

Habituales cotidianos. Fotografía, etnografía y pensamiento. Conversación con Jorge Panchoaga

Entrevista a: Jorge Panchoaga*

Por: Santiago Martínez Medina**

DOI: <http://dx.doi.org/10.7440/antipoda25.2016.11>

Antipoda 25 inaugura la publicación de ensayos visuales en la Revista. La propuesta espera dar a la imagen un papel simétrico al que tienen los manuscritos, haciendo que las fotografías, ilustraciones, cómics, dibujos o *collages* dejen de simplemente acompañar los textos para convertirse en un contenido más que proponga sus propias preguntas y reflexiones. Hemos invitado a Jorge Panchoaga, antropólogo y fotógrafo, a reflexionar sobre el arte, la antropología, la etnografía, su cámara, y todo aquello que filtrado por su lente entra a formar parte de su trabajo.

Editor. No es gratuito que hayamos invitado a un artista que además es antropólogo a exponer su trabajo en las páginas de nuestra Revista. En ese sentido me gustaría empezar esta conversación. ¿Cuál es el papel que tiene tu formación profesional previa en tu obra?, ¿hasta qué punto se puede decir que tu fotografía es el resultado del trabajo de un antropólogo?, ¿cuando miras por el objetivo de la cámara, miras como antropólogo?, ¿cómo puede hacerse eso si al mismo tiempo debes mirar con ciertos requerimientos estéticos para componer una imagen como fotógrafo?

Jorge. Sin duda uno mira con la historia propia, los libros, las anécdotas, la música, el cine, los amigos, los profesores, uno mira el mundo con todo lo que es uno. Mi proceso fotográfico no es ajeno a eso. Sin embargo, considero que la antropología influye en mi trabajo en un proceso más que estético o de composición. En ese sentido considero que me brinda bases metodológicas importantes a la hora de trabajar y previo a ello me brinda herramientas de problematización que me son muy útiles para enfocar mis proyectos personales y mis encargos.

* Antropólogo y fotógrafo. Jorge ha desarrollado trabajos relacionados con su historia personal, abordando problemáticas de identidad, memoria, lenguaje, conflicto, y las relaciones del ser humano con su entorno. Hace parte de la colección de Higashikawa Japón, el Fondo Cultural Suizo y colecciones privadas. Colaborador de medios como *El País* de España, el *New York Times*, *El Malpensante*, entre otros. Ha realizado exposiciones en España, Argentina, Chile, Guatemala, y en distintas ciudades de Colombia. Ganador de la beca de coproducción de proyectos *cross* y *transmedia* del Mintic; del II Premio Iberoamericano de Fotografía Nexofoto, España; el IX Premio Nacional Colombo Suizo de Fotografía; becario de la fundación Pedro Meyer y el World Press Photo. Ha sido seleccionado para participar en el Third Annual New York Portfolio Review del *New York Times*; en 2015 fue nominado al Joop Swart Masterclass del World Press Photo y fue nominador para el World Press Photo Latin America Masterclass del mismo año. Cofundador de Croma Taller Visual y del Colectivo de Fotografía +1. Actualmente es representante del programa de embajadores X-Series de Fujifilm.

** Editor de *Antipoda*. Candidato a Doctor en Antropología de la Universidad de los Andes, Colombia.

Editor. En términos de la planeación de tus proyectos, ¿qué tanto participa esa formación profesional como antropólogo? Pienso por ejemplo en *La casa grande* (disponible en http://jorgepanchoaga.com/html_proyectos/proyecto_lacasagrande_es.html), en la que te preguntas por la cotidianidad y la espacialidad, por formas de habitar y modos de pervivir, asuntos familiares para la antropología, al igual que tus reflexiones sobre identidad, territorio y herencia cultural.

Jorge. Muchas de las cosas que trabajamos fotógrafos y antropólogos tienen que ver con las personas y el mundo que las rodea, estamos enfocados en lo mismo: lo humano, en sus relaciones con los problemas, su cultura y su forma de vivir. Como decía, la antropología me permite tomar ciertas posturas de problematización de los temas que me interesan y luego me permite avanzar en el trabajo de campo, en la forma como me relaciono con las personas. La antropología, como otras disciplinas, no se puede simplemente dejar de lado en la vida. Son como aplicaciones puestas a andar en nuestro cerebro que una vez instaladas funcionan automáticamente. Así mismo, de alguna forma la fotografía me ha permitido tener experiencias personales y extrañamientos que también se generan en la antropología, pero en lugar de escribir, lo que yo hago es hacer imágenes, construirlas, darles sentido en su orden y narrativa.

El estar en el lugar, establecer vínculos, abordar un proyecto, darles forma a las ideas a partir de la imagen, está atravesado por la experiencia personal. Lo etnográfico hace parte de esa experiencia. Sin embargo, personalmente, llega un punto en que trazo una frontera con lo antropológico. Cuando hago fotos, me interesa construir sentidos, detonarlos en el espectador, y para ello puedo hacer una fotografía directa o puedo intervenir, crear lo que ocurre, construir una cámara oscura, iluminar, etcétera. Inventar lo que no está ocurriendo para señalar algo clave en mi narración, es una libertad que no es bien vista dentro de los circuitos académicos. En ese contexto, personalmente prefiero la libertad de crear, investigar y construir desde la libertad de la no adscripción disciplinar de ningún tipo. Incluso en el campo de la fotografía, tampoco me interesa la adscripción de géneros.

Editor. En algunos escenarios parecería ser que la fotografía etnográfica lo es por retratar la diferencia cultural, produciendo imágenes exotistas que al mismo tiempo se presentan como representaciones fieles de la realidad. Tu trabajo en este sentido es muy diferente. No se trata sólo de la fotografía sino también de cómo fue tomada, de todos los caminos que llevaron a que la imagen pudiera ser, a sus condiciones de posibilidad.

Jorge. Creo que la *exotización* no es un campo exclusivo de la etnografía. Es un imaginario bastante abonado por el cine, la publicidad, la historia de la imagen, los museos (con un enorme aporte), y, hoy en día, por redes sociales. Claro, luego estas dinámicas se articulan mejor a ciertos escenarios y a ciertas narrativas que contienen estos códigos por su condición tipológica. Hemos aprendido, desde la tradición académica, desde lo que vemos en los libros, enciclopedias, archivos, relacionados con la antropología, que la fotografía etnográfica posee unos códigos visuales, unos signos, símbolos, objetos, que señalan diferencias culturales entre unos y otros, las cuales en

muchos casos *exotizan* o idealizan al ser retratado, sus objetos o su mundo. Esos códigos formales detonan esas lecturas en el espectador. En muchos casos son imágenes con códigos tan directos que la interpelación del espectador es muy limitada, y pasan a ser postales sobre los otros. Identificamos muy bien al otro salvaje, o al otro cazador, o al pescador o al negro o al guambiano en la cocina tejiendo. Esas imágenes nos invaden constantemente y parece que entendemos bien lo que nos dicen. Pero esa imagen puede ser producto del investigador como del turista. Al respecto debemos entender que lo que opera aquí es la forma como producimos y leemos imágenes, es un proceso similar a como aprendemos de cine y sus géneros: no necesitamos estudiarlos a fondo para identificarlos como acción, terror o comedia romántica. Los códigos narrativos, las composiciones, y los símbolos usados, detonan ciertas narrativas que hemos aprendido culturalmente, a partir de las cuales leemos los contenidos que observamos.

En mi caso, trabajo desde distintos lugares metodológicos para detonar lecturas en quienes observen el trabajo. En este momento no me interesan los géneros fotográficos, me interesa la posibilidad que brinda la imagen como lenguaje (entendida la imagen desde distintos lugares: foto, sonido, movimiento, experiencia). Hay proyectos donde me interesa el uso de metáforas, conceptos o la lectura por capas de información, un caso es *La casa grande*, donde se pueden obtener llaves, señales a partir del texto o la oralidad, para entender y decodificar el trabajo desde una aproximación más cercana a lo planteado por el autor, sin pretender deslegitimar las múltiples y válidas posibilidades de lectura que permiten las imágenes. Sabemos que la imagen misma muchas veces no resuelve todos los aspectos planteados por un proyecto, en parte por su condición como lenguaje, y en parte por los analfabetismos visuales que tenemos. Punto clave a ser reflexionado, pensado y solventado: educar en imagen.

Editor. Tus fotografías terminan en círculos fotográficos, artísticos, y no antropológicos. Pienso en lo que les pasa a las imágenes de acuerdo con su uso, con la manera en que como materialidad adquieren un sentido en un determinado juego de relaciones. ¿Qué le hace esto a tu trabajo?, ¿crees que se puede pensar en algo así como una separación asimétrica que determina la diferencia entre el arte y la ciencia –en este caso ciencia social–, una asimetría que tú en tu doble condición habitarías?

Jorge. En términos laborales, la doble condición ha generado ventajas en el momento de trabajar. He trabajado con grupos de investigación en proyectos de índole antropológica, al tiempo que he realizado trabajos para medios, o para circuitos de arte. Sin embargo el valor de la imagen y de los proyectos ha prevalecido en espacios que no son estrictamente académicos o antropológicos. Existe un mayor interés en los circuitos del arte, de la fotografía y de la teorización en imagen, esta última, generalmente fuera del país. Quizás porque la academia en nuestro país tiene una enorme vinculación a la escritura, y el desarrollo de ideas a partir del uso de ésta y poco se ha ahondado en cómo las imágenes aportan en la reflexión, profundización e investigación de un tema. En la tradición antropológica del país se piensa la imagen y la fotografía como una fuente de segunda mano, se las usa como prueba de presencia, de participación, como ilustración. En la inmensa mayoría de los casos el trabajo visual es un anexo.

Creo que hay una discusión amplia que debe darse sobre el papel de la imagen en los círculos académicos en nuestro país, su uso y el interés o desinterés que se genera alrededor de ella. Escasean, por ejemplo, las investigaciones alrededor de archivos fotográficos, la teorización al respecto, la reflexión sobre el papel de la imagen en la construcción de memoria, identidad, sentidos de realidad, y en todo lo que tiene como eje principal el análisis de la imagen. Los investigadores durante años, salvo contadas excepciones, que existen, han tenido poco interés por volcar sus esfuerzos en entender el uso y las relaciones de la fotografía y la imagen en el país, y eso, claro, genera una periferia en la academia y en las ciencias sociales.

Editor. Háblanos un poco del ensayo visual que presentas en *Antípoda 25*. Se trata de una reflexión sobre el habitar cotidiano en el Cauca, en la que, además de detenerte en las personas, nos muestras objetos y espacios.

Jorge. Éste es un pequeño corte de caja de un capítulo de mi proyecto en el Cauca. He trabajado en éste durante algo más de cinco años, haciendo lo que el gremio llamaría trabajo de campo, yendo y viniendo. Recoge la forma como me he relacionado con el contexto en el que trabajo, el encontrarme con amigos. Es un acercamiento, una versión sobre los sentimientos que he tenido en esos lugares, a sucesos y encuentros de una forma directa, sin mayor conceptualización o uso de metáforas. Se plantea así, pese al complejo contexto del Cauca, dado que los otros seis capítulos del trabajo están plagados de conceptos: la migración, el lenguaje y la identidad, el territorio y la resistencia desde la cotidianidad, etcétera. Estos temas han requerido un mayor esfuerzo al transformar conceptos, metáforas y relatos en imágenes. En ellos he requerido volver las casas cámaras oscuras, o construir mis propias cámaras, caminar entre la realidad y la ficción. Esto, claro, desde un escenario que no se adscribe a la antropología.

Para mí, este capítulo, como los otros, se trata de ir a visitar a viejos amigos, proponerles una forma de colaborar y acompañarlos en sus diferentes actividades para que de esa manera surjan las ideas que pueden ser materializadas en fotografías. Posteriormente hay que hacer los diversos arreglos para producir las imágenes. En ese continuo andar se presentan muchísimas oportunidades para hacer otras fotografías que se van juntando, hacen parte de esa relación y charla que tenemos, de la cotidianidad de nosotros cuando nos juntamos en el Cauca.

Editor. De sus vidas cotidianas como de tu vida cotidiana, del hacer propio de tu trabajo.

Jorge. Sí, en mis fotos el más retratado soy yo mismo, así no aparezca en las imágenes. Yo acompaño a mis amigos a ordeñar sus vacas temprano en la mañana, después a aplicarle anti pulgas a sus perros; a poner o quitar postes; a dejar la leche o a ver unos árboles. Pero no es desaparecer y ser invisible ante lo que ocurre (un deseo inalcanzable del fotoperiodismo y la investigación objetiva), yo estoy siempre hablando, escuchando, preguntando, riendo. Entonces puedo tomar la cámara para registrar cómo se amarran las patas del animal o hacer un primer plano de la mano de uno de mis amigos con una pulga recién extraída del pelo de sus perros, mientras

él me la muestra contándome un chiste. Esta serie se trata pues de caminar y de dejarse sorprender por lo que vivo, de fotografiar y de conversar, de lo que sucede para y entre los espacios en los cuales hago mi trabajo.

Editor. Lo que nos muestras es entonces tanto un ensayo sobre la cotidianidad del Cauca como una suerte de diario de campo de tu trabajo.

Jorge. No sé si un diario de campo. Quizás funcione esa comparación. Fontcu-bertha señaló hace pocos días que la fotografía ya no nos sirve para recordar, sino que cada vez más es un problema de comunicación. Entonces podríamos ver ese diario como un mundo de posibilidades narrativas, no como notas visuales. En ese sentido, las fotos que hay aquí no son como entradas en un diario de campo, operan como mapas que puedo caminar o seguir, que me llevan a otras fotos o reflexiones. Con ellas empecé a escribir algo hace años, a narrarlo, no sé a dónde me lleven, ni en que terminen. Siempre es hacia al final cuando sé cómo funcionan.

Editor. Bueno, así también pueden pensarse las entradas en un diario de campo etnográfico. Puedes contarnos dónde fueron tomadas las fotografías que componen este ensayo.

Jorge. Las fotos son todas del Cauca, de distintos años y en diferentes lugares: Toribío, Ambaló, Calderas, la Carretera Panamericana, Silvia.

212 ■ **Editor.** Antes de terminar quisiera preguntarte por las dificultades y retos que implica para ti presentar esta serie en una publicación de antropología, fuertemente disciplinar y académica, por demás.

Jorge. Para mí es un gusto participar en las páginas de *Antípoda*, una revista que consulté en muchas ocasiones. Al proponerme hacer parte de la Revista tuve algunas dudas, por la lejanía que había estado tejiendo a la antropología, sólo interrumpida por mis continuas charlas con amigos y colegas. Posterior a las charlas con el editor y a nuestros múltiples encuentros, participar en este número resultó para mí una experiencia de renovación sobre la disciplina misma. Sin embargo, encontré dificultades de tipo formal. Me solicitaban no incluir rostros en la serie, lo cual es un reto, al mismo tiempo que una inconsistencia enorme para una publicación de carácter antropológico. Al preguntar la razón de esta petición, resultó aún más paradójico encontrar que se debe a razones de carácter jurídico: derechos de uso de imagen. Al respecto me gustaría tocar algunos puntos, que atañen al dialogo que hemos venido teniendo. Primero, señalar que el uso de imagen está reglamentado jurídicamente en el país. Siento nocivo el no establecer unas reglas claras de usos de imagen en este contexto. Esta limitación restringirá los discursos visuales contruidos por investigadores, quienes estarán sometidos a detenerse únicamente en lo material, el paisaje, el contexto, el mundo físico. Esto quizá libere finalmente a la antropología de su tema principal de interés, el ser humano, o quizá suceda al revés. Sin embargo, si bien este reto puede ser interesante, resulta nocivo cuando el impedimento es de carácter jurídico, más aún cuando contamos con una normativa. Me pregunto si, nuevamente, es el desinterés por desentrañar el papel de la imagen lo que conduce a este tipo de limitaciones y vacíos.





TOAL CAO



PELIGRO





DIOS BENDIGA NUESTRO HOGAR

buco

SANTISIMA VIRGEN MARIA, que has sido constituida Auxiliadora de los Cristianos: Te elegimos hoy y para siempre por Señora y Dueña de esta casa y Te pedimos que Te dignes mostrar en ella tu poderoso auxilio, preservándonos de enfermedades; del fuego; de las inundaciones, del rayo, de los terremotos, de los ladrones y de los peligros de la guerra.

BENDICE Y PROTEGE A LAS PERSONAS que en ella habitan y concédeles la paz, una gran fe, verdadero amor y al prójimo, esperanza en la vida eterna y la gracia de evitar los malos ejemplos, el pecado y todas las demás desgracias y accidentes.

AMEN. ALELUYA

AUXILIADORA DE LOS CRISTIANOS: RUEGA POR NOSOTROS!

buco

AUXILIADORA DADNOS LA PAZ



¡O INCREÍBIL!

*Mama... Dios cuenta contigo...
para que desde su amor
e infinita sabiduria,
sigas cosntruyendo la vida, el
camino y la fe,
uniendonos cada dia
más en el calor de
nuestro humilde
hogar.*



*Gracias por
todo tu amor.*

*Feliz Dia
de la Madre!*



Señor de los Milagros de Buga

























