

La representación de la mujer y el género ha sido un tema central de la fotografía desde su invención. A lo largo de los años, la naturaleza de esa representación y las circunstancias que la rodean han generado un animado debate entre artistas, académicos y críticos de la cultura popular. Esta exposición busca promover esa discusión ofreciendo una nueva perspectiva sobre la historia fotográfica del Perú.

La fotografía llegó al Perú en 1842 con la apertura del primer estudio de daguerrotipo en Lima. Los retratos maravillosamente detallados que permitía el proceso del daguerrotipo causaron sensación y pronto se convirtieron en un negocio lucrativo. Hacia 1860, cuando el proceso lento, engorroso y costoso del daguerrotipo fue reemplazado por técnicas fotográficas más rápidas, simples y asequibles, elegantes estudios de retratos surgieron para satisfacer la demanda de las clases altas y la creciente burguesía capitalina. Con la construcción del Ferrocarril del Sur en la década de 1870, rápidamente aparecieron estudios fotográficos en Arequipa, Puno, y Cusco. Aunque la primera generación de fotógrafos del sur andino dejó pocos rastros de su trabajo, sentaron las bases para que sus aprendices y sucesores hicieran de esta región un centro de la fotografía creativa y comercial a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Las tres generaciones de fotógrafos presentadas en esta exposición tienen mucho en común: fueron maestros y aprendices, amigos y competidores, y como en el caso de la mayoría de las ocupaciones “no domésticas” en la época, todos eran hombres. Se asentaron en Arequipa, Cusco y La Paz; algunos trabajaron en múltiples ciudades. Y aunque ninguno provenía de familias adineradas, todos encontraron en la fotografía una manera de ascender en la sociedad y dejar su huella en el mundo.

Durante más de medio siglo, estos artistas capturaron la vida cotidiana del Sur Andino. La enorme variedad de sus imágenes refleja la sociedad multifacética de la región a inicios del siglo XX, cuando el arraigado orden provinciano basado en clase, raza y género fue sacudido por levantamientos indígenas, ideologías radicales, presiones económicas y llamados urgentes de reformas políticas, justicia racial e igualdad de género.

Las imágenes en esta exposición revelan los roles coetáneos y, aun así, ampliamente divergentes de las mujeres de esos tiempos. En un extremo de ese imaginario social aparecen las mujeres como paradigmas de belleza y virtud, dedicadas al cuidado de sus esposos e hijos, y atadas de por vida al hogar. Esta visión romantizada y masculina, que encuentra su máxima expresión en la obra de Max T. Vargas y sus discípulos, Carlos y Miguel Vargas, también figura en los retratos de otros artistas, como Miguel Chani y Julio Cordero. Al crear estas obras, los fotógrafos también tenían otra agenda más oculta: reforzar las normas del buen gusto, el privilegio y las buenas maneras que apelaban a la vanidad de las clases pudientes y a las aspiraciones sociales de la burguesía en ascenso.

Esa agenda subyace en muchas de las fotografías de la exposición, pero no en todas. La etnicidad y el estatus socioeconómico, así como el uso final de la imagen condicionaron el enfoque de los fotógrafos hacia sus modelos. Las mujeres rurales e indígenas eran a menudo retratadas de manera diferente a las criollas y mestizas urbanas. Lo mismo ocurre cuando eran fotografiadas para clientes personales y comerciales. Las trabajadoras en una fábrica de chocolate o en una empresa textil no estaban destinadas a ser vistas como personas, sino como partes anónimas de una máquina industrial al servicio, como la propia imagen, de los intereses de los propietarios que encargaron la foto.

Si bien las normas estilísticas del retrato establecidas en el siglo anterior siguieron vigentes en las primeras décadas del siglo XX, en los años 20 empieza un cambio marcado. A medida que se desmorona el estereotipo romántico y rígido de las mujeres, comenzamos a ver el abanico mucho más amplio de roles e identidades que estas empezaban a reclamar en la sociedad andina. Muchas de las fotografías también insinúan una relación cambiante entre los fotógrafos y sus modelos. Cada vez más, vemos mujeres que proyectan su sentido personal de sí mismas, en lugar de someterse pasivamente a las normas preconcebidas del fotógrafo. Más y más, el retrato se convierte en un proceso colaborativo, caracterizado por un sentido de confianza y complicidad mutua entre el fotógrafo y sus modelos, que les permite expresar incluso los aspectos más privados de sí mismas, incluida su sexualidad.

¿Cómo comprender estas imágenes, tan asombrosas en su variedad, tan ricas en significado e historia? Quizás lo mejor sea pensar en esta exposición como una conversación extendida. Acérquense, escuchen atentamente y oirán a las imágenes hablando entre sí, contando sus historias. Son parte de una conversación que comenzó hace mucho tiempo, pero que continúa hoy en día, y todavía tienen mucho que decir.

Peter Yenne y Adelma Benavente García

Curadores / Photo Archive Project