

Martín Chambi:

fotografía indígena vs. Fotografía indigenista

Desde su estudio en Cusco, Martín Chambi no solo capturó su realidad: se convirtió en un genuino generador de cultura mucho más allá de la anécdota de ser el primer fotógrafo indígena de la historia.

*Por Óscar Colorado Nates**

Martín Chambi registró durante media centuria la arquitectura peruana, su sociedad plurivalente, los paisajes andinos y la majestuosa ciudadela inca de Machu Picchu. Su pericia técnica aparejada a un profundo sentido estético le llevó a crear algunas de las imágenes más importantes de la fotografía latinoamericana del siglo XX.

“Físicamente, un ejemplar autóctono, menudo, de pómulos salientes, de mentón vigoroso, de cabellos abundantes y lacios. Espiritualmente, un hombre culto de temperamento artístico, sencillo y cordial, con la sencillez de las magnas piedras incaicas y la cordialidad de los soleados campos andinos.”¹ Así describe José Uriel García al fotógrafo peruano Martín Chambi.

Primeros pasos fotográficos

Martín Jerónimo Chambi Jiménez nació en 1891 Coaza, Provincia de Carabaya² en el sureste peruano y al norte del célebre Lago Titicaca. Su padres hablaban quechua y eran campesinos. Como la mayoría de los americanos originarios de los Andes centrales conformaban una familia pobre.

Martín comenzó a trabajar en las minas de oro en Carabaya a edad temprana. La pobreza no era la única razón por la cual el adolescente formaba parte de las

cuadrillas de trabajo en la *Santo Domingo Mining Co.*, pues ya en el Tahuantinsuyu³, todo mundo estaba obligado a prestar su *mita*, o fuerza de trabajo, a favor del estado regido por el *Sapa-Inca*.⁴ Así es que hombres, mujeres y niños, según su capacidad contribuían desde antiguo al bien común con su trabajo.

Hubo un hecho singular que transformó la vida del Martín Chambi. A los catorce años, en la mina se topó con la fotografía, operada por el ingeniero encargado de la documentación gráfica de los yacimientos. La cámara y el proceso fotográfico hechizaron al muchacho: eso era a lo que deseaba dedicarse para el resto de sus días.⁵

Durante dos años recolectó pacientemente pepitas de oro que se depositaban debido a las lluvias en la boca de la mina y cuando tuvo un frasco lleno le pidió a su padre que le permitiera aprender fotografía; el oro serviría para pagar sus gastos de manutención.⁶

Padre e hijo marcharon hacia Arequipa donde se encontraron con Max T. Vargas, afamado fotógrafo local y caluroso ser humano quien hizo a un lado el frasco lleno de pepitas y recibió con regocijo al nuevo aprendiz. Chambi permaneció a su lado durante siete años.⁷

En 1917 Martín emprende su propia marcha y abre su primer estudio en Sicuani, a medio camino entre el Lago Titicaca y la ciudad de Cusco. Durante tres años se dedica a realizar postales que vendía a 20 centavos y arma una galería donde comienza a mostrar de un lado sus retratos y del otro paisajes. El estudio se convirtió en punto de encuentro para los lugareños quienes se hacían un retrato y charlaban.

Sicuani se convirtió en una base temporal donde el fotógrafo no echó raíces. Su siguiente paso le llevó al centro mismo del imperio Inca: Cusco, el ombligo⁸ del mundo.

Todo parece indicar que Chambi nunca se alejó demasiado de su nueva ciudad pues no hay testimonios fotográficos de la ciudad capital, tierras extranjeras ni el mar.⁹

Obra

Estilo y características

Martín Chambi no era un fotógrafo más. Pronto destacó como el mejor de Cusco. “Su destreza técnica era insuperable”¹⁰ apunta Erika Billeter. No solamente era un artista dotado, también tenía una facilidad natural con la gente de todas clases sociales y razas. Su curiosidad y buenos modos le ganaron rápidamente la confianza de sus retratados.¹¹

Los elogios comenzaron a lloverle. Luis Nieto lo llama “Poeta de la luz [y] corazón de bandolero con pies de chasqui que siempre quiere irse...”¹²

En el diario La Prensa se le atribuye ser “El mejor fotógrafo andino” y en ese mismo año, 1927, La Crónica declara: “Chambi, como artista, es mucha cosa”.¹³

Sin embargo los elogios no eran ni locales ni temporales. Llegaría el día en que el mítico Museum of Modern Art de Nueva York calificaría su fotografía *La boda de don Julio Gadea, prefecto de Cusco (1930)* como “una de las más grandes del siglo XX.”¹⁴

Formatos

Las fotografías de Chambi, sin importar su tema o género, tienen una cuidadosa composición, una atención inusual a la luz y una exposición precisa.

Martín tuvo una característica compartida por algunos de los más importantes fotógrafos de la historia como Walker Evans, August Sander, Eugène Atget o Ansel Adams: favorecía el uso de la cámara de placa de formato grande.

Empleó cámaras Kodak que usaban placas de 18 x 24 cms y de 13 x 18 cms así como una ICA AKT de 10 x 15 cms. El negativo grande es una incomparable fuente de información fotográfica. Hacia el final de su carrera también trabajó en formatos más pequeños como el negativo de 6 x 6 en una Rolleiflex y el 35mm con una Leica.¹⁵

El grueso de la producción del fotógrafo se realizó en cámaras de formato grande. “Chambi recorrió incansablemente el país de los incas a lomos de mula, en circunstancias difíciles, llevando consigo su enorme e inmanejable cámara.”¹⁶

Además de la incomparable calidad obtenida con estos formatos, hay una segunda característica que se desprende de esta elección formal: las fotos de Chambi no suelen ser instantáneas. Requiere de tiempo para colocar el trípode de madera, su cámara es un monstruo imposible de esconder, ha de arreglar cuidadosamente la escena, encuadrar y enfocar cubierto por una tela negra observando el cristal esmerilado, colocar el chasis con la placa sensible, elegir abertura del diafragma y tiempo de obturación para finalmente presionar el botón de disparo.

Lo anterior no es mera anécdota. Al observar las fotografías de Chambi es necesario tomar en consideración que fueron fotografías en las que hizo contacto con sus retratados aún en aquellas imágenes que parecen totalmente casuales y sin posar y que invirtió en cada toma paciencia y pericia. Casi parecería hacer eco en su parsimonioso trabajo a las palabras que acompañaban constantemente a Don Manuel Álvarez Bravo “Hay tiempo, hay tiempo...”¹⁷

La luz

“Durante sus años de formación en los estudios Vargas, de Arequipa, [Chambi] debió dedicar la máxima atención a la iluminación, puesto que Max T. Vargas, fundador de la dinastía en Arequipa, consideraba que eso era lo más importante en fotografía.”¹⁸

En la obra de Martín pueden apreciarse numerosos autorretratos que cumplían varias funciones, como veremos adelante, entre ellas “investigar y efectuar pruebas con la iluminación...”¹⁹

Chambi amaba y admiraba la obra de Rembrandt, de quien apreciaba particularmente la maestría en el uso de la luz.²⁰

En la fotografía *Martín Chambi trabajando en su estudio (Cusco, 1935)* puede apreciarse el enorme ventanal con generosas cortinas que actuaban como enormes difusores.²¹ Este arreglo recuerda, en parte, a los primeros estudios fotográficos decimonónicos donde se empleaba luz natural que se permitía entrar a voluntad a través de enormes tragaluces

Explica Víctor, hijo del fotógrafo que “Martín Chambi fue uno de los creadores de su luz. Experimentó de forma revolucionaria con la intensidad de la luz... En el estudio retrataba con *Available Light* y de esa forma conseguía una orientación cuádruple de la luz. Realizó muchos autorretratos. Le servían para su investigación experimental y la comprobación de las nuevas posibilidades de la dirección de la luz. También se dejó guiar por el modelo artístico de Rembrandt, apoyándose en los magistrales juegos de luces y sombras de este autor. Martín Chambi fue un conglomerado de talento natural, empeño y perseverancia. Fue un observador genial de la expresión y la luz.”²²

Tipología

El trabajo fotográfico de Martín Chambi puede dividirse, *grosso modo* en dos vertientes principales: comerciales y personales.

Jorge Heredia explica que “A la primera correspondería su trabajo en estudio, cuantitativamente el mayor, que son básicamente retratos; también se incluirían aquí sus retratos por encargo fuera de estudio y en exteriores, y sus grandes retratos grupales. A la segunda se le ha adscrito principalmente su trabajo de registro antropológico, básicamente retratos de la etnia andina y registro de tradiciones locales; también dentro de esta veta estarían sus numerosas vistas urbanas del Cuzco y sus vistas de restos arqueológicos. Esta parte de su obra a pesar de ser cuantitativamente menor se distingue por haber sido realizada con notable persistencia y continuidad. Si bien más difíciles de ubicar, el registro de eventos de corte histórico, como el de los signos de advenimiento de la modernidad, y también los paisajes de corte pictorialista que presentaba en sus exposiciones en vida, estarían en un plano intermedio entre ambas categorías.”²³

Comercial

Chambi se convirtió en el fotógrafo predilecto de Cuzco. “Indios, mestizos, blancos, todos posan ante él. Su primer empeño eran los indios, con quienes se sentía unidos por lazos de sangre y cuyas vidas parecían ser para él el motivo fotográfico más importante.”²⁴

Desde los comerciantes, clérigos y hasta el prefecto, todos confiaban su imagen al habilidoso fotógrafo.

Personal

Donde Chambi comienza a desmarcarse del resto de sus colegas es en el abundante trabajo que realiza para sí mismo, donde escoge sus motivos fotográficos sin esperar nada a cambio.

Sale a las calles de la ciudad para capturar escenas y vistas inusitadas: “Sus fotos de detalles y de perspectivas de la arquitectura de Cuzco constituyen una novedad absoluta, no sólo en la historia de la fotografía peruana, sino de toda América Latina.”²⁵

Poco a poco sus trabajos personales comienzan a convertirse en “...la expresión única de un profundo reconocimiento hacia su país y hacia sus gentes, con las que a causa de sus orígenes indios se sentía vinculado íntimamente.”²⁶

En sus fotografías retrata personajes locales, agricultores, pastores. Ninguno de ellos podía pagar una fotografía del llamado “Nadar de Cusco”, y sin embargo el artista les obsequiaba copias de las imágenes que les hacía. “Regalaba tantas fotografías como las que vendía y éstas apenas cubrían los costos de la elaborada manufactura.”²⁷

Martín Chambi nunca se convirtió en un hombre de negocios, a pesar de poderlo haber sido. Estaba más interesado en los aspectos artísticos y podríamos aventurarnos a decir que hasta antropológicos que en los económicos. Ni siquiera pudo alcanzar el sueño relativamente modesto de contar con casa propia.²⁸

El documentalismo

Desprendida de sus labores personales, apareció una faceta peculiar: la de documentalista. “Chambi puede ser tomado como un fotógrafo documental al pie de la letra, pero también puede acercársele a cierto formalismo entre las sempiternas disquisiciones del arte entre forma y contenido, y sin duda es fácil

verlo como llano producto artístico sin más consideración, a la manera que también el pictorialismo hizo de él en su época.”²⁹

Como apunta Diego Salazar: “Chambi utilizó su cámara para dejar constancia de un mundo –el Perú andino, indígena y rural.”³⁰ Y es que hay en Martín “Un afán por dejar constancia, sí, por contar las cosas como son, pero no sin cierta conciencia de su propio oficio, de su labor detrás de la cámara –y, a veces, luego en el estudio–, a la hora de retratar y “construir” esa realidad.”³¹

Vale la pena recordar que Johan Szarkowski, célebre curado de fotografía del Museum of Modern Art de Nueva York planteó que la fotografía podía ser entendida como *ventana* y como *espejo*.³² Estas metáforas aluden a que una fotografía es un asomarse al mundo, un ser testigo (ventana) pero también un reflejo del espíritu del fotógrafo (espejo).

En Martín Chambi encontramos ese ánimo de asomarse a su mundo Inca (ventana) pero también a buscarse y desentrañar su propia identidad (espejo)”.

Más aún, Jorge Heredia nos dice que “Chambi es como un espejo giratorio de cara doble donde se contemplan simultáneamente a cada lado sujetos diferentes separados por el mismo espejo, que es también el vehículo que despide la imagen de cada cual, y que a vuelta de tuerca le trae el reverso del espejo, que por fuerza de la física ahora proyecta nuevamente su imagen, aunque es un reflejo en otro espejo, con apenas un resto imaginario de esa otredad opuesta que antes allí se contemplaba cuando era el reverso, percibiendo tan solo a lo lejos una inevitable cercanía con ese otro, el cual no hay que olvidar que se encuentra en el mismo trance.”³³

Heredia abunda: “A ambos lados del espejo podemos colocar realidades diferentes en series inacabables. Ricos y pobres; blancos, indios y mestizos; tradición, renovación y modernidad; campo y ciudad: pasado y presente; fotografía artística y fotografía documental; forma y contenido; libertad y comercio; pero también lógica racional y lógica circular, los espejos, cruces y abalorios de los primeros conquistadores y los ídolos de oro por los cuales los canjeaban, 500 años de historia y la más deslumbrante actualidad.”³⁴

Martín Chambi se suma a sus colegas que comienzan a volver la mirada hacia lo peruano, lo inca.³⁵ No en balde pertenece a la llamada Escuela de Cusco.

La escuela cusqueña

La fotografía llegó a Perú en 1842 cuando Maximiliano Danti, recién llegado de Francia, realiza los primeros daguerrotipos.³⁶ Pronto Arequipa y Cusco se convirtieron en importantes centros fotográficos.

“Se inicia el auge de la fotografía de provincia, a partir de 1875 se realizan los primeros registros del sur andino. Luis Alviña, Miguel Chani, Luis D. Gismondi, José Gabriel Gonzales y Juan Manuel Figueroa Aznar, sembraron los primeros pasos de una brillante generación de fotógrafos en Cusco. [...] Luego devino una importante generación de fotógrafos cuzqueños, la cual sería bautizada por el historiador Pablo Macera como: Escuela cuzqueña de Fotografía (Benavente, 1995: 8). Además de los referidos integraban el grupo entre otros: Martín Chambi, Crisanto Cabrera, César Meza, Eulogio Nishiyama, Horacio Ochoa, David Salas, Fidel Mora, Pablo Veramendi y Avelino Ochoa. [...] Tenían en común formar parte de una gesta fotográfica que alcanzó grandes niveles de desarrollo estético y documental.”³⁷

Para Chambi existieron dos influencias fundamentales: Max T. Vargas y Juan Miguel Figuero Aznar.³⁸

Sin embargo Miguel Chani prepara el camino para Martín: “...Chani estaba establecido hacia 1900 en Cuzco, Punto y Arequipa. [...] Su estudio marchaba viento en popa. Era, junto con el fotógrafo inglés Thomas Penn, el único del lugar. Como consecuencia de ello su negocio, que luego pasó a manos de Juan Manuel Figueroa Aznar (1878-1951), proporcionaba buenos beneficios. Incluso el propio Martín Chambi había llegado a trabajar en este estudio.”³⁹

Entre los fotógrafos del sur andino se desarrollaron los géneros del retrato, autorretrato, tipos indígenas, vestigios arqueológicos o paisajes citadinos.⁴⁰ Chambi hacía en sus fotografías eco al trabajo de sus colegas en aquellas

tierras, sin embargo la calidad y empeño de Martín lo hacen sobresalir por encima de todos.

No hay que olvidar, por otra parte, que entre 1911 y 1915 el estadounidense Hiram Bingham realiza las exploraciones en Machu Picchu. Chambi es uno de los primeros fotógrafos en capturar los vestigios de la ciudadela.⁴¹ Los trabajos de Bingham ponen a Cusco "...en el candelero mundial. A partir de allí se comienza a ver al pasado incaico como un ideario de perfección e igualdad social. Se consolida así el «incanismo»."⁴²

El Dr. Jorge Flores Ochoa nos recuerda que en la: "«mentalidad cuzqueña, sea cual fuere su ubicación social, grado de instrucción, u otras consideraciones sociales y culturales, [...] se halla presente el sentimiento de identidad con lo inca, con las glorias reales o supuestas del Tawantisuyo»."⁴³

"La obra cuzqueña de Chambi irrumpe en el momento en que las corrientes intelectuales promueven la restauración moral y material del mestizo y del indio en América, ante la "errante" posición eurocéntrica."⁴⁴

Todo lo anterior nos lleva a recordar el origen étnico de Martín Chambi. Este fotógrafo no era un criollo, ni un mestizo, sino un americano originario de los andes, lo que durante tantos años se ha dado en llamar despectivamente *indio*.

"El primer fotógrafo indio fue Martín Chambi, quien hizo de la representación fotográfica de su cultura una aspiración humanista."⁴⁵

Ciertamente que la obra de Chambi brilla, indudablemente, por sus méritos estético-artísticos. Sin embargo este mirar hacia los de su propio origen convierte a Martín en un fotógrafo único, no solamente por ser el primer fotógrafo americano originario, sino por la profunda reflexión que nos despierta hacia los grupos que históricamente han sufrido vejación y minusvalía por parte de los colonialismos externos y, tristemente, internos.

Chambi y el Indigenismo

"Cuando Chambi llega a Cuzco en 1920, el *indigenismo* está en pleno auge. Chambi se convierte en uno de sus representantes más entusiastas. El *indigenismo* pasa a ser su verdadera tarea vital."⁴⁶

Recordemos brevemente con Claudí Carreras que “...la fotografía es un instrumento fundamental y un vector de comunicación incomparable para profundizar en el conocimiento y en el contacto entre individuos y los pueblos. [...] Se esgrime también como una herramientas fundamental en la lucha por la libertad y la defensa de los derechos humanos.”⁴⁷

Así pues, nos explica Jorge Heredia, “En Chambi se dio la concurrencia afortunada de varias circunstancias históricas, siendo las principales, -sin entrar en detalle-, la llegada tardía de la revolución industrial a los Andes, con toda la secuela de encuentros de la modernidad con la tradición; el relativo auge económico local, motivado principalmente por el aumento del comercio, las mejoras de la comunicación y los servicios, y el consiguiente interés turístico creciente por el Cuzco; y la emergencia de programas sociales y políticos pro-indígenas surgidos desde los centros urbanos con su importante correlato de movimientos artístico-literarios que se permeaban en el quehacer cultural.”⁴⁸

Los ojos de Chambi se convierten en algo único, como explica Sara Facio, “es el primero que mira a su gente con ojos no colonizados”⁴⁹

Los fotógrafos han registrado con sus cámaras a los grupos desprotegidos desde las primeras imágenes de pescadores realizadas por David Octavius Hill y Robert Adamson, las fotografías de John Thomson y la Londres empobrecida. Sin embargo también han acompañado en sus afanes de documentalismo social a los grupos originarios. “Como permanentes acompañantes de los indios, los fotógrafos celebran su existencia, denuncian sus carencias, los constatan memorables.”⁵⁰ Y es Chambi quien realiza esta última posibilidad, constatarlos como memorables, de una manera inédita y única.

Martín observa a su pueblo desde adentro, no como un mestizo que se asoma a la ventana sino como quien se ve al espejo, recordando nuevamente a Szarkowski.

El tipismo exotista

Desde los inicios de la fotografía el gran público fue atraído por la mirada hacia tierras exóticas. El propio y previamente citado John Thomson ya había cosechado importantes éxitos con sus cuatro volúmenes de *Illustrations of China*

and Its People (1873). Desde entonces "...el mercado internacional de distribución de imágenes se siente especialmente atraído por el plus del exotismo regional."⁵¹

Durante muchas décadas "...la producción fotográfica de América Latina muchas veces aparecen escenas costumbristas de pueblos originarios, reflejos del sincretismo mágico-religiosos..."⁵²

Para el lector occidental de las revistas ilustradas "...el indio se relacionaba con la gloria de un pasado idílico"⁵³ sin embargo en sus prejuicios también yacía latente la "denigración del indio real. Para los forasteros, antes de convertirse en objeto de colonización y de estudio, eran una faceta pintoresca, aventurera y levemente amenazante..."⁵⁴ Sin embargo el indio dejó de ser una simpática anécdota cuando occidente se topa con él en su sociedad y economía y entonces la figura que se ve en los campos y las calles, que sirve como servidumbre, ya no es "levemente amenazante" sino una paria que puede convertirse en una amenaza.

El indio como paria

Al habitante originario se le hace a un lado, se le ignora. Para Elisa Castañeda lejos de ser una definición, se convierten en un prejuicio⁵⁵

Bautista Saavedra, presidente boliviano entre 1920 y 1924 declara que los indígenas son "orangutanes sanguinarios se sacian y embriagan hasta el embrutecimiento; engullen a puñados de coca, que anestesia su sensibilidad física. (...) El indio es apenas una bestia de carga, miserable y abyecta, a la que no hay que tener compasión y a la que hay que explotar hasta la inhumanidad y lo vergonzoso-"⁵⁶

En este discurso que hoy se antoja inverosímil en nuestra sociedad políticamente correcta, vemos con claridad cómo "...la visión occidental sobre el indígena es la de un marginal, la de un loco, la de un grupo o colectivo que desde su posición ideológica y política, tiene pretensiones totalmente distintas a la de occidente."⁵⁷

El indígena ofrece, parafraseando a José Ángel Vera-Noriega, un mensaje proveniente del marginado, el repudiado, el iletrado.⁵⁸

Desde las postrimerías decimonónicas se considera que “La raza indígena [...] es inferior en inteligencia, en condiciones físicas y morales, su ignorancia no tiene comparación (...) como elemento político es nulo y se mantendrá en esta condición hasta extinguirse en virtud de la ley fatal de que las razas superiores vienen dominando y destruyendo a las inferiores...” Centro De Estudios De Potosí 1892: VIII, IX) ”).⁵⁹

En México “Los pensadores y políticos liberales, como José María Luis Mora, manifestaron repetidamente su desprecio por el pasado indígena y colonial. El rompimiento con el pasado y con el presente que lo representaba, les parecía una necesidad, un prerrequisito para construir un país moderno y liberal, fincado en individuos cultos, libres y soberanos, sujetos evidentes del progreso y de la democracia.”⁶⁰

No es extraño que esta visión llena de prejuicios y discriminación hacia los americanos originarios haya perdurado durante décadas en toda América.

Para cuando Chambi fotografió a sus congéneres quedaban pocos vestigios de su condición original. “Los descendientes de los pobladores originales iban perdiendo a golpes la complejidad de sus sociedades: sus élites fueron aniquiladas o incorporadas, sus territorios expropiados, su poder o representación política fueron enajenados, sus religiones perseguidas; la población fue movilizada en masa y perdió sus fronteras e identidades cuando no fue totalmente aniquilada; el espectro de la estratificación social se redujo y todos fueron pobres. Pese a todo, nunca llegaron a ser iguales, por lo que el uso tan común de indio como término descriptivo no tiene sustento objetivo preciso: es una dicción que refleja el concepto ideológico.”⁶¹

Latinoamérica se convertirá en “El complejo entramado de culturas que compone el continente y las heridas aún abiertas de una historia que se repite cíclicamente hace que muchos autores utilicen la fotografía para investigar sobre su propia identidad y representar lo que sucede en su entorno.”⁶²

Ante tal entorno surge una corriente de pensamiento y política de estado: el indigenismo.

El indigenismo

Con frecuencia se ha dicho que Chambi había hecho suyo el *indigenismo*. El indigenismo es definido por Alejandro Marroquín como “la política que realizan los estados americanos para atender y resolver los problemas que confrontan las poblaciones indígenas, con el objeto de integrarlas a la nacionalidad correspondiente”.⁶³

Tanto el indigenismo como la palabra indígena e indio son términos complejos en este contexto: “Indigenismo es un término derivado de la palabra indígena, siendo ésta un sinónimo de indio de uso frecuente en el lenguaje ordinario y también en el trabajo antropológico para evitar las connotaciones peyorativas que hasta muy recientemente tenía la palabra indio cuando es empleada por los no indios.”⁶⁴

Carlos Mamani Condori establece a su vez que “Son comunidades, pueblos y naciones indígenas los que, teniendo una continuidad histórica con las sociedades anteriores a la invasión y precoloniales que se desarrollaron en sus territorios, se consideran distintos a otros sectores de las sociedades que ahora prevalecen en esos territorios o en parte de ellos. Constituyen ahora sectores no dominantes de la sociedad y tienen la determinación de preservar, desarrollar y transmitir a futuras generaciones sus territorios ancestrales y su identidad étnica como base de su existencia continuada como pueblo, de acuerdo con sus propios patrones culturales, sus instituciones sociales y sus sistemas legales. (E/CN.4/Sub.2/1986/87)⁶⁵

El indigenismo integracionista ve a los retratados por Chambi como miembros de “los pueblos indios [que] están marginados de la vida política, económica y cultural del país, por lo que hay que integrarlos a la vida y beneficios de la nación.” Para esta corriente, “el indio no está integrado en la cultura occidental y por tanto había que integrarlo, occidentalizarlo, de manera gradual pero segura.”⁶⁶

Para Andrés Aubri “el indigenismo no es sino una respuesta del sistema a una pregunta de blancos: ¿por qué los países pluriétnicos están atrasados? Encubre una hipótesis: el indígena es un freno al desarrollo. En vez de cuestionar la sociedad global y su modelo de desarrollo, desprecia la cultura indígena” (Aubry, 1982: 15).⁶⁷

La promesa incumplida: demagogia y retórica

Pablo Thiago Rocca dice que “...el indigenismo cobijó, demasiadas veces, a la demagogia y a la retórica...”⁶⁸ Como política de estado, el indigenismo ni integró a estos pueblos ni los asimiló y no pudo encontrar soluciones de fondo a sus necesidades sociales, culturales y económicas ni transformó los prejuicios de los sectores criollos y mestizos de la sociedad. “Los críticos del indigenismo lo consideran como un instrumento al servicio de los estados nacionales para destruir la identidad de los pueblos indios e integrarlos en una cultura nacional homogénea.”⁶⁹

Arturo Warman nos recuerda “En el indigenismo, los indios son y han sido objeto de la discusión pero no participantes de la misma.”⁷⁰

Del prejuicio y la discriminación en algunos casos la actitud hacia los americanos originarios devino en una suerte de “discurso miserablista” donde el criollo y el mestizo, desde su pedestal cultural y económico se digna a mirar a estos excluidos. La fotografía de nacionales y extranjeros es testigo en no pocas ocasiones de esta mirada de cuestionable conmiseración que corre el riesgo de esconder la soberbia colonizadora que persiste en los grupos dominantes.

Al rescate de la dignidad indígena. La mirada de los fotógrafos indígenas: ¿Cómo se ven ellos mismos?

Martín Chambi ofrece la primera mirada de un indio hacia su pueblo. Sin embargo este no es un hecho menor. José Uriel García le critica que caiga “en el romanticismo de turistas y fotógrafos extranjeros. [...] ...con emoción vernácula sabe recoger los legados de las culturas primitivas”⁷¹ La exigencia es que Chambi se convierta en activista. Sin embargo visto a la distancia, el convertirse en un fotógrafo del indigenismo como movimiento tal vez no hubiera

logrado ningún cambio, así como la política estatal no logró modificar nada sobre la situación indígena en Latinoamérica.

Pero Chambi resulta mucho más relevante, pues ofrece una mirada impoluta hacia los indígenas, desprovista de activismos estériles.

Para comprender mejor la visión *sine macula* de Chambi hacia su pueblo resulta de invaluable utilidad el trabajo de campo realizado por las investigadoras Karla Guajardo y Sarah Corona Berkin. La primera realizó un proyecto de documentación fotográfica realizada por jóvenes totonacos en la Sierra Norte de Puebla (México) y la segunda emprendió una labor similar con jóvenes wixáritari en el poblado de San Miguel Huaixtita (Jalisco, México). En ambos casos la premisa es concomitante: comparar la visión occidental del indígena contrastándola con la auto-visión de los indios mediante el uso de fotografías. El resultado nos dará una nueva manera de comprender las fotografías de Martín Chambi.

El caso totonaco

Karla Guajardo, impulsora de la investigación parte de una muy pertinente definición y diferenciación entre fotografía indígena (aquella realizada por los mismos indígenas sobre cualquier tema) y fotografía indigenista (imágenes producidas por una persona no perteneciente a una etnia sobre temas indígenas).⁷²

Fotos indígenas.

Guajardo analizó un corpus fotográfico de 240 imágenes realizadas en Huehuetla, población mexicana donde “el 77 por ciento de la población habla una lengua indígena, y el 30 es monolingüe.”⁷³ En esta población “los jóvenes totonacos han adoptado ciertos avances tecnológicos como radio, televisión, videocasetera, cámara fotográfica, de video e incluso Internet, para sus propios fines. Lo que hace interesante el ejercicio es que a pesar de adoptar ciertos estándares occidentales, la visión de su cotidianidad plasmada en fotografías no es similar a la de un occidental: demuestran tener su propia visión y estética de las cosas.

El fotógrafo indígena utiliza la fotografía como medio de aprehensión para las cosas que gusta y pertenece, como objetos materiales y no materiales, personales o de la comunidad, como su casa, la iglesia, terrenos y animales.

Es más sensible a los colores del cielo, mostrando un gran aprecio a cualquier manifestación de la naturaleza. Es más perceptible a los más mínimos detalles. No presta atención a su ropa, a su arreglo y en raras ocasiones a su pose.”⁷⁴

Fotos indígenas.⁷⁵

El caso wixárika

Sara Corona Berkin explica las características comunes de la fotografía que representa a los indios por occidentales: “el indígena representa el personaje del indigente. En la fotografía ejecutada por fotógrafos no indígenas podemos reconocer una estética que pone en juego el disgusto y la repulsión con la belleza y lo sublime. [...] El narcisismo del hombre moderno no le permite ver otra cosa que a sí mismo en todo lugar. El distinto asusta al fotógrafo no indígena.”⁷⁶

Resulta peculiar que los fotógrafos occidentales privilegian los planos de expresión donde descontextualizan espacialmente al indígena y se centran en alguna característica de su miseria. En cambio, los fotógrafos indígenas privilegian los planos de ubicación, aparecen frecuentemente en un plano entero: “no me gustan las fotos donde no se entiende en dónde está, qué hace o por qué”. Los cuerpos son jóvenes o viejos, hombres o mujeres y todos aparecen en tomas generales, con profundidad de campo y contexto presente.”⁷⁷

Al igual que con Martín Chambi “Las fotos no son robadas, son siempre posadas, cuerpo erguido, brazos a los lados, mirada de frente, el gesto serio ocupa el lugar de la sonrisa estridente de la foto occidental...”⁷⁸

Corona Berkin compara la imagen de la madre y sus hijos: “En las fotos no indígenas, la madre indígena, abnegada, pobre, sufrida, silenciosa, es embellecida por la luz, el ángulo, la toma. La madre indigente se vuelve etérea,

sublime. En la interacción social, la madre pobre merece una mirada generosa. [...] La madre de los jóvenes indígenas es la madre propia, la que cocina, la que desea ser fotografiada, la que como los demás puede morir.”⁷⁹

Llama la atención la comparación fotográfica realizada por Corona Berkin. Sobre el dinero, en la figura 1 hay un aire de tristeza por la pobreza que contrasta con la figura 2 donde la mujer ríe en una tienda. En la fotografía 3 aparece el estereotipo de la madre abnegada y miserable reducida a la mendicidad mientras en la imagen 4 simplemente hay una mujer que trabaja desenfadada. Finalmente la última comparación nos habla con profundidad de las distintas miradas de occidentales e indígenas: basta contrastar las figuras 5 y 6. La última nos muestra a una niña que podría caminar, desenvuelta, en Central Park. El hecho de que sea una niña indígena se vuelve, en esta imagen, totalmente irrelevante.

Chambi, fotógrafo indígena

Los encomiables trabajos de las dos investigadoras nos permiten revisar con más profundidad las fotografías de Chambi.

Martín no ha caído en la trampa activista que sugiere José Uriel García con sus maquinaciones intelectuales escindidas entre mundos occidentales e indígenas. Chambi hace sus fotografías con la sencillez y el candor de los jóvenes totonacos y wixárikas. Son imágenes frescas, donde el fotógrafo se ha hecho parte de la escena, a veces literalmente.

Chambi nos desvela un propósito indígena de revaloración y memoria, y no indigenista de condolencia y miseria.

Ciertamente que Martín anda siempre con “Un pie aquí y otro allá. Así podríamos describir la trayectoria artística de Chambi, siempre a caballo entre dos mundos. Entre el mundo urbano y el de paisajes y arquitectura milenaria. Entre dos lenguas: el español y el quechua, la materna. Entre dos clases: la burguesía de los potentados y pudientes, deseosos de ser inmortalizados por su ojo, y los criados y obreros, que él de forma gratuita inmortaliza. Entre los colonos blancos, que codician sus imágenes, y los indios y mestizos, cuya

imagen él codicia. Entre los poderosos y los grupos más desfavorecidos y marginados de aldeas remotas y primitivas.”⁸⁰

Chambi en busca de la identidad perdida

Martín Chambi abandonó el hogar en su juventud, y con él dejó a un lado su lengua, vestido, costumbres, conversaciones. En más de un sentido debió asumir una nueva investidura, la de aprendiz de fotógrafo para desprenderse de su originario ropaje de indio campesino.

Las fotografías de Chambi no son solamente un retrato de una sociedad, ora mestiza, ora indígena. Sus autorretratos son una indagatoria de su propia identidad y origen. «El constante interés de Chambi en retratarse, tanto dentro como fuera del estudio, parece reflejar una permanente conciencia de su propio proceso de aculturación, así como su confianza y placer en representarse visualmente a lo largo de los años»⁸¹

Cuando Martín busca a los suyos con su cámara, se busca a sí mismo. Y es que no hay que olvidar que la fotografía sirve para “generar discusiones sobre nuestra identidad.”⁸²

Chambi y sus retratados indígenas son el “yo”, el “nosotros”. Si para el occidental “El indio es el otro, la alteridad por excelencia”⁸³ para Martín se convierte en lo contrario. Para él el occidental es “el otro”, “la persona culturalmente diferente a nosotros.”⁸⁴

Sarah Corona Berkin nos recuerda que “...la única lucha contra la mirada hegemónica es la expresión de la propia imagen; que las miradas favorecen la comprensión de sí mismo y permiten entender quién soy “yo” y quién eres “tú”; que facilitan las ocasiones de interacción social y que modifican los rituales de interacción entre los muchos otros que todos somos.”⁸⁵

Si José Uriel García le exigía a Chambi una actitud más comprometida, ignoraba que el fotógrafo hacía algo mucho más efectivo que un mero discurso efectista. José Ros Izquierdo explica que “Afianzar la cultura propia significa difundirla, expandirla, hacerla patente incluso a aquéllos que pretenden ignorarla y acallarla.”⁸⁶

Chambi se convierte en un comunicador de la raza, un mensajero de sus hermanos y en tal sentido, efectivamente, al difundir su cultura la afianza, la expande. Ante quienes desean permanecer ciegos, él crea imágenes de tal belleza que no pueden, simplemente, ser ignoradas.

El propio Ros Izquierdo clama hoy: "...se requiere de comunicadores propios, nacidos en el mundo indígena e insertos en su problemática."⁸⁷ Eso era, y sigue siendo a través de su fotografía, Martín Chambi, un comunicador "desde adentro."

De los pocos testimonios textuales de Chambi, se rescatan estas palabras suyas: "He leído que en Chile se piensa que los Indios no tienen cultura, que son intelectual y artísticamente inferiores en comparación a los blancos y los europeos. Más elocuente que mi opinión, en todo caso, son los testimonios gráficos. Es mi esperanza que un atestado imparcial y objetivo examinará esta evidencia. Siento que soy un representante de mi raza; mi gente habla a través de mis fotografías."⁸⁸

El final

La época de oro de Chambi se da en la década de 1930 y decae para 1950 junto con el histórico terremoto que ocurre en Cusco. Martín parece derrumbarse junto con los campanarios de las iglesias. Aunque sigue haciendo fotografías, paulatinamente se apaga. Logra reconocimiento y exposiciones en vida pero su vida modesta no le abandona. "Chambi antes de su muerte alcanza a reunir a sus hijos para decirles que a pesar de que no les dejaba ninguna riqueza, había una mina en su archivo que ellos deberían cuidar muy bien."⁸⁹

Martín Chambi murió en su estudio de la calle Márquez de Cusco en 1973.⁹⁰

La obra del fotógrafo es reconocida mundialmente a partir de la exposición que realiza el MoMA en Nueva York. Todo parte del interés del fotógrafo Edward Ranney (Estados Unidos, 1942).

"Edward Ranney, junto con Víctor Chambi, interesan a un grupo de cooperantes de la Fundación Earthwatch Expedition de los Estados Unidos, logrando una

comisión que vino al Perú y durante dos meses revisó y clasificó alrededor de 6 mil de las 14 mil placas de vidrio.”⁹¹

La preservación del acervo

Los dos hijos, Julia y Víctor trabajaron en la difusión y preservación de la obra de su padre. Esta gesta ha sido continuada por Teo Allain Chambi, nieto del fotógrafo quien ha conservado escrupulosamente el acervo: ““Todo se conserva en las cajas que dejó mi abuelo, con su propia clasificación de puño y letra. Son alrededor de 30.000 placas; más 12.000 a 15.000 fotografías en rollos...”⁹²

Teo Chambi explica que “Todos los días nos encargamos de clasificar las fotos. Según mis cálculos, solo se conoce el 30% del material de mi abuelo, el resto está por descubrir.”⁹³

Legado de Martín Chambi

José Carlos Huayhuaca, cineasta peruano y biógrafo de Chambi dice que el fotógrafo “Da una lección a nuestra sociedad en general y a los fotógrafos por la forma como él asumió la fotografía, es decir (...) su ejercicio de la fotografía fue un sacerdocio, una entrega, una vocación total.”⁹⁴ Huayhuaca recuerda a otros insignes personajes que rescataron la identidad inca como Garcilaso de la Vega y Poma de Ayala: “Chambi es nuestro último cronista indio.”⁹⁵

Amanda Hopkinson recuerda que “La dedicación de Chambi a su medio, a su gente y a su tierra lo distinguieron como alguien único de entre sus colegas.”⁹⁶

Mario Vargas Llosa escribió de Martín: “No tengo la menor duda de que un día se le reconocerá como uno de los más coherentes y profundos creadores que haya dado la fotografía en este siglo.”⁹⁷ Y abunda que “Es arriesgado insistir demasiado en el valor testimonial de sus fotos. Ellas lo tienen, *también*, pero ellas lo expresan a él tanto como al medio en que vivió y atestiguan, más aún que sobre lo pintoresco, lo cruel, lo tierno o lo absurdo de su tiempo y del mundo andino, sobre la sensibilidad, la malicia y la destreza del modesto artesano que

cuando se ponía detrás de la cámara se volvía un gigante, una verdadera fuerza inventora, recreadora de la vida.”⁹⁸

Por su parte Lilí Córdova Tabori dice que “Su legado trasciende el ámbito artístico para convertirse en documento histórico y costumbrista de un pueblo emergente que en la primera mitad del siglo XX empezó a valorar su pasado incaico.”⁹⁹

Jorge Heredia acierta cuando declara que “...no hay que pensar en la imagen o imágenes que conservamos de Martín Chambi sino más bien en la imagen que se nos escapa de Martín Chambi, hay un Chambi que se va en cada una de nuestras miradas.”¹⁰⁰ Desde Amsterdam Heredia nos recuerda que “De un lado Chambi es un paladín, una especie de estandarte de la fotografía peruana, de la raza india, de la transformación social, o de cualquier otra apreciación parcial de su obra en nombre de consumaciones estéticas, tribunas ideológicas, o hasta del simple espectáculo con intereses financieros o de beneficio personal; de otro lado se busca una base solvente en que se organice la obra de Chambi dentro de su contexto histórico y social sin desmedro de sus logros artísticos, sino más bien intentando definirlos con mayor precisión.”¹⁰¹

Remata Heredia diciendo que cuando se pase a comprender a Martín “como un productor de fotografías a un productor de cultura se habrá empezado a entender la tremenda importancia de la obra de Chambi.”¹⁰²

Quedarse con el pictorialismo de Chambi es reducirlo; considerarlo solamente un antropólogo y documentador de lo inca es disminuir su capacidad estética. Aislar su trabajo comercial equivale a achicarlo a fotógrafo sociológico por encargo. Chambi exige una mirada de 360 grados, que pondere sus imágenes del pueblo indígena sin perder las bodas de mestizos o clérigos criollos, sus paisajes junto a los registros que hizo de Machu Picchu, un gigantón inca y un mendigo junto al prefecto de Cusco engalanado el día de su boda, los encuadres naturales de la plaza principal en la ciudad junto a sus autorretratos. Desmenuzar a Chambi es mermarlo. Sus fotografías no son solamente un hecho

icónico, fotográfico, sino un complejo fenómeno cultural, antropológico y social hecho por jovencito que un día soñó con ser fotógrafo en la *Santo Domingo Mining Co.*

* [Óscar Colorado Nates](#) es fotógrafo y Profesor/Investigador titular de la Cátedra de **Fotografía Avanzada** en la Universidad Panamericana (Ciudad de México). Es autor de los libros *El Mejor Fotógrafo del Mundo*, *Fotografía de Documentalismo Social* y *Fotografía Artística Contemporánea*. Miembro fundador de la [Sociedad Mexicana de Daguerrotipia](#).

Las opiniones vertidas en los artículos son personales y no reflejan necesariamente las posturas de la Universidad Panamericana.

Bibliografía

1. Carreras Claudí, *Conversaciones con fotógrafos mexicanos*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 2007, p. 127
2. De la Casa Leticia *et al.*, *Arte Iberoamericano*, Edit. Producciones Cantabria, Lima, 2009
3. Billeter Erika, *Canto a la realidad. Fotografía Latinoamericana 1860-1993*, 3ª. Edición, Edit. Lunwerg Editores, Barcelona, 2003
4. Bostelmann Enrique, *América. Un viaje a través de la injusticia*. 2ª Edición, Edit. Siglo XXI Editores, México, 2007
5. Fernández Horacio, *El fotolibro latinoamericano*, Edit. RM Ediciones, México, 2011
6. Hopkinson Amanda, *Martin Chambi*, Edit. Phaidon, Londres, 2001
7. Koetzle Hans-Michael, *Fotógrafos de la A a la Z*, Edit. Taschen, Colonia, 2011
8. Sougez, Marie-Loup (coord.), *Historia general de la fotografía*, Edit. Cátedra, Madrid, 2007

Fuentes e Internet

1. *Alejandro.c, Martín Chambi: un fotógrafo peruano inolvidable*, Disponible en <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=575013> Consultada el 26 de agosto de 2013
2. *Caleb & Jaime. National Geographic. Student Expeditions. From Chicken to Chambi: A Day in Cusco.* Disponible <http://trips.ngstudentexpeditions.com/peru2013/2013/08/01/from-chicken-to-chambi-a-day-in-cusco/> Consultada el 30 de agosto de 2013
3. *Castañeda Elisa, Fotografía indígena e indigenista*, Disponible en <http://www.ejournal.unam.mx/cns/no60-61/CNS06018.pdf> Consultada el 1 de septiembre de 2013
4. *Cazés Daniel, Indigenismo en México: pasado y presente.* Disponible en <http://danielcazesmenache.wordpress.com/democracia/indigenismo-en-mexico-pasado-y-presente/> Consultada el 31 de agosto de 2013
5. *Córdova Tábori Lili, Martín Chambi: el poeta de la luz,* Disponible en <http://blogs.elcomercio.pe/huellasdigitales/2011/11/martin-chambi-el-poeta-de-la-l.html> Consultada el 30 de agosto de 2013
6. *Cornejo Josefina, El fotógrafo indígena,* Disponible en http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/diciembre_10/16122010_02.htm Consultada el 1 de septiembre de 2013
7. *Corona Berkin, Sarah. La fotografía indígena en los rituales de la interacción social* Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34600605> Consultada el 1 de septiembre de 2013
8. *Corona Berkin, Sarah. La fotografía indígena en los rituales de la interacción social* Disponible en:

http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/2006_6/91-104.pdf Consultada el 1 de septiembre de 2013

9. *Diccionario de Filosofía Latinoamericana. Indigenismo.* Disponible en

<http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/indigenismo.htm> Consultada el 31 de agosto de 2013

10. *Fernández Fernández José M., Indigenismo.* Disponible en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/l/indigenismo.htm> Consultada el 31 de agosto de 2013

11. *fotoespacio, Martín Chambi,* Disponible en <http://www.fotoespacio.cl/comunidad/index.php/portafolios/maestros-s-xx/item/182.html> Consultada el 26 de agosto de 2013

12. *Fundación Telefónica, CHAMBI, Martín,* Disponible en http://www.fundacion.telefonica.com/es/arte_cultura/patrimonio_artistico/artista/CHAMBI,%20Mart%C3%ADn Consultada el 25 de agosto de 2013

13. *Gavidia David, Al rescate de Chambi.* Disponible en <http://davidgavidia.blogspot.mx/2012/07/al-rescate-de-chambi.html> Consultada el 30 de agosto de 2013

14. *Guajardo Karla, Fotografía indígena e indigenista,* Disponible en <http://www.reporterasdeguardia.com/karla-guajardo/252-roma-italia-cultura/651-fotografia-indigena-e-indigenista.html> Consultada el 1 de septiembre de 2013

15. *Heredia Jorge, La imagen elusiva de Martín Chambi,* Disponible en <http://www.fotorevista.com.ar/Notas/Chambi/Chambi.htm> Consultada el 26 de agosto de 2013

16. *Heredia Jorge. Martín Chambi. Breve revisión histórica de los avatares de la obra del fotógrafo peruano Martín Chambi (1892-1973) y reseña de dos monografías recientes.* Disponible en <http://www.fotorevista.com.ar/Notas/Chambi/Heredia.htm> Consultada el 30 de agosto de 2013

17. Hernández, Miguel J.. **Nosotros y los otros: dispositivos de identidad** Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13710401> Consultada el 31 de agosto de 2013
18. http://carlos-mamani.blogspot.mx/2011/04/que-es-el-indigenismo_14.html Consultada el 31 de agosto de 2013
19. <http://www.fotorevista.com.ar/Notas/Chambi/Heredia.htm>
20. http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/2006_6/91-104.pdf Consultada el 1 de septiembre de 2013
21. *Inkas Cusco, Cusco ombligo del mundo*, Disponible en http://www.inkascusco.com/01l_2cusco.htm Consultada el 31 de agosto de 2013
22. *La Primera Digital. Ni indios ni indígenas: simplemente peruanos.* Disponible en http://www.diariolaprimeraperu.com/online/cultura/ni-indios-ni-ind-iacute-genas-simplemente-peruanos_22960.html Consultada el 31 de agosto de 2013
23. *Le Journal de la Photographie, Martín Chambi*, Disponible en <http://lejournaldelaphotographie.com/fullscreen/5840> Consultada el 25 de agosto de 2013
24. *Listen Recovery Crew, MARTIN CHAMBI, Indigenous Peruvian facPhotographer*, Disponible en <http://listenrecovery.wordpress.com/2012/01/22/martin-chambi-indigenous-peruvian-photographer/> Consultada el 30 de agosto de 2013
25. *Mamani Condori Carlos, ¿Qué es el indigenismo?* Disponible en
26. *MAPI, Martín Chambi 1920-1950 Fotografías del sur andino del Perú*, Disponible en http://www.mapi.uy/docs/libreria/desplegable_chambi.pdf Consultada el 26 de agosto de 2013

27. *Miguel J. Hernández. Nosotros y los otros: dispositivos de identidad* Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13710401>
Consultada el 1 de septiembre de 2013
28. *Morales Margarita. Indígenas Karla.* Disponible en <https://picasaweb.google.com/112374573249555714739/IndigenasKarla>
Consultada el 1 de septiembre de 2013
29. *Museo Nacional de la Fotografía de Colombia, Martín Chambi, Gran maestro latinoamericano,* Disponible en <http://www.fotomuseo.org/fotomuseo/index.php/archivo/18-archivo/2002/8-martin-chambi> Consultada el 26 de agosto de 2013
30. *Paula Trevisan, Luis Massa, Fotografías cusqueñas atravesando el indigenismo* Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163213314003> Consultada el 1 de septiembre de 2013
31. *Peruanos en el Exterior, Martín Chambi, el gran fotógrafo social peruano del siglo XX,* Disponible en <http://radio.rpp.com.pe/peruanosenelexterior/martin-chambi-el-gran-fotografo-social-peruano-del-siglo-xx/> Consultada el 26 de agosto de 2013
32. *Radiomontaje, Martín Chambi (1891-1973),* Disponible en http://www.radiomontaje.com.ar/fotografos/martin_chambi.htm Consultada el 26 de agosto de 2013
33. *Rocca Pablo Thiago, Martín Chambi, luz de tierra y piedra,* Disponible en <http://indexfoto.montevideo.gub.uy/articulo/martin-chambi-luz-de-tierra-y-de-piedra> Consultada el 26 de agosto de 2013
34. *Ros Izquierdo José, Los indígenas olvidados,* disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15802216> Consultada el 1 de septiembre de 2013
35. *Rumbos de sol y piedra. Martín Cambi y la Escuela Cusqueña.* Disponible en <http://www.rumbosdelperu.com/galeria-C21/martin-chambi-y-la-escuela-cusquena-S66.html> Consultada el 30 de agosto de 2013

36. Salazar Diego, **Martín Chambi: La codiciosa mirada**, Disponible en <http://www.letraslibres.com/revista/artes-y-medios/martin-chambi-la-codiciosa-mirada> Consultada el 26 de agosto de 2013
37. Schwarz Herman, **Fotógrafos franceses en el Perú del siglo XIX** Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12636104> Consultada el 1 de septiembre de 2013
38. Schwarz, Herman. **Fotógrafos franceses en el Perú del siglo** Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12636104> Consultada el 31 de agosto de 2013
39. Suárez Gilma, **Martín Chambi, Gran maestro latinoamericano**, Disponible en <http://www.fotomuseo.org/fotomuseo/index.php/archivo/18-archivo/2002/8-martin-chambi> Consultada el 26 de agosto de 2013
40. Tacca Ramos Mario, **Tributo a Martín Chambi “El poeta de la luz”**, Disponible en <http://www.alboradaandina.com/actualidad/tributo-a-martin-chambi-el-poeta-de-la-luz/> Consultada el 30 de agosto de 2013
41. Tallervirtual08, **Martín Chambi**, Disponible en <http://www.slideshare.net/tallervirtual08/martin-chambi> Consultada el 26 de agosto de 2013
42. Tarcaya Gallardo Freddy, **Indigenismo e indianismo**. Disponible en <http://www.katari.org/indigenismo-e-indianismo/> Consultada el 31 de agosto de 2013
43. Torres Silvia, **Andrés Garay analiza la fotografía andina de inicios del siglo XX**, Disponible en <http://beta.udep.edu.pe/hoy/2013/andres-garay-fotografía-andina/> Consultada el 20 de agosto de 2013
44. Trevisan, Paula, Massa, Luis. **Fotografías cusqueñas atravesando el indigenismo** Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163213314003> Consultada el 31 de agosto de 2013

45. *Una Lima que se fue*, **Fotos Martín Chambi Jiménez**, Disponible en <http://unalimaquese fue.blogspot.mx/2009/06/fotos-martin-chambi-jimenez.html> Consultada el 26 de agosto de 2013
46. *Vargas Llosa Mario*, **Perdonen la tristeza**, Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Radar/01-10/01-10-07/nota5.htm> Consultada el 26 de agosto de 2013
47. *Vera-Noriega José Ángel*. **Indigenismo y exclusión**. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46120307> Consultada el 1 de septiembre de 2013
48. *Vogue Perú*, **Martín Chambi**, Disponible en <http://www.vogue.pe/galerias/las-fotografias-de-martin-chambi-inspiracion-mario-testino/2033/image/1099478> <http://www.vogue.pe/galerias/las-fotografias-de-martin-chambi-inspiracion-mario-testino/2033/image/1099478> Consultada el 25 de agosto de 2013
49. *Warman Arturo*, **Indios y naciones del indigenismo**. Disponible en <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=265468> Consultada el 31 de agosto de 2013
50. *we-Art cultural concepts*, **La mirada de Martín Chambi**, Disponible en <http://weart-culturalconcepts.blogspot.mx/2012/07/la-mirada-de-martin-chambi.html> Consultada el 26 de agosto de 2013

¹ **Chambi, artista neindígena**, Revista Excelsior, agosto de 1948” *Tallervirtual08*, **Martín Chambi**, Disponible en <http://www.slideshare.net/tallervirtual08/martin-chambi> Consultada el 26 de agosto de 2013

² *Paula Trevisan, Luis Massa*, **Fotografías cusqueñas atravesando el indigenismo** Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163213314003> Consultada el 1 de septiembre de 2013

³ *Tahuantinsuyu*, imperio que abarcaba los actuales territorios del sur de Ecuador, el norte de Chile, Bolivia y el noroeste de Argentina. *Tahuantinsuyu* es una palabra del quechua que significa, literalmente “cuatro provincias organizadas según los cuatro puntos cardinales” cuyo vértice principal era la ciudad de Cusco. De la Casa Leticia *et al.*, *Arte Iberoamericano*, Edit. Producciones Cantabria, Lima, 2009, Pág. 77

⁴ De la Casa Leticia *et al.*, *Arte Iberoamericano*, Edit. Producciones Cantabria, Lima, 2009, Pág. 80

⁵ *Peruanos en el Exterior*, **Martín Chambi, el gran fotógrafo social peruano del siglo XX**, Disponible en <http://radio.rpp.com.pe/peruanosenel exterior/martin-chambi-el-gran-fotografo-social-peruano-del-siglo-xx/> Consultada el 26 de agosto de 2013

⁶ Hopkinson Amanda, *Martín Chambi*, Edit. Phaidon, Londres, 2001, Pág. 5

⁷ *Ibidem*

⁸ Cosco significa en quechua, literalmente, ombligo y hay que recordar que justo en ese punto confluían las cuatro provincias del *Tahuantinsuyu*. **Inkas, Cusco ombligo del mundo**, Disponible en

http://www.inkascusco.com/01l_2cusco.htm Consultada el 31 de agosto de 2013

⁹ Hopkinson Amanda, *Op. Cit.*, Pág. 13

¹⁰ Billeter Erika, *Canto a la realidad. Fotografía Latinoamericana 1860-1993*, 3ª. Edición, Edit. Lunwerg Editores, 2003, Barcelona, Pág. 31

¹¹ Hopkinson Amanda, *Op. Cit.* Pág. 7

¹² **Gavidia David, Al rescate de Chambi.** Disponible en <http://davidgavidia.blogspot.mx/2012/07/al-rescate-de-chambi.html> Consultada el 30 de agosto de 2013

¹³ *Ibídem*

¹⁴ (Traducida) **Caleb & Jaime. National Geographic. Student Expeditions. From Chicken to Chambi: A Day in Cusco.** Disponible en <http://trips.ngstudentexpeditions.com/peru2013/2013/08/01/from-chicken-to-chambi-a-day-in-cusco/> Consultada el 30 de agosto de 2013

¹⁵ **Chambi Teo Allain, MAPI, Martín Chambi 1920-1950 Fotografías del sur andino del Perú**, Disponible en http://www.mapi.uy/docs/libreria/desplegable_chambi.pdf Consultada el 26 de agosto de 2013

¹⁶ Billeter Erika, *Op. Cit.*, Pág. 33

¹⁷ Carreras Claudi, *Conversaciones con fotógrafos mexicanos*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 2007, p. 127

¹⁸ Billeter Erika, *Op. Cit.*, Pág. 33

¹⁹ Billeter Erika, *Op. Cit.*, Pág. 32

²⁰ Billeter Erika, *Op. Cit.*, Pág. 33

²¹ **Córdova Tábori Lili, Martín Chambi: el poeta de la luz**, Disponible en <http://blogs.elcomercio.pe/huellasdigitales/2011/11/martin-chambi-el-poeta-de-la-l.html> Consultada el 30 de agosto de 2013

²² Koetzle Hans-Michael, *Fotógrafos de la A a la Z*, Edit. Taschen, Colonia, 2011, Pág. 70

²³ **Heredia Jorge, La imagen elusiva de Martín Chambi**, Disponible en <http://www.fotorevista.com.ar/Notas/Chambi/Chambi.htm> Consultada el 1 de septiembre de 2013

²⁴ Billeter Erika, *Op. Cit.*, Pág. 33

²⁵ *Ibídem*

²⁶ Billeter Erika, *Op. Cit.*, Pág. 32

²⁷ Hopkinson Amanda, *Op. Cit.*, Pág. 6

²⁸ Hopkinson Amanda, *Op. Cit.*, Pág. 13

²⁹ **Heredia Jorge, La imagen elusiva de Martín Chambi, Op. Cit**

³⁰ **Salazar Diego, Martín Chambi: La codiciosa mirada**, Disponible en <http://www.letraslibres.com/revista/artes-y-medios/martin-chambi-la-codiciosa-mirada> Consultada el 26 de agosto de 2013

³¹ *Ibídem*

³² **Museum of Modern Art. Press Release No. 56.** Disponible en http://www.moma.org/docs/press_archives/5624/releases/MOMA_1978_0060_56.pdf?2010 Consultada el 1 de septiembre de 2013

³³ **Heredia Jorge, La imagen elusiva de Martín Chambi, Op. Cit**

³⁴ *Ibídem*

³⁵ **Paula Trevisan, Luis Massa, Op. Cit.**

³⁶ **Schwarz Herman, Fotógrafos franceses en el Perú del siglo XIX** Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12636104> Consultada el 1 de septiembre de 2013

³⁷ **Paula Trevisan, Luis Massa, Op. Cit.**

³⁸ Hopkinson Amanda, *Op. Cit.* Pág. 9

³⁹ Billeter Erika, *Op. Cit.*, Pág. 31

⁴⁰ **Paula Trevisan, Luis Massa, Op. Cit.**

⁴¹ Billeter Erika, *Op. Cit.*, Pág. 33

-
- ⁴² Paula Trevisan, Luis Massa, *Op. Cit.*
- ⁴³ *Ibídem*
- ⁴⁴ Rocca Pablo Thiago, **Martín Chambi, luz de tierra y piedra**, Disponible en <http://indexfoto.montevideo.gub.uy/articulo/martin-chambi-luz-de-tierra-y-de-piedra> Consultada el 26 de agosto de 2013
- ⁴⁵ Billeter Erika, *Op. Cit.*, Pág. 32
- ⁴⁶ Billeter Erika, *Ibídem*
- ⁴⁷ Carreras Claudí (Ed.), *Laberinto de miradas. Un recorrido por la fotografía documental en Iberoamérica*, Edit. RM Ediciones, México, 2009, Pág. 17
- ⁴⁸ Heredia Jorge, **La imagen elusiva de Martín Chambi**, *Op. Cit.*
- ⁴⁹ Suárez Gilma, **Martín Chambi, Gran maestro latinoamericano**, Disponible en <http://www.fotomuseo.org/fotomuseo/index.php/archivo/18-archivo/2002/8-martin-chambi> Consultada el 26 de agosto de 2013
- ⁵⁰ Ramírez Castañeda Elisa, **Fotografía indígena e indigenista**, Disponible en <http://www.ejournal.unam.mx/cns/no60-61/CNS06018.pdf> Consultada el 1 de septiembre de 2013
- ⁵¹ Carreras Claudí (Ed.), *Op. Cit.*, Pág. 19
- ⁵² Carreras Claudí (Ed.), *Op. Cit.*, Pág. 18
- ⁵³ Ramírez Castañeda Elisa, *Op. Cit.*
- ⁵⁴ *Ibídem*
- ⁵⁵ *Ibídem*
- ⁵⁶ Tarcaya Gallardo Freddy, **Indigenismo e indianismo**. Disponible en <http://www.katari.org/indigenismo-e-indianismo/> Consultada el 31 de agosto de 2013
- ⁵⁷ Vera-Noriega José Ángel. **Indigenismo y exclusión**. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46120307> Consultada el 1 de septiembre de 2013
- ⁵⁸ *Ibídem*
- ⁵⁹ Tarcaya Gallardo Freddy, *Op. Cit.*
- ⁶⁰ Warman Arturo, **Indios y naciones del indigenismo**. Disponible en <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=265468> Consultada el 31 de agosto de 2013
- ⁶¹ *Ibídem*.
- ⁶² Carreras Claudí (Ed.), *Op. Cit.*, Pág. 17
- ⁶³ Fernández Fernández José M., **Indigenismo**. Disponible en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/l/indigenismo.htm> Consultada el 31 de agosto de 2013
- ⁶⁴ *Ibídem*
- ⁶⁵ Mamani Condori Carlos, **¿Qué es el indigenismo?** Disponible en http://carlos-mamani.blogspot.mx/2011/04/que-es-el-indigenismo_14.html Consultada el 31 de agosto de 2013
- ⁶⁶ Fernández Fernández José M., *Op. Cit.*
- ⁶⁷ *Ibídem*
- ⁶⁸ Rocca Pablo Thiago, *Op. Cit.*
- ⁶⁹ Fernández Fernández José M., *Op. Cit.*
- ⁷⁰ Warman Arturo, *Op. Cit.*
- ⁷¹ Fernández Horacio, *El fotolibro latinoamericano*, Edit. RM Ediciones, México, 2011, Pág. 57
- ⁷² Guajardo Karla. **Fotografía indígena e indigenista**, Disponible en <http://www.reporterasdeguardia.com/karla-guajardo/252-roma-italia-cultura/651-fotografia-indigena-e-indigenista.html> Consultada el 1 de septiembre de 2013
- ⁷³ *Ibídem*
- ⁷⁴ *Ibídem*
- ⁷⁵ Morales Margarita. **Indígenas Karla**. Disponible en <https://picasaweb.google.com/112374573249555714739/IndigenasKarla> Consultada el 1 de septiembre de 2013

- ⁷⁶ Corona Berkin, Sarah. **La fotografía indígena en los rituales de la interacción social** Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34600605> Consultada el 1 de septiembre de 2013
- ⁷⁷ *Ibidem*
- ⁷⁸ *Ibidem*
- ⁷⁹ *Ibidem*
- ⁸⁰ Cornejo Josefina, **El fotógrafo indígena**, Disponible en http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/diciembre_10/16122010_02.htm Consultada el 1 de septiembre de 2013
- ⁸¹ Paula Trevisan, Luis Massa, *Op. Cit.*
- ⁸² Carreras Claudí (Ed.), *Op. Cit.*, Pág. 21
- ⁸³ Ramírez Castañeda Elisa, *Op. Cit.*
- ⁸⁴ Guajardo Karla, *Op. Cit.*
- ⁸⁵ Corona Berkin, Sarah. *Op. Cit.*
- ⁸⁶ Ros Izquierdo José, **Los indígenas olvidados**, disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15802216> Consultada el 1 de septiembre de 2013
- ⁸⁷ *Ibidem*
- ⁸⁸ Tacca Ramos Mario, **Tributo a Martín Chambi “El poeta de la luz”**, Disponible en <http://www.alboradaandina.com/actualidad/tributo-a-martin-chambi-el-poeta-de-la-luz/> Consultada el 30 de agosto de 2013
- ⁸⁹ Heredia Jorge. **Martín Chambi. Breve revisión histórica de los avatares de la obra del fotógrafo peruano Martín Chambi (1892-1973) y reseña de dos monografías recientes.** Disponible en <http://www.fotorevista.com.ar/Notas/Chambi/Heredia.htm> Consultada el 30 de agosto de 2013
- ⁹⁰ Paula Trevisan, Luis Massa, *Op. Cit.*
- ⁹¹ Suárez Gilma, *Op. Cit.*
- ⁹² Peruanos en el Exterior, *Op. Cit.*
- ⁹³ Gavidia David, *Op. Cit.*
- ⁹⁴ Tallervirtual08, *Op. Cit.*
- ⁹⁵ Hopkinson Amanda, *Op. Cit.*, Pág. 15
- ⁹⁶ Hopkinson Amanda, *Op. Cit.*, Pág. 3
- ⁹⁷ Chambi Teo Allain, *Op. Cit.*
- ⁹⁸ MAPI, **Martín Chambi 1920-1950 Fotografías del sur andino del Perú**, Disponible en http://www.mapi.uy/docs/libreria/desplegable_chambi.pdf Consultada el 26 de agosto de 2013
- ⁹⁹ Córdova Tábori Lili, **Martín Chambi: el poeta de la luz**, Disponible en <http://blogs.elcomercio.pe/huellasdigitales/2011/11/martin-chambi-el-poeta-de-la-l.html> Consultada el 30 de agosto de 2013
- ¹⁰⁰ Heredia Jorge, **La imagen elusiva de Martín Chambi**, *Op. Cit.*
- ¹⁰¹ Heredia Jorge. **Martín Chambi. Breve revisión histórica de los avatares de la obra del fotógrafo peruano Martín Chambi (1892-1973) y reseña de dos monografías recientes.** *Op. Cit.*
- ¹⁰² *Ibidem*