

Retos y posibilidades de la antropología visual en tiempos de transformación digital y pandemia: Experiencias de investigación y docencia en el Perú

Gisela Cánepa
María Eugenia Ulfe

Introducción

En diálogo con la transformación digital, y el subsecuente desarrollo de la etnografía digital como técnica y enfoque que ha permitido la producción de investigaciones basadas en la presencialidad y co-presencialidad transmediales, la antropología visual viene innovando la práctica etnográfica y discutiendo los fundamentos epistemológicos de la disciplina. Estos cambios exigen reflexionar en torno a su pertinencia en el campo de la antropología visual de cara a las urgencias y aspiraciones de los distintos grupos que conforman el país, y a la posibilidad de producir conocimiento en términos más igualitarios.

En este capítulo proponemos avanzar en esta dirección a partir de la discusión del desarrollo de la antropología visual en el Perú y situándonos en el marco de la emergencia sanitaria mundial por el virus Sars-Cov-2, conocido como covid-19. A partir de una discusión conceptual sobre la visualidad en el Perú y algunos ejemplos etnográficos intentaremos problematizar los retos y las posibilidades de la antropología visual en la actualidad. El énfasis estará puesto en la experiencia que recogemos

como docentes e investigadoras en la Maestría en Antropología Visual en la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Para llevar a cabo esta tarea presentaremos una breve descripción del programa de estudios, su origen, las tesis y sus respuestas en el contexto de la pandemia. En paralelo analizaremos las normativas emitidas desde el Estado peruano para el sector educativo en el contexto de la emergencia sanitaria mirando el contexto de la desigual distribución y acceso a recursos digitales. Estos dos caminos y un acercamiento a lo que sucede en otros contextos universitarios peruanos donde se imparte enseñanza en Antropología, nos permitirán reflexionar conceptual, metodológicamente y desde un sentido ético sobre las posibilidades de la antropología visual, sus retos y tareas pendientes. Además, nos proponemos situar el desarrollo de la antropología visual peruana en una genealogía de la producción de imágenes que evidencia una larga tradición de iteraciones y usos de las mismas en combinación con la escritura en la sociedad peruana. Estas guardan vigencia en el presente y transitan de mediaciones analógicas a remediaciones digitales.

Como ciencia social, la antropología siempre ha tenido una disposición crítica y reflexiva en relación a los sujetos que estudia y los sistemas de relaciones que crean mundos, así como respeto a su propio quehacer etnográfico. Los grandes debates se han centrado en importantes discusiones epistemológicas, por ejemplo, sobre la posicionalidad y reflexividad y el lugar del o la investigador(a) (MARCUS; FISCHER, 2000, ROSALDO, 1991), sobre la naturaleza de campo en la investigación etnográfica (GUPTA; FERGUSON, 1997), y sobre la naturaleza social de las técnicas y métodos de investigación (LAW, 2004). La antropología se ha nutrido de estos debates y viene configurándose también en relación con los momentos o contextos históricos. Su propia naturaleza social se forja en relación a las situaciones por las que atraviesan los propios investigadores.

La etnografía como género es una escritura fundada en el trabajo de campo. Su sistematización con Bronislaw Malinowski, en su libro *Los*

argonautas del Pacífico Occidental (1922) fue en parte posible porque tuvo que *extender* su estadía en las islas Trobriand debido a la primera guerra mundial que azotaba Europa. Imposibilitado de volver a casa, decide quedarse y hacer una inmersión larga en el campo. Como sugirió Claudio Lomnitz en una charla para poner en debate las etnografías en la actualidad¹, la formulación de Malinowski supuso una fetichización de la naturaleza del “campo”. Aunque en realidad nunca realizó su trabajo sobre el kula, el intercambio de brazaletes y collares entre isleños, en un solo lugar o en una sola isla, sino que tuvo que desplazarse con ellos en sus balsas y seguirles la pista en sus trayectorias en las que se aventuraron en mares bravos para hacer sus intercambios, Malinowski construyó dos grandes unidades de análisis concebidas como totalidades que se entrelazan: campo y comunidad. Ni una ni otra eran todos compactos, sino partes que se relacionan bajo relaciones de desigualdad, poder, género, raza, estatus. Estas ideas son importantes para sumergirnos en una discusión sobre la forma en que se han transformado ambas nociones a la luz de las grandes transformaciones tecnológicas.

Malinowski no fue el único que se vio afectado por las circunstancias. Margaret Mead y Ruth Benedict lo vivieron años después con la segunda guerra mundial. Ellas, sin embargo, se quedaron en casa y recurrieron a continuar con sus investigaciones por otros medios como fueron las novelas gráficas, las postales y la cultura material para estudiar a Alemania y el Japón, respectivamente (POSTILL, 2017). Los grandes conflictos sociales también han requerido el uso de otros medios para hacer investigación. John Postill (2017) cuenta sobre el estudio realizado por Patty A. Gray a través de medios digitales sobre las protestas en Moscú

1 Claudio Lomnitz en “Las etnografías hoy: sus desafíos y vigencias a 100 años de la publicación de *Los argonautas del Pacífico occidental*”, ciclo de charlas organizado por la profesora Patricia Ames y el Departamento de Ciencias Sociales de la PUCP, 06 oct. 2022. Véase: <https://fb.watch/gITvvE5kjj/>

desde su hogar en Londres. Su propio trabajo de investigación sobre movimientos sociales ha sido desarrollado desde la digitalidad.

El 11 de marzo del 2020 la Organización Mundial de la Salud (OMS) caracterizó la expansión del nuevo coronavirus SARS-CoV-2 como una pandemia². Esta confinó a casi toda la población del mundo a cuarentenas, en algunos lugares más severas que en otros. Sin duda, eran tiempos diferentes a los de Mead y Benedict. Los avances de la globalización y el desarrollo tecnológico ya habían impulsado cambios en las formas de hacer investigación y también en las temáticas. Appadurai (2001) ya había planteado la discusión sobre la fluidez de las relaciones sociales en tiempos de globalización intensa, así como sobre los diferentes paisajes que comenzaban a erigirse. Algo antes, Marcus (2001) había problematizado la multilocalidad en el trabajo de campo etnográfico. Los cambios en los temas resultaron en invitaciones fructíferas para problematizar la globalización, sus alcances, sus maneras locales, y sobre todo, para incidir en nuevas formas de hacer investigación antropológica. Se puede seguir al migrante en sus cruces de frontera y continuar las conversaciones cara a cara a través de la mediación de alguna pantalla, y también transformar el campo de ser un lugar físico a un entorno social digital. Trabajos pioneros como los de Hine (2004) y Ardévol *et al.* (2003) presentaron algunos de los retos que plantea realizar investigación desde y sobre lo digital; por ejemplo, la reflexividad constante necesaria para ser conscientes sobre el campo y las relaciones que se tejen en él; y la manera cómo se inserta la dimensión temporal (lo sincrónico y asincrónico) en la investigación, por ejemplo, cuando se hacen entrevistas a través de medios digitales; o las formas de observación no participante.

En el Perú dos tesis, una de licenciatura y otra de maestría, fueron pioneras en trabajar sobre y desde lo digital. Correa (2006) investigó en

2 Véase OPS/OMS/ La OMS caracteriza a covid-19 como una pandemia. https://www3.paho.org/hq/index.php?option=com_content&view=article&id=15756:who-characterizes-covid-19-as-a-pandemic&Itemid=1926&lang=es#gsc.tab=0

una comunidad Asháninka de la selva central peruana sobre los usos del Internet y la construcción de comunidad e identidad hacia adentro y hacia fuera a partir de la apropiación diferenciada de lo digital, mientras que Salem (2012) realizó una investigación enteramente digital, en la que analizó la categoría discursiva “amixer” y sus usos en redes sociales, específicamente en Facebook. Esta categoría utilizada para discriminar a las personas por sus lugares de procedencia y fenotipos raciales es abordada desde su representación y terreno discursivo en la red social. Antecedieron a estos trabajos estudios pioneros como el de Llorens Amico (1983)³ quien abordó el estudio de la radio en el contexto de la migración de las provincias andinas a la capital y el auge de la música andina. Cáceres, en *Comunicación y Sociedad en el Perú* (1989), y de Huerta Mercado (1999) se abocaron al estudio de programas de televisión principalmente en el contexto urbano, mientras que Trinidad (2002) realizó una etnografía de recepción entre familias campesinas en la sierra de Ancash. Paola Solis (2016) se ocupó de las tensiones entre identidad y ciudadanía entre pobladores shipibo y su uso de una emisora radial. Estos estudios innovaron las temáticas clásicas de la antropología de aquel entonces, aunque los medios de comunicación masiva no llegaron a constituirse en un objeto y lugar para hacer investigación sino hasta años más recientes con trabajos que buscaron comprender los diferentes usos de los medios, así como el paulatino impreso a la digitalidad.

Al respecto nuevas investigaciones se centraron en trabajar en algunas de las redes sociales específicas. A las ya mencionadas de Correa (2006) y Salem (2012), se sumaron otras como el estudio de la circulación de las fotografías de la colección de H. Brüning en páginas de Facebook dedicadas a la creación de referentes de identidad en la costa norte de Lambayeque (CÁNEPA, 2016); de una campaña de la marca Perú en la

3 Desde las Ciencias de la comunicación destacan los trabajos de Rosa María Oliart sobre sonido y producción cinematográfica y Juan Gargurevich sobre historia de los medios escritos, el periodismo y la radio.

que agentes del estado –de la mano de consultores publicitarios– utilizan los saberes, herramientas y técnicas del marketing digital como nuevos instrumentos de gobernanza (POLO VILLANUEVA, 2016); de una página en facebook de uso particular que se presenta como un archivo fotográfico de familias huantinas⁴, sus memorias y nostalgia (ZUMAITA, 2020); o el estudio sobre desarrolladores de videojuegos y sus dinámicas laborales que se dan en condiciones de presencia remota (HIDALGO AMAT Y LEÓN, 2019). Estas investigaciones contribuyeron a la constitución de las tecnologías digitales y los entornos transmedia en un área de investigación con peso propio en el ámbito de la Antropología Visual en el Perú. En todos estos trabajos se observa el predominio que tienen las políticas de identidad, memoria y reconocimiento en el campo de la producción de imágenes; una particularidad que el caso peruano comparte con otros de la región (CÁNEPA; BOREA; QUINTEROS, 2024).

Para el momento en que se desató la pandemia los antropólogos ya habíamos incorporado nuestros teléfonos celulares en el trabajo de campo para hacer documentación audiovisual, para la comunicación e intercambio con los sujetos de estudio, y para seguirlos en las redes sociales. Pero antes que eso, ya habíamos avanzado en la institucionalización disciplinar de la antropología visual como subcampo de la antropología a través del programa de maestría en antropología visual, conocida por su acrónimo como MAV. La MAV fue creada en la Pontificia Universidad Católica del Perú en el 2009. Desde allí se impartieron cursos, se desarrollaron tesis, se realizaron seminarios internacionales y se promovieron publicaciones⁵ dando lugar a la formación de un área de investigación desde donde rápidamente se incursionó en el estudio de los entornos digitales y sus complejas interacciones con el mundo off-line/presencial, diacrónico/

4 Huanta es una provincia de Ayacucho en Perú.

5 En *Imaginación visual y cultura en el Perú* (CÁNEPA, 2011), se reúne por primera vez de manera orgánica un conjunto de trabajos antropológicos bajo el concepto de una antropología visual.

sincrónico, se experimentó con metodologías alternativas que incluían el uso de recursos digitales, y se incentivó la multimodalidad como forma de difusión de los hallazgos de investigación. Varios de los trabajos mencionados líneas arriba fueron sustentados como tesis en la MAV, y fueron seguidos por nuevas tesis. Contribuyeron a este desarrollo el dictado de cursos de la MAV como el Seminario de medios interactivos para la acción social, el de Antropología de los medios, incluidos en el programa desde su creación. También jugaron un rol importante las actividades académicas que se organizaron sobre el tema,⁶ así como la invitación de colegas extranjeros que a través del dictado de conferencias y seminarios enriquecieron nuestras perspectivas.⁷

La reflexión e incorporación de las tecnologías digitales en nuestra práctica de investigación pasó a ser parte del curso de *Metodología: La etnografía y la metodología audiovisual* (ANV692)⁸ así como de los productos audiovisuales que acompañan las tesis de la MAV. Así, en las investigaciones conducentes a las tesis se combinaron técnicas y aproximaciones en el hacer de las etnografías transitando hacia formas híbridas. Por ejemplo, si bien Zumaita (2020) estudia el entorno digital de una página de Facebook Huantina Lúcumá, hacia el final de su periodo de trabajo de investigación tomó la iniciativa de viajar de Lima a Huanta (Ayacucho) para participar en la exposición en la plaza del pueblo de una selección de las fotografías que circulaban en la página objeto de su estudio. Así pudo aproximarse a otra materialidad de la imagen misma, a

6 Un ejemplo ha sido el Seminario internacional Medios, Cultura y Cambios a lo largo del Pacífico organizado desde la Maestría en Antropología Visual por el profesor Raúl Castro en el año 2015.

7 A propósito de una de estas visitas Cánepa y Ardevol publicaron el dossier Diversidad cultural, visualidades y tecnologías digitales en la revista *Anthropológica*, v. 32, n. 33, 2014.

8 Una reflexión sobre este curso será publicada por Ulfe & Severino próximamente en el capítulo de balance metodológico en el libro *Antropologías Visuales Latinoamericanas: Genealogías, Investigación y Enseñanza* editado por Cánepa, Borea y Quinteros (2024).

otro proceso de circulación, y también a otras experiencias y respuestas frente a las imágenes.

Para el momento en que se desató la pandemia los antropólogos ya habíamos incorporado nuestros teléfonos celulares en el trabajo de campo para hacer documentación audiovisual, para coordinar entrevistas o visitas, para seguir conversaciones por medios digitales como Messenger o WhatsApp, y para seguirlos en las redes sociales. En el 2019, apenas unos meses antes se realizó el seminario conmemorativo por los 10 años de la MAV, en el cual la transformación digital y el contexto de crisis políticas que se vivía en la región, fueron ampliamente tematizados. Contábamos entonces con aprendizajes diversos sobre los usos de la digitalidad que ayudó a que nos adaptemos con facilidad al dictado de clase de forma remota y a continuar con los trabajos de investigación en curso y nuevos en desarrollo.

Aunque inicialmente hubo una reticencia de parte de los alumnos para matricularse en los cursos de prácticas de campo, pronto se reconoció la importancia de adaptar las herramientas de investigación a las condiciones del momento, y se retomaron las salidas de campo en modalidad virtual. Para ello fue decisivo el reconocimiento del auge de las tecnologías digitales y su incursión sin precedente en el quehacer cotidiano de los peruanos y los ciudadanos del mundo para lidiar con los retos materiales y emocionales que les planteaba la pandemia. En el contexto de la crisis política que se vivía en paralelo en el Perú y otros países de América Latina los medios digitales no solo funcionaron como un medio y soporte para lidiar con el aislamiento, sino que también sirvió para la acción pública y movilización política. En el mes de noviembre del 2020 el Perú vivió días de gran convulsión política con grandes movilizaciones en calles y plazas que también tomaron las redes sociales (ILIZARBE, 2022). Además de explorar las posibilidades de las tecnologías digitales como herramienta de investigación, primó el afán por asumirlas como el canal a través del cual era posible mantenerse conectado con los distintos grupos sociales que conforman la sociedad peruana.

Sin embargo, para problematizar los retos y las posibilidades de la antropología visual en tiempos de pandemia, también es necesario discutir qué es lo que ésta ha revelado acerca de las desigualdades estructurales que la rigen – por ejemplo, las brechas de acceso y literacidad digital – ya sea con respecto a las relaciones entre las escuelas de antropología en el país, y entre los antropólogos y los grupos e individuos que estudiamos.

La creación de la MAV-PUCP y la institucionalización de la antropología visual

Aquellos trabajos de antropólogos que abordaron la imagen, el registro sonoro y la cultura material, ya sea como artefactos culturales, o como recursos para la investigación, pueden ser considerados como fundantes para el desarrollo de la antropología visual en el Perú. Uno de los primeros esfuerzos en esa dirección han sido los registros fotográfico y sonoro de Enrique Brüning en Lambayeque entre fines del siglo XIX e inicios del XX (SCHAEDL, 1988). Más adelante entre las décadas de los 1960 y 1980 del siglo pasado los antropólogos Oscar Núñez del Prado, Josafat Roel y César Vivanco documentaron la vida cotidiana y los repertorios culturales (rituales, danzas y tradición oral) de las poblaciones de las provincias de la selva y los andes del Cuzco, mientras que la colección del Instituto de Etnomusicología de la PUCP reúne registros de campo realizados entre los años 1985 y 2000. José Matos Mar llevó a cabo un registro fotográfico como parte de su investigación sobre la migración y la transformación de la ciudad de Lima, aunque éste recién fue reconocido como fuente para la investigación social a propósito de la exposición “Desborde popular. El Perú moderno de José Matos Mar” (2013). También se pueden mencionar los aportes de coleccionistas de arte popular como las hermanas Bustamante y Arturo Jiménez Borja, o de trajes regionales como Agripina Castro cuyos legados constituyen hoy importantes fuentes para el estudio de la cultura material de las distintas poblaciones del Perú.

Otros investigadores más bien se ocuparon de estudiar la producción de imágenes o arte popular en tanto formas de representación y materialidades que dan expresión y constituyen proceso de formación de comunidades y afirmación de identidades étnicas, así como de continuidad y resistencia cultural, y de memoria. Al respecto se pueden mencionar los trabajos de Ossio (2008) sobre las crónicas ilustradas; Cánepa (1998) sobre las máscaras de las danzas de la fiesta del Carmen en Paucartambo (Cusco); Ulfe (2011) sobre los retablos ayacuchanos; y Poole (2000) sobre ilustraciones y fotografías del siglo XIX e inicios del XX. En relación a la Amazonía se pueden mencionar, además de trabajos referidos al rol de la fotografía como dispositivo colonizador (LA SERNA, 2011; FLORES, 2011), aquellos que se ocupan de la visualidad y materialidad del arte y diseño (ILLIUS, 1992; BELAUNDE, 2009); las visiones chamánicas (CHAUMEIL, 1998) y el uso de los medios de comunicación (ESPINOSA, 1998).

Estos esfuerzos pioneros aunque dispersos se desarrollaron a la par de una serie de iniciativas en la PUCP en la década de los 1990, que propiciaron en su conjunto la necesidad de crear un programa de posgrado que sirviera al fortalecimiento de un área de estudios nuevo que girar en torno al problema de la imagen y la producción visual. En el contexto de la guerra interna entre el Estado y Sendero Luminoso, cuando no era posible hacer trabajo de campo, colegas y estudiantes del pregrado en antropología tomaron una serie de acciones intuyendo la necesidad de actualizar y renovar la antropología en el país. Se hacía urgente identificar nuevos enfoques para explicar lo que estaba ocurriendo y nuevas herramientas para vincularse con las diversas poblaciones del país. No solo se solicitó que se volviera a dictar el curso electivo de Antropología Visual, sino que se emprendieron una serie de proyectos de carácter interdisciplinar a través de los cuales, por un lado, se empezaron a tematizar asuntos antes no contemplados por la antropología y las CCSS peruanas, como el arte, el mundo de lo afectivo, de lo sensorial y del humor; y por otro lado, se exploraron otras formas de crear y comunicar conocimiento a través del

video documental, exhibiciones y performances.⁹ En estas iniciativas se conjugaron la reflexión académica, la creación artística y el activismo político en el contexto de un país convulsionado.

Este momento marcó en muchos sentidos el programa de la MAV que fue fundado en el 2009. Por ejemplo, en su currícula y en el formato de tesis, la propuesta se abrió más allá de lo visual, hacia el ámbito de lo sensorial y a la exploración metodológica en diálogo con otros campos como el arte. Desde un inicio el programa admite dos formatos de tesis entre los que los alumnos pueden elegir: (i) elaborar una tesis escrita – que en todos los casos debe estar acompañada de algún producto visual, sonoro o expositivo que se deriva del proceso de investigación–; o (ii) un producto fílmico que debe estar acompañado de un texto reflexivo sobre el proceso de producción en diálogo con la tradición del documental etnográfico. En aquel momento la propuesta fue innovadora en la universidad.

Si bien en la actualidad el Vicerrectorado de Investigación ofrece apoyos económicos y se reconoce la producción creativa, aún hay muchos retos de orden institucional para avanzar en formatos de investigación y difusión académica alternativos. Por ejemplo: (i) si bien en la tesis documental, lo que defiende el estudiante es principalmente el documental y no el texto escrito, la universidad ingresa en el repositorio digital de tesis el texto escrito; no hay pues un formato que otorgue al documental la condición de tesis; y (ii) en las evaluaciones anuales y la asignación de incentivos a colegas de las ciencias sociales, la producción documental, curatorial, o performativa no es reconocida; el reconocimiento de los investigadores en ciencias sociales está restringido a la publicación de artículos en revistas indexadas y libros, o a la participación en conferencias.

9 Por la conmemoración de los 10 años de creación de la MAV Gisela Cánepa, Giuliana Borea y Alonso Quinteros organizaron el Seminario Antropologías Visuales en Latinoamérica que pronto será publicado como libro por PUCP y FLACSO (2023).

A pesar de estas limitaciones, se puede afirmar que la conformación curricular y la naturaleza interdisciplinar del alumnado de la MAV, así como el hecho de contar con profesores provenientes de distintas disciplinas y experiencias profesionales ha dado lugar al desarrollo de iniciativas de exploración metodológica y de formatos comunicativos innovadores. En otras palabras, a través de la MAV, la antropología de la PUCP estuvo en capacidad de articular y dar sostenibilidad a nuevos enfoques, que a su vez fortalecieron otras propuestas en curso como los estudios de género, en auge desde la década de los 1990. Esto otorgó una renovada solidez temática, conceptual y metodológica a la antropología de la PUCP en el Perú. Además, dinamizó el contacto e intercambio con colegas extranjeros y particularmente de Latino America. El entorno e intercambio disciplinar que fomenta la universidad, el retorno al país de una nueva generación de docentes con posgrados en el extranjero, así como la reforma universitaria que promovía la apertura de programas de maestría, fueron todos aspectos que jugaron a favor del liderazgo que la antropología de la PUCP asumió en ese momento. Desde ese impulso se institucionalizó la antropología visual y se renovó la antropología peruana en general.

Al mismo tiempo, el proceso brevemente reseñado revela un conjunto de desigualdades y desconexiones de orden estructural e histórico entre las distintas escuelas de antropología del país, insertas en el orden centralista que rige la organización política, económica y cultural del Perú. En ese sentido argumentamos que lo que explica la ausencia de cursos o programas de posgrado en antropología visual en otras casas de estudio, no es la falta de interés e iniciativas por parte de docentes y alumnos, sino más bien las dificultades de orden institucional, presupuestal y de recursos humanos. Como veremos a continuación esas brechas se han perpetuado en el contexto de la pandemia.

Educación superior en tiempos de pandemia: condiciones desiguales en el desarrollo de la antropología visual

El 12 de marzo del 2020 desde el Ministerio de Educación se emitió la resolución viceministerial 081-2020-MINEDU, como primera medida de vigilancia y que se acoge a los mandatos del Ministerio de Salud para la prevención de la transmisión del virus del covid-19 en escuelas, institutos técnicos y centros y universidades de educación superior. En aquella fecha, muchas universidades peruanas, públicas y privadas, aún no habían iniciado el año académico.¹⁰ Algunas pocas (Universidad San Martín de Porres y Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas) estaban en su primera semana de clases. A los pocos días y luego que el presidente de Perú Martín Vizcarra declarara la emergencia sanitaria a nivel nacional el domingo 15 de marzo de 2020, se emitieron un conjunto de nuevas medidas, que servían de un lado, para declarar en emergencia al sector educación, y del otro lado, para prever un sistema de educación remota. Desde la Superintendencia Nacional de Educación Superior Universitaria (SUNEDU) se emitió la Resolución n° 039-2020-SUNEDU el 27 de marzo de 2020. Esta medida aprobaba el documento “Criterios para la supervisión de la adaptación de la educación no presencial con carácter excepcional de las asignaturas por parte de universidades y escuelas de posgrado como consecuencia de las medidas para prevenir y controlar el covid-19”. En este documento se diseñaron las medidas de adaptación a la no presencialidad de los servicios educativos encargando a las universidades a velar por un sistema de calidad al mismo tiempo que adaptar sus programas a las necesidades de la pandemia, esto es, a la virtualidad.

Como se reveló en muchos otros campos de la vida social, la pandemia afectó al país de manera desigual. La carrera de antropología

10 El Perú está ubicado en el hemisferio sur. El año académico va de marzo a diciembre, con semestres usualmente distribuidos, el primero desde mediados de marzo a mediados de julio y el segundo desde mediados de agosto a mediados de diciembre.

de la PUCP ya contaba con recursos y una infraestructura digital que la universidad le proveía y que actualizó y amplió para responder a las nuevas necesidades. Los diez años de funcionamiento de la MAV ya habían dado como resultado que en el pregrado y los posgrados la plana docente estuviera familiarizada con lo que se venía consolidando como la etnografía digital. Estas condiciones permitieron responder con rapidez a los retos del aislamiento social, e incluso capitalizarlos como oportunidad para ampliar y fortalecer el campo de la antropología digital. De acuerdo a los testimonios que pudimos recoger,¹¹ las otras escuelas de antropología tuvieron que lidiar con una precaria infraestructura digital, y la escasa formación y entrenamiento para enseñar e investigar de forma remota. Por ejemplo, en la MAV como en toda la universidad se inició el primer semestre del 2020 con apenas dos semana de retraso; se continuó con el programa de cursos; e incluso, para el segundo semestre de ese año se notó un mayor número de estudiantes de provincias y del extranjero que encontraron en el dictado de clases remoto una oportunidad de estudiar sin tener que mudarse de sus ciudades.

Pero esta no fue la misma situación para todas las universidades peruanas, así como pudimos corroborar a través de varios testimonios. Por el contrario, una profesora de la Universidad Nacional de la Amazonía peruana (UNAP) narró con suma preocupación los serios problemas de conectividad de su región (Loreto) y la forma cómo se responsabilizó a profesores de ser quiénes tenían que encargarse de conseguir los recursos tecnológicos para continuar con el dictado a pesar de su propia precariedad laboral y salarial. Otro docente de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (UNSCH), nos refirió al retraso en el inicio de las clases en el 2020, al punto que se perdió el primer semestre de estudios, comenzando las clases a mediados de agosto del 2020. Si bien

11 Gracias al apoyo de la MAV pudimos contar con la asistencia de Andrea Mejía, quien realizó una serie de entrevistas a colegas de las escuelas de antropología del país sobre las condiciones desde las que se enfrentaron los retos educativos de la pandemia.

los profesores recibieron entrenamiento en el uso de recursos digitales como el *Meet* y el *Zoom* para las clases, esto no fue suficiente para lograr un alto desempeño debido a dos problemas. Por un lado, la poca destreza y literacidad digital, y por el otro, el desigual acceso a la conectividad y a recursos adecuados por parte de los estudiantes. Por ejemplo, en uno de los cursos de la UNAP solamente 4 estudiantes de 48 tenían computadoras para poder asistir a clase de forma virtual. La gran mayoría tuvo que recurrir a su teléfono celular con las respectivas limitaciones de uso de megas y acceso a internet. Muchos de ellos además tuvieron que retornar a sus comunidades, lo cual afectó aún más su acceso y conectividad. En otras palabras, el acceso restringido a las herramientas y recursos económicos y tecnológicos para el dictado de clases, la investigación y la posibilidad de continuar con los estudios en el contexto de la pandemia ha profundizado la brecha digital entre universidades como la PUCP, y las de las provincias del país.

En otro plano, las normativas emitidas desde el Ministerio de Educación que siguieron a pie juntillas las medidas de emergencia sanitaria centradas en el aislamiento, distanciamiento social y la cuarentena como formas de prevención, implican que cursos prácticos importantes no pudieran dictarse, restringiendo las posibilidades de realizar trabajo de campo. Por ejemplo, se restringió el dictado de cursos prácticos como los de Práctica de Campo y los de Proyecto de Trabajo de Campo y Trabajo de Campo conducentes a la realización de la tesis en el pregrado de antropología en la PUCP. Al respecto podemos señalar que los estudiantes que se quedaron o regresaron a sus comunidades de origen, pudieron realizar investigación *in situ*, como cuenta la profesora de la UNAP. Lo mismo sucedió con estudiantes de la PUCP que se quedaron durante el periodo inicial de cuarentena severa en los lugares donde estaban realizando sus investigaciones de tesis.

Si bien en el caso de la PUCP se contaba con la disposición y experticia de los docentes para proponer el dictado de los cursos de Prácticas de Campo en modalidad remota, éstos recién pudieron implementarse en

el segundo semestre, ya que los estudiantes se mostraron reticentes. Sus argumentos mostraron cómo ha calado el mito del trabajo de campo como ritual de iniciación y mito fundacional de la antropología. Las referencias al viaje o el desplazamiento hacia un lugar distinto del hogar, la imagen del antropólogo solitario a pesar que la antropología requiere de la colaboración con las personas que trabajamos, mostraron imágenes repetidas y discutidas ya en la Antropología.

Los profesores Cánepa y Espinosa, quienes rediseñaron los cursos de Prácticas de Campo en versión remota, sostuvieron una reunión con los estudiantes con el fin de señalar la importancia que en estos precisos momento de crisis cobraba la investigación a distancia como forma de mantenerse conectado con distintos grupos sociales, y de documentar las múltiples formas en que la éstos grupos hicieron uso de las redes sociales para enfrentar los retos de la pandemia. La investigación en el contexto de la pandemia y el recurso de los digital se presentaba como oportunidad para discutir la co-producción de imágenes, y ensayar formas de colaboración entre los sujetos sociales y los antropólogos.

Al mismo tiempo Ulfe reestructuró los cursos de Metodología para la investigación antropológica en el pregrado y posgrado en el primer semestre del 2020, con el fin de brindar herramientas de investigación remota y digital, al mismo tiempo. Además propuso a los estudiantes problematizar aquello que se tiene cerca como espacio y tema de investigación. Los jóvenes, aunque nativos digitales, tuvieron mayores reparos que los docentes en abocarse a la investigación remota. A pesar de la fluidez con la que se manejan cotidianamente en el uso de herramientas digitales y redes sociales, y en los constantes tránsitos entre los ámbitos offline y online, fue difícil hacerles ver la utilidad de éstas y del dominio que tenían de las mismas para adaptarlas al trabajo de campo. Como destaca Boellstorff (2016) hay relaciones ontológicas entre esos desplazamientos offline y online: la virtualidad no se opone a la presencialidad. Al contrario, se mostrarán “[...] distintas y nuevas formas de presencialidad que se expresan en continuidades y discontinuidades que comprenden

lugares, temporalidades y materialidades diversas” (ULFE *et al.*, 2022, p. 14). En este sentido, hacer etnografía digital exigió también desmontar formas establecidas en el quehacer etnográfico y fue un recurso que se utilizó para continuar haciendo investigación en tiempos de pandemia.

La co-producción de imágenes: prácticas sociales y la antropología visual

Pensamos que para entender la antropología visual en el Perú, así como su real dimensión en relación al entramado social del cual emerge, y que es también su objeto de estudio, es necesario hacer una breve incursión en la producción social de imágenes, para entender sus dinámicas y las formas en que se entrelaza con el quehacer antropológico. Arraigada en la situación colonial y en el esfuerzo por avanzar en el proyecto nacional, ésta se desarrolla de la mano de repertorios orales, visuales y performativos que distintos actores individuales y colectivos han mantenido vigentes a lo largo de la historia. Estos han servido para hacer memoria y afirmar identidades, para dar expresión estética y material a la imaginación, la experiencia y las aspiraciones, y para documentar y reflexionar críticamente sobre acontecimientos de la vida cotidiana y colectiva. Como argumentamos a continuación, la reflexión y quehacer antropológicos en el Perú, profundamente comprometidos con las preguntas relativas a la condición colonial y al reconocimiento ciudadano, ha dado lugar al surgimiento de un antropología visual participe de la vitalidad poética y política de la producción histórica y contemporánea de imágenes. Es precisamente la configuración mutua entre la producción social de imágenes y la antropología visual lo que nos ayuda a entender las respuestas diligentes de la antropología visual peruana a los retos, tanto del giro digital que ha marcado las últimas dos décadas, así como a la coyuntura de la pandemia de la covid-19.

Siguiendo el argumento según el cual las Crónicas, en particular aquellas donde autores mestizos como Guaman Poma de Ayala, en el

siglo XVII, hacían esfuerzos por traducir las prácticas y creencias de la sociedad andina a las audiencias coloniales asentadas ya sea en América o en Europa (DEGREGORI, 2000), se podría afirmar que la *Primera Nueva Crónica y Buen Gobierno*, constituye uno de los primeros experimentos por utilizar las imágenes para hacer argumentos antropológicos. Inscrita en la tradición europea de textos ilustrados de aquella época, esta crónica, sin embargo, combina imagen y texto de formas novedosas recogiendo principios de la gramática quechua y de la cosmovisión andina (OSSIO, 2008). En tal sentido se trata de una obra que no sólo documentó la realidad de la época, sino que es una propuesta interpretativa y esfuerzo por producir conocimiento nuevo para hacerlo accesible a distintas audiencias y de esa manera intervenir en el orden de las cosas.

El caso de la Crónica de Guamán Poma es además interesante si se toma en cuenta la vigencia que ésta tiene en el presente. Mencionamos tres iteraciones contemporáneas. La primera es el libro ilustrado *Nueva Crónica del Perú Siglo XX* (2000), escrito por el psicólogo social Santiago Forns, el historiador Pablo Macera, e ilustrado por Miguel Vidal, que publicó el Fondo Editorial del Congreso del Perú. Los autores se inspiraron en la impronta de la obra de Guaman Poma y hacen uso de las imágenes y el estilo gráfico de la misma con el objetivo de presentar una crónica de su propio tiempo. Tiempo en el cual se había iniciado la pacificación del país después de dos décadas de crisis económica y violencia política. El libro se considera “[...] quizá el mayor y más completo comprendido etnográfico de la vida peruana contemporánea” (HILDEBRANDT, 2000, p.21).¹²

La segunda iteración se encuentra en un grupo de tablas de Sarhua –expresión tradicional del departamento de Ayacucho– elocuentes sobre las normas y principios morales de las relaciones de parejas. Luis Millones y Mary Lousie Pratt (1989) argumentan que estos trabajos se inscriben dentro de una trayectoria que los conecta con la obra de Guamán Poma

12 Conf. *Presentación de la Nueva crónica del Perú Siglo XX*.

de Ayala, al combinar el texto y las imágenes de acuerdo que responden a principios gramaticales y visuales propios de la oralidad y el pensamiento andinos. De este modo, las tablas de Sarhua funcionan como recursos pedagógicos y crónicas de su tiempo. Finalmente, el antropólogo Edilberto Jiménez (2021) publica *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la Pandemia de COVID-19 en Perú* en donde documenta a través de ilustraciones y breves textos las escenas de la crisis sanitaria de la que fue testigo en sus recorridos por las calles de varios distritos de Lima y Ayacucho.

En este punto queremos referirnos también a los usos contemporáneos que actores locales hacen de crónicas ilustradas y de fotografías etnográficas. Cánepa (2016) ha analizado páginas de Facebook administradas por maestros de escuela, periodistas o gestores culturales de la Región Lambayeque donde se ponen en circulación las acuarelas del códice del Obispo Martínez de Compañón del siglo XVIII que documentan entre otras cosas la música y la danza de lo que fue la Diócesis de Trujillo. La lámina que ilustra la Danza de los Diablos, en particular, es invocada como antecedente de la Danza de los Diablicos documentada fotográficamente a inicios del siglo XX por el alemán Heinz Heinrich Brüning, con el fin de hacer memoria así como para articular argumentos de identidad. La circulación de estas imágenes en las redes sociales compromete además un conjunto de prácticas archivísticas y curatoriales cotidianas, a través de las cuales se construye nuevo conocimiento en diálogo con procesos de revitalización cultural y de patrimonialización.

El entrelazamiento entre la producción etnográfica de imágenes, su apropiación e iteración por parte de diversos actores sociales, y el estudio antropológico de tales procesos también se observa en la innovación de las tablas de Sarhua. Al igual que los retablos ayacuchanos (ULFE, 2011), inicialmente de uso ritual, las tablas son la materialización a la vez que constituyen los diálogos entre artesanos, coleccionistas, y antropólogos. En otras palabras, se puede argumentar que los artesanos son etnógrafos y antropólogos de su tiempo al documentar e interpretar

los acontecimientos sociales que les toca vivir para transmitirlos a sus propias comunidades, así como a nuevos públicos. Ellos además actúan como traductores culturales, al llevar el lenguaje y los discursos antropológicos a los campos del arte y el consumo cultural.

La tendencia innovadora del arte popular ha seguido vigente hasta el presente respondiendo a nuevas coyunturas y estableciendo diálogos y redes con viejos y nuevos actores¹³. Por ejemplo, en el contexto de las políticas de la memoria, los hechos y la experiencia colectiva e individual de la violencia fueron documentados y expresados a través de la materialidad y simbología de los lenguajes audiovisuales. En muchos casos, han sido el arte, la literatura, el cine, la música las vías y los campos donde se ha dado cuenta y reflexionado sobre la violencia (MILTON, 2018; ULFE, 2011). Paralelamente, colegas como Edilberto Jiménez (2020), radicado entre Lima y Ayacucho y testigo de la violencia que se vivía en ese entonces, recurrió a la creación de imágenes para documentar y acompañar los testimonios orales de los afectados. Estos testimonios visuales y materiales fueron luego utilizados en el marco de las disputas por las memorias sobre la violencia que se dieron después del fin de la guerra. También, los cines regionales, y nuevas propuestas de cine documental y de ficción se ocuparon de los años de violencia (QUINTEROS, 2011; CASTRO PÉREZ, 2016), aunque tematizaron también los dilemas de la vida cotidiana, la migración, y la reivindicación de las lenguas.

En la última década, nuevas agendas tomaron protagonismo. Por ejemplo, la artista y activista Violeta Quispe ha innovado el arte de las tablas de sarhua para dejar testimonio y tematizar la lucha contra la violencia de género. En el contexto más reciente de las celebraciones por el Bicentenario de la Independencia y las crisis política y sanitaria nos atrevemos a afirmar que las reflexiones más reveladoras sobre el

13 Al respecto se puede consultar la exposición virtual *Bicentenario, crisis y creación*, disponible en: <https://www.bicentenarioicrisisycreacion.pe>.

Perú como nación, y sobre las frustraciones y aspiraciones ciudadanas, han sido hechas desde el testimonio, la crónica, la ficción, el teatro y la protesta callejera. Estas se han traducido en piezas de arte, exposiciones, producciones fílmicas, performances y protestas callejeras, como las obras “Jóvenes del Bicentenario” y “Éxodo” del ceramista originario de Quinua (Ayacucho), Leonidas Orellana que dan testimonio de las protestas callejeras de noviembre del 2020m y de los efectos económicos y sociales de la pandemia por la covid-19.

A lo largo de las distintas coyunturas brevemente mencionadas, la producción de estos repertorios expresivos y estéticos, no solo ha significado su innovación sino también su posicionamiento como formas legítimas de conocimiento y de acción política. Este esfuerzo llevado a cabo por artistas, promotores y gestores culturales, activistas y académicos, ha implicado en muchos casos el trabajo colaborativo y la activación de redes y la solidaridad. Para los antropólogos visuales en el Perú en particular este espacio de trabajo ha significado la posibilidad de entrar en conversación con diversidad de otros actores productores de conocimiento, así como públicos no académicos. Este diálogo enriquece el quehacer de la disciplina al confrontarnos con otras voces y epistemologías comprometidas con otras formas de producir conocimiento social, y otras narrativas y agendas para pensar el país. Esto invita a una reflexión que problematice las desigualdades y formas de exclusión atravesadas por variables de clase, raza, género y generación que se manifiestan en el campo de la producción de conocimiento; y a la vez abren el camino al descentramiento de la hegemonía del conocimiento letrado. Identificamos aquí una ruta de exploración que marca la agenda de la antropología visual a futuro.

La tendencia innovadora de las manifestaciones de cultura visual, sonora, y material no es ajena a la instalación de lógicas propias del neoliberalismo que se asume de forma sistémica y legitimada alcanzando todos los niveles de la vida social y subjetiva a partir de la década de los 1990 del siglo pasado (CÁNEPA, 2020). En la medida en que éstas también

responden a los mandatos del emprendimiento, las expresiones visuales y escénicas son objeto de otras múltiples mediaciones a través de las cuales pasan a circular como mercancías en el mercado turísticos y del arte utilitario o como *commodity signs* (KANEVA, 2018) en las redes sociales. En esta línea de reflexión podemos hacer referencia, por ejemplo, a la inscripción de las ilustraciones de Guaman Poma, en distintos soportes como afiches, tazas y polos, y memes.

Los ejemplos son múltiples y refieren a los tránsitos complejos, y no sin tensiones, de una diversidad de éstas expresiones, no solo entre el arte, la antropología y el activismo, sino también entre éstos y el mercado. Un ejemplo emblemático de tales procesos es la pollera de la mujer indígena campesina y de la mestiza de las ciudades andinas. Convertidas por sus usuarias en índice de resistencia y reivindicación identitaria y de género, además es tematizada en esos términos por investigadores, teatreros y activistas cuando las re-contextualizan en publicaciones científicas, escenarios o marchas callejeras. Al mismo tiempo, y fundada en argumentos reivindicativos que se entrelazan con estrategias de marketing, las polleras han pasado también a ser objeto de diseño en el mundo de la moda. Durante la pandemia, y con el afán de contrarrestar la paralización del mercado turístico, se produjeron mascarillas adornadas con iconografías y técnicas tradicionales propias de las distintas regiones del Perú. De este modo, sirvieron al cuidado de la salud propia y del entorno, a la necesidad de tener un ingreso, y a la expresión de solidaridad, empatía y reciprocidad. El uso de las redes sociales para vender estos y otros productos, y la creación de tiendas virtuales que ya habían evidenciado su importancia antes de la pandemia se convirtieron en una herramienta de sobrevivencia y consolidaron la figura del creador como emprendedor digital. Tales procesos plantean para los antropólogos visuales la necesidad de problematizar la producción de conocimiento y el trabajo colaborativo con distintos actores a la luz de las aspiraciones de reconocimiento ciudadano, así como de realización personal y colectiva

que todos buscamos alcanzar en el difícil camino de la precarización y las crisis estructurales que el régimen neoliberal ha instalado.

Podemos seguir expandiendo la comprensión de la antropología visual peruana inserta en una genealogía que evidencia una larga tradición de iteraciones de imágenes, sonidos, puesta en escena y cultura material, así como de complejos vínculos entre la palabra escrita, las imágenes y los sonidos. A partir de la discusión hasta aquí planteada podemos anotar que la producción social de imágenes y sus múltiples iteraciones no solo son objeto de remediaciones analógicas, sino también de remediaciones digitales que responden a los principios que rigen la producción y consumo, así como a las sociabilidades propias de las tecnologías digitales y los medios sociales (CÁNEPA; ULFE, 2014).

La antropología visual peruana en el contexto de la transformación digital y de la pandemia

A continuación presentamos una pequeña selección de investigaciones hechas por docentes, alumnos y tesis de la MAV y del Grupo de Investigación en Antropología Visual (GIAV) que se han desarrollado recientemente en el contexto de la transformación digital y de la pandemia que hacen uso de sus recursos. Aunque no es una lista exhaustiva, consideramos que estos trabajos son representativos de algunos de los retos y agendas de investigación que debe abordar la antropología visual peruana. A modo de viñetas reseñamos estudios de caso de Marco Antonio Vidal Alegre (2017); el proyecto *Paisajes Sonoros Compartidos* (BARRETO, CANEPA, KUMMELS & MARADIEGUE, 2023); Tafur y Mejía (Apud ULFE & VERGARA, 2022, p.31), Mercedes Figueroa (2012) – tesis doctoral¹⁴; Antonella Zumaita (2020); Ulfe, Vergara y Romo (2020, 2021); Ulfe y Vergara (2021).

14 Su tesis puede revisarse en este link: <http://hdl.handle.net/20.500.12404/15529>

El uso de recursos audiovisuales para comprender entornos digitales: el caso de *Pokemon go*

En la tesis *Pokemon go: realidad y fantasía en la construcción social de la realidad aumentada*, Marco Antonio Vidal Alegre (2017) diseñó a modo de un para-sitio una intervención en el juego, que consistió en poner el propio juego en escena. Para ello comprometió a dos grupos de jugadores que coincidieron en el mismo lugar a donde el juego los había dirigido. Un jugador de cada equipo llevaba una cámara Go-Pro que permitió hacer un registro desde la perspectiva de los participantes, y una tercera cámara utilizada por el Vidal sirvió para un registro panorámico de los acontecimientos. Con el fin de recoger múltiples perspectivas y a hacer un seguimiento a los actores en su despliegue físico (off-line) como virtual (on-line), esta intervención metodológica se diseñó en correspondencia con la naturaleza híbrida del mismo juego.

La elicitación de fotografías y la activación de prácticas archivísticas como co-producción de conocimiento: el caso de Paisajes *Sonoros Compartidos*

En las sesiones de foto elicitación de la colección fotográfica del IDE-PUCP sobre la danza de los diablicos de Tucume en Lambayeque¹⁵, los entrevistados no solo responden narrando sus memorias, sino que además comparten sus propias fotografías guardadas en formatos analógicos en sus casas o en formatos digitales en sus celulares, sino que además se incorporan para marcar los pasos, indicar las posturas del torso o los movimientos de brazos

15 Éstas se vienen realizando en el marco del proyecto binacional entre las universidades Libre de Berlín y la Pontificia Universidad Católica del Perú, Paisajes Sonoros Compartidos: revitalización musical y políticas de identidad en el Perú, que cuenta con el auspicio de la DFG, disponible en: <https://www.shared-soundscapes.net/en/index.html>. El estudio aquí referido corresponde a uno de los dos estudios de caso que conforman el proyecto.

y cabeza de la danza. Mientras que el equipo del proyecto a cargo del caso de la costa conformado por Gisela Cánepa y Walther Maradiegue comparte materiales de archivo en formatos impresos o digitales con el propósito de activar el archivo, los danzantes y conocedores de la danza activan sus propios archivos (sus fotografías y sus cuerpo en movimiento). En este intercambio, se da un aprendizaje mutuo en relación a diversas prácticas archivísticas que refieren a formas institucionales y cotidianas de producir y transmitir conocimiento, y al cuerpo como archivo y repertorio a la vez. La constatación en el campo de que el acceso desigual al recurso fotográfico (analógico y digital), y las experticias archivísticas diferenciadas crean relaciones desiguales entre los actores involucrados, así como brechas en la capacidad de apropiación de la colección del IDE. Esta investigación invita a discutir las negociaciones y desigualdades que se ven implicadas en la co-producción de conocimiento.

Crear de forma colaborativa un archivo digital sobre experiencias en torno al encierro en la pandemia: el caso de *Retratos de Cuarentena*

Una estudiante de pregrado en Antropología y otra de la MAV – ambas miembro del Grupo de Investigación en Antropología Visual (GIAV) – crearon una página en Instagram para hacer registros fotográficos de forma colaborativa sobre cómo se vivía el periodo de cuarentena y aislamiento social severo durante los primeros meses de la pandemia. Entre marzo y junio de 2020, Paula Tafur y Andrea Mejía iniciaron una etnografía remota y colaborativa que involucró la participación activa de quienes le daban like a la página en Instagram¹⁶. Como investigadoras y participantes al mismo tiempo, convocaron, almacenaron y difundieron a través de Instagram los relatos fotográficos de quienes se convirtieron en colaboradores

16 Se puede revisar la experiencia en este link: <https://www.instagram.com/retratosde-cuarentena/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Un resumen está en Ulfe et al., 2022, p. 31.

del proyecto. La interactividad de la plataforma permitió organizar su participación a través de distintas técnicas como foto elicitación, foto o video testimoniales, y photovoice. Posteriormente, los materiales obtenidos eran publicados a través de un post acompañado por un relato y la firma del o la participante. Se conformó así un archivo digital en tiempo real donde los/las participantes reaccionaban, comentaban, compartían y guardaban los posts, dando paso a la conformación de una comunidad virtual. En este proyecto el trabajo de campo se diseñó en términos dialógicos, descentrando la figura del investigador para dar paso a la posibilidad de producir conocimiento de forma colaborativa. Además, pone de manifiesto los tránsitos entre estar dentro y fuera del campo, y entre observar y participar, que la tecnología digital facilita.

El uso de recursos digitales y la mediación de las relaciones de campo: los casos de los álbumes fotográficos de familiares de desaparecidos y de las *memorias y discursos institucionales sobre la participación de la policía y el Ejército durante el conflicto armado interno en el Perú*

El estudio de Mercedes Figueroa (2012) con familiares de jóvenes desaparecidos en el contexto del conflicto armado interno es ilustrativo al respecto. Atendiendo al pedido de una de sus colaboradoras de digitalizar una fotografía de su archivo fotográfico familiar que estaba muy deteriorada, Figueroa encuentra que posteriormente la familia incluyó esta fotografía entre las que solía usar para su difusión en redes sociales como parte de su activismo por los derechos humanos. Por un lado, la digitalización de la fotografía, enmarcada en el régimen de intercambio recíproco que Figueroa estableció con los familiares de los desaparecidos, así como en el activismo de las familias de desaparecidos, redefinió los parámetros del campo de estudio en un doble sentido. Mientras que el campo se amplió hacia la red de agentes activistas de los derechos humanos, permitiendo un mapeo más acucioso de las rutas que siguen las fotografías familiares que se encontraba

analizando, entre la privacidad del álbum familiar y la publicidad de las plataformas digitales, Figueroa pasó a constituirse en una agencia más de esa red. Vale la pena resaltar que tal ampliación del campo implicó una cadena de acciones donde se combinan técnicas etnográficas y activismo mediados por el acto de entrega física de una fotografía deteriorada, y su posterior digitalización y publicación en medios sociales. En una investigación en curso titulada *Memorias y discursos institucionales sobre la participación de la policía y el Ejército durante el conflicto armado interno en el Perú* para su tesis doctoral, Figueroa trabaja con familiares de policías muertos en el contexto del conflicto armado interno, Figueroa recurre a las videollamadas para contrarrestar la distancia social impuesta durante la pandemia por el covid-19 (ULFE *et al.*, 2022, p. 18). Los registros audiovisuales sincrónicos, el intercambio de fotos y las capturas de pantalla evidenció a través de su rostro y su voz, su presencia en el campo. Encontrarse consigo misma en el campo colocó en el centro de la investigación preguntas relativas a la naturaleza de su intervención en el campo, al tema de los derechos de propiedad y decisión sobre la imagen, y a las implicancias éticas del uso de los registros, preguntas que requieren de respuesta contextuales y relacionales.

El uso de recursos digitales para documentar y reflexionar sobre las estrategias de análisis: el caso del facebook
Huantina Lúcumá

Antonella Zumaita desarrolló un producto visual, que denominó *Bitácora etnográfica*¹⁷ en el cual ilustra y discute de manera pedagógica y reflexiva el proceso de recojo, sistematización y análisis de los datos reunidos en el marco de su tesis sobre la página de Facebook Huantina Lúcumá (2020), donde la elite local del distrito de Huanta en Ayacucho-Perú labora

17 El producto se encuentra en https://issuu.com/antozum/docs/bitacora-etnografica-baja_zumaita-antonella

argumentos de identidad y narrativas de nostalgia sobre un pasado mejor. El formato visual elegido para ilustrar y reflexionar sobre el proceso de análisis de los datos muestra las capturas de pantalla de los posts (fotografías y comentarios) seleccionados que la investigadora imprimió, las anotaciones y post-its con las que intervino tales impresiones para hacer sentido de la información, y el uso de colores para ordenar y clasificar la data. De este modo se explicita la dimensión artesanal y por lo tanto material y sensorial del proceso de producción de conocimiento, así como sus mediaciones analógicas y digitales. Las posibilidades que ofrecen recursos digitales como la plataforma ISSU utilizada por Zumaita contribuyen a visibilizar el hecho que el conocimiento implica siempre una forma particular y arbitraria de intervenir el flujo de los acontecimientos sociales y del propio proceso de análisis de datos. La visualidad de la *Bitácora etnográfica* además trae a colación la dimensión estética del análisis etnográfico y la posibilidad del antropólogo visual de expandir su práctica hacia el ámbito del arte.

Trabajar de forma colaborativa en hacer una serie de *podcasts*: el caso de *Nuestras historias desde Cuninico*

En el contexto de la pandemia por el covid-19 el equipo de investigación dirigido por Maria Eugenia Ulfe (ULFE; VERGARA; ROMO, 2020, 2021; ULFE; VERGARA, 2021) en el Bajo Marañón, en la Amazonía peruana, recurrió a WhatsApp, Facebook Messenger y también a llamadas telefónicas para poder continuar en contacto con los integrantes de la comunidad Kukama Kukamiria de Cuninico. Si bien la investigación trata de la relación de la comunidad con el Estado peruano a propósito de derrames de petróleo, la coyuntura impuso prioridades como estar conectados con las personas, recoger información de lo que estaba ocurriendo y responder a la expectativa de la población de dar testimonio de sus esfuerzos por sobrevivir durante la pandemia. Con ese fin se produjo una serie de *podcasts* que se difunden a través de *soundcloud*. A decir del equipo, estos recursos son tanto una técnica de campo como un producto

de investigación que permitieron colocar la voz de los sujetos en el centro. Los *podcasts* encontraron sentido localmente en la medida que sintonizaba con un recurso analógico como la radio, principal medio de comunicación entre las comunidades; mientras que su realización fue únicamente posible porque los interlocutores en el campo contaban con conexión a internet y han desarrollado ciertas experticias como por ejemplo el uso de Messenger Room que enseñaron a las investigadoras. Esta experiencia plantea preguntas acerca de las metodologías digitales y las brechas de acceso y manejo de estas tecnologías.

A modo de conclusión: hibridez y la co-producción de conocimiento

A partir de los ejemplos reseñados nos gustaría compartir algunas reflexiones con miras a proponer una hoja de ruta para la antropología visual peruana e invitar al diálogo con otras antropologías visuales en Latinoamérica.

En primera instancia, argumentamos que la configuración mutua entre antropología visual y producción social de imágenes, no solo ocurre en el ámbito de la producción, circulación y consumo de imágenes sino además en la situación de campo mediada por la materialidad y sensorialidad de los cuerpos presentes, así como por entornos digitales que hacen posible la presencialidad remota. Reconocemos en ello el tránsito fluido entre distintos ámbitos de la práctica social, entre presencias corporales, analógicas y digitales, y entre epistemologías y formas de conocer distintas, que identificamos como formas híbridas que la antropología visual deben incorporar en la práctica etnográfica, y en las formas de producción y difusión del conocimiento. Se trata de aprender a contemplar la idea de hibridez haciendo uso de recursos escénicos, analógicos y digitales sopesando las condiciones y requerimientos metodológicos, culturales y políticos de contextos sociohistóricos específicos. Para lograrlo se puede echar mano a recursos y técnicas que

vienen siendo desarrollados desde la práctica etnográfica, como a los que son propuestos o utilizados por los actores sociales mismos en su quehacer cotidiano. Lo último está en línea con lo que argumenta Hine (2004, p. 17) cuando señala que hay que estar atentos a los “[...] sentido(s) enriquecido(s) de los significados que va adquiriendo la tecnología en las culturas que la alojan o que se conforman gracias a ella”.

Los recursos digitales como dispositivos de conectividad e interactividad intensifican el continuum entre el campo, el despacho, y el aula de clase. Es así que la herramienta metodológica y analítica se convierte en producto que puede retornar al campo o circular entre otros públicos, ya sea como forma de devolución a la actores investigados, como recurso pedagógico o como estrategia metodológica para generar nueva data y, por lo tanto nuevo conocimiento en la lógica que Adolfo Estalella (2014, p. 17) define como una “colaboración recursiva”. Por su puesto que el contexto de la pandemia por el covid-19 ha intensificado aún más el uso de los recursos digitales. En esta línea de reflexión afirmamos que la antropología visual peruana se viene configurando como una antropología inscrita en y a la vez emergentes de la situación de campo, así como de las prácticas y experiencias asociadas a ella.

Adicionalmente, entendemos que la incorporación de prácticas híbridas es una invitación a contemplar la posibilidad de poner en diálogo epistemologías distintas y explorar nuevas formas de producción de conocimiento y de autoría. Esto cobra especial importancia en contextos de dominación colonial en la cual se han desterrado, invisibilizado y desconocidos otras formas de conocer y configurar el mundo. Encontramos aquí una posibilidad de descolonizar el saber antropológico que pasa por tomar en cuenta que la co-producción de conocimiento ocurre en lo que Pratt (1991) ha denominado *contact zone*. Por lo tanto, es necesario también problematizar las desigualdades y formas de exclusión prevalentes en la sociedad peruana que se han hecho más que evidentes en el contexto de la pandemia y la crisis que atraviesa el país.

La reflexividad como punto de enunciación y también forma a través de la cual se gestan las relaciones sociales entre los participantes en una investigación, es indispensable para pensar en las relaciones de poder y desigualdad que pueden emerger. En la medida en que la incorporación de recursos digitales en la práctica etnográfica lleva la impronta de una mayor democratización del conocimiento, prestar atención a las brechas digitales se hace mandatorio. La colaboración entre sujetos sociales e investigadores, que desestabiliza la dicotomía investigador/sujeto de estudio, y el acceso y apropiación de las comunidades estudiadas de los hallazgos y productos de investigación, están sujetos tanto al acceso al internet como al dominio de experticias propias de la literacidad digital – tan centrales para la conectividad e interactividad. Al momento de incorporar recursos digitales en la práctica etnográfica colaborativa o para difundir hallazgos de investigación, es central prestar atención a las condiciones estructurales que moldean la producción, circulación y apropiación de conocimiento. La problematización de estas condiciones es central para evaluar y responder los riesgos de, paradójicamente, reproducir o incluso crear nuevas desigualdades.

En línea con lo anterior, se requiere de una disposición reflexiva para no caer en sofisticaciones teóricas y metodológicas que fetichizen los recursos tecnológicos o que privilegien los mandatos de experimentación e innovación académicos por encima de las condiciones materiales y las aspiraciones de los sujetos de investigación. Siguiendo a Gómez Cruz (2022, p. 221) se trata más bien de la “[...] refundación de una imaginación e independencia centrados en utilizar a las tecnologías para el bien colectivo. Es decir, generar una tecnología *de la liberación*”. Por un lado, eso significa reconocer el lugar de enunciación del investigador y su relación compleja con los sujetos de estudio, así como el carácter artesanal e híbrido de la etnografía. Por el otro, las propuestas desde la antropología visual no deben restringirse a intereses puramente académicos, sino que deben estar en conversación con procesos sociales cotidianos. La antropología visual debe procurar ir más allá de los mandatos

contemporáneos de experimentación e innovación, para desarrollar propuestas que emerjan de la situación de campo y que promuevan la conversación y colaboración con los actores locales mismos, sus agendas y aspiraciones en diálogo constante con los momentos históricos.

Finalmente, y no menos importante, hay una dimensión ética que no puede quedar fuera de la reflexión. Por ejemplo, ¿quién tiene el derecho de propiedad y decisión sobre los materiales de archivo producidos cotidianamente a través de dispositivos como el celular, y que se difunden en tiempo real a través de los medios sociales?; ¿en qué términos podemos hacer uso de esos materiales?; ¿las políticas de “acceso abierto” de publicaciones académicas están tomando en cuenta el origen de estos archivos digitales, los derechos de las personas retratadas, o lo cambiante que pueden ser los criterios de los sujetos para otorgar acceso a materiales de su autoría o que los retratan? ¿Quiénes quedan invisibles en estas dinámicas interactividad digital? ¿Cómo acceder a quienes no son “nativos digitales” o utilizan tecnologías digitales y sociales? La apuesta de la antropología visual por formas de producción y acceso al conocimiento más igualitarias no es un resultado que emerja de forma mecánica, sino que depende del sentido y valor que distintos actores les asignen, de las interacciones que hacen posibles, y de las condiciones estructurales en las que se produce, circula y se hace uso del conocimiento.

Referencias

HIDALGO AMAT Y LEÓN, Rodrigo Hidalgo. *Desarrollo de videojuegos en Perú: reinterpretación del conocimiento y construcción de medios interactivos en la periferia*. 2019. Tesis (Maestría en Antropología Visual), Escuela de Posgrado, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2019.

APPADURAI, Arjun. *La modernidad desbordada*. Dimensiones culturales de la globalización. Montevideo: Trilce, 2001.

ARDÉVOL, Elisenda; BERTRÁN, Marta; CALLÉN, Blanca; PÉREZ, Carmen. Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada en línea. *Athenea Digital*, v. 3, p. 1-21, 2003.

BARRETO, Rocío., CÁNEPA, Gisela., KUMMELS, Ingrid., & MARADIEGUE, Wather. Shared soundscapes: The (re) activation of an institutional and individual archive of Peruvian music and dance. *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 28(3), 206-218. <https://doi.org/10.1111/jlca.12680>. 2023

BELAUNDE, Luisa Elvira. *Kené: arte, ciencia y tradición y diseño*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 2009.

BOELLSTORFF, Tom. For whom the ontology turns. Theorizing the digital real. *Current Anthropology*, v. 57, n. 4, p. 387-407, 2016.

CÁCERES, Bernardo. *Comunicación y sociedad en el Perú*. 1989. Tesis (Bachillerato en Antropología), Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1989.

CÁNEPA, Gisela. *Máscara, transformación e identidad en los Andes: la fiesta de la Virgen del Carmen Paucartambo-Cuzco*. Lima: Fondo Editorial - PUCP, 1998.

CÁNEPA, Gisela. Unfixed Images. Circulation and New Uses of Heinrich Brüning's Photographic Collection. In: CÁNEPA, Gisela; KUMMELS, Ingrid (ed.). *Photography in Latin America*. Images and Identities Across Time and Space. Bielefeld: Transcript Verlag, 2016.

CÁNEPA, Gisela. El neoliberalismo como régimen cultural: gubernamentalidad y ciudadanías performativas. In: CÁNEPA, Gisela; LAMAS, Leonor (ed.). *Épicas del neoliberalismo: subjetividades emprendedoras y ciudadanías precarias en el Perú*. Lima: CISEPA-PUCP, 2020. p. 59-128.

CÁNEPA, Gisela; BOREA, Giuliana; QUINTEROS, Alonso.; Introducción: ¿Hay una Antropología Visual Latinoamericana?. In: CÁNEPA, Gisela; BOREA, Giuliana QUINTEROS, Alonso. (ed.). *Antropologías Visuales Latinoamericanas: Genealogías, Investigación y Enseñanza*. Quito: FLACSO-PUCP, 2024(en prensa). p. 59-128.

CÁNEPA, Gisela; ULFE, María Eugenia. Performatividades contemporáneas y el imperativo de la participación en las tecnologías digitales. *Anthropologica* [online], v. 32, n. 33, p. 67-86, 2014.

CASTRO PÉREZ, Raúl. Cuentos de la Cripta. Filmes de horror y crisis social en los Andes. *Revista Chilena de Antropología Visual*, n. 27, p. 1-22, jul. 2016.

CHAUMEIL, Jean-Pierre. *Ver, saber, poder: chamanismo de los yagua de la Amazonía peruana*. Lima: IFEA/CAAAP/CAEA-CONICET, 1998.

CORREA, Norma. *Asháninka online*. ¿Nuevas tecnologías, nuevas identidades, nuevos liderazgos? Una aproximación antropológica a la relación de la comunidad indígena asháninka Marankiari Bajo con las tecnologías de la información y la comunicación. 2006. Tesis (Licenciatura en Antropología), Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006.

DEGREGORI, Carlos Iván. Panorama de la antropología en el Perú del estudio del otro a la construcción de un nosotros diverso. In: DEGREGORI, Carlos Iván (ed.). *No hay país más diverso: compendio de antropología peruana*. Lima: IEP, 2000. p.20-73.

ESPINOSA, Oscar. Los pueblos indígenas de la Amazonía peruana y el uso político de los medios de comunicación. *América Latina Hoy*, v. 19, p. 91-100, 1998.

ESTALELLA, Adolfo, 2014. La apertura del archivo etnográfico. In: Anales del Museo Nacional de Antropología XVI (2014). Madrid, España: Págs. 10-27

FIGUEROA, Mercedes. “*Fue así como se fue*”. Álbum fotográfico familiar como espacio para representar y reconocer a las víctimas de la violencia en el Perú. 2012. Tesis. (Maestría en Antropología Visual), Escuela de Graduados, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006. Disponible en: <http://hdl.handle.net/20.500.12404/15529>. Acceso en: 7 jun. 2022.

FLORES, Rosário. Etnografía visual y colonización cauchera. In: CÁNEPA, Gisela (ed.). *Imaginación visual y cultura en el Perú*. Lima: PUCP, 2011. p. 197-209.

FORNS, Santiago; MACERA, Pablo. *Nueva Crónica del Perú Siglo XX*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2000.

GÓMEZ CRUZ, Edgar. *Tecnologías Vitales*. Pensar las culturas digitales desde Latinoamérica. México: Puertabierta Editores, 2022.

GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. Discipline and practice. “The field” as site, method, and location in Anthropology. In: GUPTA, Akhil; FERGUSON, James (ed.). *Anthropological Locations*. Boundaries and Ground of a Field Science. Berkeley: University of California Press, 1997. p. 1-46.

HILDEBRANDT, Martha. *Presentación de la Nueva crónica del Perú siglo XX*. Lima: Biblioteca del Congreso del Perú, 2000.

HINE, Christine. *Etnografía digital*. Barcelona: Editorial UOC, 2004.

HUERTA MERCADO, Victor Alexander. *Un comercial... y regreso: percepción del mundo desde la perspectiva de los asistentes al programa “Trampolín a la fama”*. 1999. Tesis (Licenciatura en Antropología), Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1999.

ILIZARBE, Carmen. *La democracia y la calle*. Protestas y contrahegemonía en el Perú. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2022.

ILLIUS, Bruno. Traditionelle und kommerzielle Kunst: Die Shipibo-Conibo. En: LUNA, Carmen (ed.). *Volkskunst aus Perú*. Freiburg: Stadt Freiburg, 1992. p. 32-43.

JIMÉNEZ, Ediberto. *Chungui, violencia y trazos de memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2020.

JIMÉNEZ, Ediberto. *Nuevo coronavirus y buen gobierno*. Memorias de la Pandemia de COVID-19 en Perú. Lima: IEP, 2021.

KANEVA, Nadia. Simulation nations: Nation brands and Baudrillard’s theory of media. *European Journal of Cultural Studies*, v. 21, n. 5, p. 631-648, 2018.

LA SERNA, Juan Carlos. Visiones de progreso, otredad y fronteras internas en la construcción de la Amazonía peruana. Una aproximación a los discursos visuales sobre la “montaña” a fines del siglo XIX. In: CÁNEPA, Gisela (ed.). *Imaginación visual y cultura en el Perú*. Lima: PUCP, 2011. p.221-246.

LAW, John. *After Method. Mess in Social Science Research*. Londres: Routledge, 2004.

LEÓN KANASHIRO, Laura Raquel. *Niños youtubers y la producción de cultura infantil digital*. 2022. Tesis (Doctorado en Antropología), Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2022.

LLORENS AMICO, José Antonio. *Música popular en Lima: criollos y andinos*. Colección mínima 14. Lima: Instituto de Estudios Peruanos e Instituto Indigenista Interamericano, 1983.

MATOS MAR, José. *Deborde popular y crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 111pp.

MARCUS, George. *Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal*. *Alteridades* 11(22): 111-127, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad. Iztapalapa, México: 2001.

MARCUS, Georg; FISCHER, Michael. *La antropología como crítica cultural*. Un momento experimental en las ciencias humanas. Buenos Aires: Amorrortu, 2000.

MILLONES, Luiz; PRATT, Mary. *Amor Brujo: imagen y cultura del amor en los Andes*. Lima: IEP, 1989.

MILTON, Cynthia E. (ed.). *El arte desde el pasado fracturado peruano*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2018.

OSSIO, Juan. *En busca del orden perdido. La idea de la Historia en Felipe Guaman Poma de Ayala*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2008.

POLO VILLANUEVA, Joanne Stefania. *Demandas de reconocimiento, paradojas de la participación y nuevos mecanismos de gestión de la subjetividad*. Un estudio de la campaña “Representantes de lo nuestro” de Marca Perú. 2016. 96 f. Tesis (Maestría en Antropología Visual), Escuela de Posgrado, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2016.

POOLE, Deborah. *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur; Casa de Estudios del Socialismo, 2000.

POSTILL, John. Doing Remote Ethnography. In: HJORTH, Larissa; HORST, Heather; GALLOWAY, Anne; GENEVIEVE, Bell (ed.). *The Routledge Companion to Digital Ethnography*. Nueva York: Taylor & Francis, 2017. p.61-69.

PRATT, Mary. Arts of the Contact Zone. *Profession*, p. 33-40, 1991.

QUINTEROS, Alonso. Entretreídos de imágenes: encuentros, brechas y memorias latentes en el nuevo cine andino. In: CÁNEPA, Gisela (ed.). *Imaginación visual y cultura en el Perú*. Lima: PUCP, 2011. p.413-426.

ROSALDO, Renato. *Cultura y verdad*. Nueva propuesta de análisis social. México, DF: Grijalbo, 1991.

SALEM, Verónica. *Amixer está en Facebook. Una investigación sobre la choledad virtual*. 2012. Tesis (Maestría en Antropología Visual), Escuela de Posgrado, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012.

SCHAEDEL, Richard P. *La etnografía Muchik en las fotografías de H.Brüning 1886-1925*. Lima: COFIDE, 1988.

SOLIS, Paola, *Radio shipiba en la Amazonía peruana*. Tensiones entre identidad y ciudadanía. 2016. Tesis (Licenciatura en Antropología), Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2016.

TRINIDAD, Rocío. *¿Qué aprenden los niños del campo con la televisión?: globalización y aprendizaje*. Lima: Fondo Editorial del Instituto de Estudios Peruanos, 2002.

ULFE, María Eugenia. *Cajones de la memoria: la historia reciente del Perú a través de los retablos andinos*. Colección de Estudios Andinos. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2011.

ULFE, María Eugenia; RODRÍGUEZ ALZZA, Carolina; VERGARA, Roxana; REYES, Alexandra. La etnografía digital, sus desafíos y sus posibilidades. *Cuaderno de trabajo*, n. 65, Departamento de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2022. Disponible en: <https://departamento-ciencias-sociales.pucp.edu.pe/documentos-de-trabajo/cuaderno-de-trabajo-n-o-65-acoso-sexual-en-universidades-peruanas-estado-de-la-cuestion-y-aportes-para-una-agenda-de-investigacion>. Acceso en: 7 jun. 2022.

ULFE, María Eugenia; VERGARA, Roxana. Podcasting Collaborations and Ontological Relationships of Being “Here” and “There” in the Lower Marañón River in Peru. *New Area Studies*, v. 2, n. 1, p. 74-114, 2021.

ULFE, María Eugenia; VERGARA, Roxana; ROMO, Vanessa. Stories from Cuninico during a pandemic. *Journal of Gender Studies and Feminist Anthropology – LOVA Journal*, v. 41, p. 84-89, 2020.

ULFE, María Eugenia; VERGARA, Roxana; ROMO, Vanessa. Nuestras historias desde Cuninico: podcasts, pandemia e investigación antropológica. *Lasa Forum*, v. 52, n. 1, 11-16, 2021.

VIDAL ALEGRE, Marco Antonio. *Pokemon go: realidad y fantasía en la construcción social de la realidad aumentada*, 2017. 99 f. Tesis (Maestría en Antropología Visual), Escuela de Posgrado, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2017.

ZUMAITA, Antonella. *Imaginando una comunidad huantina: nuevos usos culturales del álbum familiar en las redes sociales*. 2020. Tesis (Maestría en Antropología Visual), Escuela de Posgrado, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2020.