

**Antropologías visuales
latinoamericanas:
genealogías, investigación
y enseñanza**

Gisela Cánepa, Giuliana Borea y Alonso Quinteros, coords.

Antropologías visuales latinoamericanas: genealogías, investigación y enseñanza

Editorial
 FLACSO
Ecuador

5

FLACSO ECUADOR
1974 - 2024

 FONDO
EDITORIAL
PUCP

© 2024

FLACSO Ecuador/Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP)

Antropologías visuales latinoamericanas: genealogías, investigación y enseñanza

© Gisela Cánepa, Giuliana Borea y Alonso Quinteros

Cuidado de la edición: Editorial FLACSO Ecuador

Ilustración de portada: Antonio Mena

FLACSO Ecuador
La Pradera E7-174 y Diego de Almagro,
Quito, Ecuador
Telf.: (593-2) 294 6800 Fax: (593-2) 294 6803
www.flacso.edu.ec

Primera edición en Quito: junio de 2024

ISBN FLACSO:
978-9978-67-682-0 (impreso)
978-9978-67-683-7 (pdf)
<https://doi.org/10.46546/2024-56foro>

Impreso en Ecuador / Tiraje: 150 ejemplares
Se terminó de imprimir en junio de 2024
en V&M Gráficas, Quito, Ecuador.

Fondo Editorial de la Pontificia Universidad
Católica del Perú (PUCP)
Av. Universitaria 1801
Lima 32, Perú
Teléfono: (+51) 6262650
feditor@pucp.edu.pe
www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Primera edición en Lima: junio de 2024

ISBN Fondo Editorial de la PUCP:
978-612-317-955-7 (impreso)

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional
del Perú N.º 2024-04716

Impreso en Perú / Tiraje: 500 ejemplares
Se terminó de imprimir en junio de 2024
en Tarea, Lima, Perú.

Antropologías visuales latinoamericanas : genealogías, investigación y enseñanza / coordinado por
Gisela Cánepa, Giuliana Borea y Alonso Quinteros.- Quito, Ecuador ; Lima, Perú :
FLACSO Ecuador : Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2024

ix, 244 páginas : ilustraciones, figuras – (Serie FORO)

Incluye bibliografía

ISBN: 9789978676820 (impreso - FLACSO Ecuador)
ISBN: 9789978679837 (pdf - FLACSO Ecuador)
ISBN: 9786123179557 (impreso - PUCP)
<https://doi.org//10.46546/2024-56foro>

ANTROPOLOGÍA VISUAL ; SOCIOLOGÍA ; ETNOGRAFÍA ; ETNOLOGÍA ;
HISTORIA DEL ARTE ; AMÉRICA LATINA. I. CÁNEPA, GISELA, COORDINADORA
II. BOREA, GIULIANA, COORDINADORA III. QUINTEROS, ALONSO, COORDINADOR

301- CDD

F

En la serie Foro se publican obras arbitradas.

Índice de contenidos

Lista de abreviaciones, acrónimos y siglas	VIII
Introducción	
¿Hay una antropología visual latinoamericana?	1
<i>Giuliana Borea, Gisela Cánepa y Alonso Quinteros</i>	
Capítulo 1	
Antropologías y artes: genealogías, experimentos y desafíos desde Latinoamérica	28
<i>X. Andrade, Giuliana Borea y Carla Pinochet Cobos</i>	
Capítulo 2	
Materialidades y memorias en disputa: prácticas de archivo y museos en Latinoamérica	74
<i>Gisela Cánepa, Pamela Cevallos y Sandra Rozental</i>	
Capítulo 3	
Producción filmica y etnografía: infraestructura, <i>performatividad</i> y composición etnográfica en el documental latinoamericano	124
<i>Alonso Quinteros, Alex Vailati y Gabriela Zamorano</i>	

Capítulo 4

**Metodologías desde lo sensorial, lo audiovisual
y lo experimental** 164
Catalina Cortés Severino y María Eugenia Ulfe

Capítulo 5

**Antropología de los medios de comunicación en Latinoamérica:
comunidades, involucramientos y compromisos culturales
en la era digital** 205
Raúl Castro-Pérez, Marian Moya y Francisco Osorio

Sobre las compiladoras y el compilador 239

Sobre los autores y las autoras 241

Ilustraciones

Figuras

Figura 1.1. Colectivo CDC: <i>En la otra cuadra</i>	46
Figura 1.2. Denilson Baniwa: <i>O antropólogo moderno já nasceu antigo</i>	50
Figura 1.3. Un proyecto de X. Andrade, Omar Rincón y Lucas Ospina: <i>Despliegue comercial de camisetas con la imagen de Pablo Escobar</i>	52
Figura 1.4. Fiamma Montezemolo: <i>Neon Afterwords</i>	53
Figura 3.1. Ronald Suárez: <i>Limashipibo</i>	132
Figura 3.2. Paola Vela: <i>Rutinas</i>	137
Figura 3.3. Luciana Decker: <i>Nana</i>	141
Figura 3.4. Miguel Hilari: <i>Compañía</i>	147
Figura 3.5. Mari Corrêa y Kumaré Ikpeng: <i>Pirinop. Meu primeiro contato</i>	150
Figura 3.6. Gabriel Mascaro: <i>Um lugar ao sol</i>	154
Figura 4.1. Instalación <i>Trasegares</i>	182
Figura 4.2. Avance de la tesis de Rocío Gómez	188
Figura 4.3. Final del proceso de investigación de la tesis de maestría de Rocío Gómez	188
Figura 4.4. María Eugenia Ulfe y Ximena Málaga Sabogal durante su trabajo de investigación.	194

Lista de abreviaciones, acrónimos y siglas

ABA	Asociación Brasileña de Antropología
ADALA	Antropología de las Antropologías Latinoamericanas
ADN	ácido desoxirribonucleico
ALA	Asociación Latinoamericana de Antropología
BIEV	Banco de Imagens de la UFRGS
CADA	Colectivo de Acciones de Arte
CDC	Conversación de Campo (colectivo de Chile)
CIESAS	Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (México)
CLACPI	Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas
CNRS	Centre National de la Recherche Scientifique (París)
DAFO	Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (Perú)
ENAP	Escuela Nacional de Artes Plásticas (México)
ESMA	Escuela Superior de Mecánica de la Armada (Argentina)
FARC	Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia
GRISPerú	Grupo de Investigación Sonora del Perú
ICOM	Consejo Internacional de Museos
IUAS	International Union of Anthropological and Ethnological Sciences
LAAB	Laboratorio de Antropología Abierta de Colombia

Lista de abreviaciones, acrónimos y siglas

LAIS	Laboratorio Audiovisual de Investigación Social en el Instituto Mora
LAV	Laboratorio de Antropología Visual
LGBTIQ+	lesbianas, gays, bisexuales, trans, intersexuales, queer + diversidades sexuales y de género
LISA	Laboratorio en Imagen y Sonido en Antropología (Universidad de São Paulo)
MALI	Museo de Arte de Lima
MAV	Maestría en Antropología Visual de la PUCP
MIAXM	Museo Itinerante Arte por la Memoria
MUAC	Museo Universitario Arte Contemporáneo (México)
MUNA	Museo Nacional de Arqueología (Perú)
ONG	organización no gubernamental
ONU	Organización de las Naciones Unidas
PNUD	Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo
PUCP	Pontificia Universidad Católica del Perú
RAI	Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland
RAM	Reunión de Antropología del Mercosur
RIAA	Red de Investigación en Antropología Audiovisual
SAWA	Savoirs Autochtones des Wayana et Apalaï
TAFOS	Talleres de Fotografía Social
TIC	Tecnologías de la Información y Comunicación
UBA	Universidad de Buenos Aires
UFRGS	Universidad Federal de Rio Grande do Sul (Brasil)
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
VANEASA	Visual Anthropology Network of the European Association of Social Anthropologists

Capítulo 2

Materialidades y memorias en disputa: prácticas de archivo y museos en Latinoamérica

Gisela Cánepa, Pamela Cevallos y Sandra Rozental

En décadas recientes, varias disciplinas han experimentado un nuevo giro hacia la cultura material y las materialidades.¹ En los estudios culturales, la historia y la antropología, la mirada se ha vertido hacia cómo el ámbito material genera, transforma y media las relaciones sociales. Así, siguiendo “la vida social de las cosas” (Appadurai 1986), se han indagado los distintos regímenes por los que transitan los objetos mientras se constituyen los valores que los configuran.² Además, se ha problematizado la distinción entre sujetos y objetos: se ha reconocido la agencia que estos ejercen como artefactos tecnológicos, simbólicos, estéticos y sensoriales en el interior de tramas sociales (Latour 1993-1994; Gell 1998), se ha comprendido a ambos en sus diseminaciones materiales y corpóreas (Miller 2005), o se ha enfatizado en que la relación entre sujetos y su entorno material responde a ontologías que demarcan distintos mundos posibles (Cadena y Blaser 2018). En esa línea, se han trazado importantes rutas de investigación que han contribuido a debates antropológicos más amplios que se ocupan de

¹ Distinguimos entre *cultura material* y *materialidades* como dos perspectivas complementarias. Por un lado, el campo de estudios interdisciplinar que aborda la relación entre las personas y las cosas y, por otro, las cualidades materiales de los objetos.

² En la publicación *La vida social de las cosas*, editada por Arjun Appadurai (1986), se plantean algunos conceptos que son relevantes para ampliar la dualidad entre “mercado” y “reciprocidad” y complejizar la relación entre valores cuantitativos y cualitativos en las economías capitalistas. La noción de “regímenes de valor” propone indagar las trayectorias de los objetos mientras transitan el espacio y el tiempo, desde su producción, circulación y consumo.

la producción y distribución del valor, la configuración de estilos de vida y subjetividades a través del consumo, así como de formas de revitalización cultural y luchas políticas en la sociedad contemporánea sujeta a cambios tecnológicos, a la migración y a la expansión de regímenes neoliberales.

Los estudios antropológicos sobre cultura material y materialidades constituyen un campo amplio. Incluso en el ámbito de la antropología visual, pueden comprender un universo extenso y diverso de objetos (obras de arte, artesanías, trajes, adornos, dispositivos tecnológicos, infraestructuras, etc.), es decir, todos aquellos soportes materiales que sirven a la representación, expresión, producción y mediación visual. En tal sentido, y para los fines de nuestra contribución al presente volumen, planteamos como criterio de delimitación una discusión sobre los museos y los archivos, sin que esto signifique una simplificación de los temas posibles por ser abordados. Esta delimitación exige de nuestra parte explicitar de qué manera comprendemos la especificidad de pensar los objetos y las materialidades desde los museos y los archivos a partir de sus múltiples prácticas, y qué diálogos se establecen con los temas y agendas de la antropología visual.

Partimos del entendimiento del archivo y del museo como instituciones y prácticas interrelacionadas en la medida en que el primero encuentra en el museo la posibilidad de cumplir con el mandato de poner sus materiales a disposición del público, mientras que el segundo requiere de fondos y de la investigación de estos para realizar su tarea expositiva. El afán de documentación etnográfica produjo colecciones de artefactos, de registros fotográficos, documentos impresos y notas de campo que han estado en el corazón de la creación de los museos históricos, etnográficos y de arte. Estos, a su vez, se erigieron como baluartes de la vida cultural y de los estilos de vida y las subjetividades cosmopolitas de los centros urbanos modernos.

El archivo y el museo son instituciones gubernamentales y de producción de conocimiento que han jugado un papel crítico en la conformación de las comunidades y los Estados nacionales, tanto en la definición de la “otredad”, desde la perspectiva de los Estados imperiales en relación con sus colonias, como de la de los Estados nacionales con relación a sus comunidades periféricas. El rol que la materialidad juega en ambas instituciones en lo que respecta a la construcción de representaciones, miradas

y experiencias visuales y sensoriales como instancias de ejercicio de poder, de producción de subjetividades y de negociaciones de identidad es lo que nos indica la pertinencia que tiene, para la antropología visual, pensar la cultura material y las materialidades desde el archivo y el museo.

Si bien el archivo y el museo funcionan como contenedores del mundo material en la medida en que reúnen y muestran fragmentos de este, no se limitan a su condición de edificio o infraestructura. A través de sus prácticas de colección, organización, preservación y exhibición, entendemos que en ambos se lleva a cabo una transformación de sus objetos a través de la cual se nombra, incluye y excluye dando forma, discursiva y *performativamente*, a una idea del mundo como totalidad. Ambos configuran el campo donde se establecen y disputan mundos probables, y donde se aspira a mundos posibles y diversos. En tal sentido, se ha discutido, por ejemplo, el impacto que los procesos sociales y las transformaciones tecnológicas tienen en las prácticas de archivamiento y exhibición y, por ende, en la delimitación entre lo que el archivo y el museo contienen y lo que excluyen (Göbel y Chicote 2017; Cánepa y Kummels 2020a; Cánepa y Kummels 2020b).

En esta discusión, nos ocuparemos de una diversidad de actores, prácticas y regímenes que nos ubican en ámbitos tan diversos como el de lo público y lo privado, el institucional y el cotidiano, el de los expertos y los legos, el del Estado, el mercado, la cultura, la ciencia, la tecnología, los movimientos sociales y la lucha política. Este universo empírico, así como el corpus bibliográfico que nutre nuestro análisis, se encuentra restringido por la propia temática expuesta, pero también por los horizontes de experiencia y experticia que nuestras trayectorias personales y profesionales delimitan, es decir, por nuestros propios archivos. Al respecto queremos señalar que hemos identificado puntos ciegos con relación a nuestro conocimiento de la temática que nos ocupa.³ Si bien hay una serie de conceptos y debates compartidos —que provienen en su mayoría de la producción académica anglosajona y europea—, hemos determinado, más bien, que

³ Particularmente, hemos encontrado limitaciones en nuestros conocimientos sobre casos e investigaciones en Brasil y los países centroamericanos.

prevalece un desconocimiento con algunas excepciones de estudios de caso fuera de nuestras propias fronteras nacionales.

En calidad de académicas latinoamericanas, conocemos sobre nuestros propios países y la tradición académica comprometida con las sociedades estudiadas, pero comprendemos de manera desigual y fragmentaria las realidades nacionales de los países vecinos o de la región. ¿Cómo evaluar esta suerte de “localismo” nacionalista respecto a nuestro lugar periférico en la academia internacional y respecto a la complejidad con la que podemos comprender los fenómenos de nuestros propios países? ¿Qué es lo que este “localismo” nos dice acerca de la construcción de Latinoamérica como lugar de estudio? Si bien el continente ha generado –desde su propia diversidad histórica y en diálogo con corrientes internacionales– múltiples formas de acercarse a la cultura material y a su estudio situado y específico, ¿es pertinente entonces asignarle a este campo de estudio el adjetivo de “latinoamericano”?

Latinoamérica como región ha sido narrada por otros y por nosotros mismos a partir del despojo, de la desposesión y de la desaparición de saberes y repertorios culturales, de formas de vida y de organización social, pero también de territorios, objetos y cuerpos. Desde la Colonia hasta la época neoliberal actual, la región ha estado sujeta a momentos de crisis sociales y económicas, de violencia y de destrucción que han ido de la mano con procesos políticos marcados por regímenes autoritarios y dictatoriales, la militarización de los Estados y la criminalización de la protesta. En la región se ha visto la transformación de paisajes y lugares ricos en recursos naturales y en mercancías a través de la extracción de materiales y los desplazamientos de personas. Hoy en día, la minería –que fue el motor del régimen colonial– cobra de nuevo un lugar central en la región y genera nuevas comunidades, movimientos sociales y también subjetividades, formas de agencia y personalidad de sujetos no humanos conformados por elementos materiales, por ejemplo, entes geológicos y cuerpos de agua (Cadena 2010; Blackmore y Gómez 2020).

A la par, Latinoamérica ha sido objeto de la curiosidad coleccionista de viajeros, anticuarios, curadores de museos y galeristas que han saqueado archivos, sitios ancestrales, y que han convertido las reliquias y los objetos

sagrados de los pueblos indígenas primero en ruinas de pasados románticos y especímenes científicos y, más tarde, en bienes intercambiables dentro de diversos circuitos regidos por el mercado. Por eso, tal vez, los archivos en particular se han vuelto sitios de disputa dado que, desde la Colonia, los documentos escritos —en especial los títulos primordiales— figuran de manera tan importante en procesos de desposesión y también de legitimación de propiedad y pertenencia. En momentos de crisis y de insurrección, los documentos escritos son los sitios donde colectividades y actores sociales diversos acuden para reconstruir historias perdidas en la estela de procesos de destrucción cultural.⁴

De manera más reciente, la región ha sufrido una nueva ola de violencia, esta vez provocada por sus propios Estados, que hicieron de la desaparición forzada una tecnología de poder y de colonización interna. Así, no solo los objetos —las cosas— y los documentos, sino también la materia humana —los cuerpos, los huesos, y más recientemente el ADN— cobran una relevancia particular y se vuelven sujetos de valor, de disputa y de búsqueda por parte de diversos actores sociales en el marco de demandas de justicia social e inclusión (León 2015; García-Deister y López-Beltrán 2015). Tras la caída de las dictaduras o ante la incapacidad de localizar los cuerpos de los desaparecidos, la ausencia misma ha sido suplantada por museos de la memoria, memoriales o parques que se convierten en espacios de recuerdo y de duelo.

Al mismo tiempo, los procesos de neoliberalización del campo de la cultura tienen un efecto en lo que respecta a la apreciación económica, social y política de la diversidad cultural y de sus repertorios. Estos han pasado de ser caracterizados como trabas para la viabilidad de los proyectos nacionales y de modernización a ser considerados oportunidades de desarrollo. La gestión de esta diversidad a través de procedimientos de inventariado y de patrimonialización de las manifestaciones culturales se ha erigido como el instrumento gubernamental a través del cual esta diversidad se regula y es puesta en valor en términos de las demandas de un mercado turístico y

⁴ Existe una bibliografía sobre el uso de documentos de archivo por comunidades específicas para temas de tierras. Por ejemplo, para casos mexicanos, véanse Ruiz Medrano (2011) y Kummels (2017), y para casos en el Perú, véase Cadena (2015).

de las industrias del entretenimiento. Si bien esto implica procesos de normalización y de apropiación cultural, también ha significado una serie de reacomodos que han favorecido la movilidad social, al mismo tiempo que la reproducción de formas de jerarquización y exclusión social (Coombe 2013; Lleras 2011; León 2009).

Los procesos de revitalización cultural que se desprenden de estas dinámicas también han renovado la relación entre los archivos, los museos y los grupos sociales particulares que encuentran en ellos la fuente y el lugar para reclamar derechos patrimoniales, llevar a cabo políticas de identidad o desarrollar emprendimientos económicos (Belaunde 2012). Este contexto demanda, además, el cuestionamiento y la democratización del archivo y del museo a través de la implementación de formas de trabajo colaborativo y la flexibilización de las fronteras entre las instituciones y las comunidades de donde provienen sus acervos. Si bien las tecnologías digitales y las redes sociales –junto con sus promesas de participación plena– han jugado un papel dinamizador, han generado al mismo tiempo nuevas brechas, insertando a distintos grupos de forma desigual en estructuras que organizan la división social del trabajo relativo a la producción de conocimiento y a las formas de representación cultural (Vessuri 2017).

Consideramos que otro elemento catalizador de las prácticas archivísticas y de musealización de esta década reside en el hecho que los países de Latinoamérica se encuentran en un “momento conmemorativo”. Por un lado, conmemoramos los 200 años de independencia, y por el otro, se están revisitando acontecimientos y procesos políticos y sociales que, aproximándonos a la tercera década del siglo XXI, han cumplido o están a puertas de cumplir 50 años, como la Revolución cubana (65 años) y las dictaduras militares del Cono Sur.⁵ El giro hacia las materialidades nos encuentra, pues, en este momento de conmemoraciones y de prácticas de retrospectiva respecto a nuestras historias nacionales y proyectos de nación, que siguen siendo el eje a través del cual nos pensamos como países y como región. Pero tampoco hay que desestimar el hecho de que

⁵ Son de interés las producciones documentales basadas en el uso de material de archivo de carácter tanto público como doméstico, por ejemplo: *Algo quema* (2018), de Mauricio Obando, y *La revolución y la tierra* (2019), de Gonzalo Benavente.

este “momento conmemorativo” está en sintonía con tendencias “retro” que encuentran gusto y valor en la adquisición o experimentación con objetos y formas expresivas que restauran o incorporan en sus diseños materiales históricos. Estas tendencias de consumo han revitalizado las prácticas y el mercado del coleccionismo, así como el uso creativo y el consumo de materiales de archivo, junto con el fomento a proyectos de restauración y digitalización de material fotográfico y audiovisual.⁶

La herencia colonial, las tensiones de un proyecto de nación que aún no resuelve el problema de la inclusión y del reconocimiento de ciudadanía plena de las poblaciones indígenas y las minorías, los retos de la diversidad cultural y geográfica, la violencia, la desigualdad y la explotación irrestrictas de personas y recursos naturales –pero también las formas de reciprocidad y comunalidad, de apego a la naturaleza, de tenacidad y celebración– son asuntos que se encuentran fuertemente arraigados en nuestra experiencia cotidiana. Al mismo tiempo, estos temas han informado y orientado nuestras reflexiones, metodologías y modos de representar la región, no pocas veces han dado lugar a una noción esencializada de Latinoamérica. Al respecto pensamos que desde el compromiso etnográfico y los cuestionamientos sobre la representación antropológica (Andrade y Zamorano 2012) debemos preguntar por aquellos sujetos, grupos e instancias de práctica que ponen en entredicho la gran narrativa sobre la región, y que revelan tramas novedosas que definen al territorio desde formas alternativas de relacionarse con el mundo.

Es en el contexto social descrito y en el marco de la reflexión crítica sobre nuestra propia definición regional como comunidad política, cultural y académica, que buscamos marcar y analizar los modos en que diversos académicos de la región, pero también sus comunidades y creadores, han intervenido el campo de la producción de sus materialidades a través de las prácticas de musealización y archivo. En particular, apuntamos a identificar lo que los

⁶ Un caso en cuestión son los proyectos ganadores del fondo del Concurso Nacional de Proyectos de Preservación Audiovisual 2018, promovidos por la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO) del Ministerio de Cultura del Perú. Al respecto se puede ver también el documental *La situación del documental en el Perú* del Grupo de Investigación en Antropología Visual (2020).

estudios sobre cultura material, museos y archivos nos pueden decir acerca de dos ámbitos interrelacionados que hemos denominado: “Museos y la museificación de la historia, la memoria y el patrimonio” y “Archivos y contrarchivos, conocimiento, memoria y aspiraciones”.

Se aborda cada una de estas líneas de indagación, además, considerando las siguientes preguntas: ¿cómo operan los museos y los archivos en calidad de instrumentos de formación de nación y tecnologías de Estado?, ¿qué pasa cuando los lugares asociados a formas de violencia se transforman en monumentos, museos o archivos de la memoria?, ¿cuál es el lugar de la imagen en la construcción de la memoria? y ¿cómo los museos y los archivos pueden volverse lenguajes para visibilizar memorias colectivas, forjar colectividades emergentes y defender subjetividades, identidades y territorios?

Museos y la museificación de la historia, la memoria y el patrimonio

A mediados de la década de 1980, muchos latinoamericanistas celebraron que la región se colocara al centro de discusiones teóricas e historiográficas en la academia anglosajona, donde casi siempre había figurado como una periferia sujeta a los ires y venires, deseos, proyectos y procesos provenientes de otras latitudes. En efecto, el libro del politólogo e historiador Benedict Anderson conmocionó a diferentes disciplinas al proponer que el Estado nación y el nacionalismo eran en realidad engendros de la modernidad latinoamericana y que de allí habían cruzado el océano para instalarse en las metrópolis europeas. En el estudio de Anderson, los museos americanos, además, formaban parte de las instituciones claves que, junto con las escuelas y los archivos, contribuyeron a la gestación, consolidación y difusión de la nación moderna. Tras la publicación de *Comunidades imaginadas* (Anderson 1993), historiadores de varios países latinoamericanos se dieron a la tarea de analizar, de manera minuciosa, el lugar que ocuparon los museos y las exposiciones en la formulación de la nación (Morales Moreno 1994; Tenorio-Trillo 1996; Podgorny 1999; López Hernández 2018).

Efectivamente, casi todas las jóvenes naciones de la región crearon museos nacionales con colecciones de historia natural, de antigüedades precolombinas y de artefactos ligados a momentos históricos definitorios —en muchos casos, de las mismas las guerras de independencia— para sustentar su emancipación de los imperios europeos.⁷ Además, esta creación de los museos nacionales no solo ha estado signada por su rol simbólico y escénico como acto fundacional, sino también como parte de las agendas de actividades conmemorativas del centenario y bicentenario de la independencia.⁸

Sin embargo, historiadores de la ciencia han cuestionado las intenciones meramente nacionalistas de los inicios del coleccionismo y de los museos nacionales, al evidenciar sus orígenes más bien dentro de intercambios científicos transoceánicos en los que curadores e investigadores locales fungieron como eslabones fundamentales en discusiones que buscaban definir características universales de la humanidad y de su entorno (Gänger 2014; Achim 2017; Bedoya 2018; Cánepa 2018; Reyes 2020; Seeger 2020). Mucho del énfasis de estos estudios está en ubicar a la región, y en especial a sus museos, en el centro de la producción del conocimiento científico, y no solo como un lugar de recopilación de datos, especímenes y evidencias. A la vez, existe una interesante bibliografía sobre los silencios del pasado y las ausencias que se generaron en los museos de historia nacional o regional en torno a la existencia de pueblos originarios, actores de la historia que fueron borrados de manera violenta de las narrativas oficiales (Crespo y Tozzini 2014; Serna 2020). Otros estudios hacen hincapié en los condicionamientos institucionales —las políticas y los procedimientos de adquisición—, y en el trabajo de documentación y selección de la *archivalia* que dieron forma y contenido a las colecciones etnográficas y arqueológicas de los museos (Kraus 2014, 2015; Cevallos 2020; Reyes 2020).

⁷ La desaparición del Museo Nacional de Brasil en Río de Janeiro tras un terrible incendio en 2018 da cuenta de la importancia histórica de estos acervos en la constitución de la nación a partir de los objetos, pero también de su función como depósitos de conocimiento acumulado desde diversas disciplinas durante varios siglos.

⁸ Ejemplos en cuestión son el Museo Arqueológico Nacional Brüning, fundado en 1921, y el próximo traslado de la colección arqueológica del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú al nuevo Museo Nacional de Arqueología (MUNA).

México quizás se destaca en la región por el lugar que ocupa su museo nacional, hasta el día de hoy, como una tecnología de Estado para la producción, difusión y reproducción de la identidad nacional. Mientras muchos de los museos nacionales de la región vivieron su auge en el siglo XIX o principios del XX, el Museo Nacional de Antropología en México sigue siendo una de las instituciones culturales más importantes y visitadas del país. Su historia resalta no tanto por sus orígenes decimonónicos que se parecen a los de otros museos nacionales del continente, sino por su centralidad en la consolidación del México posrevolucionario a mediados del siglo XX. Este museo ha sido clave en la producción de una identidad nacional homogénea, fundamentada en un pasado y un patrimonio común, signado desde lo prehispánico e indígena, y representado a través de una colección de objetos arqueológicos y etnográficos, un diseño museográfico y una arquitectura a la vez autóctona y modernista (Jácome 2014; Navarrete 2010; Achim, Deans-Smith y Rozental 2021).

El cuestionamiento a la neutralidad del concepto de *patrimonio* y su instrumentalización ha puesto la mirada en las comunidades de las que provienen los objetos que se encuentran en los museos nacionales (García Canclini 1989). Así, el reciente interés por las prácticas de excavación al margen de la arqueología institucionalizada, llamada *huaquería* en los Andes, interpela el origen de las colecciones nacionales y permite un acercamiento a las economías de objetos arqueológicos y a las narrativas locales de pertenencia y de apropiación (Rozental 2014; Acosta 2018; Rivera 2012; Smith 2016; Asensio 2018; Cevallos 2018; Cevallos 2020). A la par, se ha cuestionado el modo en el que los mismos museos han apelado a diversos sistemas de clasificación y han reificado ciertas categorías para exhibir objetos en ámbitos separados: la división de colecciones arqueológicas y etnográficas (Achim, Deans-Smith y Rozental 2021), de obras de arte y de artesanías clasificadas como “arte popular” (Borea Labarthe 2006, 2017; Pérez-Ruiz 1998) que niegan continuidades entre el pasado prehispánico y las culturas indígenas contemporáneas, y nos recuerdan discusiones centrales para los estudios poscoloniales y sus críticas a los museos y las “políticas y poéticas” de la representación (Karp y Lavine 1991; Kirshenblatt-Gimblett 1998; Price 2001; Errington 1998).

El museo vuelve a surgir como un instrumento político en un contexto de reconciliación nacional tras décadas de dictaduras y guerras civiles que dejaron atrás miles de personas muertas y desaparecidas. Utilizando el modelo de los museos de la memoria que surgieron para conmemorar el Holocausto en la estela de la Segunda Guerra Mundial en Europa y en Estados Unidos, el regreso a la democracia en muchos países latinoamericanos implicó procesos de museificación de la memoria tras la violencia perpetrada por el Estado. Este es el caso de Argentina, Chile y Perú, donde se realizaron procesos complejos de memorialización que, eventualmente, implicaron la transformación de espacios ligados a la violencia de Estado en sitios de conmemoración y de exposición abiertos al público. Quizás el caso más paradigmático es la transformación de la Escuela Superior de Mecánica de la Armada (ESMA) de Argentina –centro clandestino de detención, tortura y exterminio durante la dictadura– en un museo de sitio inaugurado en 2004 como Espacio Memoria y Derechos Humanos ESMA (Persino 2008; Hernández 2013). En este figuran testimonios de víctimas, fotografías y documentos de archivos que evidencian los crímenes de lesa humanidad cometidos por los regímenes del pasado.

En décadas más recientes, en países del Cono Sur y de Centroamérica, los nuevos gobiernos democráticos se consolidaron a través de la construcción de edificios diseñados, *ex profeso*, para fomentar la memoria, la tolerancia y la reconciliación. Este es el caso del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile (Lunn 2013; Jara 2018) o el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social y otros memoriales a las personas desaparecidas en el Perú⁹ (González 2013; Milton 2018). En estos espacios, el aspecto visual –desde el diseño de los complejos arquitectónicos con materiales que aluden a la transparencia del presente en contraste con la oscuridad y opacidad del pasado, hasta el uso de la fotografía y de registros audiovisuales– ha sido de particular importancia (Borea Labarthe

⁹ Un ejemplo importante de otras formas de memoriales en Perú es el Museo Itinerante Arte por la Memoria (MIAXM) que surge en 2009 como una iniciativa ciudadana e interdisciplinaria. En él se exhiben obras de arte que abordan el período de violencia política entre 1980 y 2000. El proyecto promueve diálogos en el espacio público desde la memoria y la reflexión sobre los derechos humanos.

2004; Poole y Rojas-Pérez 2010; Silva Catela 2012; Saona 2014). En efecto, son proyectos que buscan volver visibles y presentes cuerpos, rostros y grupos que fueron sujetos de operaciones secretas y de técnicas de desaparición forzada definidas por la ausencia y el borramiento.

En casos como el mexicano, en el cual la guerra sucia no ha sido del todo aceptada como un momento de violencia de Estado, los museos de la memoria han surgido no desde el Estado, sino desde la sociedad civil, notablemente desde las mismas organizaciones que trabajan para recuperar la historia y los cuerpos de las víctimas. Un ejemplo es el Museo de la Memoria Indómita, un espacio de exhibición que utiliza fotografía y técnicas de *performance* y de exhibición multisensoriales para sensibilizar al público en la lucha, de varias décadas, emprendida por el Comité ¡Eureka!, una organización formada por familiares de personas que desaparecieron durante los años setenta y hasta la fecha (Diéguez Caballero 2016). A la par, el memorial a la matanza estudiantil de 1968 en Tlatelolco fue realizado, y recientemente renovado, por la Universidad Nacional Autónoma de México. En este, el lugar de la imagen en los procesos de memoria es central, en especial a través del uso del cine y de materiales audiovisuales en su primera versión, y del arte contemporáneo en su formato más reciente. Tal como muestran experiencias similares en el Perú de la posguerra, la musealización de la memoria de la violencia y sus otras formas de exhibición desde la sociedad civil constituyen una forma de “activismo de la memoria” del cual emergen contranarrativas (Dietich y Ulfe 2019).

Cabe señalar que el campo de análisis de los museos, las colecciones y las exposiciones vinculados a la nación o a la identidad de pueblos y aquel que estudia los museos y monumentos dedicados a la memoria de la violencia o guerras civiles han estado bastante desvinculados. En efecto, parecería haber una ruptura o al menos un desencuentro entre quienes estudian la reivindicación de la memoria en coyunturas de violencia y la elección del museo como tecnología de la memoria, y quienes han trabajado el museo como clave de la formación de identidad y nación. Esto ha hecho que muchas de las discusiones en torno al museo como tecnología de poder vinculada a dinámicas coloniales y a la política no permeen el ámbito de los museos y sitios de la memoria en Latinoamérica (Rufer 2010).

Quizás la excepción es el Museo Nacional de Colombia que se reinstaló en el viejo edificio del panóptico de Bogotá hace solo unos años. En este museo, las colecciones nacionales están atravesadas por propuestas desde el arte contemporáneo que, de alguna manera, cuestionan procesos de violencia, de racismo, de extracción y de explotación de personas, pero también de la naturaleza en la historia nacional (Lleras 2011; López Rosas 2013; Guglielmucci 2015). A la vez, la sala principal del museo ha sido dedicada a la memoria de la guerra y a los procesos de paz. Esto ha sido muy criticado, dado que la “paz” en Colombia es un hecho jurídico, pero no corresponde a la realidad de muchas comunidades y regiones que viven secuelas de violencia que no se acomodan fácilmente al cierre que implica la museificación desde la “posguerra.”

De manera paralela, en Latinoamérica los museos se han convertido en instituciones claves de las críticas poscoloniales que, a su vez, activaron reclamos de restitución y repatriación de objetos transformados en artefactos y especímenes integrados a las colecciones de los museos del mundo. En efecto, en la estela de despojos que tuvieron lugar desde la Colonia y hasta mediados del siglo XX, varios Estados han buscado la repatriación de objetos considerados patrimonio nacional. Los casos más famosos quizás han sido de cultura material prehispánica, notablemente los murales teotihuacanos devueltos al gobierno mexicano en los años ochenta por el Museo De Young en San Francisco, y el caso del Códice Tonalámatl de Aubin que fue sustraído de la Biblioteca Nacional de París y regresado a México tras una complicada negociación diplomática. En Perú, se destacan los procesos legales emprendidos por su gobierno para repatriar una extensa colección de objetos arqueológicos provenientes de Machu Picchu, resguardados por la Universidad de Yale (Aguilar Díaz 2011).

Para el caso mexicano ha sido menos habitual que comunidades específicas logren recuperar objetos de colecciones de museos dada la rigidez de las leyes de patrimonio nacional que en muchos países de la región no reconocen otra soberanía más que la del Estado nación (Rozental 2017).¹⁰

¹⁰ En la película *La piedra ausente* (2013), Sandra Rozental y Jesse Lerner documentan los efectos generativos y multiplicadores que emergen en la estela del despojo de un monolito prehispánico –valorado como “patrimonio nacional” de la comunidad de San Miguel Coatlinchán– al Museo Nacional de Antropología en 1964.

Existen, sin embargo, excepciones que han sido importantes para abrir caminos hacia el regreso de objetos sagrados y restos humanos saqueados por museos etnográficos a sus comunidades de origen. Los textiles o *q'epis* de la comunidad de Coroma en Bolivia fueron de los primeros objetos que resultaron en casos legales y resoluciones jurídicas que garantizaban la propiedad colectiva y el regreso de objetos sagrados a una comunidad en la región (Bubba Zamora 1996). De forma más reciente, el cineasta argentino Alejandro Fernández Moujan documentó el caso de la restitución de los restos de una niña aché, capturada en el Paraguay Oriental en 1896 y cuyos huesos y cráneo fueron trasladados como especímenes científicos al Museo de La Plata y al Hospital Universitario Charité de Berlín. Tras una larga lucha, fueron devueltos a su pueblo 120 años después, entre 2010 y 2012 (Ametrano 2010; Margulies y Name 2019). Carolina Crespo ha mostrado cómo la restitución de “restos humanos”, vistos por el Estado como “objetos patrimoniales” inertes, los ha transformado en “memorias dolorosas y del dolor”, vitales para comunidades mapuche de la Patagonia argentina que buscan repensar experiencias e historias indígenas, a partir de los vínculos y la construcción de lo “común” (Crespo 2018).

Finalmente, es necesario destacar el aporte de Latinoamérica al pensamiento museológico a partir de la Mesa de Santiago de Chile de 1972, convocada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y por el Consejo Internacional de Museos (ICOM), que marcó un hito en el surgimiento de la museología crítica y la transformación del museo como práctica social y lenguaje de acción política.¹¹ Este fue el primero de varios eventos que desencadenaron reflexiones sobre los museos como agentes de cambio social desde la diversidad, incorporando conceptos como el de *museo integral* y *museo activo* (Espinoza 2019). Además de ensayar versiones del modelo de ecomuseo

¹¹ En julio de 2019, durante la 139 sesión del ICOM, se socializó una nueva definición de *museo* que buscaba actualizar sustancialmente el concepto vigente que no había sido revisado a profundidad desde hace medio siglo. La propuesta no logró el consenso y la decisión fue aplazada. La redefinición concibe a los museos como “espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros”. Aunque la propuesta enfatiza en la participación de diversas comunidades, no queda explícito su papel con relación a la educación.

europeo que buscaba fortalecer las identidades locales en contextos de depresión económica,¹² los museos comunitarios en Latinoamérica se han desarrollado como armas políticas de defensa del territorio y de la lucha por el reconocimiento tanto por parte del Estado como por parte de organismos internacionales. Varias experiencias en el continente muestran usos estratégicos del museo para fines comunitarios. Por citar unos ejemplos, el Museo da Maré en Río de Janeiro opera como una herramienta de comunicación para reinterpretar los prejuicios sobre la violencia y ejercer el derecho a la memoria y la dignidad social (Chagas y Abreu 2008); el Museo Viviente Otavalango en Otavalo, Ecuador, inscribe cuestionamientos sobre la explotación laboral en una antigua fábrica textil adquirida por la comunidad y el Museo Afroperuano de Zaña en Lambayeque, Perú, fue creado con el objetivo de servir a la memoria de la esclavitud y al reconocimiento de los aportes de la población afroperuana a la cultura nacional (Rocca, Arteaga y Figueroa 2012).

En el caso mexicano, Mario Rufer ha trabajado sobre los modos en que la repetición de las narrativas y los modelos de museificación de la historia nacional en contextos locales –muchas veces en los márgenes y las periferias remotas del territorio nacional– fungen como poderosas herramientas de participación ciudadana y de reconocimiento, en los cuales los museos y el patrimonio operan en la dimensión de la afectividad y generan los vínculos y los enunciados que justamente producen y reproducen comunidad (Rufer 2017). Casos parecidos han sido estudiados en regiones indígenas de diferentes países donde se han creado museos comunitarios para sustentar y reproducir la historia, la memoria y las formas de organización social de colectividades silenciadas en narrativas oficiales (Crespo y Tozzini 2011; Gamboggi y Melville 2007; Weissert 2015).

Según muestran estudios relativos a los museos de sitio en la costa norte peruana, tales procesos se tornan más complejos y conflictivos cuando se suman a las tensiones entre las comunidades locales y quienes investigan los sitios arqueológicos, el personal del museo, las agendas de identidad, control político e intereses económicos de las élites regionales,

¹² Un caso en cuestión es el Museo de Sitio Túcume (Narváez Vargas 2019).

las autoridades municipales y la empresa privada (Asensio y Arista 2011). Los museos y el patrimonio local revelan así su inminente carácter político, habiéndose constituido en los últimos casi 20 años en una arena de debate público de la cual emergen nuevos lenguajes para hablar de colectividad y se renuevan procesos de inclusión y desarrollo económico (Maradiegue 2020). Abonan a esta situación proyectos de desarrollo territorial que encuentran en el turismo una salida a la pobreza. De este modo, se han generado expectativas en las poblaciones locales que han dado lugar a la creación de una economía vinculada al patrimonio que promueve emprendimientos vinculados principalmente a la producción artesanal y gastronómica con identidad (Bassilio 2020). Tales iniciativas han significado modos de empoderamiento, por ejemplo, de asociaciones de mujeres artesanas, pero también una serie de nuevas formas de diferenciación social y precarización económica en el interior de las comunidades locales (Zorn 2004; Lacarrieu 2008).

En esta línea, se ha abierto camino para proyectos de museologías alternativas que entrecruzan arte popular y arte contemporáneo en la resignificación y apropiación del museo. Carla Pinochet Cobos (2016) propone la noción de “museos *performativos*” para referirse a los casos del Museo del Barro en Asunción y el Micromuseo en Lima como instituciones flexibles, cambiantes y en construcción que plantean trayectorias críticas frente a la modernidad y la musealidad metropolitana. Entre los ejemplos de los museos ideados por artistas, se puede citar el proyecto Museo Travesti del Perú, de Giuseppe Campuzano, que, desde el *performance* y la recolección de archivos, funciona a modo de dispositivo ambulante sobre la disidencia sexual (López 2015). En México, el artista Vicente Razo operó durante muchos años el Museo Salinas desde su casa, donde exhibía una colección de parafernalia referente al expresidente mexicano que ponía en jaque a la cultura política local (Razo 2002). También se puede destacar el desarrollo de iniciativas colaborativas por parte de artistas e investigadores con las poblaciones locales, basadas en el diseño de estrategias curatoriales y expositivas en calidad de herramientas metodológicas y de intervención que promueven la reflexión conjunta respecto del museo y el patrimonio, así como la incorporación de las prácticas de colección, clasificación y exhibición

al quehacer local y en línea con agendas propias (Cevallos 2020).¹³ Estos proyectos desplazan la idea de museo en cuanto infraestructura hacia las prácticas de coleccionismo, clasificación y exhibición que lo constituyen y, por ende, pueden ser desmontadas, *performadas* y recontextualizadas.

Archivos y contrarchivos, conocimiento, memoria y aspiraciones

En Latinoamérica las discusiones sobre los archivos se han vuelto centrales para abordar la memoria y la violencia que atraviesa el colonialismo, las dictaduras y los conflictos armados que han marcado la historia reciente de la región. El “giro archivístico” en las humanidades, las ciencias sociales y las artes promovió una nueva perspectiva sobre los archivos no solamente en calidad de fuentes, sino también como objetos de investigación y materialidad, inmersos en contextos de producción, circulación y consumo de representaciones, identidades y conocimientos (Cánepa y Kummels 2020a, 2020b). La definición de *archivo* conjuga tres aspectos: un acervo, un espacio (físico o virtual), y unos agentes que disputan y dirimen sobre lo que debe guardarse y transmitirse, y de qué manera debe interpretarse (Silva Catela 2002). De este modo, los archivos –en cuanto instituciones y colecciones de documentos– han sido objeto de la mirada de investigadores, artistas y activistas por su función a modo de dispositivo de poder (Foucault [1969] 2002), así como por su potencial crítico para abrir diversas lecturas sobre el pasado que interpelan el presente tensionando problemáticas de etnicidad, clase, género y poder (Appadurai 2003).

Desde sus orígenes en el siglo XIX, la fotografía se empleó como una tecnología para el control social, y el archivo fotográfico se convirtió en el lugar de control de cuerpos y administración de poblaciones. En la antropología occidental fueron empleados para identificar tipos criminales y exóticos. Así, los archivos fotográficos han sido una tecnología

¹³ En 2018, Pamela Cevallos trabajó en la creación de un museo de réplicas de arqueología y memorias de la comunidad de La Pila (Manabí), donde se concentran prácticas de huerquería, coleccionismo y artesanía con base en el pasado prehispánico.

fundamental para construir y representar al “otro” (Naranjo 2006). Las fotografías antropométricas son una expresión de una comprensión racial de la antropología que generó representaciones de pueblos indígenas por parte de investigadores y viajeros europeos y de élites locales (Poole 1997). De esta manera, desde su condición legitimadora, el archivo se establece en cuanto dispositivo de inclusión/exclusión (Edwards 2001). Según ha sido discutido para el caso de la Amazonía peruana, los archivos fotográficos también tuvieron un rol central en la construcción de la imaginación visual del territorio que se desarrolló a la par de los proyectos de expansión capitalista de los Estados nacionales dentro de sus propias fronteras (Biffi 2011; Flores 2011; Serna y Chaumeil 2016).

Los álbumes fotográficos de las nuevas ciudades latinoamericanas buscaban retratar la urbe civilizada de las élites. Por ejemplo, los archivos del fotógrafo José Domingo Laso, en Quito, muestran la “mirada higienista” y las huellas del borramiento de los pueblos indígenas en un gesto de negación de las diferencias (Laso 2016).¹⁴ Asimismo, los álbumes etnográficos han permitido reflexionar críticamente sobre las teorías raciales y los contextos coercitivos en los que fueron realizadas las fotografías, por ejemplo, de los pueblos indígenas mexicanos en el siglo XIX por parte del antropólogo norteamericano Frederick Starr (Poole y Zamorano 2012), y de poblaciones amazónicas por parte del antropólogo francés Paul Rivet (Troya 2011),¹⁵ entre otros casos.

Al mismo tiempo, se han discutido el registro fotográfico, el registro sonoro y la adquisición de objetos que pasaron a conformar las colecciones de los museos etnográficos de las metrópolis, una zona compleja de intercambios y negociaciones constitutivas de relaciones de poder entre coleccionistas, investigadores y nativos, así como en el interior de las comunidades locales (Kraus 2014). Las ambivalencias propias de imágenes

¹⁴ Para el caso boliviano, ver también el documental *Archivo Cordero*, de Gabriela Zamorano Villarreal (2020).

¹⁵ La exposición *De frente y de perfil: retratos antropológicos en México y Ecuador* (2011), curada por María Fernanda Troya y realizada en Arte Actual FLACSO, permitió un intercambio entre experiencias de investigación sobre el retrato antropométrico y las respuestas desde el arte contemporáneo.

en calidad de “evidencia” y lenguaje estético han permitido acercamientos contemporáneos a estas, con el fin de deconstruir la mirada colonial prestando atención a su circulación. Desde la perspectiva de las economías visuales (Poole 1997), varias propuestas de investigación buscan develar los distintos valores de las imágenes según sus condiciones de producción y circulación.

A través de estudios que han rastreado las trayectorias de objetos, fotografías y registros sonoros desde su producción y adquisición hasta su incorporación, clasificación, exhibición y accesibilidad en los archivos arqueológicos y etnográficos, se ha podido dar cuenta de los procedimientos utilizados y de las agendas científicas, económicas y personales que han moldeado sus contenidos en un sentido epistemológico, ideológico y político (Göbel y Valdovinos 2015; Cánepa 2017; Kummels 2016; Morgado Dias Lopes 2020). Además, se han discutido las “lógicas del olvido” (Reyes 2020) que organizan los archivos, que dan formas a las memorias posibles y que articulan diferencias sociales basadas en las dicotomías urbano/rural, letrado/lego, blanco/indígena que se construyen en el proceso (Cevallos 2020). Este esfuerzo de reconstrucción histórica se inscribe dentro de los denominados *estudios de proveniencia*¹⁶ que, desde una perspectiva antropológica y crítica, han dado pie a la problematización del archivo como un dispositivo de poder que opera en la constitución del “otro” y la perpetuación de un orden colonial que se proyecta en la conformación de nuestros Estados nacionales. El seguimiento de los intercambios –entre América y Europa– de personas, objetos e ideas implicados en la conformación de archivos revelan además la creación de un relato eurocéntrico acerca de la historia de la ciencia antropológica (Reyes 2020).

Así pues, el archivo opera como una tecnología del Estado moderno que ejerce control sobre ciudadanos y ciudadanas. Es un lugar de autoridad, orden, custodia y gobierno, que expresa la racionalidad del Estado nación.

¹⁶ En el centro de los estudios de proveniencia se encuentra el asunto de la acreditación de la originalidad de las piezas de colección, así como la legitimidad de su posesión por parte de archivos y museos. A partir del consenso de Washington en 1998, estos temas adquieren una relevancia mayor y plantean la necesidad de la restitución y protección de derechos patrimoniales sobre bienes de arte, cultura y restos humanos.

Sus paralelismos con el panóptico foucaultiano radican en que el archivo y la cárcel son parte del *continuum* disciplinario de las sociedades modernas (Salvatore y Aguirre 2017). Sin embargo, experimenta una paradoja pues no hay Estado sin archivos, aunque la existencia del archivo constituye una amenaza constante para él (Mbembe 2002). En este sentido, los archivos penitenciarios y los de centros clandestinos de detención son ejemplos paradigmáticos de la imposibilidad de ocultar los castigos sobre el cuerpo y la administración de conciencias, así como del develamiento de los fracasos y corrupciones del Estado (Silva Catela 2012).¹⁷

Los archivos estatales se manejan entre la transparencia y la opacidad de la información. Un mayor acceso a la información gubernamental implica que las relaciones entre el Estado y la sociedad sean más democráticas, mientras que la opacidad es una forma de violencia simbólica que naturaliza este tipo de gestión hegemónica. En esta línea, la desclasificación de documentos oficiales donde hubo terrorismo de Estado, particularmente en las dictaduras del Cono Sur, ha sido clave para los procesos de las comisiones de la verdad, pues se ha transformado el acto documental en una tecnología para la resistencia (Bernasconi 2018), o en contra-archivos (Véliz 2017). No obstante, esta relación entre transparencia y democracia no se limita exclusivamente a la información, sino a los usos estratégicos de la materialidad misma del archivo en negociaciones con el propio Estado.¹⁸

Uno de los mayores aportes a la reflexión sobre los archivos es la experiencia de Latinoamérica en los trabajos de la memoria. Este campo de estudio surgió a partir de las dictaduras y el terrorismo de Estado que se

¹⁷ Sobre el uso de archivos producidos en estos contextos de violencia de Estado, y en especial sobre los archivos de la Policía Secreta en Guatemala, véase Weld (2014). Sobre archivos y centros penitenciarios son importantes los documentales *Tierra sola*, de Tiziana Panizza (2017), que trabajó con archivos de la Isla de Pascua entre 1933 y 1970, y el documental *Panóptico ciego*, de Mateo Herrera (2015), sobre el expenal García Moreno en Quito. Varios documentalistas han recurrido a archivos de fotografías y cartas familiares para narrar la historia de la región y franquear los silencios impuestos por las dictaduras. Por ejemplo, sobre Argentina, véanse *Papá Iván* (2004), de María Inés Roqué, y *Ficción privada* (2019), de Andrés di Tella.

¹⁸ Tales usos del archivo se traducen en formas de memorialización y activismo político, mediadas por la creación de nuevos archivos y por la circulación de sus materiales en distintas plataformas digitales (Figueroa 2018; Ybazeta 2021).

instauró en la década de 1970, y produjo un giro hacia los derechos humanos en las luchas por la búsqueda de verdad y justicia frente a la violencia sistemática. El debate sobre la memoria fue liderado primero por los organismos de derechos humanos y los actores sociales, para luego ser adoptado por la academia y las políticas públicas (Jelin 2003). Para Ludmila Da Silva Catela (2002), los archivos de represión son paradigmáticos porque sirven en el presente para una actividad diametralmente opuesta a su origen, aportan pruebas para procesos judiciales, son fuentes para la investigación histórica, y generan acciones pedagógicas sobre la intolerancia, la tortura y el totalitarismo político.¹⁹

Los archivos han desempeñado un papel fundamental en la búsqueda de verdad y justicia frente al terrorismo de Estado en las dictaduras militares del Cono Sur en Argentina (1976-1983), Chile (1973-1990), Uruguay (1973-1985) y Brasil (1964-1985). Su uso está relacionado con el trabajo de las comisiones de la verdad, así como con investigaciones y prácticas de memoria. La Comisión de la Verdad y Reconciliación en el Perú no solo compiló cerca de 20 000 testimonios como parte del proceso de investigación de casos en búsqueda de justicia, sino que además reunió material fotográfico que posteriormente fue curado para la exhibición Yuyanapaq.²⁰ En la década del 2000 surgieron iniciativas ciudadanas para producir testimonios que conformen archivos audiovisuales que contribuyan a la construcción de una memoria colectiva de un pasado en disputa (Chamorro y Donoso 2012). Son ejemplares los casos del Archivo Oral de Memoria Abierta (Argentina, creado en 2003) y el Archivo Oral de Villa Grimaldi (Chile, creado en 2005), que generan, organizan y difunden

¹⁹ Al respecto se pueden ver los cortometrajes de la cineasta paraguaya Paz Encina, *Familiar* (2014) y *Arribo* (2014) a partir del material del terror de la dictadura de Alfredo Stroessner. Para el contexto chileno, es importante destacar la producción del cineasta Patricio Guzmán con la trilogía de *La batalla de Chile* (1975, 1976, 1979) y varios documentales más recientes.

²⁰ La exposición *Yuyanapaq: Para Recordar. Relato visual del conflicto armado interno que se desarrolló entre 1980 y 2000* reunió un total de 200 fotografías que conforman un relato visual de hechos y casos de violencia ocurridos entre 1980-2000 durante el conflicto armado interno en Perú. La exposición fue inaugurada en 2003 a la par de la presentación del Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú.

los testimonios de las víctimas y sus familias. Antropólogos están también minando los archivos y colecciones particulares de artistas y de fotógrafos para dar cuenta de estos momentos históricos.²¹ Un archivo emblemático para leer el período del conflicto armado interno en Perú (1980-2000) es el archivo del Taller de Fotografía Social (TAFOS) que funcionó desde 1986 a 1998 (Colunge y Zevallos 2020).²² En investigaciones recientes, la construcción de archivos audiovisuales locales ha desempeñado un papel clave en ejercicios de memoria, lo que ha permitido visibilizar a víctimas de la violencia de poblaciones rurales quechuahablantes marcadas por la exclusión y la pobreza (Ulfe y Málaga 2018).

En Colombia, el campo archivístico sobre el conflicto interno es débil y se encuentra articulado en instituciones estatales como el Centro Nacional de Memoria Histórica, creado en 2011, que, como ya mencionamos, no logra reflejar la magnitud y complejidad del conflicto que persiste en ese país desde mediados del siglo XX. Existe un vacío de memoria documental desde la perspectiva de la población civil, el Estado, las guerrillas y los grupos paramilitares. Está pendiente la recuperación de archivos históricos del conflicto, archivos de artistas e intelectuales exiliados y de archivos particulares de victimarios, paramilitares y narcotraficantes, que podrán alimentar una mirada multidimensional de esta problemática (Badawi 2018). Unas fuentes importantes para avanzar en esta dirección son, por ejemplo, los archivos de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), que surgen de la creación y difusión de videos que circulan en las redes sociales como YouTube y Facebook con fines de activismo cultural y político. Estos archivos han sido usados por los integrantes de las FARC para tener presencia en la esfera pública colombiana y difundir un rostro humano (Malagón 2020).

²¹ Véase, por ejemplo, el número de la revista *Antípoda* dedicado a “Políticas de la evidencia: entre posverdad, objetividad y etnografía” (Weinberg, González Gálvez y Bonelli 2020) y, en especial, la contribución de Cristóbal Bonelli y Luis Poirot sobre los archivos de este último (2020).

²² TAFOS fue fundado en 1986 por Thomas y Helga Müller como un proyecto de fotodocumentalismo social que impartía talleres de fotografía a organizaciones sociales campesinas e indígenas de comunidades del centro y sur de Perú. Su acervo alcanza los 150 000 negativos y *slides*.

En México existe una reflexión sobre el movimiento estudiantil de 1968 que ha evidenciado los tejidos de la violencia gubernamental (Aguayo Quezada 1998). Por otra parte, el proyecto *Archivos de la Represión* es una iniciativa de la sociedad civil que busca contribuir al derecho a la verdad y la memoria del período de represión y violencia sistemática por parte del Estado entre 1950 y 1980, mediante la preservación y divulgación de archivos oficiales para promover contranarrativas. Frente a la historia reciente, el proyecto *Plataforma Ayotzinapa* presenta una cartografía interactiva para reconstruir el caso de los 43 estudiantes desaparecidos en 2014 y proveer de una herramienta forense para seguir investigándolo. Mediante el uso de la tecnología se han transformado miles de documentos en registros de bases de datos para revelar una cartografía de violencia y confrontar al sistema de justicia mexicano que hasta hoy no ha esclarecido los hechos sucedidos.

El legado de este debate sobre la memoria a partir de la resignificación de la violencia en términos de los derechos humanos contribuyó a extender el paradigma a otras formas más estructurales de discriminación y violencia: los derechos y la situación de las mujeres y las diversidades sexuales (Jelin 2003). Cabe destacar la importancia de las mujeres en el caso argentino que permitió consolidar el Archivo Histórico de las Madres de Plaza de Mayo por parte de esa Asociación.²³ También ha sido importante la generación de archivos por parte de grupos feministas y comunidades LGBTIQ+ –como el Archivo de la Memoria Trans fundado en 2012 y desarrollado por miembros de la comunidad trans de Argentina, que contiene documentos desde 1940 hasta principios de 2000– para visibilizar las problemáticas de género, la lucha por una sociedad igualitaria y la inclusión laboral. En Ecuador, el archivo de la Asociación Coccinelle, colectivo activista que consiguió la despenalización de la homosexualidad en 1997, conserva las memorias sobre la violencia y la discriminación y ha permitido apuntalar denuncias recientes contra el Estado por delitos de lesa humanidad y persecución a la comunidad trans entre las décadas de 1980 y 1990.

²³ De esta potencialidad crítica de la memoria han surgido proyectos archivísticos de las generaciones que nacieron en los años ochenta, como el *Archivo de las culturas subterráneas*, que investiga las producciones culturales independientes de carácter alternativo, elaboradas desde el retorno de la democracia en Argentina hasta el presente.

Desde el arte contemporáneo latinoamericano existe una importante discusión sobre las políticas y prácticas de archivo. Por una parte, se cuestiona cómo el neoliberalismo ha logrado capturar los intentos por inventariar la memoria de la represión del pensamiento crítico de las décadas de 1960 y 1970 en Latinoamérica. Así, el “furor del archivo” neoliberal (Rolnik 2008) evidencia cómo el conocimiento y la creación se convierten en objetos de instrumentalización del capitalismo cultural. Por otra parte, se plantea la importancia de democratizar la información, desde una perspectiva crítica, y alerta sobre las limitaciones de las políticas de desclasificación de archivos y su potencial fetichización en prácticas curatoriales (Giunta 2010). En este sentido, el trabajo de la Red Conceptualismos del Sur ha sido fundamental en el rescate y la valoración de archivos de prácticas artísticas críticas latinoamericanas; los ejemplos son el grupo chileno CADA (Colectivo de Acciones de Arte) y el Archivo Visual de la Resistencia 1973-1989. Esta red ha realizado varios proyectos en conjunto con el Museo Reina Sofía en Madrid, y ha contribuido con nuevas lecturas sobre el aporte latinoamericano al campo artístico en sus nexos con las escenas internacionales. El potencial de los proyectos artísticos es su capacidad de funcionar como contra-archivos para subvertir la autoridad del documento. En este sentido, una línea de exploración muy importante es la relacionada con las políticas del cuerpo en tensión con las políticas del archivo. De esto surgen proyectos como el *Anarchivo sida* (Colectivo Equipo Re 2016), que explora la producción cultural en torno a la crisis del sida en el sur de Europa y Latinoamérica.²⁴ El proyecto *Archivos de los otros cuerpos* (Marín Lara 2017) busca crear una plataforma para indagar los imaginarios históricos sobre la “discapacidad” en la región andina como una construcción social capaz de cuestionar la “normalidad”. En esa línea operan las prácticas de documentación, colección y exhibición de material fotográfico en plataformas digitales como Facebook, YouTube, Instagram y Twitter, a través de las cuales jóvenes trans de Chile documentan y exhiben sus procesos de

²⁴ En México, el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) hospeda el proyecto *Arkheia* que ha coleccionado archivos sobre la práctica artística en el país y en la región, y también ha hecho exposiciones físicas y virtuales en torno a movimientos sociales y prácticas de la memoria. Véase <https://muac.unam.mx/coleccion-documental>.

transformación sexual. Los “archivos del yo” (Campell 2020) que emergieron de este proceso permitieron reconstruir la propia biografía y narrar el cambio de sexo en el marco de la lucha por la Ley de Identidad de Género, aprobada en septiembre de 2018 en Chile. La constatación de que lo que se registra con un teléfono celular constituye en simultáneo un documento de archivo y un objeto de exhibición, al tiempo que las propias acciones *offline* se diseñan para ser documentadas y exhibidas *online*, ha abierto nuevas líneas de exploración para pensar las prácticas archivísticas y aproximarse a los cambios profundos que las nuevas tecnologías están generando en la concepción misma del archivo (Cánepa y Kummels 2020b).

La digitalización ha hecho posible una participación social más amplia y el surgimiento de nuevos usos que desafían las fronteras espaciales, institucionales y disciplinares, poniendo las prácticas archivísticas al servicio de la autorrepresentación, el reconocimiento e inclusión, así como de la reflexión y el autoconocimiento necesarios para aspirar a un futuro posible (Appadurai 2003). Al mismo tiempo, tal democratización encuentra sus límites en la permanencia o la generación de nuevas asimetrías y desigualdades estructurales, por ejemplo, relativas al acceso al conocimiento (Göbel y Chicote 2017).

Desde la perspectiva de los archivos y museos, las tecnologías digitales presentan desafíos y oportunidades en relación con la adquisición, preservación y accesibilidad de sus materiales. La digitalización de los materiales de archivos institucionales de distinto tipo –públicos y privados, de museos y universidades, de agencias periodísticas o de empresas– no se reduce a un mero cambio de soporte. Más bien, implica una serie de retos vinculados a la transformación de la gestión de las propias colecciones analógicas, a la incorporación de expertos en nuevos campos del saber y al hecho de que los materiales digitalizados adquieren un valor propio en la medida en que no solo se tiene acceso a ellos, sino que se abre la posibilidad de participar en su difusión e interpretación. En ese sentido, el usuario del archivo se constituye en un sujeto activo que amplía el valor o significado de los nuevos objetos digitales a “un espacio público y un mercado digitales” (Cánepa y Kummels 2020c).

Esta posibilidad anima proyectos de digitalización cuyo objetivo es restituir la relación de los materiales a las comunidades originarias de donde

estos provinieron. Al respecto se pueden mencionar iniciativas como la digitalización de la colección sonora del ingeniero alemán Manfred Rauscher de los pueblos wayana y apalai en Guayana Francesa, del período 1958-1978, y que actualmente se encuentra alojada en la plataforma digital *Savoirs Autochtones des Wayana et Apalaï* (SAWA, con base en el Centre National de la Recherche Scientifique [CNRS] de París) (Morgado Dias Lopes 2020). Otro ejemplo son los esfuerzos por crear un archivo digital universitario de las artes orales en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), cuyo objetivo es promover procesos colaborativos con las comunidades cora en México, de donde provienen las grabaciones de cantos ceremoniales registradas a inicios del siglo XX por el investigador alemán Konrad Theodor Preuss, y cuyos originales se encuentran en el Archivo Fonográfico de Berlín (Valdovinos 2020).

Trabajar como antropólogos desde el archivo implica asumir el rol de intermediarios que facilitan la incorporación de las comunidades locales en calidad de colaboradores en el ejercicio interpretativo de los materiales. Al regresar los archivos a los lugares de donde salieron, se inicia un proceso de interpretación y resignificación de contenidos con fines políticos y culturales alineados a agendas locales (Kummels 2016; León y Troya 2018; Cánepa 2018). Desde una perspectiva metodológica y política, estas propuestas de trabajo colaborativo buscan ir más allá de la mera restitución y plantean la producción de conocimiento como un ejercicio más inclusivo al abrirse a las epistemologías y ontologías, así como a los usos y agendas sociales de las comunidades en cuestión. Al mismo tiempo, es necesario prestar atención al hecho de que estos proyectos inician un ciclo de intercambios entre Latinoamérica y Europa, que se inscribe en una nueva era –que Couldry y Mejias (2019) denominan “colonialismo de los datos”– y que requiere ser considerada críticamente en el diseño de estos. En la actualidad se vive en un orden en el que, a mayor participación en la creación de contenidos, mayor producción de valor. Esto nos lleva a pensar que han surgido nuevos ámbitos de extracción de valor.

Las tecnologías digitales y las redes sociales permiten la documentación en tiempo real, y sus distintas plataformas funcionan como dispositivos de almacenamiento y exhibición. Configuran así un campo de

acción y negociación en lo que respecta a las prácticas archivísticas y museísticas que desbordan la capacidad de los archivos y museos oficiales en sus intentos por abrirse al exterior e implementar las tecnologías digitales con ese fin. Las fronteras entre el interior y el exterior de ambas instituciones se traspasan, mientras que el vínculo de sus materiales con el pasado es reemplazado por sus usos con una clara proyección hacia el futuro. Las prácticas de archivo y exhibición se rediseñan como formas de activismo, que pueden incluir desde el ejercicio de vigilancia hasta las luchas sociales, la revitalización cultural o el desempeño personal.

Un ámbito de investigación que invita a discutir estos asuntos es el seguimiento de las prácticas archivísticas de gestores culturales locales, que han encontrado en estas un mecanismo para revitalizar manifestaciones de cultura expresiva como parte de una política de identidad enmarcada en narrativas nacionales que celebran la diversidad cultural, un eje importante para el reconocimiento ciudadano y el desarrollo local de las regiones y de la nación a través de la gestión del patrimonio cultural y la promoción del turismo. Los usos de material de archivos históricos y de nuevos registros sirven para argumentar en torno a la autenticidad, legitimarse en la condición de custodio de repertorios de cultura expresiva particulares y para generar contenidos culturales que se ofrecen a través de servicios pedagógicos o de consumo turístico (Cánepa y Mejía 2019). Así, las prácticas de archivo se entretajan de forma compleja con la vida social y configuran, de forma negociada, relaciones sociales y producción de valor. En el marco de lo que venimos discutiendo líneas arriba, toda producción de contenidos asociada a la memoria y a las identidades culturales por parte de actores y comunidades locales es susceptible de ser transformada y consumida como mercancía. La problemática de tal proceso reside menos en las dinámicas fluidas entre sus usos políticos y comerciales que en la pregunta por las condiciones desiguales en las cuales actores locales, instancias gubernamentales y empresas negocian y se apropian de estos contenidos.

Este panorama vislumbra a un sujeto coleccionista y curador, productor y consumidor a la vez, mientras que las prácticas archivísticas y museísticas operan como procedimientos extendidos que abarcan la cotidianidad, la migración, el activismo y la violencia, entre otros ámbitos. Los

usuarios de redes sociales producen y diseñan páginas de Facebook, canales de YouTube y plataformas web que nos ofrecen indicios de una configuración de las nociones de ciudadanía y de la participación en la esfera pública, lo que Zamorano llama (2020) “efectos de ciudadanía”. Las redes sociales evidencian modos alternativos de construcción colaborativa de la información en la era de la posverdad. En este contexto, el valor evidencial se relativiza y nos plantea la necesidad de indagar cómo se construye la autoridad de las imágenes y cómo su circulación se reconfigura a través de la interactividad en línea. Sin embargo, las posibilidades democratizadoras entran en tensión con la construcción de clandestinidades y espacios de informalidad que estas “prácticas de visibilización” paradójicamente también producen cuando son apropiadas por grupos armados vinculados al narcotráfico o que ostentan ciudadanía precarias (Zamorano 2020; Malagón 2020).

Finalmente, hay que aludir a la migración hacia países vecinos de la región o hacia países del Norte global, una característica de Latinoamérica. Su influencia en las prácticas archivísticas y curatoriales emergentes que se viene discutiendo con relación al rol que cumplen en la configuración de comunidades transnacionales al contribuir a la consolidación de vínculos y afectos a la distancia, a través de la acumulación y el flujo de registros digitales (Kummels 2020).

Se trata, pues, de una transformación cualitativa de las prácticas de documentación y exhibición. Desde una aproximación metodológica, una etnografía con archivos supone el reto de desplazarse más allá de los documentos para tejer conexiones entre las personas que construyen y se disputan información. En el trabajo de campo, los archivos aportan de una manera sustancial para registrar el carácter complejo y contradictorio del Estado o lo oficial y las respuestas de los sectores subalternos (Crespo y Tozzini 2011). Así, permiten trabajar sobre lo visible y lo invisibilizado desde una perspectiva histórica, con lo que se cuestiona una relación positivista con los documentos y se enfatiza en las relaciones sociales que los componen. Los usos e interpretaciones que se hacen de los archivos en el presente nos convocan también a una reflexión sobre el conocimiento, la ética y el poder, y su acceso se constituye en un derecho de las personas con quienes trabajamos y que nos interpela para cooperar en sus búsquedas sociopolíticas.

Los museos y los archivos como prácticas políticas en Latinoamérica

A partir del estado de la cuestión, aunque no exhaustivo, presentado en las dos secciones anteriores, podemos sacar algunas conclusiones acerca del papel de los museos y los archivos como infraestructuras, instituciones y prácticas sociales, y sobre el vínculo que la antropología y la antropología visual en particular ha mantenido con ambos. Vistos así, además, hacen parte de una política cultural y del conocimiento, lo cual compromete asuntos como la identidad, la memoria y el patrimonio, que dan lugar a la discusión sobre las promesas y aspiraciones de emancipación, de inclusión y ejercicio pleno de la ciudadanía y de la diversidad cultural.

Partiendo de la idea de que el archivo y el museo son instituciones del conocimiento, con las cuales la historia de la antropología y la antropología visual se encuentran imbricadas, una parte del debate se ha ocupado de discutir críticamente tal relación llamando la atención sobre el rol de nuestra disciplina en la reproducción de un régimen colonial. De otro lado, la historia del coleccionismo y las epistemologías que han definido los criterios de selección, catalogación y exhibición dan cuenta de la objetivación de Latinoamérica como fuente de datos. Esto refiere a una geopolítica del conocimiento eurocentrista, que emana de las propias prácticas del museo y del archivo, y que a la vez se reproduce en el interior de las mismas naciones latinoamericanas, creando invisibilizaciones y jerarquías entre las capitales y las regiones de los países (Gorbach y Rufer 2016). Como ejemplo está lo relativo a los asuntos de derechos de propiedad intelectual o usos de objetos e imágenes, pero también la reflexión sobre la democratización del conocimiento y la creación de nuevos públicos –mandatos que pesan sobre las instituciones del conocimiento–, lo cual entra en tensión con procesos paralelos de deshistorización, espectacularización y mercantilización del saber.

Otra parte de los estudios sobre archivos y museos ha indagado las prácticas de coleccionismo y documentación, la organización de los materiales, la accesibilidad y la exhibición de estos como mecanismos culturales que comprometen la conformación de identidades y sus políticas. Así también se han identificado el archivo y el museo como dispositivos

gubernamentales en la conformación de fronteras nacionales, en el modelado de sentidos de pertenencia y en la creación de diferencias y exclusiones en el interior de las naciones. Esta línea de indagación nos revela una serie de tensiones y contradicciones, por ejemplo, entre la glorificación y la estetización de los pasados prehispánicos, y la invisibilización o la exposición estereotipada de las poblaciones indígenas contemporáneas, de las mujeres y de otros grupos sociales. Al mismo tiempo, se han promovido procesos de homogeneización de la diversidad cultural, en línea con políticas culturales que han tenido el mestizaje como criterio de unidad y consenso. En ambos casos, el archivo y el museo han contribuido notoriamente a la formación de diferencias y jerarquías, legitimando la desigualdad social y reproduciendo la subordinación y exclusión de estos grupos.

En otras vertientes de investigación se ha destacado el uso de los archivos y museos de la memoria para responder a contextos de violencia de Estado o conflictos armados internos. En ocasiones, estos son promovidos desde el Estado y, en otras, por la acción organizada de distintas agrupaciones de base, ya sea en respuesta a la inacción del Estado o para disputar las versiones oficiales de las memorias de violencia. Los estudios relativos al tema visibilizan la aparición de nuevos sujetos, en especial de mujeres, grupos indígenas o minorías. Cabe anotar que no se trata únicamente de un esfuerzo de estos grupos por ser incluidos en las historias nacionales, sino que estos adquieren protagonismo como actores que se entrenan y ganan experticia en prácticas archivísticas y curatoriales. Desde esta consideración, el archivo y el museo devienen instancias de lo que se ha llamado “batallas por la memoria” (Vallier 2010).

Por último, otra arena en la cual los archivos y los museos constituyen importantes espacios de disputa es la de los derechos culturales, y las políticas que propician la diversidad cultural y que requieren de la puesta en valor de los repertorios culturales para conformar las “diversidades culturales” de las naciones. En tal sentido, se han venido estudiando las formas en que distintos actores se apropian y reinterpretan los inventarios culturales emergentes, a la vez que hacen suyas las prácticas de archivamiento y curaduría en el marco de agendas de autorrepresentación o emprendimientos económicos.

Considerando la diversidad cultural un recurso político y económico —que se erige como característico e inherente a la realidad de la región latinoamericana—, los estudios sobre las prácticas archivísticas y curatoriales, sean estas institucionales o emergentes, constituyen una oportunidad para discutir las condiciones y los términos en que esta diversidad se define.

Oportunidades y desafíos para la antropología visual

El estudio de los archivos y museos permite reconstruir los orígenes y las trayectorias de las antropologías latinoamericanas, así como los complejos intercambios e interrelaciones entre estas y las antropologías europeas y anglosajonas. En tal sentido, ofrece la oportunidad de historizar la propia disciplina y su particularidad regional a través de la discusión crítica de sus prácticas disciplinarias, en particular sus prácticas de archivo y de museo. Al ser estas centrales a las políticas de identidad, de diversidad cultural y de memoria de la violencia que dan lugar al surgimiento de las comunidades nacionales, y de las complejas relaciones entre ciudadanía y Estado, la reflexión sobre la propia disciplina no solo adquiere importancia teórica, sino también política. El reto que se nos plantea, entonces, es repensar y rediseñar la propia práctica etnográfica. En esa línea de reflexión, la exploración de los efectos de las transformaciones de tecnología digital y los medios sociales en la gestión de los archivos y museos, en el surgimiento de formas nuevas y cotidianas de *hacer* archivos, de *curar* y *exhibir*, se convierten en una invitación a la experimentación etnográfica.

Las tecnologías digitales vienen transformando la gestión de los archivos y los museos. Estos cambios traen la promesa de una mayor accesibilidad a las fuentes, pero también de una mayor interactividad que da pie al ensayo de prácticas colaborativas y participativas entre archivos, museos y públicos. Los estudios que se ocupan de seguir estos cambios exploran al menos dos líneas de indagación. Por un lado, se preguntan cómo estas transformaciones afectan el lugar que archivos y museos específicos pasan a ocupar en el marco de una geopolítica del conocimiento a escala global. Por otro lado, discuten el acceso y la apropiación del archivo y el museo

a favor de una mayor democratización de los recursos y el contenido para hacer memoria, autorrepresentarse y hacer suyo el patrimonio cultural. En términos metodológicos, esto supone concebir el archivo y el museo como un lugar de intervención, y al etnógrafo como coleccionista y curador, lo cual origina la experimentación metodológica ya sea construyendo archivos de forma colaborativa y participativa o creando espacios expositivos que inviten a la reflexión compartida.²⁵ Se trata de una apuesta por trabajar desde y con el archivo y el museo, a fin de establecer nuevas conexiones entre objetos y poblaciones, así como nuevas interpretaciones de estos en el marco de los desafíos sociales, políticos y científicos del mundo de hoy.

Las plataformas digitales y las redes sociales, donde se realizan prácticas de archivo y de museo de forma cotidiana, inmediata, en simultáneo y de manera descentralizada, es otro ámbito que se presenta interesante. Ellas ofrecen la oportunidad de observar y discutir prácticas colaborativas, participativas y reflexivas para hacer memoria o producir conocimiento, que ponen en entredicho la autoridad de los archivos y museos analógicos, así como sus *voces expertas y autorizadas*. Seguir y conocer tales repertorios ofrece, además, oportunidades para experimentar formas colaborativas al aproximarse a las prácticas de archivo. Sin embargo, los respectivos diseños metodológicos deben atender al menos dos asuntos. Por una parte, se trata de conocer lo que la gente hace y cómo lo hace con el fin de adaptarlo e incorporarlo en el propio diseño metodológico. Por la otra, está la tarea de identificar las carencias y brechas respecto a los recursos tecnológicos y la literacidad digital requerida para hacer archivo, curar y exhibir, de forma que la propuesta colaborativa incluya también la posibilidad de superar algunas barreras. Lo que está en juego, entonces, es descentralizar el trabajo de documentación y producción de contenidos de la institucionalidad del archivo, del museo y de sus expertos, con miras a democratizar la producción de conocimiento y de contenidos culturales.

Esta apuesta, no obstante, requiere prestar atención a una serie de brechas (tecnológicas, sociales, económicas) estructurales que, si no son atendidas

²⁵ Véase, por ejemplo, el proyecto de archivos visuales de Richard Kernaghan a partir de su trabajo de campo en el Alto Huallaga en el Perú (<https://anthro.ufl.edu/2013/09/29/rkernaghan/>).

en el diseño metodológico, pueden más bien servir a la reproducción de desigualdades. Otro desafío son la sostenibilidad y la legalidad de las prácticas archivísticas y museísticas emergentes en medios digitales, lo cual nos recuerda que la tarea de descentralizar el *hacer* archivos, *curar* y *exhibir* no debe ser confundida con una suerte de desregulación del archivo y del museo como instituciones. El potencial que se les puede reconocer a las tecnologías digitales y a los medios sociales, como herramientas metodológicas, no debe ir en detrimento de la consideración de otras maneras de hacer memoria y producir conocimiento que, por ejemplo, comprometan la oralidad y la corporalidad. En esta línea se hace necesario más bien preguntarse cómo estas otras formas pueden ser potenciadas en vez de ser reemplazadas por recursos digitales.

El renovado interés de la antropología por los archivos y los museos en cuanto objetos de estudio, espacios de exploración y reflexión de la propia disciplina, y como laboratorios de experimentación etnográfica y curatorial, ha dado lugar a interesantes diálogos interdisciplinarios y a una renovación de los temas, enfoques y prácticas de la antropología visual y la antropología en general. En términos generales, la antropología de los archivos y museos contribuye de manera significativa a la reflexión y práctica etnográfica de la última década como campo de investigación y de experimentación para pensar y analizar un presente y un futuro inciertos.

* * *

Desde mediados de 2019, cuando empezamos a trabajar en este texto, pudimos rastrear los modos en que el ámbito visual estaba siendo activado por diversos movimientos sociales que protestaban contra medidas de austeridad de corte neoliberal, políticas represoras y contra la violencia del Estado y la violación de derechos humanos en varios países: desde las feministas que *grafitearon* y cubrieron de *glitter* los monumentos más emblemáticos de la historia oficial mexicana para recalcar la falta de atención a la violencia de género y a la creciente ola de feminicidios que acechan al país, hasta los activistas chilenos y bolivianos que recurrieron al *performance* y a la gráfica para exigir una transformación social y política radical. También vimos que, desde el ámbito del poder, el blanco

predilecto de las balas (aunque hayan sido de goma) fueron justo los ojos, las lentes y las cámaras que buscaban ver, registrar y difundir lo que estaba ocurriendo en las calles.²⁶

Estas reflexiones nos sorprendieron con el brote de una pandemia a escala global y la implementación de medidas de seguridad sanitaria que implicaban el aislamiento social, el confinamiento en nuestras casas y, en muchos casos, toques de queda en países donde estos se asociaron con momentos de la represión estatal de otros tiempos. Esta situación coloca el ejercicio del gobierno en el plano de lo doméstico y en el cuidado de sí mismo, que apunta a crear un entorno aséptico para generar un cuerpo inmune. Se trata pues de lo que Rose (2010) ha llamado “el gobierno de la vida misma”. La gravedad de la pandemia en los distintos países latinoamericanos se expresó en las altas tasas de contagio y de mortalidad globales, producto de la precariedad institucional, los altos niveles de pobreza y la prevalencia de formas de discriminación que se mantuvieron ocultos tras cifras que mostraban un crecimiento a nivel macroeconómico, pero que hacen aún más evidente la desigualdad, la vulnerabilidad y la precariedad de la región. En el siglo XIX la documentación fotográfica de los tipos raciales significó la creación de un importante archivo al servicio de la ciencia y del consumo cultural de ese momento. En la actualidad se avizora la conformación de un nuevo archivo, que tendrá esta vez a los cuerpos

²⁶ Sobre las protestas se organizaron exposiciones fotográficas y recolección de archivos en varios países latinoamericanos, desde colectivos sociales y espacios académicos. Entre los proyectos que surgieron de antropólogos están *Crónicas alienígenas* de Carla Pinochet Cobos y Ricardo Greene, como una plataforma que compila relatos etnográficos en torno a las jornadas de movilización social en Chile. Más tarde, en noviembre de 2020, en medio del confinamiento por las medidas de seguridad sanitaria, la crisis política y las protestas callejeras en Perú, estas quedaron registradas creando archivos digitales en tiempo real y otros que se construyeron posteriormente a través de convocatorias por las redes sociales. Protestantes, activistas, colectivos y archivos institucionales han dado distintos usos a estos contenidos como documentación, evidencias para denunciar asesinatos y desapariciones durante los días de violencia, o para la memorialización a través de la circulación mediática de imágenes, su publicación o exhibición impresa. Algunas iniciativas al respecto son la revista de estudiantes *Anthropía*, el Grupo de Investigación Sonora del Perú (GRISPerú), la Editorial KWY, y la madre de Inti Sotelo, uno de los jóvenes asesinados durante las protestas <https://www.facebook.com/groups/646615346005803/permalink/653043945362943/?sfnsn=wa>

mismos –seguramente los de las personas más vulnerables– como locus de experimentación y documentación.

Al mismo tiempo, y facilitado por las tecnologías digitales, se observa, como nunca, la proliferación de microarchivos personales que documentan la vida doméstica y la hacen pública en redes y plataformas como Instagram. Es posible, entonces, preguntarse sobre la condición de estos como contra-archivos (Véliz 2017) en la medida en que registran una situación excepcional, mientras que sus imágenes y testimonios circulan a modo de dones que se comparten e intercambian dando lugar a usos e interpretaciones diversos que escapan a la esfera de los poderes oficiales y son puestos al servicio de la tarea de hacer, pero sobre todo a la de “anticipar memoria” (Appadurai 2003).²⁷ En este contexto, los archivos y los museos han sido instituciones claves que han buscado –desde sus propias trincheras y a través de sus públicos en redes sociales y plataformas digitales– documentar y afectar los modos en que este contexto tan difícil y, en especial, la pandemia han afectado el tejido social, las relaciones entre diversas comunidades y sus entornos y los modos de habitar y hacer política.²⁸ La convocatoria a concursos de fotografía para retratar la vida desde las ventanas, balcones y azoteas, archivos de ciencia ciudadana de flora y fauna efervescente a pesar de todo, de registros de ámbitos urbanos e industriales alterados por la suspensión de una serie de actividades, hasta archivos de sueños, miedos y angustias en un momento histórico sin precedente, serán seguramente los objetos de estudio y campos de experimentación etnográfica que ocuparán nuestra atención en un futuro próximo.

²⁷ Por ejemplo, la cineasta Daniela Alatorre y la académica y escritora Alexandra Délano tejieron imágenes de sus experiencias como madres en el encierro en tiempos de la pandemia, en México y en Nueva York, en el corto documental *Fragmentos* (2020). En Perú, a través de una cuenta en la red social Instagram, las antropólogas Andrea Mejía y Paula Tafur lanzaron la invitación a compartir historias personales. *Retratos de cuarentena* (@retratosdecuarentena) es un archivo construido colaborativamente sobre las diferentes maneras de experimentar de forma subjetiva el aislamiento social en el contexto de la pandemia de covid-19.

²⁸ Véase, por ejemplo, *¡Here! COVID-19 Project*, una colaboración entre artistas indígenas y antropólogos para visibilizar en tiempo real los efectos de la pandemia en la región amazónica del Perú. Una exposición basada en este proyecto y cocurada por Rember Yahuarcani (artista, escritor, pensador uitoto) y la antropóloga Giuliana Borea Labarthe, llamada *¡Ite! ¡;Neno! ¡;Aquí!: Respuestas al covid-19*, se inauguró en la Galería Crisis en Lima, en noviembre de 2020.

Agradecimientos

Queremos agradecer a los colegas que conformaron el panel de comentaristas de la conferencia “Cultura material y archivos” en el Seminario Internacional “Antropologías Visuales en Latinoamérica: balance y desafíos” (2019), donde presentamos una primera versión de este texto. Jaime Sánchez (Pontificia Universidad Católica del Ecuador), Marcela Saa (Universidad Autónoma de Barcelona, España), Karen Bernedo (Pontificia Universidad Católica del Perú) y María Fernanda Troya (FLACSO Ecuador).

Referencias

- Achim, Miruna. 2017. *From Idols to Antiquity: Forging the National Museum of Mexico*. Lincoln: University of Nebraska.
- Achim, Miruna, Susan Deans-Smith y Sandra Rozental. 2021. *Museum Matters: Making and Unmaking Mexico's National Collections*. Tucson: University of Arizona.
- Acosta, Adrián. 2018. “Itinerarios, temas y tramas del coleccionismo arqueológico en el occidente de México: apuntes para un estado de la cuestión”. *Em Questão, Porto Alegre* 24 (2): 358-387.
<http://dx.doi.org/10.19132/1808-5245242.358-387>
- Aguayo Quezada, Sergio. 1998. *Los archivos de la violencia*. México D. F.: Editorial Grijalbo.
- Aguilar Díaz, Miguel Ángel. 2011. “Entre diálogos y repatriaciones. Reparación colonial por la memoria y preservación de Machu Picchu”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 12: 211-234.
- Ametrano, Silvia. 2010. “Historia de una restitución”. *Museo* 3 (24).
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/47170>
- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Andrade, Xavier, y Gabriela Zamorano. 2012. “Antropología visual en Latinoamérica”. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 42: 11-16.

- Appadurai, Arjun. 1986. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 2003. “Archive and Aspiration”. En *Information is Alive. Art and Theory on Archiving and Retrieving Data*, editado por Arhun Appadurai, Joke Brouwer y Arjen Mulder, 14-25. Rotterdam: V2 Publishing / NAI Publishers.
- Archivo de las culturas subterráneas*. s. f.
<https://inmersion.casadelbicentenario.gob.ar/acs.html>
- Asensio, Raúl. 2018. *Señores del pasado. Arqueólogos, museos y huaqueros en el Perú*. Lima: IEP.
- Asensio, Raúl, y Adriana Arista. 2011. *Arqueología, museos y desarrollo en el Perú*. Lima: IEP.
- Badawi, Halim. 2018. “Memoria invisible: los archivos secretos del conflicto en Colombia”. *Fuentes* 12 (56): 83-86.
- Bassilio, Giacomo. 2020. “Dar a conocer: valor e identidad, las dos caras de la marca-territorio. Entendiendo la marca ‘Túcume’ como fenómeno social en el caso de los artesanos”. En *Épicas del neoliberalismo. Subjetividades emprendedoras y ciudadanías precarias en el Perú*, editado por Gisela Cánepa y Leonor Lamas, 217-236. Lima: PUCP / CISEPA.
- Bedoya, María Elena. 2018. “Dialogando desde los objetos: Jijón y Caamaño y Max Uhle, entre arqueología y coleccionismo en Ecuador, 1910-1925”. En *Guion académico 2018 / Museo Nacional del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador.
- Belaunde, Luisa Elvira. 2012. “Diseños materiales e inmateriales: la patrimonialización del kené shipibo-konibo y de la ayahuasca en el Perú”. *Mundo Amazónico* 3 (enero-diciembre): 123-146.
<https://doi.10.51113/ma.3.28715>
- Bernasconi, Oriana. 2018. “Del archivo como tecnología de control al acto documental como tecnología de resistencia”. *Cuadernos de Teoría Social* 4 (7): 68-87. <https://cuadernosdeteoriasocial.udp.cl/index.php/tsocial/article/view/62>
- Biffi, Valeria. 2011. “Notas para la construcción de un archivo sobre historia visual amazónica”. En *Imaginación visual y cultura en el Perú*, editado por Gisela Cánepa, 131-146. Lima: Fondo Editorial PUCP.

- Blackmore, Lisa, y Liliana Gómez. 2020. *Liquid Ecologies in Latin American and Caribbean Art*. Nueva York: Routledge.
- Bonelli, Cristóbal, y Luis Poirot. 2020. “Secretos de luz: apuntes para una antropología expuesta”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 41: 175-201.
- Borea Labarthe, Giuliana. 2004. “Yuyanapaq. Activando la memoria en una puesta en escena para recordar”. *Illapa Mana Tukukuq*, 1: 57-68. <https://doi.org/10.31381/illapa.v0i1.1165>
- 2006. “Museos y esfera pública: espacio, discursos y prácticas. Reflexiones en torno a la ciudad de Lima”. En *Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú*, editado por Gisela Cánepa y María Eugenia Ulfe, 133-168. Lima: CONCYTEC.
- 2017. “‘Arte popular’ y la imposibilidad de sujetos contemporáneos; o la estructura del pensamiento moderno y la racialización del arte”. En *Arte y Antropología: estudios, encuentros y nuevos horizontes*, editado por Giuliana Borea Labarthe, 97-119. Lima: PUCP.
- Bubba Zamora, Cristina. 1996. “Collector Versus Native Peoples: The Repatriation of the Sacred Weavings of Coroma, Bolivia”. *Museum Anthropology* 20 (3): 39-44.
- Cadena, Marisol de la. 2010. “Indigenous Cosmopolitics in the Andes: Conceptual Reflections beyond ‘Politics’”. *Cultural Anthropology* 22 (2): 334-370. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2010.01061.x>
- 2015. *Earth Beings. Ecologies of Practice Across Andean Worlds*. Durham: Duke University Press.
- Cadena, Marisol de la, y Mario Blaser. 2018. *A World of Many Worlds*. Durham: Duke University Press.
- Campell, Baird. 2020. “El archivo del yo: activismo trans y redes sociales en Santiago de Chile”. En *Archivos y Antropología en la era digital: usos emergentes de lo audiovisual*, vol. 2, editado por Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, 207-230. Lima: Fondo Editorial PUCP.

- Cánepa, Gisela. 2017. “Entre el museo e Internet: regímenes interpretativos y nuevos usos de la fotografía etnográfica de la costa norte peruana”. En *Transiciones inciertas. Archivos, conocimientos y transformación digital en América Latina*, editado por Barbara Göbel y Gloria Chicote, 315-343. La Plata: Universidad Nacional de La Plata / Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut.
- 2018. “Imágenes móviles. Circulación y nuevos usos culturales de la colección fotográfica de Heinrich Brüning”. En *Fotografía en América Latina. Imágenes e identidades a través del tiempo y el espacio*, editado por Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, 17-24. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Cánepa, Gisela, e Ingrid Kummels. 2020a. *Antropología y archivos en la era digital: usos emergentes de lo digital*, vol. 1. Lima: Instituto de Etnomusicología, PUCP.
- 2020b. *Antropología y archivos en la era digital: usos emergentes de lo audiovisual*, vol. 2. Lima: Instituto de Etnomusicología, PUCP.
- 2020c. “Introducción”. *Antropología y archivo en la era digital: usos emergentes de lo audiovisual*, vol. 2, editado por Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, 4-31. Lima: Instituto de Etnomusicología, PUCP.
- Cánepa, Gisela, y Andrea Mejía. 2019. “Archivos y repertorios: registros sonoros de la chirimía y la revitalización de la danza de los diabólicos de Túcume de Lambayeque”. En *Exposición sonora: diversidad e investigación musical*, 43-53. Lima: Instituto de Etnomusicología, PUCP.
- Cevallos, Pamela. 2018. “Desarchivar el museo”. En *Guion académico: Museo Nacional del Ecuador*. Quito: Museo Nacional del Ecuador.
- 2020. “Arte, etnografía y archivo. Apuntes sobre un proyecto artístico”. En *Antropología y archivo en la era digital: usos emergentes de lo audiovisual*, vol. 1, editado por Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, 61-77. Lima: Instituto de Etnomusicología, PUCP.
- Chagas, Mario, y Regina Abreu. 2008. “Un museo en la Favela de la Maré: memorias y narrativas en favor de la dignidad social”. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 4: 98-111.
- Chamorro, Andrea, y Juan Pablo Donoso. 2012. “Antropología visual y testimonio en la postdictadura chilena”. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 42: 51-70.

- Colectivo Equipo Re. 2016. *Anarchivo sida*. Donostia/San Sebastián 2016, Capital Europea de la Cultura y Tabakalera, Centro Internacional de Cultura Contemporánea.
- Colunge, Ángel, y Carlos Zevallos. 2020. “Archivo, memoria y contemporaneidad: tras los pasos de la violencia y su representación visual en las fotografías del proyecto Talleres de Fotografía Social (TAFOS) en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos”. En *Antropología y archivos en la era digital: usos emergentes de lo audiovisual*, vol. 1, editado por Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, 126-144. Lima: Instituto de Etnomusicología, PUCP.
- Coombe, Rosemary. 2013. “Managing Cultural Heritage as Neoliberal Governmentality”. En *Heritage Regimes and the State*, editado por Regina Bendix, Aditya Eggert y Arnika Pesselmann, 375-388. Göttingen: Göttingen University Press.
- Couldry, Nick, y Ulises Mejías. 2019. *The Costs of Connection: How Data Is Colonizing Human Life and Appropriating it for Capitalism*. Stanford: Stanford University Press.
- Crespo, Carolina. 2018. “Memorias dolorosas, memorias del dolor: reflexiones y debates mapuche sobre la restitución de restos humanos mapuche-tehuelche en la Patagonia argentina”. *Estudios Atacameños*, 60: 257-273.
<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-10432018005001504>
- Crespo, Carolina, y María Alma Tozzini. 2011. “De pasados presentes: hacia una etnografía de archivos”. *Revista Colombiana de Antropología* 47 (1): 69-90.
- 2014. “Memorias silenciadas y patrimonios ausentes en el Museo Histórico de El Hoyo, Comarca Andina del Paralelo 42°, Patagonia Argentina”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 19: 21-44.
- Diéguez Caballero, Ileana. 2016. *Cuerpos sin duelo: iconografías y teatralidades del dolor*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Dietich, Martha Cecilia, y María Eugenia Ulfe. 2019. “Contra Narrativas. Antropología visual y ‘activismo de la memoria’ en el Perú”. *Forma. Revista d’Estudis Comparatius. Art, literatura, pensament*, 18: 81-105.
<https://raco.cat/index.php/Forma/article/view/360898>

- Edwards, Elizabeth. 2001. *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Nueva York: Berg.
- Errington, Shelly. 1998. *The Death of Authentic Primitive Art and Other Tales of Progress*. Berkeley, Los Ángeles: University of California Press.
- Espinoza, Beatriz. 2019. “La Mesa de Santiago. Una forma diferente de pensar en la museología”. En *Sobre museos comunitarios y sostenibles*, editado por Karen Brown, Peter Davis y Luís Raposo, 9-13. EULAC Museums.
- Figuroa, Mercedes. 2018. “Miradas y rostros de la ausencia”. En *Fotografía en América Latina. Imágenes e identidades a través del tiempo y el espacio*, editado por Gisela Cánepa Koch e Ingrid Kummels, 229-254. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Flores, Rosario. 2011. “Etnografía visual y colonización cauchera”. En *Imaginación visual y cultura en el Perú*, editado por Gisela Cánepa, 197-219. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Foucault, Michel. (1969) 2002. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Gamboggi, Ana Laura, y Georgia Melville. 2007. “Museo comunitario como tecnología social en América Latina”. *Revista Digital Nueva Museología*, 25: 113-125.
- Gänger, Stefanie. 2014. *Relics of the Past. The Collecting and Study of Pre-Colombian Antiquities in Perú and Chile, 1837-1911*. Oxford: Oxford University Press.
- García Canclini, Néstor. 1989. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D. F.: Grijalbo.
- García-Deister, Vivette, y Carlos López-Beltrán. 2015. “País de gordos/país de muertos: Obesity, Death and Nation in Biomedical and Forensic Genetics in Mexico”. *Social Studies in Science* 45 (6): 797-815. <https://doi.org/10.1177/0306312715608449>
- Gell, Alfred. 1998. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Giunta, Andrea. 2010. “Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina”. *Errata. Revista de Artes Visuales*, 1: 20-37.

- Göbel, Barbara, y Margarita Valdovinos. 2015. “Die Reise der Ritualgesänge. Historische Aufnahmen der Cora und Huichol kehren nach Mexiko zurück”. En *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz*, 246-254. Berlín: Stiftung Preußische Kulturbesitz.
- Göbel, Barbara, y Gloria Chicote. 2017. *Transiciones inciertas. Archivos, conocimiento y transformación digital en América Latina*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata / Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut.
- González, Olga. 2013. “Silence and Absence Made Visible: Arts and Memorials for the Disappeared of Peru”. *Anthropology Now* 5 (3): 74-91. <https://doi.org/10.5816/anthropologynow.5.3.0074>
- Gorbach, Frida, y Mario Rufer. 2016. (In) *disciplinar la investigación: archivo, trabajo de campo y escritura*. México D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Greene, Ricardo, y Carla Pinochet Cobos. 2022. *Crónicas alienígenas*. Arica: Editorial Aparte.
- Guglielmucci, Ana. 2015. “El Museo de la Memoria y el Museo Nacional de Colombia: el arte de exponer narrativas sobre el conflicto armado interno”. *Mediaciones* 11 (15): 10-29.
- Here! COVID-19 Project*. 2020. <https://amazonart-project.com/covid-19/>
- Hernández, Paola S. 2013. “The ESMA: From Torture Chambers into New Sites of Memory”. En *Imagining Human Rights in Twenty-First-Century Theater*, 67-82. Palgrave Macmillan.
- ¡ITE! ¡NENO! ¡AQUÍ! Respuestas al Covid-19*. 2020. <https://amazonart-project.com/covid-19/>
- Jácome, Cristóbal A. 2014. “Palimpsestos constructivos. La impronta del pasado prehispánico en la modernización mexicana”. *CAIANA. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte*, 4: 1-14.
- Jara, Daniela. 2018. “Ética, estética y política del duelo: el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile”. *A Contracorriente. Una Revista de Estudios Latinoamericanos* 15 (2): 245-263.
- Jelin, Elizabeth. 2003. “Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales”. *Cuadernos del IDES*, 2: 3-27.

- Karp, Ivan, y Steven Lavine. 1991. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington D. C.: Smithsonian Institution Press.
- Kernaghan, Richard. 2022. “El resplandor”. En *Anthropology News*. <https://www.anthropology-news.org/articles/el-resplandor/>
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1998. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press.
- Kraus, Michael. 2014. “Perspectivas múltiples. El intercambio de objetos entre etnólogos e indígenas en las tierras bajas de América del Sur”. *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.67209>
- 2015. “Exploring the Archive. An Introduction”. En *Exploring the Archive. Historical Photography from Latin America*, editado por Manuela Fischer y Michael Kraus, 9-47. Weimar: Böhlau Verlag.
- Kummels, Ingrid. 2016. “Unexpected Memories. Returning Photographs and Films from the 1980s to an Asháninka Nomatsiguenga Community of the Peruvian Selva Central”. En *Photography in Latin America. Images and Identities Across Time and Space*, editado por Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, 165-193. Bielefeld: Transcript Verlag.
- 2017. *Transborder Media Spaces. Ayuujk Videomaking between Mexico and the US*. Nueva York, Oxford: Berghahn.
- 2020. “Archivar aspiraciones entre México y EE. UU.: influencers étnicos y el archivo dancístico zapoteco online”. En *Antropología y archivo en la era digital: usos emergentes de lo audiovisual*, vol. 2, editado por Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, 141-167. Lima: Instituto de Etnomusicología, PUCP.
- Lacarrieu, Mónica. 2008. “¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión”. *Boletín Gestión Cultural* 17 (septiembre). https://nanopdf.com/download/es-necesario-gestionar-el-patrimonio-inmaterial_pdf
- Laso, François. 2016. *La huella invertida: Antropologías del tiempo, la mirada y la memoria. La fotografía de José Domingo Laso 1870-1927*. Montevideo: Centro de Fotografía de Montevideo.

- Latour, Bruno. 1993-1994. “Etnografía de un caso de ‘alta tecnología’: sobre Aramis”. *Política y Sociedad. École nationale supérieure des mines* 15 (14): 77-97.
- León, Christian, y María Fernanda Troya. 2018. *La mirada insistente: repensando el archivo, la etnografía y la participación*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Abya-Yala.
- León, Jason de. 2015. *The Land of Open Graves: Living and Dying on the Migrant Trail*. Oakland: University of California Press.
- León, Javier. 2009. “National Patrimony and Cultural Policy: The Case of the Afroperuvian Cajón”. En *Music and Cultural Rights*, editado por Andrew Weintraub y Bell Yung, 110-139. Chicago: University of Illinois Press.
- Lleras, Cristina. 2011. “Facing up to Diversity: Conversations at the National Museum of Colombia”. En *National Museums*, editado por Cristina Lleras, 453-465. Londres: Routledge.
- López Hernández, Haydeé. 2018. *En busca del alma nacional. La construcción de la “cultura madre” en los estudios arqueológicos de México (1867-1942)*. México D. F.: INAH.
- López Rosas, William Alfonso. 2013. *Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- López, Miguel. 2015. “Museo travesti del Perú se exhibe por primera vez completo en Europa”. *Artishock Revista*. <https://bitly.ws/VpKC>
- Lunn, Adam. 2013. “The Impacts of the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos in Santiago, Chile”. Tesis de maestría, University College of London.
- Malagón, Laura. 2020. “La emergencia del archivo insurgente. La música de Horizonte Fariano en escenarios en línea”. En *Antropología y archivo en la era digital: usos emergentes de lo audiovisual*, vol. 2, editado por Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, 191-214. Lima: Instituto de Etnomusicología, PUCP.
- Maradiegue, Walther. 2020. “Lo moche en el museo: etnicidad y neoliberalismo en la costa norte peruana”. En *Épicas del neoliberalismo: subjetividades emprendedoras y ciudadanías precarias en el Perú*, editado por Gisela Cánepa y Leonor Lamas, 199-215. Lima: CISEPA / PUCP.

- Margulies, Susana, y María Julia Name. 2019. "El 'estudio antropológico' de una niña aché a comienzos del siglo XX: el abordaje del racismo en un curso de historia de la disciplina". *Debates em Educação* 11 (23): 390-404. <https://doi.org/10.28998/2175-6600.2019v11n23p390-404>
- Marín Lara, Karina. 2017. *Archivos de los otros cuerpos*. <http://archivocuerpos.org>
- Mbembe, Achille. 2002. "The Power of the Archive and its Limits". En *Refiguring the Archive*, editado por Carolyn Hamilton, 19-26. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Mejía, Andrea, y Paula Tafur. 2020. *Retratos de cuarentena: Percepciones y experiencias de cuarentena narradas en y a través de imágenes*. Lima: Grupo de Investigación de Antropología Visual (GIAV).
- Miller, Daniel. 2005. *Materiality*. Durham: Duke University Press.
- Milton, Cynthia. 2018. *Conflicted Memory: Military Cultural Interventions and the Human Rights Era in Peru*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Morales Moreno, Luis Gerardo. 1994. *Orígenes de la museología mexicana: fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*. México D. F.: Universidad Iberoamericana.
- Morgado Dias Lopes, Paula. 2020. "De lo analógico a lo digital: de la colección a la producción compartida". En *Antropología y archivo en la era digital: usos emergentes de lo audiovisual*, vol. 2, editado por Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, 48-66. Lima: Instituto de Etnomusicología, PUCP.
- Naranjo, Juan. 2006. *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Narváz Vargas, Luis Alfredo. 2019. "El museo Túcume y la nueva museología". *Chungará (Arica)* 51(2): 291-304. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562019005001601>
- Navarrete, Federico. 2010. "Ruina y Estado: arqueología de una simbiosis mexicana". En *Pueblos indígenas y arqueología en América Latina*, editado por Cristóbal Gnecco y Patricia Ayala, 65-84. Bogotá: Centro de Estudios Socioculturales e Internacionales, Universidad de los Andes.

- Pérez-Ruiz, Maya Lorena. 1998. "Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos". *Alteridades* 8 (16): 95-113.
- Persino, María Silvina. 2008. "Memoriales, museo, monumentos: la articulación de una memoria pública en la Argentina postdictatorial". *Revista Iberoamericana* 74 (222): 53-69.
<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2008.5293>
- Pinochet Cobos, Carla. 2016. *Derivas críticas del museo en América Latina*. México D. F.: Siglo XXI Editores.
- Podgorny, Irina. 1999. "De la antigüedad del hombre en El Plata a la distribución de las antigüedades en el mapa: los criterios de organización de las colecciones antropológicas del Museo de La Plata entre 1897 y 1930". *História, Ciências, Saúde-Manguinhos* 6 (1): 81-101.
<https://doi.org/10.1590/S0104-59701999000200004>
- Poole, Deborah. 1997. *Vision, Race, and Modernity: A Visual Economy of the Andean Image World*. Princeton: Princeton University Press.
- Poole, Deborah, e Isaías Rojas-Pérez. 2010. "Memorias de la reconciliación: fotografía y memoria en el Perú de la posguerra". *E-misférica. Revista del Instituto Hemisférico*. <https://bitly.ws/VpLT>
- Poole, Deborah, y Gabriela Zamorano. 2012. *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*. Zamora: El Colegio de Michoacán / Fideicomiso Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor.
- Price, Sally. 2001. *Primitive Art in Civilized Places*. Chicago: University of Chicago Press.
- Razo, Vicente. 2002. *The Official Museo Salinas Guide*. Santa Mónica: Smart Art Press.
- Reyes, Aura. 2020. "Lógicas de archivo y circulaciones restringidas: los materiales de la expedición de Konrad Theodor Preuss a Colombia". En *Antropología y archivos en la era digital: usos emergentes de lo audiovisual*, vol. 1, editado por Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, 43-59. Lima: Instituto de Etnomusicología, PUCP.
- Rivera, Miguel Ángel. 2012. *Identidad y patrimonio arqueológico. El caso de La Tolita Pampa de Oro (Ecuador)*. Quito: FLACSO Ecuador.

- Rocca, Luis, Sonia Arteaga, y Evelyn Figueroa. 2012. *Instrumentos musicales de la diáspora africana y museología. (La experiencia del Museo Afroperuano de Zaña)*. Chiclayo: Museo Afroperuano de Zaña.
- Rolnik, Suely. 2008. "Furor de archivo". *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia* 9 (18-19): 9-22.
- Rose, Gillian. 2010. *Doing Family Photography: The Domestic, the Public and the Politics of Sentiment*. Londres: Routledge.
- Rozental, Sandra. 2014. "Stone Replicas: The Iteration and Itinerancy of Mexican Patrimonio". *Journal of Latin American and Caribbean Anthropology* 19 (2): 331-356. <https://doi.org/10.1111/jlca.12099>
- 2017. "On the Nature of Patrimonio". En *The Routledge Companion to Cultural Property*, editado por Jane L. Anderson y Haidy Geismar, 237-257. Nueva York: Routledge.
- Rufer, Mario. 2010. *La nación en escenas: memoria pública y usos del pasado en contextos poscoloniales*. México D. F.: El Colegio de México, Centro de Estudio de Asia y África.
- 2017. Reseña de "Formaciones de lo contemporáneo" de Saurabh Dube. *Estudios de Asia y África* 54 (2): 391-397. <https://doi.org/10.24201/ea.v54i2.2437>
- Ruiz Medrano, Ethelia. 2011. *Mexico's Indigenous Communities: Their Lands and Histories, 1500-2010*. Denver: University Press of Colorado.
- Salvatore, Ricardo, y Carlos Aguirre. 2017. "Revisitando el nacimiento de la penitenciaría en América Latina veinte años después". *Revista de Historia de las Prisiones* 4 (enero-junio): 7-42. <https://bitly.ws/VpMx>
- Saona, Margarita. 2014. *Memory Matters in Transitional Perú*. Basingstoke, Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Seeger, Anthony. 2020. "Oportunidades y desafíos para los archivos de investigación en la era digital: nuevos medios, nuevas asociaciones, nueva relevancia". En *Antropología y archivos en la era digital: usos emergentes de lo audiovisual*, vol. 2, editado por Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, 32-47. Lima: Instituto de Etnomusicología, PUCP.

- Serna, Juan Carlos la. 2020. “Coleccionismo, exposición y denuncia: repositorios fotográficos y construcción de las narrativas visuales de la época del caucho”. En *Antropología y archivos en la era digital: usos emergentes de lo audiovisual*, vol. 1, editado por Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, 32-42. Lima: Instituto de Etnomusicología, PUCP.
- Serna, Juan Carlos la, y Jean Pierr Chaumeil. 2016. *El bosque ilustrado. Diccionario histórico de la fotografía amazónica peruana*. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica / Instituto Francés de Estudios.
- Silva Catela, Ludmila da. 2002. “El mundo de los archivos”. En *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*, editado por Ludmila Da Silva y Elizabeth Jelin, 195-221. Madrid: Siglo XXI Editores.
- 2012. “Re-velar el horror. Fotografía, archivos y memoria frente a la desaparición de personas”. En *Memorias, historia y derechos humanos*, editado por Isabel Piper y Belén Rojas, 157-175. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Smith, Kimbra. 2016. “Like the Chameleon Who Takes on the Colors of the Hills: Indigeneity as Patrimony and Performance in Coastal Ecuador”. *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology* 21 (1): 19-36. <https://doi.org/10.1111/jlca.12188>
- Tenorio-Trillo, Mauricio. 1996. *Mexico at the World's Fairs: Crafting a Modern Nation*. Berkeley: University of California Press.
- Troya, María Fernanda. 2011. “Un segundo encuentro: la fotografía etnográfica dentro y fuera del archivo”. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 42: 17-31.
- Troya, María Fernanda, Paulina León y María Oleas, eds. 2010. *De frente y de perfil: retratos antropológicos en México y Ecuador*. Quito: FLACSO Ecuador.
- Ulfe, María Eugenia, y Ximena Málaga. 2018. “Construyendo memorias visuales en los Andes peruanos: el caso de Huancasancos, Ayacucho”. En *Fotografía en América Latina: imágenes e identidades a través del tiempo y el espacio*, editado por Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, 257-281. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

- Valdovinos, Margarita. 2020. “De la universidad a la comunidad. Acercando los archivos digitales de lenguas indígenas a los orígenes de sus saberes”. En *Antropología y archivos en la era digital: usos emergentes de lo audiovisual*, vol. 2, editado por Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, 67-78. Lima: Instituto de Etnomusicología, PUCP.
- Vallier, John. 2010. “Sound Archiving Close to Home: Why Community Partnerships”. *Notes* 67 (1): 39-49.
- Véliz, Mariano. 2017. “Contra-archivos: estrategias de apropiación de imágenes y sonidos de perpetradores”. *Revista Digital de Cinema Documentario*. <https://doi.org/10.20287/doc.d22.dt07>
- Vessuri, Hebe. 2017. “Museos en la transición digital: ¿nuevas asimetrías?”. En *Transiciones inciertas. Archivo, conocimientos y transformación digital en América Latina*, editado por Bárbara Göbel y Gloria Chicote, 37-55. La Plata: Universidad de La Plata / Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut.
- Weld, Kirsten. 2014. *Paper Cadavers: The Archives of Dictatorship in Guatemala*. Durham, North Carolina: Duke University Press.
- Weinberg, Marina, Marcelo González Gálvez y Cristóbal Bonelli. 2020. “Políticas de la evidencia: entre posverdad, objetividad y etnografía.” *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 41: 3-27.
- Weissert, Markus. 2015. *Memories of Violence, Dreams of Development - Memorialisation Initiatives in the Peruvian Andes*. Tesis de doctorado, Freie Universität Berlin.
- Ybazeta Guerra, Víctor César. 2021. “La construcción de la memoria desde el documental”. En *Archivos y Antropología en la era digital. Usos emergentes de lo audiovisual*, editado por Ingrid Kummels y Gisela Cánepa Koch, vol. 1. 133-142. Lima: Instituto de Etnomusicología, PUCP.
- Yuyanapaq: Para recordar. Relato visual del conflicto armado interno que se desarrolló entre 1980 y 2000*. 2003. <https://tinyurl.com/2hknfcfr>
- Zamorano, Gabriela. 2020. “Efectos de ciudadanía: nuevos archivos digitales y formación de contrapúblicos en el contexto de violencia de Michoacán, México”. En *Antropología y archivo en la era digital: usos emergentes de lo audiovisual*, vol. 2, editado por Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, 215-240. Lima: Instituto de Etnomusicología, PUCP.

Zorn, Elayne. 2004. *Weaving a Future. Tourism, Cloth and Culture on an Andean Island*. Iowa: University of Iowa Press.

Filmografía

Algo quema. 2018. Dirección: Mauricio Alfredo Ovando. 77 min.

Archivo Cordero. 2020. Dirección: Gabriela Zamorano. 52 min.

Arribo. 2014. Dirección: Paz Encina. 10 min.

El panóptico ciego. 2015. Dirección: Mateo Herrera. 56 min.

Familiar. 2016. Dirección: Paz Encina. 9 min.

Ficción privada. 2019. Dirección: Andrés di Tella. 78 min.

Fragmentos. 2020. Dirección: Daniela Alatorre y Alexandra Delano. 10 min.

La batalla de Chile, la lucha de un pueblo sin armas. 1975-1979. Dirección: Patricio Guzmán.

La piedra ausente. 2013. Dirección: Sandra Rozental, Jesse Lerner. 82 min.

La revolución y la tierra. 2019. Dirección: Gonzalo Benavente. 110 min.

Papá Iván. 2004. Dirección: María Inés Roqué. 55 min.

Tierra sola. 2017. Dirección: Tiziana Panizza. 107 min.