la antigua comisaria de Huanta.

Lita Aidee Farach Madueño Así es esa hermosa casa debió ser patrimonio porque también fue casa de Gervasio Santillana esbuna pena q ya no queda nada de ella!!

Luis Salvador Vizcarra Giron En qué quedó toda esa bonanza y prestigio de la familia Farach Vega y por ende de Huanta? Simplemente en nada, por la voluntad del pseudocomunista Velazco Alvarado. Ahora qué es de ése uberrimo valle?, pues, nada, gracias s ese "lema": la "tierra para quien la trabaja" jajaja

Luis Salvador Vizcarra Giron La Reforma Agraria, ejecutada por Velazco, fue un rotundo fracaso. Ejemplo palpable, las hds. HUANCHAC, IRIBAMBA Y OTROS, QUE SÓLO ORIGINARON POBREza económica de los auténticos propietarios Qué con sacrificio y lucha a través de generaciones, habían logrado dichas bonanzas. Acaso el Estado ha compensado económicamente a sus propietarios y/o descedientes. La respuesta es NO. Es esto justo y legal? Pues, simplemente NO.

Gloria Maria Velazco Farach Realmente es un orgullo para la familia Farach haber tenido una Hermosa Hacienda vinivinicola. Seria muy hermoso su no hubiera sido afectada por la reforma agraria

Juan Carlos Galarza Valencia Demanden al estado peruano, dejen un precedente , por atentar contra la libertad de empresa, principio universal. Lo primero es recuperar las tierras. El capital llega.

Aalbino Naupari Que rica historia lo del pisco , este es un antecedente valioso que serviría para incorporar también a ayacucho huanta como zona pisquera. Hoy en día los tiene este denominación desde ica hasta gran parte costero de nuestro Perú, es una marca valiosa. Que Debe incorporarse ya, huanta su clima cálida es apropiada para la uva.

[UA 72. Publicación del álbum "Fotos de Antaño de nuestra Huanta"]

Desde el discurso introductorio se percibe un tono celebratorio para describir la imagen de la publicación, “*Etiqueta del Pisco Italia, orgullo de la familia Farach...*”, al utilizar el sustantivo “orgullo” el enunciante –en este caso la administradora– destina un sentimiento de satisfacción por el mérito⁴⁰ a la familia Farach, el enunciante asumen que la familia Farach se siente satisfecha por el merecimiento del pisco producido en su hacienda y premiado en un concurso nacional, o que debería sentirse satisfecha por el mérito que la comunidad reconoce en ellos. En esta frase la administradora asume la voz de la familia Farach Vega, y aunque en los comentarios siguiente vemos que algunos descendientes de la familia apoyan ese sentimiento de orgullo, la asunción de una voz que represente a una colectividad como la familia Farach Vega es una pretensión cuestionable. Más adelante al enunciar “...*la primera industria vitivinícola de los famosos vinos y piscos de la Hacienda...*”, la administradora hace una calificación de los vinos y piscos, los reconoce como célebres, como conocidos y admirados por su excelencia⁴¹; este calificativo no solo exalta el valor positivo del producto sino que le otorga trascendencia en el tiempo, además asume un reconocimientos colectivo ya que nada es famoso si no es conocido y admirado por una colectividad. Al hacer uso de ciertos sustantivos y adjetivos cargados de connotaciones celebratorias, la administradora esta planteando un tono de comunicación en la publicación; de esa manera, el proceso de elicitación que ella comienza con la descripción de la imagen, no se restringe a describir lo que esta representado en ella –en sus múltiples interpretaciones–, sino que propone un tono de evocación emotivo, en donde la evocación implica una evaluación continua de lo rememorado.

Más adelante, cuando la administradora termina la frase introductoria de la publicación con la frase “*Aún existe una botella de pisco de la ganadora. Deseada y añorada por todos*” realiza tres

⁴⁰ Del diccionario de la RAE <https://dle.rae.es/?id=RCAtZVD>

⁴¹ Del diccionario de la RAE <https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=c%C3%A9lebre>

presunciones. La primera, y que a mi parecer es la más transgresora, es la presunción de estar hablando por “todos”, y con todos se podría estar refiriendo a toda la familia Farach Vega, a toda la comunidad de *Huantina Lucuma*, o quizá a todos los huantinos; esta asunción también habla sobre una noción de autoridad que la administradora asume implícitamente y que le otorgaría el derecho de ser la voz de la colectividad. La segunda es asumir que esa colectividad “desea” ese objeto que se ha convertido en patrimonio de la familia Farach Vega, en el sentido de que “aspirar o anhelar con vehemencia la posesión o el disfrute”⁴² del objeto que esta en posesión de la familia, poniéndola en una posición privilegiada. La tercera es asumir que la colectividad “añora” el objeto que produjo la familia, que recuerda con pena la ausencia o privación de ese objeto muy querido⁴³, es decir que desde el presente la colectividad sigue reconociendo el objeto, el logro y por proyección a los sujetos que los hicieron posibles: la familia Farach. Digo Farach y no Farach Vega, porque el reconocimiento de la colectividad esta dirigido a los logros y a la época de apogeo de la hacienda Huanchacc Grande cuando estaba dirigida por el Sr. Juan Farach Ode –patriarca de la familia–; cuando empieza a ser administrada por sus hijos, los Farach Vega, la hacienda va perdiendo lentamente su productividad, con la muerte del hermano mayor, la menor dedicación que demostraron los otros hermanos y los efectos de la reforma agraria, se fue perdiendo el patrimonio de la familia, la hacienda fue repartida entre las comunidades aledañas y la casa familiar dentro de la ciudad terminó siendo vendidas por partes⁴⁴.

Por otro lado, el tono emotivo que utiliza la administradora puede influenciar la manera como es elicitada la publicación, los comentarios de Rodrigo Pantoja Chihuan y de María Vizcarra Giron por ejemplo, no solo comparten el tono celebratorio de la administradora, sino que utilizan el término

⁴² Del diccionario de la RAE <http://lema.rae.es/drae2001/srv/search?id=L49qh66PIDXX2nH93fD2>

⁴³ Del diccionario de la RAE <https://dle.rae.es/?id=31s11uj>

⁴⁴ Conversación con Julia Arangüena y Adriana Valenzuela.

“orgullo” para referirse a los piscos elaborados por la familia Farach; ambos hacen referencia a un orgullo colectivo “*orgullo para huanta...*”, “*...ES UN ORGULLO DE LOS HUANTINOS...*” del cual ellos hacen su voz, pero también hablan de un orgullo del tiempo pasado. En varios de los comentarios posteriores están presentes los enunciados que enfatizan el orgullo que siente o debiera sentir la familia Farach, pero también que debiera sentir la comunidad huantina. En esta publicación vemos como hay un enorgullecimiento del logro de una familia huantina, que consigue un reconocimiento a nivel nacional, lo que supone colocar a la provincia de Huanta en una posición simbólica superior a Huamanga –su antagónica rival–, y a una hacienda huantina “Huanchacc Grande” sobre las grandes haciendas costeras con una tradición vitivinícola más extendida; un evento como este tiene todas las condiciones para ser celebrado como un orgullo regional, como una prueba de que al juntar las cualidades del territorio y las capacidades del individuo huantino, dan como resultado un evento que trasciende el espacio nacional. Por otra parte, el que dentro del proceso de elicitación se haya replicado el tono y particularmente el término “orgullo” que la administradora planteó en un inicio, podría deberse a cierto alineamiento o empatía dentro del grupo que elicitaba y que podría estar reconstruyendo una memoria consensuada sobre el evento. Podría decirse entonces que, el alineamiento a un modo de elicitar y la similitud entre algunos de los comentarios podría estar respondiendo a un deseo de rememoración en consenso con la colectividad, un deseo de ser parte de una memoria gratamente recuperada por el grupo. Por un lado, este alineamiento podría estar buscando reafirmar una verdad que resulta favorable a los intereses de la colectividad, desde el punto que resulta propicio albergar en la propia historia un evento que ha sido reconocido positivamente; y por otro lado, pienso que el alineamiento podría estar buscando la integración de la rememoración individual a la grupal, y en ese ejercicio, reforzar el vínculo con la colectividad.

Otros sentimientos son evocados en los procesos de elicitación, por ejemplo el sentimiento de añoranza dentro del comentario de Maria Vizcarra Girón: “*SUEÑOS DE ANTAÑO PERDIDOS*”; este sentimiento recuerda con cierto lamento la vida pasada porque ya no volverá a ser vivida, la fuerza de la añoranza radica en que solo se añora lo perdido, y es precisamente por la privación de no poder vivirlo nuevamente que se le valora con más fuerza en el presente. Generalmente los recuerdos gratos son los más añorados, por ello se les rememora positivamente incluso de una manera eufórica como en el comentario de Lila Aidee Farach Madueño “*Si !!!! Hermoso recuerdo de mi niñez !!!!*”; otros incluso idealizan el recuerdo y superponen repertorios de sus imaginarios sobre la imagen rememorada, como el comentario que despliega Armenio Flaubert Galíndez Oré “*La Hacienda Huanchacc, era como ir al Jardín del Eden de Huanta, la pasabas de los más lindo, con sus parajes, cultivos de uvas... y otras cosas de ensueño*”; estas maneras de recordar privilegian la emoción guardada en el recuerdo sobre una manera de recordar más descriptiva, aunque tampoco la excluyan. Dentro de la inmensidad de emociones con las que se puede recordar, podría decirse que las rememoraciones desplegadas en *Huantina Lucuma* son felices, son celebradas o rememoradas con añoranza y nostalgia, como dice Joël Candau citando a Kierkegaard “«el recuerdo no solamente debe ser exacto, también debe ser feliz» (Kierkegaard 1992: 12). Incluso podríamos decir que un recuerdo debe ser feliz antes de ser exacto, lo que supone la facultad de olvidar los aspectos más penosos de un acontecimiento pasado” (Candau 2002: 82); en comparación, los recuerdos amargos y tristes, están menos presentes, y en la mayoría de casos, esos recuerdos deben su lamento a la imposibilidad de recuperar el tiempo pasado, un tiempo que parece querido por la mayoría.

La añoranza entonces, viene acompañada del reclamo y la crítica “*En qué quedó toda esa bonanza y prestigio de la familia Farach Vega y por ende de Huanta? Simplemente en nada, por la voluntad de del pseudocomunista Velazco Alvarado*”, pero no se reclama el fracaso a la propia familia que no

introdujo a las generaciones más jóvenes en el trabajo del campo y que por el contrario prefirieron conducirlos por caminos profesionales que solo podrían desempeñar en la ciudad “eran niños bonitos”⁴⁵; sino que despliegan sus críticas contra factores externos como la Reforma Agraria de 1969 “*La Reforma Agraria, ejecutada por Velazco, fue un rotundo fracaso. Ejemplo palpable, las hds. HUANCHAC, IRIBAMBA Y OTROS, QUE SÓLO ORIGINARON POBREZA económica de los auténticos propietarios Qué con sacrificio y lucha a través de generaciones, habían logrado dichas bonanzas.*”. Tampoco toman en cuenta que antes de la Reforma Agraria, las haciendas y fundos de Ayacucho ya se hallaban en situación de crisis, sus productos ya no podían competir contra los bienes que llegaban de Huancayo y Lima a través de las nuevas carreteras que se habían inaugurado tanto por el norte como por el sur del departamento; casi todas estas haciendas subsistían gracias a las relaciones serviles que mantenían con los campesinos de las comunidades aledañas, y la mayoría de ellas no se había tecnificado; para cuando llega la Reforma Agraria, muchos hacendados habían parcelado y vendido sus propiedades, habían cedido parte de sus tierras a los campesinos o simplemente habían abandonado el campo (Zapata 2010: 166).

A pesar de la complejidad del escenario que enmarca el declive de las haciendas en la región, la colectividad prefiere privilegiar una memoria sobre otra, prefiere mantener el recuerdo celebratorio de la familia retenido en el hito del premio obtenido en 1939, y omitir el paulatino declive que la hacienda sufrió los treinta años siguientes por factores que estaban más relacionados a la insuficiencia de los hijos y nietos del Sr. Farach Ode para adaptarse a los nuevos escenarios comerciales que afrontaba la región, así como al menor involucramiento que demostraron con el trabajo de campo. En las evocaciones surgidas a partir de esta publicación vemos que, cuando el colectivo hace suyo el logro, cuando lo inserta en aquello que lo identifica, empieza a aceptarlo como una memoria verdadera, se genera un consenso implícito sobre la historia de la hacienda

⁴⁵ Conversación con Paquita Valenzuela

Huanchacc en donde el culpable de su declive es un factor externo y no el descuido o los errores de sus propietarios huantinos; de esa forma se corrobora lo que en su momento propuso Pierre Nora “La memoria, en efecto, es un marco más que un contenido, una apuesta constante, un conjunto de estrategias, un ser-ahí que vale menos por lo que es que por lo que se hace de él” (1984: VIII en Candau 2001: 9), y en ese sentido, la memoria sería menos una reconstrucción del pasado que una propuesta narrativa al servicio de los deseos futuros.

4.4 Memoria colectiva

Hay memorias compartidas por la colectividad, que son construidas por la superposición de memorias individuales alrededor de “algo” común; la idea de “memoria colectiva” resulta problemática, en tanto se la entienda como algo con una identidad propia que existe por encima y separada de los individuos (Jelin 2002: 22), es “tan difusa como todas la retóricas comunitarias, tan ambigua como todas las concepciones holísticas de la cultura, de las representaciones, de los comportamientos y de las actitudes” (Candau 2002: 61); sin embargo, “se la puede interpretar también en el sentido de memorias compartidas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder” (Jelin 2002: 22). Lo colectivo de las memorias sería el entretrejido de las memorias individuales, los consensos respecto a lo que puede o debe ser recordado y olvidado dentro de los marcos sociales que comparte la colectividad, que además se encuentra en constante flujo y que es sujeto de transformaciones a lo largo del tiempo. Para analizar el proceso de construcción de una memoria colectiva, voy a partir de una publicación entorno a la Feria del Señor de Maynay, que al tratarse de un evento conocido y experimentado por una mayoría huantina, podríamos considerar de interés y conocimiento común.

La “Gran FERIA del Señor de Maynay”, antes llamada “Feria Regional Agropecuaria e Industrial del Señor de Maynay”, es uno de los eventos más importantes de Huanta, este año se realizó la octogésima segunda edición de la feria y muchos consideran que la espectacularidad de esta edición ha sido mucho mayor que la de ediciones anteriores. Esta festividad tiene sus orígenes desde los últimos años de la época colonial, y era principalmente una festividad religiosa que se celebraba “con el mayor fervor popular y entusiasmo... Los mayordomos eran generalmente montañeses ricos que solían dedicar sus ahorros para festejarlos dignamente con novenarias, vísperas, procesiones y toros. Fueron antes las fiestas más concurridas de todas las de la provincia, que se caracterizaban de las demás por los paseos a caballo, de destacados elementos sociales, durante tres días consecutivos, en las que resaltaba el lujo, derroche de dinero en licores finos, viandas, música y bailes” (Cavero 1953: 106); a partir de 1935 se le añade a esta festividad, la Feria Regional Agropecuaria e Industrial, que proponía un espacio de exhibición de los productos agrícolas y ganaderos elaborados en Huanta y en otras regiones de Ayacucho. Con el transcurrir del tiempo esta festividad se ha transformando, como relata Luis Cavero, en sus inicios tenía una connotación principalmente religiosa, pero a partir de 1935 se le añade una feria que, además de la exposición de los productos agropecuarios y ganaderos, incluía la venta de comida y licores, más adelante se le sumaría el concurso de la “Señorita Maynay”, los conciertos, los juegos mecánicos, las carreras de autos, los concursos de canto y danza, entre otras actividades. Actualmente muchos consideran que la feria se ha convertido en un festival, en tanto se ha puesto mayor énfasis en los conciertos –este año se presentaron 16 agrupaciones en 3 días, entre ellas algunas con una amplia trayectoria como los Kjarkas y los Shapis⁴⁶–, y que ello habría implicado un gasto exuberante para una ciudad con múltiples urgencias de inversión en obras públicas y servicios comunitarios.

⁴⁶ Página de la Gran FERIA del Señor Maynay 2019 dentro del portal de Municipalidad Provincial de Huanta: <https://munihuanta.gob.pe/gran-feria-de-el-senor-de-maynay/>

Esto ha generado diversas posturas entorno a la Feria de Maynay. Por un lado están las voces que celebran la espectacularidad de la feria, creen que posiciona a Huanta como un punto de referencia turístico a nivel nacional, consideran que dinamiza el comercio de la ciudad durante los cinco días que dura, opinan que les da prestigio a nivel regional sobre todo en comparación a Huamanga que no tiene un evento similar. Por otro lado, están las voces que lamentan en lo que ha devenido la feria, critican que haya perdido el propósito original de promover los productos agrícolas y agroindustriales de la región, y que en su lugar se haya convertido en un festival cervecero. Las transformaciones que ha experimentado la Feria de Maynay responden a las agendas particulares que los actores encargados de su gestión han tenido en los distintos momentos de su historia. A mediados del siglo pasado, Luis Cavero lamentaba la transformación de la festividad religiosa en una feria ganadera y agropecuaria, actualmente algunos lamentan su transformación en un festival. En medio de estas divergencias, la publicación de una fotografía de la “Feria del Señor de Maynay” de principios de 1960, se presenta como una oportunidad para expresar opiniones y sentires sobre el propósito original y la condición actual de la feria; pero además, resulta una buena oportunidad para entender la manera como se construye una memoria colectiva a partir de las memorias individuales de diversos actores que en algún momento fueron parte del evento.



Descripción

En aquellos años donde se podía llamar Feria Regional agropecuaria e Industrial del Señor de Maynay ahora es un festival en la que ya no se incentiva y destaca el esfuerzo y las cualidades del productor agrario festival de la cerveza. festival de mala muerte, entre ellos el Señor Jorge Urbina, en presencia del Dr. Germán Lazón y del Señor Emilio Valencia hacen entrega a Don Juan Saavedra López quien fue uno de los grandes ganaderos de la Provincia, el trofeo por haber ocupado el Primer Puesto en la exhibición de ganado lechero en la Provincia de Huanta

Comentarios seleccionados

Aykhaz ZH Lamentablemente con estos gobiernos corruptos se ha perdido la esencia de lo que realmente significaba la feria del señor de maynay, es duro aceptarlo

Freddy Jaime Aranda Romero BIEN dicho, ahora es un festival, lo de feria eso es de antaño. La Municipalidad esta coludida con la empresa cervecera, ahora es negocio, no hay un mínimo de respeto por los AGRICULTORES, GANADEROS, ARTESANOS, ORFEBRES, MUSICOS ARTISTAS ORIUNDOS DE HUANTA, por si fuera poco la REINA DE MAYNAY era un concurso integrado por las mejores exponentes de los pagos o distritos de Huanta, señoritas autoctonas de nuestra provincia. Se perdió la esencia del concurso folklórico con exponentes netamente huantinos o ayacuchanos, lo tropical quedaba rezagado. Las autoridades tienen que ponerse a trabajar, LO NUESTRO ES LO NUESTRO....

Maria Vizcarra Giron DIGNOS MOMENTOS PARA RECORDAR ACONTECIMIENTOS DE TRIUNFO Y SATISFACCIÓN DE LOS ARTESANOS DE NUESTRA PROVINCIA ESTO QUEDO EN EL RECUERDO ES UNA PENA Y UN RETRASO PARA NUESTRA PROVINCIA

Zonia Lopez Valencia Mi gran abuelo de quien tengo muchos recuerdos fue un hombre ganaderotrabajador q tuvo su fundo Lucre destacado tambien vomo productor agrario llevando las paltas de diversas variedades hortalizas las naranjas huando etc muy reconocido en aquella epoca donde ahora ya actualmente no se encuentra nada como en aquellos tiempos de bonanza solo me quedan recuerdos q lamentable como q ya tiene otros dueños

Julio Pozo Lira Retomemos los años donde promovían las diferentes expresiones culturales y ganaderas dando así valor a nuestra identidad en esas añoradas ferias .

Juan Carlos Galarza Valencia Y recuerdo el Bingo que se realizaba ,en la Feria de Maynay,el premio mayor : Un auto Volkswagen,todavía venían de Alemania.Otros tiempos,el poder económico huantino ,era destacable.

Gina Caroll Diaz Saavedra bueno,orgullosa de mi abuelo Juan,un señor guapo,respetuoso,humilde sencillo y de coraje,emprendedor,luchador.Huanta lo recordara siempre porq es parte de su historia.

O Esther Valencia O Ohhhh también mi abuelo Emilio Valencia.muchas veces reconocido y premiado en dicha feria agropecuaria. Gratos recuerdos y añoranza de la Hacienda LUCRE.

Sofía Sáez de Catacora Todo tiempo pasado fue mejor (decía el poeta Jorge Manrique),que tiempos tan bellos Krys, vivíamos la feria con ilusión, con guitarristas de calidad como Gaspar Andia, ahora es con tu dices Krys hermosa.

[UA 12. Publicaciones del álbum “Familias Huantinas de Antaño”]

Desde el inicio la administradora manifiesta su disconformidad respecto a la situación actual de la feria, la critica y la categoriza como un “*festival de mala muerte*”, reclama el uso indebido del término “*feria*” para nombrar un evento que ella considera se ha convertido en un festival, protesta

y afirma que la feria ya no cumple el propósito de promoción agropecuaria y que por el contrario prioriza el comercio de cerveza. Su discurso es secundado en comentarios posteriores por participantes como Aykhaz ZH que, con un tono afligido, culpa a las autoridades por la pérdida de la *“escencia de lo que realmente significaba la feria del señor de maynay”*. Más adelante Freddy Jaime Aranda Romero respalda el reclamo de la administradora, pero él no solo culpa a la autoridad organizadora de la feria: la municipalidad, sino también al sector empresarial cervecero de estar coludidos para obtener un beneficio propio antes que respetar el propósito original de la feria; desde su perspectiva se habría perdido la participación de lo oriundo *“MUSICOS ARTISTAS ORIUNDOS DE HUANTA”*, de lo autóctono *“LA REINA DE MAYNAY eran un concurso integrado por... señoritas autóctonas de nuestra provincia”*, y de lo esencial *“se perdió la esencia del concurso folklórico con exponentes netamente huantinos o ayacuchanos”* que hacía de la Feria de Maynay un evento representativo de la identidad huantina *“LO NUESTRO ES LO NUESTRO”*; y en su lugar se habría convertido en un negocio entre la autoridad estatal y la empresa privada, perdiendo todo el respeto que se le tenía a los *“AGRICULTORES, GANADEROS, ARTESANOS, ORFEBRES, MÚSICOS...”*, que eran considerados agentes importantes en las dinámicas sociales y económicas de la región. Por una lado, estos reclamos dan cuenta de la añoranza de un tiempo pasado en donde la Feria de Maynay se constituía como un espacio para exponer lo que se producía localmente a nivel agrario, ganadero y artístico; tomando en consideración que se trataba de un tiempo en donde las actividades agropecuarias y ganaderas gozaban de un alto valor simbólico dentro de la sociedad huantina, en donde las familias con fundos y haciendas constituían el sector con mayor poder económico y mayores posibilidades de movilidad social. Además, debemos tomar en cuenta que la *“Feria Regional Agropecuaria e Industrial del Señor de Maynay”* fue creada en 1935, cuatro años antes de que el pisco producido en la hacienda Huanchacc de la familia Farach ganara el primer puesto en la Feria Nacional Agropecuaria de 1939⁴⁷; y que, en 1927 se inaugurara la carretera La

⁴⁷ En UA 30. Se habla más sobre este evento en el capítulo 4, en la parte de *“Memoria emotiva”*.

Mejorada-Ayacucho, beneficiando a Huanta que se encontraba de camino entre Huancayo y Huamanga⁴⁸, mejorando las condiciones para el desarrollo comercial entre Huanta y Huancayo, y por extensión entre Huanta y Lima. Todo esto nos habla de una coyuntura política, económica y social posiblemente alineada a una agenda específica que trataba de posicionar a Huanta como una región agroindustrial y ganadera en medio del circuito comercial entre la capital y la sierra centro-sur del país. En ese marco, la “Feria Regional Agropecuaria e Industrial del Señor de Maynay” se presentaba como una oportunidad para promocionar y potenciar las actividades valoradas en ese momento, que le sirvieran a los huantinos para consolidarse y diferenciarse del resto, y en ese sentido reafirmarse como constitutivas de la identidad huantina de esa época.

La línea de elicitación con tono crítico planteada inicialmente por la administradora, es apoyada por los siguientes participantes del proceso de elicitación “...*actualmente no se encuentra nada como en aquellos tiempos de bonanza, solo me quedan recuerdos...*”, otros evocan los sentimientos que guardan del recuerdo para apoyar el tono añorativo predominante en la elicitación “*DIGNOS MOMENTOS PARA RECORDAR ACONTECIMIENTOS DE TRIUNFO Y SATISFACCIÓN...*”; me preguntaba entonces si el alineamiento que presentaban las evocaciones y rememoraciones, respondía a un sentir consensuado respecto al declive de la Feria de Maynay, o si el proceso individual de reconstrucción de memorias dentro de un espacio de rememoración colectiva, estaba siendo influenciado por la forma de recordar de los otros.

Antes de profundizar en estas inquietudes, considero necesario hacer explícito que, desde mi perspectiva, las rememoraciones y evocaciones que estoy analizando, se estarían desarrollando en un entorno que proporciona condiciones favorables para desarrollar procesos de rememoración colectiva. Es decir, la publicación dentro de una plataforma sociodigital como Facebook, junto al

⁴⁸ En UA 74. Se habla más sobre este evento en el capítulo 4, en la parte de “Memoria descriptiva”.

grupo de usuarios y visitantes de la página *Huantina Lucuma* vinculados a la publicación, generan un entorno de participación colectiva. Dentro de ese entorno, la fotografía como “semilla de la rememoración” –usando un concepto de Maurice Halbwachs– puede germinar porque esta situada en un espacio diseñado para desarrollar interacciones entre individuos y, entre individuos y objetos. De esa manera, una vez que los individuos se apropian y naturalizan el espacio, que también es mecanismo y funciona como medio, lo convierten en una nueva herramienta para desarrollar interacciones sociales; en este caso particular, desarrollar interacciones sociales que implican procesos de elicitación fotográfica.

Retomando mi pregunta, yo consideraría que los procesos de elicitación desarrollados en esta página y especialmente en el álbum “Familias Huantina de Antaño” parecen reconstruir memorias con cierto consenso; si como dice Halbwachs “completamos nuestros recuerdos ayudándonos, al menos en parte, con la memoria de los otros” (1994: 21 en Candau 2002: 65), las reconstrucciones de memoria en escenarios donde participa una colectividad, estarían inevitablemente influenciadas por los recuerdos y las maneras de recordar de las otras personas. Me parece que los procesos de elicitación generan espacios en donde el grupo tiene la oportunidad de recordar en conjunto, y que esto le permite a un actor individual integrarse a una colectividad, reafirmar su vinculación a ella y en ese sentido, reafirmarse como parte de un grupo. Esta presunción sin embargo, puede ser bastante cuestionable, tomando en consideración que los mismos conceptos de “colectividad” y “memoria colectiva” son sumamente problemáticos, Candau incluso dirá que “Lo único que los miembros de un grupo o de una sociedad comparten realmente es lo que olvidaron de su pasado en común” (2002: 64).

Mi intención, en ese sentido, no es asumir que dentro de la página *Huantina Lucuma*, se estaría construyendo una memoria armónica y consensuada entorno a Huanta, sino que los procesos de

rememoración se habrían convertido en instrumentos importantes dentro de la relación entre los individuos y la colectividad reunida en *Huantina Lucuma*. Considero que los procesos de rememoración colectiva siempre harán evidente la importancia de la relación entre el individuo y el grupo, entre las memorias individuales y las grupales, y como unas y otras se influyen, definen, rechazan, construyen y transforman a lo largo del tiempo. Como menciona Roger Bastide, la memoria colectiva es un “sistema de interrelaciones de memorias individuales. Si como afirma correctamente Halbwachs, el otro es necesario para recordar, esto no sucede porque “yo y el otro” nos sumergimos en el mismo pensamiento social, sino porque nuestros recuerdos personales se articulan con los recuerdos de otras personas en un juego muy regulado de imágenes recíprocas y complementarias” (Bastide 1994: 209-142 en Candau 2002: 66).

4.5 Memoria y agendas

“Las identidades y las memorias no son cosas *sobre* las que pensamos, sino cosas *con* las que pensamos. Como tales, no tienen existencias fuera de nuestra política, nuestras relaciones sociales y nuestras historias” (Gillis 1994:5 en Jelin 2002: 25)

A lo largo del tiempo, siempre han habido mecanismos para recuperar la memoria, para mantener manifestaciones de la cultura viva y para afirmar narraciones sobre la historia. Los mecanismos son diversos y van desde las festividades celebradas cada año, las conmemoraciones, los procesos de patrimonialización, las búsquedas de lo original y lo autóctono, las retrospectivas, las biografías, etc. Actualmente hay una tendencia de revalorización patrimonial que se encuentra vinculada a procesos de construcción de identidades regionales y nacionales, con el propósito de generar capitales simbólicos que puedan ser comercializados. Entre los diversos mecanismos que pueden ser utilizados para recuperar memorias, me interesó una iniciativa que utilizaba la fotografía como

medio para evocar memorias, que además estaba inserta dentro de un espacio ciber-social con diversas herramientas para potenciar el uso y circulación de las fotos; esa fue una de las principales razones por las que me interesó el archivo visual construido dentro de la página *Huantina Lucuma*. A través de *Huantina Lucuma* llegué a otra página con una iniciativa parecida, la página *Luricocha San Antonio*, que de manera similar a *Huantina Lucuma* esta intentando recuperar la memoria visual del distrito de Luricocha –5 km al norte de Huanta– desde una plataforma virtual, pero que además tiene un proyecto de recolección presencial de fotografías antiguas con el propósito de realizar una exposición fotográfica en Luricocha. Por otra parte, durante una de mis visitas a Huanta, encontré una exposición permanente de fotografías antiguas en la “Casa de la Juventud”, que es un organismo dependiente de la Municipalidad de Huanta destinado a las actividades de gestión social y cultural de la municipalidad. Además, recientemente y de manera propicia, se realizó una exposición fotográfica en la Plaza de Armas de Huanta con el título “Huanta de Antaño”, gestionada por la municipalidad y con la colaboración del colectivo Ricchari, en el marco de las actividades por el aniversario de la ciudad de Huanta. A partir de estos casos, me interesa reconocer las diversas motivaciones y agendas que estarían influenciando la creación y mantenimiento de proyectos de revalorización patrimonial y recuperación de memorias desde las iniciativas de actores individuales, colectivos e instituciones, y cómo todo ello estaría contribuyendo a la creación de sentidos de identidad dentro de un contexto regional y nacional.

Luricocha San Antonio

La página *Luricocha San Antonio*⁴⁹ fue creada por Arturo Barboza, un luricochano que mientras realizaba un diplomado en Lima decide crear una página en Facebook con el propósito de promover las costumbres y actividades de Luricocha, que puedan interesarle a personas que como él ya no

⁴⁹ <https://www.facebook.com/luricocha.sanantonio>

están en su tierra, antes de ello había creado una página web gratuita con contenido similar⁵⁰. *Luricocha San Antonio* funciona de manera similar a *Huantina Lucuma*, es una página de perfil personal y esta abierta a todas las maneras de contribución que permite la plataforma, cuenta con mayor cantidad de “amigos” que *Huantina Lucuma*⁵¹; sin embargo, a diferencia de ella, *Luricocha San Antonio* casi no tiene fotos antiguas, y más bien la página contiene fotografías recientes de los diversos eventos celebrados en Luricocha, tomadas por el mismo Arturo. La página tiene 18 álbumes y cada uno de ellos tiene fotografías de una festividad o evento –Fiesta de las Cruces, Carnavales, Miss palta Luricocha, entre otros–. Como *Luricocha San Antonio* no tiene ningún álbum de fotografías antiguas surge la iniciativa de hacer una campaña de recolección:



UA 75. Publicaciones de la página *Luricocha San Antonio*.

Como menciona el administrador en la entrada de la publicación, el objetivo de la campaña es la “*recopilación de fotografías antiguas del distrito de Luricocha que servirá para una o más exhibiciones de fotografía y generar un archivo histórico*”, siendo el propósito de esta iniciativa “*la difusión y promoción de la cultura y la historia local, recordando lugares, tradiciones, personalidades y acontecimientos que han vivido las diferentes generaciones de luricochanos a lo*

⁵⁰ Entrevista virtual a Arturo Barboza, fotógrafo, administrador de la página *Luricocha San Antonio*.

⁵¹ 4092 “amigos”. Consulta 23 de noviembre de 2019.

largo del tiempo”. Esta iniciativa da cuenta de varias agendas, por una parte se manifiesta la intención de generar un archivo visual que contribuya a reconstruir memorias y una narrativa histórica entorno al distrito de Luricocha; un archivo que sirva además para realizar una exposición fotográfica y que al estar digitalizado, sirva también para enriquecer el contenido de la página *Luricocha San Antonio*. Pero detrás de ello, lo que esta iniciativa estaría buscando, esta vinculado a una agenda de promoción cultural alrededor de Luricocha, que no solamente recupere los documentos históricos que den testimonio de eventos, personajes y lugares del distrito, sino que sirva para utilizar las fotografías en el marco de eventos festivos actuales de Luricocha, tomando en consideración además que se pretendía que *“La exhibición de fotografía histórica se realizará en la fiesta tradicional de las cruces y feria de la palta...”*. Esto nos habla de un claro propósito de recuperación de documentos históricos con la intención de ser insertados en dinámicas contemporáneas de mantenimiento de expresiones de la cultura viva, que a su vez –aunque no primordialmente– persiguen propósitos de promoción turística del distrito; no sin razón, el administrador incentiva la participación de sus paisanos proponiendo que *“Cada fotografía podrá ser apadrinado por cualquier institución o persona natural y los fondos recabados se destinarán a la realización de esta actividad y para las actividades próximas de este tipo que promuevan el turismo en nuestro distrito de Luricocha.”*

A pesar de los esfuerzos invertidos por Arturo Barboza, la iniciativa de recopilación fotográfica no tuvo éxito, solamente dos personas le enviaron fotografías, una de ellas fui yo, que le envié una foto del matrimonio civil de mis padres realizada casualmente en el municipio de Luricocha. Esta situación me dejaba una nueva pregunta: ¿por qué la página *Luricocha San Antonio* no tuvo éxito y la página *Huantina Lucuma* si, tomando en consideración que se comportaban y compartían una red social similar?.

Exposición fotográfica permanente en la “Casa de la Juventud”

Hace un par de años, algunas personas del Consejo Municipal de Huanta se acercaron al Sr. Nelson López Sanchez para preguntarle por su archivo fotográfico, se habían enterado por intermedio de una familiar de él, que tenía una colección de fotografías antiguas que se remontaban a principios del siglo XX, donde estaban representadas una serie de eventos que podríamos considerar de trascendencia política, social y cultural alrededor de Huanta. Le pidieron que les prestara las fotografías para hacer una exposición, y él accedió a dárselas⁵². Las fotografías fueron digitalizadas, impresas en formatos más grandes al original, enmarcadas y colocadas en la entrada de la “Casa de la juventud” espacio ubicado a tres cuadras de la Plaza de Armas y gestionado por la Sub Gerencia de Desarrollo Social y Humano de la Municipalidad de Huanta.



Arriba: Exposición permanente de fotografía de la colección del Sr. Nelson López. Abajo izquierda: Casa de la Memoria “Yuyanawasi”. Abajo derecha: Interior de la Casa de la Juventud. Fotografías propias. Setiembre de 2019.

⁵² Entrevista al Sr. Nelson López Sanchez, profesor jubilado, fotógrafo aficionado, coleccionista de fotos.

La “Casa de la Juventud” es un espacio que agrupa a diferentes dependencias de la municipalidad, ésta casa fue donada por el Sr. Carlos Hiraoka en la década del sesenta con el objetivo de servir como espacio para el desarrollo de actividades en beneficio de la juventud huantina. Actualmente la “Casa de la juventud” aloja al “Museo Municipal Ricardo Emilio Urbano Valuarte”⁵³ que reúne piezas de la época prehispánica, colonial y republicana del Perú; la exposición permanente “Yuyanawasi”, también conocida como la “Casa de la Memoria”⁵⁴, que es un espacio de conmemoración a las víctimas del conflicto armado interno entre 1980 y 2000; la biblioteca municipal; la oficina municipal de atención a personas con discapacidad; el círculo del adulto mayor; entre otros. En general, es un espacio donde se concentran dependencias de la municipalidad con propósitos muy diferentes, pero que de alguna manera comparten un rol en las políticas de recuperación de memoria y preservación de patrimonio, y en las política de apoyo e inclusión social; sin embargo, fuera de la formalidad de las oficinas que alberga, este espacio es utilizado por lo jóvenes, que se reúnen cerca a la biblioteca y ocupan los pasillos para hacer sus trabajos escolares, lo utilizan como punto de encuentro y espacio de ocio.

Con respecto a la colección fotográfica del Sr. Nelson López, se podría decir que, la inserción de esta exposición permanente dentro del espacio de la Casa de la Juventud, estaría constituyéndose como una iniciativa de preservación de un patrimonio social, cultural y político alrededor de Huanta; que desea ser ubicado junto a otras iniciativas de preservación patrimonial como el Museo Municipal y la Casa de la Memoria, tomando en consideración además que, los eventos representados en las fotografías del Sr. Nelson López se ubican cronológicamente en el medio de las etapas representadas en los artefactos del museo y los documentos de la casa de la memoria. En ese sentido, considero que la exposición permanente de fotografías de Huanta entre principios y

⁵³ <https://munihuanta.gob.pe/museo-municipal/>

⁵⁴ <http://espaciosdememoria.pe/espacios.php?memoria=8>

mediados del siglo XX, serviría para enriquecer una narración histórica entorno a Huanta, que ha sido principalmente vinculado a la época del terrorismo. Por otra parte, la decisión de ubicar la exposición fotográfica en un espacio destinado a la juventud huantina, podría estar hablándonos de una intención, por parte de institución municipal, de reconstruir una historia sobre Huanta que enfatice los acontecimientos vinculados al desarrollo urbano de Huanta, a su entrada la modernidad y a su apogeo económico sostenido en la actividad agrícola, ganadera y comercial; buscando con ello, construir la idea de un pasado memorable alrededor de Huanta dentro del imaginario de los jóvenes huantinos. Pero además, es necesario recalcar que, al ubicar esta exposición junto a otros espacios de exhibición, la estaría insertando en el circuito turístico de la ciudad, y en ese sentido, la exhibición fotográfica estaría sirviendo a propósitos de construcciones de memorias y reafirmaciones identitarias de la ciudad, con respecto a actores externos, como la provincia de Huamanga u otras regiones del Perú.

Exposición fotográfica “Huanta de Antaño”

En el marco de las actividades por el 114 aniversario de la elevación de villa a ciudad de Huanta, se inauguró la muestra fotográfica “Huanta de Antaño” en la Plaza de Armas de la ciudad, ésta iniciativa estuvo organizada por Julio Pozo promotor cultural de la Municipalidad de Huanta, con la colaboración del colectivo “Ricchari”. La muestra presentaba 25 fotografías seleccionadas de los archivos fotográficos de los señores Nelson López Sanchez y Willy Tello, de quienes obtuvieron fotos que datan de principios del siglo XX hasta la década del setenta. De manera similar a las fotografías expuestas en la Casa de la Juventud, estas fotos habían llegado de alguna manera a la página *Huantina Lucuma* donde yo las había visto por primera vez. En ese sentido, la aparición de estas fotos en una muestra organizada por la municipalidad se presentaba como una oportunidad propicia para recoger apreciaciones de personas que las observaran en un medio no virtual, más

aún, en un espacio público como la Plaza de Armas de Huanta. Por otra parte, me interesaba conocer cuáles eran las motivaciones para realizar esta muestra y cuáles podrían ser las agendas que, actores como la municipalidad y un colectivo de promoción cultural, estarían llevando a cabo con esta iniciativa.



Arriba: Afiche de la exposición dentro de la página de Facebook de la Municipalidad de Huanta. Abajo: fotos de la exposición en la Plaza de Armas de Huanta.

A partir de la entrevista a Julio Pozo, promotor cultural de la municipalidad y a su vez miembro del colectivo Ricchari, identifiqué tres propósitos importantes entorno al objetivo de la muestra. El primero era contribuir al conocimientos de la historia de Huanta, especialmente en los jóvenes, que desde su perspectiva no conocen la historia de su propio pueblo. El segundo propósito se vinculaba

a la producción de proyectos culturales para ser constituidos como actividades turísticas. Desde su perspectiva, la realización de concursos de escultura, pintura, de una exposición internacional de acuarela, una feria del libro y la actual exposición fotográfica, constituirían iniciativas de un “despertar” cultural en Huanta que la posicionaría como un punto de referencia dentro de un circuito mayor de gestión cultural en la región; y que además estaría siendo reconocido por huantinos residentes en el extranjero, quienes a su vez son actores reconocidos con mayor prestigio por vivir en sociedades consideradas más modernas y desarrolladas:

...los ojos de mundo están en Huanta... yo tengo contacto con paisanos en Alemania, Japón, EEUU, que me llaman felicitándome, que el pueblo esta despertando, esta revolución cultural, sin armas sino con cultura, con expresiones ancestrales de la cosmovisión en fin, con todo eso esta revolucionando Huanta a través de estas exposiciones⁵⁵

El tercer propósito que reconocí en Julio Pozo, estaba vinculado a una idea de descolonización del pensamiento, que desde su perspectiva implicaba desaprender lo aprendido, cuestionar la Historia que a lo largo del tiempo nos habría invisibilizado al reconocer al extranjero como el portador de cultura y desestimar la sabiduría ancestral del poblador oriundo. Esa idea, por supuesto, no era de Julio Pozo, que aunque no lo hubiese mencionada, se encontraba profundamente influenciada por el pensamiento del sociólogo peruano Anibal Quijano y su teoría sobre la “Colonialidad del Poder”.

Hay una corriente donde yo vengo que nosotros tenemos que desaprender lo aprendido, a veces nos han enseñado a través de la historia cosas a nosotros nos han invisibilizado ¿no?... Es por eso que la descolonización del pensamiento esta poco a poco entrando a la mente, y desaprender lo aprendido⁵⁶

Todo esto me permitió identificar por un lado que, Julio Pozo tenía un conflicto en identificar cuáles son los tipos de proyectos culturales que deberían llevarse a cabo en Huanta. Por una parte, proponía una serie de actividades que usaban las “bellas artes” como medio de expresión cultural, y por otra

⁵⁵ Entrevista a Julio Pozo, artista plástico, promotor cultural de la MPH. Huanta, noviembre de 2019.

⁵⁶ Entrevista a Julio Pozo, artista plástico, promotor cultural de la MPH. Huanta, noviembre de 2019.

parte albergaba un pensamiento que consideraba que las “bellas artes” son una imposición cultural ejercida dentro del proceso de colonización, al cual todavía estamos sujetos. Si bien se reconocía una intención de recuperar documentos históricos con el propósito de reconstruir y revalorar narraciones históricas entorno a Huanta; considero que, la propuesta de la exhibición fotográfica estaría siguiendo patrones de gestión cultura ejecutados en Lima. Considero que cuando Julio Pozo habla de un “despertar” cultural, se refiere a un resurgimiento de la posición de prestigio que anteriormente gozaban las disciplinas intelectuales y artísticas, desde una concepción occidental de “bellas artes” como expresión de “alta cultura”. Considero además que, estas iniciativas se vinculan más a una agenda personal de Julio Pozo, que a un plan de desarrollo cultural dentro de la municipalidad, que probablemente este utilizando estas iniciativas para mostrarse como una gestión innovadora y eficiente, y que desea posicionar a Huanta como un punto de atractivo turístico.

El segundo actor que identifiqué fue Sharmelí Bustíos, representante del colectivo “Ricchari” que significa “Despierta” en quechua, quien consideraba que el propósito de la exposición era contribuir al conocimiento de la Historia de Huanta, de hacer una “*memoria histórica*” y obtener un registro de ella a partir de la fotografía. Ella consideraba que el formato de la muestra, ubicada en un espacio abierto y en una posición estratégica –la Plaza de Armas de Huanta–, propiciaba la inclusión y el involucramiento de los pobladores huantinos. Desde su visión, la manera como se ha concebido esta muestra sirve para involucrar a la gente en las iniciativas de gestión cultural de la municipalidad y del colectivo Ricchari, que estarían alineadas en una agenda de producción de proyectos culturales con miras a posicionar a Huanta como un espacio de atractivo turístico dentro de un circuito cultural mayor. Tanto para Sharmelí Bustíos como para Julio Pozo, estas actividades significarían un despertar del interés de las autoridades por la gestión cultural en la ciudad, desestimadas por las gestiones municipales anteriores; considerando además que estos proyectos

deben ser primordialmente inclusivos, deber ser gestionados con la participación de los pobladores, a quienes además deberían involucrar en agendas futuras.

Formamos parte de un colectivo “Ricchari” que significa despertar cultural... la cultura tiene que estar abierta, toda iniciativa cultural tiene que ser de manera pública, de acceso fácil, para que de esa manera la gente pueda aprender, así sea por curiosidad saber qué es lo que estamos haciendo, hacia donde nos estamos dirigiendo⁵⁷

En mi opinión, lo que está en juego detrás de la participación del colectivo Ricchari es más complejo. El colectivo Ricchari esta originalmente vinculado al activismo política de Sharmelí Bustíos, quien a raíz del asesinato de su padre⁵⁸, empieza a relacionarse con ONGs vinculadas a las luchas por los derechos humanos. De ahí que me llamara la atención cuando ella utilizó la palabra “aprender” en lugar de “conocer” la Historia, ya que el término aprender ha sido ampliamente utilizada dentro de los discursos que ha pronunciado la CVR “Ojalá podamos empezar a aprender del pasado para no repetir los errores”⁵⁹. Considero que Sharmelí Bustíos junto a su colectivo y a través de este tipo de iniciativas, estaría buscando ubicarse en una posición política dentro de la ciudad de Huanta, que le permita desarrollar proyectos de reconstrucción de memorias alineadas a las agendas de las instituciones pro-derechos humanos con las que ella esta vinculada.

Finalmente me interesó recoger las impresiones y opiniones que la exposición estaba generando entre los espectadores de la muestra. El primer comentario es de un transeúnte que observaba detenidamente las fotografías y las fotografiaba con su celular. Con evidente emoción me expresó cuán sorprendido y admirado estaba de poder apreciar estas fotos; desde su perspectiva, el trabajo de colección y conservación fotográfica era meritorio de nuestro mayor respecto; de la misma

⁵⁷ Entrevista a Sharmelí Bustíos, Representante del colectivo Ricchari. Huanta, noviembre de 2019.

⁵⁸ Hugo Bustíos, fue corresponsal de la revista Caretas en Huanta. Fue asesinado en 1988 por soldados del ejército peruano, quienes cumplieron una condena. A través de la vía judicial, la familia Bustíos persistió en la búsqueda de los culpables con mayor rango dentro del ejército, entre ellos el militar en retiro y exministro de defensa Daniel Urresti.

⁵⁹ Montoya Rodrigo (2004). “INFORME DE LA COMISION DE LA VERDAD Y RECONCILIACION: UN DOLOROSO ESPEJO DEL PERÚ”. UNMSM [Consulta 25 de noviembre de 2019 https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/articulos/1616_digitalizacion.pdf]

manera, la iniciativa de promover una exposición fotográfica como ésta, merecía toda nuestra felicitación, porque ambas acciones, la de conservación y la de recuperación de memorias visuales, proponían una revalorización histórica del pasado huantino; sobre todo teniendo en consideración que, actualmente se estaría perdiendo el interés por recuperar las memorias locales y ello estaría propiciando un debilitamiento de los sentidos de identidad locales.

...quien haya estado realizando o recopilando todo este tipo de fotos se merece todo nuestro respecto, nuestro aprecio y nuestra enorme gratitud, porque realza nuestra historia y eso se tiene que revalorar. Yo felicito a las personas que están promoviendo es tipo de actividades, porque valga decir la verdad, estos tiempo modernos se va borrando nuestra identidad nuestra historia, yo felicito a las personas que están involucradas en este tipo de eventos que ayudan a recordar a reivindicar lo del pasado⁶⁰

El segundo comentario provenía de José Coronel, antropólogo e historiador huantino, invitado por Julio Pozo a la inauguración de la muestra, y que en su situación de especialista, hizo un breve recorrido por la muestra explicando los acontecimientos representados en algunas de las fotografías, como el recibimiento a Don Manuel Jesus Urbina, político huantino de línea liberal, que llega a ser congresista de la República durante el periodo del presidente Billinghurs. Desde su punto de vista, el archivo fotográfico presentado en esta muestra constituía un recurso valioso para recuperar la Historia huantina, pero sobre todo para difundirla dentro de las principales instituciones educativas de nivel básico y superior de Huanta. Desde su perspectiva, la revalorización de la Historia local propiciaría en los jóvenes un reconocimiento de su legado histórico local, y ello les ayudaría a ubicarse en un escenario histórico nacional; motivando de esa manera, una apropiación de la Historia del Perú desde un orgullo huantino legítimo.

“En la exposición hay una veintena de fotos que corresponden a la recolección del Sr. Nelson Lopez Sanchez que ha tenido la dedicación para lograr este archivo de referencia histórica que veo que ha sido mejorado por Photoshop, y eso es muy valioso, porque esto puede editarse en texto, puede pasarse en la tv, y principalmente para nuestra juventud, para nuestra Universidad Autónoma de Huanta, para nuestro Pedagógico José Salvador Cavero,

⁶⁰ Entrevista a transeunte que visitaba la exposición fotográfica. Huanta, noviembre 2019.

para el Tecnológico, para el colegio Vigil, Maria Auxiliadora... A partir de la historia local se conoce mejor, puede vincularse con la historia nacional... y a partir de eso puede tener una vivencia mayor el niño de apropiarse de la historia del Perú de la etapa republicana, desde un orgullo local huantino legítimo⁶¹

Dentro del discurso de José Coronel, afloraban nuevamente términos que había encontrado en los procesos de elicitación dentro de la página *Huantina Lucuma*, como las rememoraciones con tonos de enorgullecimiento o los reclamos de legitimidad alrededor de lo auténtico. Por otra parte, se mantenía esa apuesta de construir un sentido de identidad desde las instituciones educativas, haciendo la asunción de que este trabajo le correspondería primordialmente al Estado y a las dependencias locales como la municipalidad. También percibía el énfasis que se ponía en enfocarse en la juventud, en invertir esfuerzos en ellos con miras a lograr transformaciones en el futuro.

En líneas generales, en este sub-capítulo he recuperado algunas iniciativas que, de manera similar a la páginas *Huantina Lucuma*, estarían utilizando la fotografía –llamémosle histórica– en proyectos de recuperación de memorias y revalorización patrimonial. Estas iniciativas de puesta en valor están vinculadas a diversas agendas políticas: desde agendas de reconstrucción de narrativas acerca de la Historia, reafirmaciones de sentidos de identidad regional, creación de productos culturales que puedan ser insertados en circuitos turísticos, recuperación de patrimonios visuales que pueda ser capitalizados, hasta el posicionamiento de ciertos actores como agentes culturales dentro de las dinámicas de gestión cultural dentro de la región. Considero que, la mayor parte de estas iniciativas tiene el propósito de explotar los recursos que le otorga el pasado para desarrollar agendas futuras. En ese sentido, considero que los casos aquí presentados me ayudan a reforzar una idea que Pierre Nora propondría muchos años atrás, y es que la memoria vale menos por lo que es, que por lo que puede hacerse con ella.

⁶¹ Entrevista a José Coronel, antropólogo e historiador huantino, invitado a la exposición. Huanta, noviembre 2019.

5. NUEVOS ARCHIVOS

Una de las razones por las que me interesó la página *Huantina Lucuma* fue porque noté que dentro de ella se estaba constituyendo un archivo visual entorno a Huanta, un archivo fotográfico que se remontaba a principios del siglo XX hasta la actualidad; además, este archivo se encontraba inserto dentro de una gran red sociodigital con características que le permitían tener usos completamente distintos a los que podría tener dentro del repositorio físico o digital de una biblioteca o museo. En este capítulo retomaré algunas ideas presentadas en el marco teórico, que me permitan reformular una definición de archivo desde una perspectiva que considere los nuevos escenarios en los que está inserto y las nuevas posibilidades de uso que estos escenarios le permite; y de esa manera sostener que, dentro de la página *Huantina Lucuma* se estaría construyendo un archivo, que podría estar cumpliendo ampliamente con los requisitos que le son demandados para legitimarse como un archivo con valor social, y en esa línea cuestionar la autoridad legitimadora, tradicionalmente restringida a instituciones con poder. Además, en la parte final del capítulo, abordaré la situación del archivo fotográfico personal de Sr. Nelson López Sanchez, que contiene varias de las fotografías que están circulando en el espacio virtual de la página *Huantina Lucuma*, así como en espacios actuales de exhibición gestionados por la Municipalidad de Huanta; con el propósito de analizar la situación de estos archivos personales, su desplazamiento a plataformas digitales, los usos de los que esta siendo sujeto y el destino al que se enfrentan.

El contenido que alberga la página de Facebook *Huantina Lucuma* no es considerado formalmente como un archivo. Hablo de contenido en general y no solamente de fotografías, porque los contenidos textuales como descripciones, etiquetas y comentarios, constituyen la metadata del documento fotográfico, y como explicaré más adelante, son un recurso valioso para que un

documentos pueda ascender a la categoría de archivo. Para entender el proceso de constitución de un archivo, tengo que remitirme a los orígenes de su producción, a su creador, las razones para crearlo, y cuáles son los atributos que porta consigo y que lo hacen merecedor de ser archivado. De aquí se desprende el punto central del proceso de producción de un archivo, ¿cómo un documento se vuelve merecedor de ser archivado?, ¿qué atributos debe tener? y ¿quién juzga este merecimiento?. Cualquier individuo es capaz de coleccionar, desde objetos, documentos en sus diferentes formatos –escritos, fotográficos, gráficos, sonoros, digitales y análogos– hasta recuerdos, memorias, emociones, sensaciones. El sentido de estas colecciones individuales es personal, y hasta ese punto se restringe a lo que el individuo que las coleccionó, considera valioso para él. Esta práctica coleccionista, puede ser trasladada a una familia, una comunidad, un organismo, una institución, etc; pero hasta ese punto, todos los *items* han sido coleccionados en función de los intereses propios del individuo o grupo que los guardó, y tienen importancia para él y no necesariamente para la sociedad. A partir de esto surge la pregunta ¿es necesario que el conjunto de *items* que conforman una colección tenga valor para la sociedad, para poder convertirse en un archivo?, ¿qué sucede si en un momento determinado de la Historia no tenía ese valor y después lo adquiere?, ¿cuáles son las características que determinan que un objeto tenga valor para la sociedad?, ¿quiénes legitiman ese valor y además tienen los recursos necesarios para archivar esos *items* a lo largo del tiempo?.

Me remito al argumento que propone la International Council on Archives⁶². Ellos definen cuatro cualidades que un archivo debe poseer para ser considerado una fuente fidedigna de información y con valor para la sociedad. Primero: la autenticidad, es decir el documento es lo que afirma ser, se

⁶² El 9 de junio de 1948, la UNESCO crea el International Council on Archives (ICA). Charles Samaran, Director General de los Archivos de Francia fue el primer Presidente. El Consejo inmediatamente comenzó un largo proceso de cooperación con organizaciones hermanas tales como Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA), El Consejo Internacional de Museos (ICOM) y el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS). Su predecesor fue el Comité Consultivo Permanente sobre Archivos creado en 1931 por el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual, bajo la tutela de la Sociedad de las Naciones.

puede comprobar la autoría y el momento en que fue documentado. Segundo: la fiabilidad, estos archivos representan de forma exacta los eventos que testimonian, teniendo en cuenta el punto de vista desde el cuál se generó. Tercero: la integridad, el archivo debe estar completo e inalterado y su contenido debe ser suficiente como para proporcionar una visión coherente de los hechos que representa. Cuarto: la utilidad, es decir, el archivo debe ser físicamente accesible y estar en condiciones óptimas para poder ser utilizado (Ica 2019).

La ICA define el archivo como el subproducto documental de la actividad del hombre y que es conservado, es decir el archivo es el documento que se conserva. Por eso hay infinidad de documentos, pero solo son considerados archivos los documentos que fueron conservados a lo largo del tiempo. De esta manera, un documento que es conservado por una familia generación tras generación se convierte en un archivo y su valor es testimonial; de manera similar, podemos trasladar este análisis a los documentos conservados por cualquier comunidad, organización o institución. Entonces, por ejemplo, los documentos que conserva la Biblioteca Nacional del Perú son archivos; los artefactos que conserva el Museo de Arte de Lima, son archivos; las reliquias que guarda una familia, son archivos. Esto me permite inferir que, así como un documento se convierte en archivo, puede suceder el proceso inverso, es decir que, el archivo deja de ser conservado –por deterioro, ilegibilidad, pérdida de información contextual– y regresa a su estado de documento y más adelante a su estado de materia. Una vez entendida la diferencia entre documento y archivo, y comprendida la definición de archivo como el documento que se conserva, me interesa entender ¿cómo se legitima un archivo con valor para la sociedad?.

Para que un documento pueda sustentar todas las cualidades que necesita para ser considerado como un archivo, éste tendría que haber cubierto una serie de etapas desde el inicio de su creación. Es por esta razón que, para demostrar la autenticidad y confiabilidad de un archivo, la ICA explica que

sería primordial haber respetado desde el principio el contexto dentro del cual el documento fue generado, de manera que se pueda entender porqué, quién y cómo se creó, así como su contenido y formato. Pero quién legitimaría esta información. Si se trata por ejemplo, de un grupo de fotos de un álbum familiar, me pregunto si podríamos cubrir todas las cualidades demandadas por la ICA.

Empecemos por el espacio en donde se hallan actualmente los documentos fotográficos, ellos han sido introducidos en la página de Facebook *Huantina Lucuma*, un espacio virtual inserto en una gran red ciber-social, que los ubica en un espacio semi-público dentro de una red con más de cuatro mil personas con la capacidad para expandir y potenciar sus posibilidades de uso y exposición. La particularidad del entorno en donde estos documentos fotográficos están insertos permite que sean usados ampliamente por una comunidad y la extensión de sus relaciones, y en ese sentido considero que estarían cubriendo la cualidad de utilidad demandada por la ICA. Consideremos también que cumplen con el requisito de integridad, ya que los documentos fotográficos se encuentran en estado físico adecuado, además de existir una copia de ellos en formato digital. En cuanto a la fiabilidad, ésta estaría sustentada por el testimonio de la familia, que desde las rememoraciones desplegadas por los propios protagonistas, sus descendientes y allegados, dentro de los procesos de elicitación desarrollados en la plataforma, proveen datos importantes alrededor de los eventos y personajes representados en las fotografías, constituyendo de esa manera, la metadata del documento. No obstante, supongamos que la autenticidad de los documentos es dudosa, ya que no se sabe con certeza quién es el autor de la fotografía ni en qué año la realizó, o no se conoce con exactitud la naturaleza del evento o la identidad del personaje retratado. Me pregunto si a pesar de que este grupo de fotos tiene un valor testimonial porque es una “ventana hacia eventos que formaron parte del pasado” (Ica 2019), no sería considerado con valor para la sociedad porque no esta legitimada su autenticidad ni su fiabilidad por ninguna institución, a excepción de la familia misma. Tomando en consideración que la familia sí es considerada una institución dentro de la sociedad y que es

considerada como “la institución donde se producen/reproducen los sujetos para ser constituidos como integrantes de una cultura determinada” (Carol 2009: 87). Yo propongo que este grupo de fotos sí tiene valor para la sociedad, porque el excluirla significaría que es necesario el reconocimiento desde las instituciones tradicionales de legitimación de archivos, y con ello estaríamos reafirmando que son solo algunos sujetos, a través de algunas instituciones los encargados de decidir lo que vale socialmente y lo que no.

Generar archivos, con todas la cualidades que menciona la ICA no es tan fácil, sobre todo porque es incremental, a cada momento se están encontrando y generando nuevos documentos susceptibles de ser convertidos en archivo; por otra parte todo el material archivado en el pasado debe ser conservado, lo que demanda mantenimiento si se trata de material físico y una constante actualización de formato si se trata de material digital. Como dicen Basu y De Jong (2016), el archivo, como tecnología de vigilancia y panóptico de conocimiento es una institución utópica, más idea que proyecto realizable en la práctica. Ahora, que las instituciones empiecen a perder la capacidad para archivar toda la documentación que se genera, no significa que hayan perdido la autoridad para legitimar la documentación que puede ser considerada archivable.

Vuelvo a mi caso, el grupo de fotografías de álbum familiar que se encuentra publicada en Facebook, que circula entre un grupo de familiares y amigos, y que tiene un valor testimonial porque remite a un pasado, ¿sería considerado un archivo?. Michael Foucault en *La arqueología del saber* (1970) nos dice que el archivo es el sistema de enunciabilidad a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado, él rechaza la noción de archivo como institución y en su lugar lo define como una práctica que hace que surja una multiplicidad de enunciados. Acaso no cabría pensar que este grupo de fotografías, ahora constituidas como un archivo, estaría luchando él mismo por su fiabilidad, en tanto los sujetos que lo utilizan para recordar y construir sus memorias, estarían

sustentando el evento que la imagen parece representar y testimoniar. Acaso ese mismo grupo no esta apoyando la autenticidad del documento, al momento de concertar que la fotografía fue realizada por alguien de su entorno cercano y dentro de un lapso de tiempo aproximado. Acaso la legitimación de este grupo de personas, sea una familia o una pequeña comunidad, no es suficiente para confirmar la autenticidad y la fiabilidad sobre un documento del cual ellos son más expertos que cualquier especialista o institución.

Mike Featherstone en *Archiving cultures* nos dice que “para entender la legitimidad de una cultura, necesitamos investigar su relación con el archivo” (2000: 161). Lo que se ha considerado merecedor de ser archivado ha estado sujeto a la decisión de los nodos centrales de conocimiento y poder. La historia de las culturas a lo largo del tiempo y en sus constantes transformaciones se ha visto registrada y archivada por personas externas que han determinado, según puntos de vista particulares, lo que es considerado de valor y lo que no. Al encontrar estas pequeñas colecciones privadas de documentos, estamos alejándonos de las generalizaciones y accediendo a la posibilidad de profundizar en las particularidades y singularidades de las historias que han ido constituyendo el pasado de una cultura. Pero sobre todo, estamos accediendo a la relación de los individuos con su pasado, porque en la manera como cada individuo, familia o comunidad, ha conservado y perdido los documentos que testimonian su pasado, también se manifiestan sus posturas respecto a él.

Tomando en consideración todo lo anteriormente expuesto, mi propósito ha sido demostrar que, a partir de las transformaciones digitales, el acceso masivo a herramientas de comunicación y en ese contexto el surgimiento de nuevos escenarios de existencia para los documentos de archivo; se habrían generado nuevas formas de definición de archivos y nuevos actores capaces de legitimarlos. El que se hayan generado nuevas maneras de documentación, nuevos espacios de colección y nuevos procesos de uso, autenticación y fiabilización alrededor de un documento, nos plantea

nuevas formas de concebir un archivo, y nos plantea cuestionamientos entorno a la autoridad de las instituciones tradicionalmente encargadas de legitimarlos. Considero que esta transformación no solo es inminente, sino necesaria, para generar nuevas narraciones sobre la Historia y nuevos espacios de rememoración, que no provengan de los nodos centrales de conocimiento y poder, sino desde los mismos agentes que la constituyen y mantienen vigente.

El archivo del Sr. Nelson López Sánchez



Parte del archivo fotográfico del Sr. Nelson López. Fotos propias, Huanta, noviembre de 2019.

El Sr. Nelson López Sanchez es un actor importante dentro de los procesos que he presentado en esta investigación, hay numerosas fotografías suyas dentro del álbum “Familias Huantinas de Antaño” así como en otros álbumes de la página *Huantina Lucuma*; sus fotografías fueron usadas para montar la exposición permanente en la Casa de la Juventud, y fueron usadas en la exposición temporal “Huanta de Antaño” que se expuso en la Plaza de Armas de Huanta en noviembre de 2019. El Sr. Nelson López ha construido un archivo visual valioso alrededor de Huanta, que guarda en su casa con una generosa predisposición para compartir con cualquier persona que quiera usarlo para fines educativos, de gestión cultural o sencillamente para recordar el pasado. En los párrafos

siguientes contaré cómo fue el proceso de constitución de este archivo, cuáles fueron las motivaciones para crearlo, cuáles han sido los usos que ha tenido, cómo fue su proceso de migración a lo digital, dónde y cómo está siendo conservado, y cuáles son los escenarios a los que se enfrenta fuera de una institución especializado en la conservación de archivos fotográficos.

La afición del Sr. Nelson López por el coleccionismo empezó cuando era joven, recuperó las fotografías de su abuelo y de su mamá que también era aficionada a coleccionar fotos, compró un equipo para tomar fotografías, y los instrumentos para hacer el revelado, estudió algo de fotografía en la entonces Escuela Sudamericana y empezó hacer fotos durante eventos familiares y sociales. Recibía en su estudio a grupos de promociones colegiales y se volvió un fotógrafo conocido en Huanta, hasta que empezó a tener competencia y decidió dejar de dedicarse a aquella actividad como negocio, pero la mantuvo como un hobby. A la gente le gustaba tener sus fotografías en papel, por eso siguió tomando fotos incluso después de la incursión de las cámaras digitales.

Hace un par de años, algunas personas del consejo municipal de Huanta se enteraron que el Sr. Nelson tenía una colección de fotos de Huanta, que se remontaba a principios del siglo XX, donde se representaban una variedad de eventos, desde escenas con autoridades de la ciudad, acontecimientos importantes como la llegada del primer auto a Huanta o la visita de un diputado huantino, escenas de fiestas glamorosas dentro del Casino de Huanta, así como de festividades tradicionales en la Plaza de Armas. Al ver esta colección, le pidieron que les preste sus fotografías para hacer una exposición. El Sr. Nelson les entregó las fotografías acompañadas de unas leyendas que indicaban las fechas y algunos datos entorno al evento representada, éstas fotografías fueron digitalizadas, ampliadas, impresas, enmarcadas y colocadas en la entrada de la Casa de la Juventud, donde actualmente se encuentran. Por lo que el Sr. Nelson me comentó, en un principio las autoridades no tuvieron el cuidado de colocar los créditos de autoría ni propiedad en las fotos, pero

más adelante la propia municipalidad le hizo un reconocimiento por mantener este archivo fotográfico, haciendo explícito el prestigio que envuelve ser el custodio de una memoria valorada por la comunidad. A partir de esta exposición las fotografías empezaron a difundirse y a circular, ya que los visitantes de la muestra empezaron a tomarle fotos a las fotografías, es muy posible que a partir de este momento algunas de estas fotos hayan ingresado a redes sociales como Facebook. Desde la perspectiva del Sr. Nelson López, el uso y la apropiación de sus fotografías cuando la gente las copiaba con sus cámaras, no significaba un problema; por el contrario, resultaba una satisfacción para él que las fotos tengan un uso y se difundan; pero sobre todo, resultaba grato recibir el reconocimiento de las autoridades y de la gente por el trabajo de preservación que había realizado:

“se enteraron que yo tenía, así vinieron del concejo, y así sanamente yo les daba, muchas veces ni mi nombre ponían, y así muchos se copiaban con su celular, para mi es una tranquilidad que por lo menos que se las lleven, eso es mejor que un premio, que te reconozcan... La mayor satisfacción es que reconozcan y llevan mi nombre, muchos a través del celular muchos me felicitan, y así yo paro colgando fotos”⁶³

Lo que no le resultaba grato era que las fotos además de ser apropiadas desde una exposición o desde la propia página de Facebook donde el Sr. Nelson publicaba las fotos de sus álbumes, hayan sido publicadas nuevamente dentro de otra página de Facebook con la marca/firma de otra persona, como estaba sucediendo en la página *Huantina Lucuma*, que había publicado varias fotos del Sr. Nelson López con la marca “Huanta Esmeralda”, acción que *Huantina Lucuma* realizaba con todas las fotos que publicaba independientemente de su procedencia y del modo como las había obtenido, acción por la cuál había recibido algunos reclamos.

⁶³ Entrevista al Sr. Nelson López Sanchez. Huanta, noviembre de 2019.



Descripción

Familias Huantinas de antaño entre ellos, Jaurez Lazón y su esposa Hortensia Bendezú, y su Hijo Karim Lazon Bendezu, Ruben Lopez con sus Hijas Josefina Enriqueta e Hilda Lopez Franco, El Dr German Lazon Blanco Encalada con su Hijo Carlos Lazon Molina, Cortesía de [Karim Lazón Bendezú](#)

Comentarios seleccionados

[Nelson López Sanchez](#) Es una verdadera l`astima que mi foto se ponga como si fuera de HUANTA ESMERALDA, POR LO MENOS PONLE CORTES`IA DE Nelson lopez.

[Karim Lazón Bendezú](#) Tio, buenos días, no sabia que era una foto tomada por ti, yo se la pasé a Huanta Esmeralda, saludos.

[Nelson López Sanchez](#) NO hay problemas esta en mis ``alunes saludos Karin.

[Huantina Lucuma](#) ahi esta la razon Sr [Nelson López Sanchez](#) averiguar antes de Juzgar

[Huantina Lucuma](#) ya pusimos su nombre nos disculpe por habernos olvidado cuidese

[Karim Lazón Bendezú](#) No hay problema...los buenos recuerdos se comparten...saludos

[UA 58. Publicación en el álbum “Familias Huantinas de Antaño”]

En esta publicación por ejemplo, *Huantina Lucuma* se apropia de una fotografía sin tomar en cuenta la autoría y propiedad de la foto, y le colocar su marca “Huanta Esmeralda”; ante el reclamo del Sr. Nelson, aparece un sobrino, Karim, que admite haber compartido la foto con *Huantina Lucuma*, esto de alguna manera apacigua el malestar del Sr. Nelson; sin embargo, *Huantina Lucuma* le responde airadamente por su crítica e incluso lo regaña, luego le pide una disculpa al sobrino y rectifica el enunciado en la entrada de la publicación colocando “*Cortesía de Karim Lazón Bendezú*”. El resultado de toda la discusión mantiene invisibilizada la autoría y propiedad del Sr.

Nelson sobre su fotografía, y por el contrario plantea una figura de autoridad/propiedad sobre la foto a “Huanta Esmeralda” y Karim Lazón Bendezú.

Respecto a los procesos de digitalización de este archivo, solo se han digitalizado formalmente las fotografías que se usaron para la exposición permanente en la Casa de la Juventud, y en la exposición temporal “Huanta de Antaño”, que además han sido manipuladas en programas de edición de imágenes como *Photoshop*, con el propósito de “mejorarlas” para su exhibición. Éstos archivos digitales no fueron retornados al Sr. Nelson López, únicamente le devolvieron las fotos originales. Por su lado, y con la ayuda de familiares, el Sr. Nelson ha digitalizado algunas fotos de sus álbumes con una cámara de celular, principalmente con la intención de publicarlas en su página de Facebook⁶⁴. Esto supone una situación de vulnerabilidad para este archivo. Primero, porque se encuentra digitalizado parcialmente y por diferentes actores, haciendo que su conservación dependa de las motivaciones, intereses y capacidades de cada uno de ellos. Segundo, porque ha sido digitalizado pensando en un proyecto temporal como un exposición o una publicación en redes, y no en un proyecto a largo plazo de conservación de archivos. Tercero, porque los documentos originales: fotografías en papel, rollos de películas y placas de vidrio, tampoco están siendo conservados adecuadamente, están guardados en cajas, amontonados en cajones e incluso pegadas dentro de cuadernos con colas sintéticas que provocan un daño irreparable sobre el papel fotográfico. Surge la pregunta entonces ¿cuál será el destino de este archivo?

Interesante la pregunta, porque yo los tengo guardados, pero dentro de mi familia no hay apego por la fotografía, recién cuando me solicitan mi hijo dice “cuidado que estes dando”, mi señora me dice “que si das que pongan tu nombre, que tienes que firmar un papel”. Recién se interesan, pero ni siquiera saben qué fotos tengo. En mi no hay egoísmo, que se lleven, cuál será el final. Mis hijos nunca han tenido esa afición⁶⁵

⁶⁴ Página de Facebook del Sr. Nelson López. https://www.facebook.com/nelson.lopezsanchez.399/photos_all

⁶⁵ Entrevista al Sr. Nelson López Sanchez. Huanta, noviembre 2019.

Este archivo ha sobrevivido a tres generaciones, pero ha llegado a un punto en el que parece quedarse sin guardián. De alguna manera, parte de este archivo ha multiplicado sus posibilidades de supervivencia al ser digitalizado por la municipalidad, expuesto en una muestra fotográfica pública e insertado dentro de una plataforma como Facebook, aunque este no sea el escenario ideal de preservación. Dejar que siga este destino implicaría el riesgo de perder la otra parte del archivo, y con ello perder documentos que podrían ser valiosos; también implicaría perder la materialidad de los documentos y las posibilidades que brinda en los procesos de percepción e investigación sobre ellos; finalmente, creo que perdería ese sentido de pertenencia que ahora posee, en tanto que es un archivo visual alrededor de Huanta conservado por un huantino. Creo que al perder todo ello, este archivo estaría perdiendo su integridad, su voluntad de permanecer en el tiempo y su afiliación al espacio donde fue creado y albergado. Por otro lado, creo que la angustia por conservarlo intacto está más vinculada a un temor por perder la memoria y con ello perder el soporte que nos ayuda a construir un sentido de nosotros en el presente, mientras afrontamos la constante incertidumbre que nos plantea el futuro. Creo que los mecanismos tradicionales de preservación de archivos están más arraigados a esa angustia y sus agentes se encuentran paralizados ante la imposibilidad de preservar esa tradición. Nuevos escenarios nos presentan nuevas posibilidades de preservación en el tiempo, que a pesar de su aparente precariedad, permiten un uso y aprovechamiento de estos archivos. En ese sentido, creo que nuestra mayor aspiración debería ser ayudarlos a cumplir su misión en el tiempo, ser usados por antiguos y nuevos actores.

CONCLUSIONES

Más que conclusiones, en esta sección quiero presentar una serie de reflexiones y hallazgos a partir del trabajo de investigación desarrollado.

En principio quiero rescatar algunas reflexiones entono al desarrollo de una etnografía virtual. La elección de un campo etnográfico dentro de Internet, me ha permitido pasar mucho tiempo observando las particularidades de mi campo de trabajo y el funcionamiento de las interacciones desarrolladas dentro de él. Este escenario me permitió recoger una masa de datos consistente, a partir de la cual pude hacer un análisis del contenido e identificar esas sutiles líneas que sostenían la estructura de comportamiento del grupo. Si bien este escenario ha favorecido el trabajo de observación y análisis, ha significado un reto al momento de entablar relaciones con mis posibles informantes. La comunicación mediada por tecnologías puede generar desconfianza al momento de entablar relaciones con personas que no conoces, genera una relación distante y puede resultar tediosa para personas no muy familiarizadas con el uso de tecnologías de comunicación. Es por ello que, fue necesario recurrir a mis relaciones de parentesco para generar un ambiente de confianza y familiaridad al momento de entablar conversaciones con mis posibles entrevistados; y sobre todo, fue muy importante asistir a eventos en espacios actuales donde se estaban desarrollando iniciativas similares a las propuestas por la página *Huantina Lucuma*, para poder desarrollar conversaciones más cercanas y prolongadas.

En relación a cómo viene siendo gestionada la página *Huantina Lucuma*, identifiqué que la elección del tipo “página personal” en lugar de “página de marca” o “página de comunidad”, constituyó una elección estratégica para el tipo de proyecto que quería desarrollar, ya que *Huantina Lucuma* se

presenta como una página que personifica a Huanta, que la asume como un individuo, y en ese sentido, le estaría adjudicando una personalidad, expresada en el estilo del contenido y el tono de comunicación manejado en sus publicaciones. Por otro lado, la elección del tipo “página personal” ha propiciado cierto tipo de interacciones que no le serían posibles como “página de marca”, como por ejemplo el etiquetado de personas, acción que también sería posible en el caso de ser una “página de comunidad”; pero que en ese caso, la configurarían como un espacio principalmente comunitario, en donde perdería fuerza la posición enunciante principal *Huantina Lucuma* como entidad individual. A medida que profundicé en la exploración de la página, fui notando esta ambivalencia entre constituirse como un espacio de enunciación individual y un espacio de enunciación comunitaria. Yo propondría que la página estaría funcionando como una instancia individual, pero abierta a la colaboración, que al posicionarse como una página que representa un espacio huantino, ha empezado a recibir numerosas colaboraciones de contenido; el carácter colaborativo de la página sin embargo, no ha evitado el surgimiento de disputas entorno a la propiedad y/o autoría de los contenidos, que en la mayoría de casos son apropiados por *Huantina Lucuma*, desestimando el origen y contexto original de los documentos.

La página además ha utilizado una serie de estrategias para generar y fortalecer su red de amigos y posicionarse como un espacio representativo de una comunidad huantina. En principio ha apostado por la publicación de contenido que revaloriza el patrimonio social y cultural de Huanta, logrando que sus amigos se sientan vinculados a ella por compartir una identificación huantina. Por otra parte, *Huantina Lucuma* ha utilizado el etiquetado como estrategia de vinculación, como mecanismo para potenciar la circulación del contenido y como medio para involucrar a los participantes con las publicaciones de la página; este ejercicio sin embargo, ha propiciado la generación de micro-redes entorno a cada publicación, que si bien trataban de vincular los contenidos con personas que guardaban relaciones de parentesco o fraternidad con los sujetos,

eventos y lugares representados en las fotografías; también ha predispuesto la generación de procesos de elicitación entre participantes agrupados arbitrariamente. Esto hace del etiquetado un ejercicio de poder que *Huantina Lucuma* ejerce sobre sus amigos, en cuanto predispone a ciertos actores de ser incluidos y/o excluidos de tener una relación con la publicación.

A partir de la observación y análisis de la página propongo que, debido a las particularidades del espacio y el contenido que alberga, se estarían desarrollando procesos de “elicitación orgánica” a partir de las fotografías publicadas en la página; acuño este concepto para referirme a los procesos de elicitación surgidos dentro de un espacio ciber-social como el de *Huantina Lucuma*, que funciona como mecanismo y medio para desarrollar interacciones sociales ente individuos y, entre individuos y objetos; tomando en consideración la previa naturalización y apropiación del espacio por parte de los individuos. Propongo que, la publicación con su micro grupo de personas etiquetadas y todos aquellos actores vinculadas a la página, representa un entorno colectivo dentro del cual “la semilla de la rememoración” de la que habla Halbwachs puede germinar. Si bien pueden desarrollarse diversas líneas de evocación a partir de cada fotografía, y ello está relacionado a la capacidad intrínseca de la imagen de albergar múltiples significados. También debe considerarse que los procesos de elicitación no ocurren aislados sino dentro de una colectividad, ya que, aunque el ejercicio de recordar es principalmente individual, al momento de ser compartido en la elicitación se convierte en un proceso social, en principio porque comparte el mismo lenguaje de la colectividad donde se produce, pero además porque comparte lo que Maurice Halbwach denominó los “marcos sociales de la memoria” que refiere al proceso de recordar recuperando la posición de los acontecimientos pasados. De acuerdo a Elizabeth Jelin, estos marcos sociales albergan una serie de consensos implícitos sobre lo que puede ser dicho y lo que no, y dónde continuamente se están negociando y disputando los sentidos sobre el pasado.

Dentro de los procesos de elicitación identifiqué dos tipos de rememoraciones, aquellas que defino como principalmente descriptivas y aquella con un carácter emotivo. La primera es un tipo de rememoración más objetiva e imparcial, aquella que trata de reconstruir el recuerdo apoyándose en la veracidad y la riqueza de los datos. Éste tipo de rememoración persigue siempre una apariencia de veracidad mientras lidia con la realidad de que todo proceso de rememoración construye una memoria desde la posición del sujeto que la recuerda, y que en las manifestaciones, omisiones y olvidos también existe un proceso de subjetivación de la memoria. Tomando en consideración que, cuando las memorias no son propias sino transmitidas, pasan por la subjetivación de cada uno de los individuos que las transmite, haciendo evidente la dimensión inter-subjetiva del proceso de rememoración. Por otro lado, la apariencia de veracidad en una rememoración descriptiva, se sostiene a partir de una serie de cualidades, como la coherencia del enunciado y la abundancia de detalles en su relato; pero también, se sostiene en función de las propiedades de la persona que enuncia, la forma como lo hace, la propia autoridad que aparente poseer y las características que la vinculan directamente al tema que pretende ilustrar con autoridad. Por su parte, las rememoraciones con un carácter emotivo, las defino como aquellas memorias en las que están implicadas las subjetividades relativas a las emociones y los sentimientos. Son aquellas en donde se evidencia de forma más explícita la manera cómo el individuo o la colectividad desea recordar su pasado.

Por otro lado, y tomando en consideración que el entorno de la página *Huantina Lucuma* se presenta como un terreno propicio para la germinación de rememoraciones, empiezo a proponer que, dentro de esta página se estarían generando memorias colectivas, no solamente a partir de la superposición de las memorias individuales que los distintos actores despliegan sobre un tema común, sino como procesos de rememoración que se completan con la memoria de los otros. El alineamiento en la manera de recordar un evento común, el tono celebratorio o añorado que ha definido la forma de algunas rememoraciones, me hizo pensar en la influencia que ejercen las

memorias individuales entre sí, como se interrelacionan y articulan entre ellas generando un juego recíproco y complementario de memorias, dando como resultado algo que podríamos considerar como un memoria colectiva. Me parece que los procesos de elicitación generan espacios en donde el grupo tiene la oportunidad de recordar en conjunto, y que esto le permite al actor individual integrarse a una colectividad, reafirmar su vinculación a ella y reafirmarse como parte de un grupo. Esta presunción sin embargo, puede ser cuestionable, tomando en consideración que los mismos conceptos de “colectividad” y “memoria colectiva” son sumamente problemáticos. Mi intención, en ese sentido, no es asumir que dentro de la página *Huantina Lucuma*, se estaría construyendo una memoria armónica y consensuada entorno a Huanta, sino que los procesos de rememoración se habrían convertido en instrumentos importantes dentro de la relación entre los individuos y la colectividad reunida en *Huantina Lucuma*, haciendo evidente como las memorias individuales y las grupales se relacionan, influyen, definen, rechazan, construyen y transforman continuamente.

De manera complementaria pero no menos importante para esta investigación, encontré algunas iniciativas de revalorización patrimonial y reconstrucción de memorias similares a las propuestas por *Huantina Lucuma*, cuyas agendas estarían vinculadas a la reconstrucción de narrativas acerca de la Historia, la reafirmación de sentidos de identidad regional, la creación de productos culturales que puedan ser insertados en circuitos turísticos, la recuperación de patrimonios visuales que pueda ser capitalizados, y el posicionamiento de ciertos actores como gestores culturales dentro de la región. Considero que la mayor parte de estas iniciativas tiene el propósito de explotar los recursos que le otorga el pasado para desarrollar agendas futuras, reafirmando la idea que Pierre Nora mencionaría décadas atrás, que la memoria como recurso vale menos por lo que es, que por lo que puede hacerse con ella. Retomando el caso específico de *Huantina Lucuma*, creo que, vinculado a los propósitos de revalorización patrimonial y reconstrucción de memorias, la iniciativa de esta página así como la favorable acogida que ha recibido, tendrían su origen en el esfuerzo por

territorializar una comunidad existente en el plano virtual. Creo que el alejamiento del territorio físico ha propiciado, tanto para la administradora como para los usuarios de la página, la necesidad de sentir el arraigo a la tierra, el pasado y la identidad que ella les otorga; y en ese sentido, creo que han encontrado en la fotografía la ilusión de sentirse nuevamente en ese espacio.

Finalmente, además de constituirse como un espacio de encuentro, como una iniciativa de recuperación patrimonial y reafirmación identitaria, la página *Huantina Lucuma* también se constituye como un repositorio de documentos fotográficos inmersos en procesos de rememoración. Este escenario me permite proponer que la página se constituye como un archivo con valor social, y en ese sentido, me es posible plantear algunas reflexiones entorno a la definición de archivo, tomando en consideración los nuevos escenarios en donde esta siendo construido y usado. Estas reflexiones problematizan la definición tradicional del archivo con valor social, cuestionando la autoridad legitimadora anteriormente restringida a instituciones con poder, y proponiendo un desplazamiento hacia agentes particulares vinculados a los eventos representados en los documentos. Sostengo que, a partir de las transformaciones digitales se han generado nuevas maneras de documentación, nuevos espacios de colección y nuevos procesos de uso, autenticación y fiabilización alrededor de un documento de archivo, que me permiten cuestionar la definición de archivo como institución y proponer una re-definición en función de la práctica y el uso que se hace de él.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO Luis y Carlos FERNÁNDEZ

2006 “Roland Barthes y el Análisis del Discurso”. *Empiria. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*. Numero 12, pp. 11-35. Consulta: 12 de junio de 2019
<http://www.redalyc.org/pdf/2971/297124008001.pdf>

APPADURAI, Arjun

2001 *La modernidad desbordada*. Segunda edición. Buenos Aires: Trilce.

APPADURAI, Arjun

2003 “Archive and Aspiration”. En BROUWER, Joke y Arjen MULDER(editores). *Information is Alive. Art and Theory on Archiving and Retrieving Data*, 14-25. Rotterdam: V2_Publishing/NAI Publishers.

APPADURAI, Arjun

2018 “Futures in the Making”. En HAYDE, Rory y Mariana PESTANA (editoras). *The Future Starts Here*. Londres: V&A Publishing.

ARDÈVOL, Elisendra y Edgard GÓMEZ

2011 “Imágenes revueltas: los contextos de la fotografía digital”. *Quaderns-e. Institut Català d'Antropologia*. Barcelona, número 16(1-2), pp. 89-102.

ARDÈVOL, Elisendra y Gemma SAN CORNELIO

2007 “Si quieres vernos en acción: YouTube.com. Prácticas mediáticas y autoproducción en Internet”. *Revista Chilena de Antropología Visual*. Santiago, número 10, pp. 1-29. Consulta: 4 de diciembre de 2018.

https://www.researchgate.net/publication/28231790_Si_quieres_vernos_en_accion_YouTube.com_Practicas_mediaticas_y_autoproduccion_en_Internet

BANKS, Marcus

2010 *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Madrid: Morata.

BARTHES, Roland

1990 *La cámara lúcida*. Nota sobre la fotografía. Barcelona: Paidós.

BARTHES, Roland

1986 *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.

BASU, Paul y Ferdinand DE JONG

2016 “Utopian archives, decolonial affordances. Introduction to special issue”. *Social Anthropology/Antropologie Sociale* No 24. Consulta 1 de diciembre de 2019.

https://www.researchgate.net/publication/295081021_Utopian_archives_decolonial_affordances_Introduction_to_special_issue

BORDIEU, Pierre

2003 *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

CÁNEPA, Gisela

2013 “Imágenes del mundo, imágenes en el mundo: del archivo a los repertorios visuales”.

Poliantea. Bogotá, volumen IX, número 16, pp. 179-207. Consulta: 5 de diciembre de 2018. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4784558.pdf>

CÁNEPA, Gisela

2018 “Imágenes móviles. Circulación y nuevos usos culturales de la colección fotográfica de Heinrich Brüning”. En CÁNEPA Gisela e Ingrid KUMMELS (editoras.). *Fotografía en América Latina*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

CAROL, Alfredo

2009 “La familia como institución”. Ponencia presentada en el *I Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVI Jornadas de Investigación Quinto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires. Consulta 1 de diciembre de 2019.

<https://www.academica.org/000-020/606.pdf>

CAVERO, Luis E.

2006 (1953) *Monografía de la provincia de Huanta - TOMO 1*. Segunda edición. Lima: Horizonte.

CANDAU, Joël

2001 *Memoria e identidad*. Segunda edición. Buenos Aires: Del Sol.

CANDAU, Joël

2002 *Antropología de la memoria*. Segunda edición. Buenos Aires: Nueva Visión.

DAY, Katie

2013 “From scrapbook to Facebook: A history of personal media assemblage and archives”. *New media & society* 15(4) 557–573. Consulta: 2 de Julio de 2019

<https://doi.org/10.1177/1461444812458432>

FEATHERSTONE, Mike

2000 “Archiving cultures”. *British Journal of Sociology*. Año 1, número 51, pp.161-184. Consulta: 1 de diciembre de 2019.

<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.202.1310&rep=rep1&type=pdf>

FIGUEROA, Mercedes

2018. “Miradas y rostros de la ausencia. Significaciones y resignificaciones de las fotos de familia de estudiantes universitarios desaparecidos en el Perú”. En CÁNEPA, Gisela e Ingrid KUMMELS (editoras). *Fotografía en América Latina: imágenes e identidades a través del tiempo y el espacio*. Lima: IEP, pp. 229-55.

FOUCAULT, Michel

1970 *La arqueología del saber*. México: Siglo Veintiuno.

FONCUBERTA, Joan

2010 *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

GÓMEZ, Edgar

2013 “Más Allá Del Álbum Fotográfico: (Des)Materializaciones y Memoria En La Fotografía Digital”. Consulta: 22 de abril de 2019

<https://www.academia.edu/3495697/>

M%C3%A1s_all%C3%A1_del_%C3%A1lbum_fotogr%C3%A1fico_des_materializaciones_y_memoria_en_la_fotograf%C3%ADa_digital

GÖBEL, Barbara y Christoph MÜLLER

2017 “Archivos en movimiento: ¿Qué significa la transformación digital para la internacionalización de los archivos”. En GÖBEL Barbara y Gloria CHICOTE (editoras). *Transiciones inciertas*.

Archivos, conocimientos y transformación digital en América Latina. Buenos Aires & Berlin:

Universidad de La Plata, Ibero-Amerikanisches Institut (IAI, Instituto Ibero-Americano de Berlín).

GÓMEZ, Edgar

2012 *De la Cultura Kodak a la imagen en red. Una etnografía sobre fotografía digital*. Barcelona: Editorial UOC.

HARPER, Douglas

2002 “Talking about pictures: a case for photo elicitation”. *Visual Studies*. Volumen 17, número 1, pp. 13-26. Consulta: 20 de junio de 2019

<https://www.nyu.edu/classes/bkg/methods/harper.pdf>

HINE, Christine

2004 *Etnografía Virtual*. Barcelona: Editorial UOC.

ICA - International Council on Archives

2019 [web] Consulta: 30 de noviembre de 2019.

<https://www.ica.org/es/%C2%BFqu%C3%A9-son-los-archivos>

JELIN, Elizabeth

2002 *Los lugares de la memoria*. Madrid: Siglo veintiuno de España editores.

JOYCE, Patrick

1999 “The politics of the liberal archive”. *History of human sciences*. Volumen 12, número 2.

London, Thousand Oaks, CA and New Delhi: SAGE Publications.

MARCUS, George

2001 “Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal”. *Alteridades*.

Volumen 11, número 22, pp. 111-127. Consulta: 13 de junio de 2019

<http://www.redalyc.org/pdf/747/74702209.pdf>

MBEMBE, Achille

2002 “The Power of the Archive and its Limits”. En HAMILTON Carolyn y otros (editores).

Refiguring the Archive. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.

MOHANA, Mayu

2001 *Baldomero Alejos : Ayacucho 1924-1976*. Lima: ICPNA

ORTIZ, Carmen

2005 “Fotos de familia. Los álbumes y las fotografías domésticas como forma de arte popular”. En ORTIZ, Carmen, C. SÁNCHEZ CARRETERO y A. CEA (coordinadores.). *Maneras de Mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Consulta: 17 de abril de 2019

http://digital.csic.es/bitstream/10261/7764/1/fotos%20de%20familia_2005a.pdf

ORTIZ, Carmen

2005 “Una lectura antropológica de la fotografía familiar”. *Cuartas Jornadas: II Imagen y Cultura*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Consulta: 17 de abril de 2019 <<https://core.ac.uk/download/pdf/29401750.pdf>>

PINK, Sarah

2015 “Mediated Sensory Ethnography: doing and recording sensory ethnography in a digital world”. *Doing Sensory Ethnography*. Tercera edición. London: Sage.

POLO, Stefania

2016 *Demandas de reconocimiento, paradojas de la participación y nuevos mecanismos de gestión de la subjetividad. Un estudio de la campaña “Representantes de los nuestro” de Marca Perú*. Tesis maestría en Antropología Visual. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Escuela de Posgrado.

Consulta: 1 de diciembre de 2019.

<http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/8088>

POSTILLI, John y Sarah PINK

2012 “Social Media Ethnography. The Digital Researcher in a Messy Web”. *Media International Australia*. Volumen 145, número 1, pp. 123-134.

RICHARDSON Kathleen y Sue HESSEY

2009 “Archiving the self? Facebook as biography of social and relational memory”. *Journal of Information, Communication and Ethics in Society*. Volumen 7, número 1, pp.25-38. Consulta: 29 de junio de 2019.

<https://doi.org/10.1108/14779960910938070>

SALEM, Verónica

2012 *Amixer está en Facebook. Una investigación sobre la choledad virtual*. Tesis maestría en Antropología Visual. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Escuela de Posgrado.

Consulta: 13 de junio de 2019.

[http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/4643/](http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/4643/SALEM_VERONICA_AMIXER.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

[SALEM_VERONICA_AMIXER.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/4643/SALEM_VERONICA_AMIXER.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

SARAOURA Mercedes, Lourdes PESCHIERA

2014 “El álbum familiar y su migración digital”. *Correspondencias & Análisis*. Lima, número 4.

Consulta: 22 de abril de 2019.

http://www.correspondenciasy analisis.com/pdf/v4/ms/5_album_familiar.pdf

SAYAGO, Sebastián

2014 “El análisis del discurso como técnica de investigación cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales”. *Cinta Moebio*. Número 49, pp. 1-10. Consulta: 12 de junio de 2019

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10131417001>

SILVA, Armando

1998 *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Bogotá: Editorial Norma.

SONTAG, Susan

2006 *Sobre la fotografía*. México D.F.: Santillana Ediciones Generales.

VAN DIJCK, José

2016 *La cultura de la conectividad. Una historia crítica de las redes sociales*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

ZAPATA Antonio, Nelson PEREYRA y Rolando ROJAS

2010 *Historia y cultura de Ayacucho*. Lima: IEP; UNICEF; DED, Servicio Alemán de Cooperación Social-Técnica. Programa de Servicio Civil para la Paz, ZFD.

