

Reseña de / Book Review of: Puig-Samper, Miguel Ángel, *Miradas Coloniales: Fotografía antropológica y colonialismo visual*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2024, ISBN 978-84-1067-069-3, 205 pp., 100 ilust.

Jorge L. Crespo Armáiz

Universidad Ana G. Méndez, Puerto Rico

ac_jcrespo@uagm.edu

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0001-7853-4892>

La adquisición de conocimientos a través del escrutinio del ojo militar se facilita aún más mediante el uso de la fotografía, cuyo realismo y objetividad «inherentes» hicieron posible un conocimiento preciso. A través de la producción de fotografías, el Estado manifestó su control sobre los individuos con relativamente poco esfuerzo: el sujeto fue incorporado automáticamente a la masa de personas bajo la mirada del Estado con el simple clic del obturador (...). Las fotografías, en ese sentido, no eran solo imágenes de la narrativa colonial. Eran demostraciones del propio proceso colonial.

Benito M. Vergara *Displaying Filipinos: Photography and Colonialism in Early 20th Century Philippines* (1995, 11, 24).

Tratar de incursionar en el estudio serio de la imagen fotográfica como *documento histórico* es aún algo poco común en los círculos académicos contemporáneos. En palabras de Boris Kossov (2001, 46), reconocido investigador de la fotografía histórica del Brasil: «Todo proyecto que se proponga abarcar determinado período o temática de la manifestación fotográfica de un país, y que pretenda realmente contribuir como obra de referencia para la historia de la fotografía local, nacional e internacional, no constituye una tarea simple».

Al acercarnos al estudio de la fotografía podemos identificar un número considerable de trabajos investigativos y fuentes de referencia enfocados principalmente en la historia de la fotografía, esto es, en la evolución de esta como invención o técnica de reproducción iconográfica. Aunque este conocimiento técnico del medio es esencial, lo realmente relevante para el investigador histórico es profundizar en el impacto del medio fotográfico en dos vertientes principales: como documento histórico por un lado, y más importante a nuestro entender, como *artefacto cultural* en el sentido dual de objeto que no solo refleja, sino que también aporta a crear y modificar los valores culturales y las mentalidades de una sociedad y un tiempo particulares. Citando nuevamente a Kossov (45):

Las fotografías que retratan diferentes aspectos de la vida pasada de un país (...) se prestan definitivamente para la recuperación de las informaciones (...) [documento], pero, por otro lado (...) son preciosas fuentes para el estudio del uso dirigido de la imagen en cuanto mensaje político-ideológico (...) [objeto cultural] (notas y énfasis nuestros).

No obstante, por muchos años el gremio historicista relegó la imagen fotográfica a un mero recurso accesorio, limitada a ilustrar o apoyar visualmente el texto escrito. Ya desde fines de siglo XX, autores del calibre de Carney Gavin (1985), Ivan Gaskell (1999) y Peter Burke (2005), postulaban con insistencia crítica la necesidad de adscribir a las imágenes visuales, y en particular a la fotografía, su sitial y relevancia como documentos históricos, como registros técnicos, pero más aún como artefactos de contenido cultural.

Entrada la segunda década de este siglo podemos aseverar que existe ya un importante corpus bibliográfico sobre el estudio de la imagen fotográfica como objeto cultural. No obstante, el análisis de la literatura demuestra que, aunque existe un creciente número de trabajos que abonan a esta vertiente, resalta aún la escasez de investigaciones enfocadas al análisis de la fotografía como instrumento de construcción de *imaginarios* al servicio de los procesos de dominación

política y cultural en contextos coloniales. De igual forma, es importante y necesario profundizar en el rol de la llamada «fotografía colonial» en los procesos de expansión política y territorial de los «viejos» y «nuevos» imperios a partir de mediados de siglo XIX.

La guerra de 1898 —tan cercana aún a la siquis caribeña e incluso peninsular— representó un punto de inflexión en muchos sentidos históricos, siendo quizás el más significativo lo relativo al reordenamiento geopolítico que significó a nivel global: el puntillazo final a la decadencia de los viejos imperios europeos y la ascensión protagónica de los Estados Unidos de América como nuevo poder imperial y hegemónico en el hemisferio occidental. Estos procesos geopolíticos deben contextualizarse a su vez en procesos habilitadores más amplios, de carácter tecnológico, económico, cultural e ideológico. Más allá de las acepciones unidimensionales como un proceso de expansión puramente político, militar o territorial, el *imperialismo* conlleva y a su vez se fundamenta en creencias, actitudes y construcciones culturales, sobre todo respecto a las sociedades dominadas: la visión de un «otro» subalterno, su inferioridad étnica, su atraso o primitivismo tecnológico, e incluso su paganismo o deficiencia moral; todos justificantes del dominio, la anexión y el tutelaje colonial (Blaut, 1993; Said, 1994; Ryan, 1997).

Similar a otros contextos de expansión imperial, estos justificantes tomaron forma y se manifestaron en narrativas textuales, informes oficiales, partes periodísticos, censos poblacionales, inventarios geográficos y de riquezas naturales, ferias y exposiciones científicas y fueron a su vez precedidos por una extensa tradición de estudios etnográficos y antropológicos, imbuidos en gran medida en postulados poligénicos y visiones eurocéntricas. En conjunto con las técnicas antropométricas y clasificatorias, la reciente invención del proceso fotográfico —con su euforia inicial de pretendida objetividad mimética— se convirtió rápidamente en principal aliada de los etnógrafos, antropólogos y demás oficiales coloniales, no meramente en procesos de documentación de los territorios y pueblos conquistados, sino más aún en la elaboración de narrativas visuales que reforzarían los postulados del proyecto colonial.

Miradas Coloniales: Fotografía antropológica y colonialismo visual (2024), del investigador Miguel Ángel Puig-Samper, llega a nuestras manos como una importante y valiosa contribución al estudio serio y metódico de la llamada «fotografía colonial», pero esto con un enfoque integrador que nos revela la intrincada relación simbiótica entre fotografía y antropología en los albores de ambas actividades y la forma en que dicha interacción fue fundamental para establecer, justificar y difundir los discursos y mentalidades coloniales desde mediados de siglo XIX a inicios del XX. Acometer con éxito una tarea tan abarcadora como la que nos propone *Miradas Coloniales* solo es posible gracias a la probada solidez intelectual y autoridad académica de su autor, cuyos saberes y haberes incluyen amplio peritaje en campos como la historia de la ciencia y la antropología, así como en el estudio de los grandes pensadores y expedicionarios científicos decimonónicos. Al dominio de estos campos, Puig-Samper añade por supuesto un largo historial de décadas de investigación sobre estos temas, lo que le ha llevado a través de los más importantes archivos, museos y colecciones etnográficas, antropológicas y fotográficas de Europa, las Américas y otras regiones del mundo.

Miradas Coloniales plantea aportaciones significativas desde varias perspectivas. Lo primero que resalta de esta publicación es su amplitud y la variedad en su acercamiento a estos procesos históricos y culturales. Impacta de inmediato la propuesta pluralista del autor al fenómeno de la fotografía antropológica y colonial. Como un observador en privilegiada perspectiva panóptica, el lector puede así fijar *su propia mirada* en una multiplicidad de ejemplos, lo cual en sí mismo es un gran acierto, ya que a través de esta variedad de contextos se hace patente e irrefutable que los procesos de alteridad, construcción de imaginarios y demás elementos del llamado discurso colonial son reflejos consistentes de todo proceso de dominación imperial, sin importar las circunstancias geográficas o espaciales, tanto de dominantes como dominados. Desde las representaciones y construcciones de imaginarios de las tribus nativas norteamericanas, pasando por las experiencias de dominio colonial en latitudes tan dispares como Brasil, México, las Antillas, Chile y Paraguay, África, Australia y Oceanía, entre otros, el estudio de Puig-Samper va hilando

de forma rigurosa elementos comunes que caracterizaron, por igual, los procesos de dominio colonial: expediciones científicas de carácter etnográfico y antropológico, en la mayoría de los casos permeadas por mentalidades de superioridad y racismo, el rol contundente del nuevo medio fotográfico —imbuido de su incuestionable «objetividad»— para registrar y documentar a los pueblos y sujetos dominados, la difusión de narrativas textuales y visuales de superioridad a través de diarios, memorias, publicaciones y álbumes; e incluso la exhibición de nativos o aborígenes como objetos de curiosidad y exotismo en ferias, jardines y exposiciones.

En este amplio y variado panorama, la obra contribuye además a documentar y en muchos casos a sacar a luz pública por vez primera a importantes figuras que aportaron y fueron protagonistas de estos procesos: etnógrafos, antropólogos, naturalistas, militares y, por supuesto, fotógrafos, muchos de estos cuyas obras y legados, textuales o visuales, estaban ocultos en diversas colecciones y archivos, o al menos esperaban por un acercamiento y estudio metódico. La minuciosidad y pleno conocimiento en el acercamiento a estos personajes son demostrativos del extenso y profundo trabajo investigativo del autor en diversos fondos, archivos y colecciones fotográficas, proceso que ha traído como fruto, a través de muchos años, su dominio autoritario sobre estos temas.

A través del estudio de Puig-Samper se confirma, con múltiples ejemplos y de forma contundente, los postulados de *opuestos-binarios* que subyacen a la visión eurocéntrica que alimentaba y justificaba los proyectos de dominio imperial, sin importar la metrópoli gestora. Construcciones e imaginarios contrastantes para justificar el control y tutelaje sobre pueblos considerados inferiores e incapaces de autogobierno; etiquetas clasificadoras a través de dicotomías tajantes: civilización / barbarie; progreso / primitivismo; racionalidad / emoción; adultez / infantilización; ciencia / superstición; valores / inmoralidad; entre otros. La perspectiva de cada contexto y los esquemas de administración colonial que se implantarán en cada uno de estos estarán matizados y variarán de acuerdo con la percepción sobre el nivel o estado de progreso de cada pueblo subyugado, o su potencial de «elevarse» moral y científicamente. Así vemos, por ejemplo, la diversidad de estrategias coloniales experimentadas por las autoridades estadounidenses sobre sus nuevas posesiones adquiridas tras su guerra contra España. Desde admitir una «independencia limitada» para una Cuba aguerrida y valerosa, con una élite criolla muy desarrollada, a implantar un gobierno militar/colonial tácito en un Puerto Rico empobrecido y «dócil», hasta justificar la guerra abierta en las Islas Filipinas, con una inmensa población fragmentada, étnica y geográficamente, de una pluralidad tribal que era considerada, sin tapujos, como salvaje y primitiva (Thompson, 2010).

A través de la obra somos testigos de cómo van evolucionando el rol y los usos de la técnica fotográfica en el contexto colonial. En su etapa inicial de mediados de siglo XIX, la misión de la fotografía era reforzar y mejorar la documentación de los estudios antropológicos. El nuevo medio de reproducción óptico-químico-mecánico prometía total precisión y objetividad para documentar las aproximaciones antropométricas de los sujetos estudiados, trasladando al daguerrotipo, al colodión y demás soportes la práctica estandarizada de imágenes frontales y laterales de los pobladores. Pero rápidamente, los sujetos son movidos al estudio fotográfico, donde se impone un sinnúmero de capas adicionales de control y manipulación de la imagen: las poses artísticas, la utilización de fondos pintados y utilería, la imposición de vestuarios y accesorios, unas veces autóctonos, otras occidentalizados. Los retratos de estudio, supuestos a producir con fidelidad una «tipología» etnográfica, en la generalidad de los casos devienen en una estetización de los sujetos, donde primará el destacar nociones preconcebidas sobre lo exótico, lo pintoresco e incluso lo primitivo y salvaje, todo dirigido al consumo de un público europeo u occidental.

Dentro de esta evolución de la imagen fotográfica colonial, un aspecto importante que amerita mención y que es esbozado por el autor a través de varios ejemplos y contextos, es la fase de *masificación*, *difusión* y «reciclaje» de un acervo visual estático, pero que va mutando sus usos culturales y la naturaleza de sus públicos consumidores. De la fotografía antropológica original, con un muy reducido público compuesto por técnicos, especialistas y académicos, se pasa a la estetización del sujeto colonial en las fotos de estudio, en formato de *carte-de-visite*, produciendo una primera instancia de masificación que dará popularidad al álbum fotográfico y al coleccionismo

de imágenes por una creciente burguesía. Ya en las últimas décadas del siglo XIX la creciente industria de compañías estereoscópicas contribuirá significativamente a la masificación de un viejo acervo de imágenes coloniales, ahora dirigidas a las clases pudientes metropolitanas que sustituirán los antiguos «Grand Tours» por el fenómeno sensorial del «viajero de butaca». Finalmente, entrados los primeros años del siglo XX surgirá una tercera ola de reproducción y masificación icónica a través de tarjetas postales, muchas de las cuales reproducirán las mismas representaciones de destinos pintorescos y nativos exóticos, primitivos o salvajes, las cuales serán ávidamente consumidas por el turismo de masas. Puig-Samper expone magistralmente este proceso de masificación de los viejos imaginarios coloniales con ejemplos puntuales, como lo son las fotografías tomadas por Manuel de San Martín (1866) de los nativos del Chaco Paraguayo, las cuales fueron transportadas al formato de tarjetas postales por diversas casas editoras, con diversas y contradictorias descripciones y dirigidas a un público que solo interesaba imágenes de lo salvaje y lo exótico. De igual forma, este reciclaje se evidencia, entre muchos otros ejemplos, en los álbumes de tarjetas postales ilustrando diversos tipos de sujetos marroquíes (1909-1920), siempre anónimos, despersonalizados y en la típica construcción visual de estudio, resaltando elementos orientalistas de exotismo y misterio.

Estos procesos de reproducción, masificación y reciclaje fotográfico no solo atestiguan un aspecto meramente industrial o comercial. Desde el punto de vista cultural, social y humano se trata de la desnaturalización y cosificación del sujeto colonizado. Su anonimato los convertía en tipologías, objetos genéricos de contemplación, colección y consumo, seres indistintos que muy bien pudiesen cumplir su cometido de fascinar al espectador, sin importar que fuesen del Brasil, de Filipinas, del Chaco paraguayo o de la ruralía puertorriqueña. Un proceso de objetivación y cosificación que inevitablemente nos remite a las reflexiones de Benjamin (1939) sobre la forma en que los extremos de la reproducción tecnológica de las imágenes nos alejan de la singularidad y unicidad del objeto original, deviniendo irrevocablemente en la degradación de la obra o del sujeto en un mero objeto de consumo.

La mirada colonial no es un fenómeno extemporáneo. El racismo, la alteridad y el sentido de superioridad que justifica y otorga derecho al menoscabo y desvalorización del prójimo no son viejas mentalidades decimonónicas. Cuando un presidente estadounidense clasifica públicamente de «letrinas» a países subdesarrollados, la mirada colonial persiste. Cuando las olas migratorias provenientes de antiguas colonias son confrontadas con murallas de rechazo sobre bases legales y económicas, que realmente ocultan aprehensiones culturales y racistas, la mirada colonial persiste. Cuando las principales naciones que ostentan el poder económico global, herederas de las antiguas potencias imperiales, mantienen trabas que imposibilitan la autodeterminación e independencia de diversos pueblos, la mirada colonial persiste.

Miguel Ángel Puig-Samper pone en nuestras manos mucho más que un recuento histórico o una mirada crítica sobre los orígenes, usos y abusos de la fotografía colonial. Esta obra es eso y mucho más. Es también un planteamiento crítico a nuestro propio tiempo. Un instrumento de autoevaluación. Un método para afinar nuestros sentidos —siempre frágiles— para reconocer los rezagos del racismo y del discurso colonial que siguen imperantes en nuestro diario vivir, algunas veces abiertamente, las más de forma velada. Citando en propiedad al propio autor: «la fotografía no es un espejo perfecto y casi siempre es deformante, como los conocidos espejos cóncavos o convexos de las ferias en las que nos vemos más altos y deformes o más bajitos y rechonchos, pero el historiador debe saber analizar estas imágenes».

Miradas Coloniales es una herramienta excepcional para clarificar esos espejos y corregir esas deformaciones.