

encuadre

NUM.	MES	AÑO
23	MAY. JUL.	94

Separata



JORGE HEREDIA

Breve revisión histórica de los avatares
de la obra del fotógrafo peruano

Martín Chambi (1891-1973)

y reseña de dos monografías recientes

EXUALA GRATIS CON

encuadre
48-49

Jorge Heredia

(Lima, Perú. 1958). Fotógrafo, historiador de la fotografía, crítico y poeta.

Realizó estudios en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Católica de Lima, obtuvo luego una beca para estudiar cine en Estados Unidos. Llegó a Holanda en 1985 y se dedicó principalmente al trabajo cinematográfico, para después de unos años retornar a la fotografía. Su obra fotográfica ha sido expuesta tres veces en Lima en un lapso de doce años, siendo la última en el Centro Cultural de la Municipalidad de Miraflores, en febrero de 1993. También ha expuesto en Holanda en la Galería del Canon Image Center de Amsterdam (1991) y en la Galerie de Fabriek en 1993.

Jorge Heredia fue el organizador principal de la exitosa exposición *Martín Chambi, Fotógrafo de Los Andes* en el Museo de Etnología de Rotterdam, en 1992.

Foto portada:

Varayoc de Tinta con su familia.

Comentario Introdutorio

El presente artículo nació de unas reseñas escritas para la revista *Perspektief* de Rotterdam (Heredia, 1992). Para su publicación en el Perú han sido adaptadas añadiéndose además una revisión histórica que comprende las circunstancias de la difusión y la recepción crítica de la obra de Chambi con el fin de dar un marco referencial, incompleto pero amplio, donde se pueda ubicar no sólo la dimensión de las dos recientes monografías sobre la obra de Chambi, sino donde se pueda trazar una evaluación del estado de la investigación sobre el tema y de las necesidades para su desarrollo.

Se han examinado todos los documentos que estuvieron disponibles pertinentes a las exposiciones de la obra de Chambi y una extensa bibliografía de textos sobre Chambi que va desde 1924 hasta el presente. Siempre que se emprende algún estudio a una escala tan grande se encuentra uno con vacíos insalvables. Mucho material histórico de la primera mitad de este siglo queda aún en los archivos aguardando la paciencia de los investigadores. En cuanto al material más último, la comunicación con algunos de los muchos lugares donde se ha mostrado la obra de Chambi ha sido difícil. Son más visibles y deplorables las lagunas en lo que concierne al recorrido de la exposición del Círculo de Bellas

Artes de Madrid, ya que sus organizadores nunca respondieron a los múltiples pedidos que les fueron hechos.

Este artículo es bastante parco en cuanto a información bibliográfica sobre Chambi, y de hecho no se propone considerar su obra en sí. Solamente en el comentario final se puede decir que se ha esbozado muy básicamente un planteamiento crítico indispensable para entender la obra de Chambi. Tampoco se ha hecho una reseña puntual del material revisado, más bien se ha seleccionado puntos representativos de tendencias generales dentro de éste para ser comentados más ampliamente. En el caso del material más antiguo se ha preferido citar largamente, pensando en que sería de interés dar a conocer al menos algunos extractos selectos de estos textos que permanecen casi ignorados hoy en día. En cuanto a la longitud de los comentarios, sin embargo, se ha dado preeminencia al material que se refiere a eventos más nuevos, por ser éstos en toda probabilidad de mayor influencia en el estado actual de la investigación y de la difusión de la obra de Chambi.

Mayor espacio se dedica a las dos monografías publicadas últimamente, las cuales sí son propiamente reseñadas, no sólo porque son los trabajos que abordan de manera más completa la obra de Chambi, sino porque también en este momen-

to son accequibles con relativa facilidad, ya sea en el Perú o en Europa según el caso, y parece que están llamadas a ser el medio más común por el cual se determinará la manera en que se percibirá la obra de Chambi en los próximos años. Consultando cualquiera de ellas el lector podrá obtener datos bibliográficos bastante confiables y también, sobre todo en el caso del libro de Huayhuaca, un acercamiento lo suficientemente serio a la obra de Chambi en sí.



Alpacas en la hacienda San Pablo. Sicuani.

Historia más lejana

A lo largo de su vida Chambi participa al menos en diez exposiciones de cierta magnitud y varias otras menores. Destacan las dos exposiciones en Lima, y las más substanciales que realiza cuando viaja a Chile, en Santiago y Viña del Mar. De tres de ellas se conservan pequeños catálogos con algunas reproducciones muy sencillas, listas de fotos exhibidas, y algún comentario ditirámico. Aún queda por determinarse qué fotos exactamente eran las que Chambi solía presentar en vida, pero se puede afirmar de cualquier forma que en su mayoría tendían a satisfacer las demandas del mercado que sostuvo su carrera comercial, el cual debatía sus gustos entre un pintoresquismo fácil y el indigenismo más burdo.

Chambi colabora regularmente con varias publicaciones periódicas ilustradas de la época, lo que hace pensar que su trabajo era solicitado con frecuencia y bien recibido. Existe una compilación inédita hecha por Herman Schwartz de todas sus colaboraciones en *Varietades* entre 1920 y 1925, pero aparte de esto sólo se conoce publicaciones aisladas en *Mundial*, *La Crónica*, *La Prensa*, y *La Nación*, entre otras. Sus fotografías ilustran también algunos libros sobre el patrimonio arqueológico o la arquitectura colonial urbana del Cuzco, pero también hay algunos con textos de con-

notados indigenistas acompañados de fotografías de Chambi.

La prensa documenta asiduamente las exposiciones de Chambi dejando valiosos informes sobre la recepción de su obra entonces y el contexto histórico. Más aún, en el Cuzco se reporta a Chambi hasta en notas sociales que ahora adquieren un tremendo valor testimonial. Por ejemplo: 'casi todos los trotamundos que han llegado al Cuzco siempre han ido a parar a la casa de Martín Chambi que debe ser probablemente jabonero, porq' allí "quien no cae resbala". Intelectuales, pintores, poetas, periodistas, y todos los que tienen la vida consagrada al arte siempre han caído en casa de Martín Chambi (...). Animación, alegría, risas, zapateos; poemas, cantos, etc. I (sic), finalmente, abrazos fuertes, despedidas. Amanecer' (*El Tiempo*, 1936).

Los textos de esta época que tratan directamente la obra de Chambi son en su mayoría abiertamente elogiosos, redundantes y con tendencia a la superficialidad, si es que, de otro lado, no están sobrecargados de retórica indigenista. Por ejemplo: 'es pues un fotógrafo clásico, un captante de bellezas al natural, un Champolion (sic) de la historia. Su arte tiene la doble sugestión de lo verdadero, de lo real, por eso mismo encanta al que contempla' (Suárez, 1927). 'Y la tierra, al ser descubierta, da abrigo, y le transmite su mensaje, haciéndolo captar los más bellos motivos de esta tierra, antiguo Imperio de los Incas' (Milla, 1948). Un artículo que no escapa de la norma llama no obstante la atención por una admonición inicial que sorprende por haber conservado su impactante actualidad: 'La fotografía artística no tiene posibilidades de desenvolvimiento en nuestro medio misérrimo para manifestaciones espirituales' (*El Sol*, 1935).

Hay otros textos que proponen, aunque todavía ingenuamente y balanceándose entre la insustancialidad del panegírico y el adocenamiento del indigenismo, propuestas más complejas que serían retomadas mucho más tarde: '(Chambi) se sitúa frente a la realidad para captarla y transparentarla en toda su magnitud y crudeza, en sus amarguras y contradicciones. Todos sus trabajos se impregnan siempre de un regionalismo acentuado, en que al artista le interesa destacar lo típico y pintoresco del tema. Sin embargo se observa cierto deseo de polemizar desde un punto de vista ideológicamente definido en que la lealtad a su raza y su clase ha de solidificarse cada vez más' (Lira Espejo, 1936).

El poeta boliviano Oscar Cerruto (ca. 1936) compara a Chambi con Tina Modotti, trae a colación al surrealismo, el cubismo y Benedetto Croce, -en realidad una inusitada colección de alusiones a la intelectualidad europea dentro de los patrones de los textos de la época,- para esgrimir una defensa de la fotografía como arte y luego lanzar un elogio a Chambi con obvias convicciones pintoresquistas, pero reprochándole luego simplicidad en la realización y falta de atrevimiento a mayores complicaciones.

Uriel García (1948) en un artículo que vale la pena citar extensamente, pasa de la apología a la crítica social: 'Las foto-

grafías de Chambi están impregnadas de vida. Son como apuntes del drama cotidiano y documentos que esclarecen mejor la historia desfigurada o "deshumanizada" por historiadores idealistas de biblioteca. (... Chambi) va preparando el camino para el gran arte realista y social de los futuros intérpretes y guías del pueblo (...) Con emoción vernácula sabe recoger los legados de las culturas primitivas, fragmentos de la vigorosa arquitectura incaica, muchos de ellos descubiertos por su lente de estudioso intuitivo. (...). Acaso en ciertos aspectos cae Chambi en el romanticismo de turistas y de fotógrafos extranjeros para quienes la versión del Perú es de mero episodio pintoresco (...). Y sin duda igualmente le falta aún aventurarse más en las complejidades de la vida del pueblo para no sólo descubrirlas sino también denunciarlas con verdad y energía'.

No falta una curiosa crítica negativa del poeta arequipeño Renato Morales de Rivera (1929): 'Un señor Champi (sic), del Cuzco, profesional según dicen, exhibe una larga serie de vistas que, tratándose de un profesional, no dicen poco ni mucho; salvo algunos aciertos debidos más a la bondad de los lugares escogidos que al arte del operador'. El material de la exposición a que se refiere Morales de Rivera no ha sido identificado aún, pero no es difícil imaginarse esta crítica como

acertada, al menos parcialmente. La selección de imágenes de la obra de Chambi que se presenta hoy en día en exposiciones y publicaciones es una parte muy reducida del inmenso archivo, cuya calidad en su mayor parte es bastante desigual técnica y artísticamente hablando. El cuidado de la selección de hoy responde a criterios más estrictos que los que utilizó Chambi, y el resultado representa una fina depuración del total del archivo destinada a mercados con demandas muy diferentes a lo que Chambi conoció en vida. No es nada sorprendente que Uriel García (1948) también se haya referido al mismo hecho que Morales de Rivera, aunque en términos diferentes: 'Las fotografías de Chambi adolecen de desmedros y de faltas, en la perspectiva, en la desarmonía, a veces, entre la luz y la sombra, etc.' Parece que el mercado de entonces era lo suficientemente simple o flexible para aceptar la irregularidad del trabajo presentado por Chambi.

Luego de 1950 la salud de Chambi decae junto con el desarrollo de su obra y el interés de la prensa en ella declina. Notoria excepción es cuando en 1958 se le realiza en el Cuzco un homenaje a sus bodas de oro profesionales. Por estos últimos años de su vida es que da algunas entrevistas de las cuales existen al menos tres transcripciones (*El Sol*, 1958, *El Pueblo*, 1958, y Rozas Beltrán, 1967) cuyo valor es apreciable para entender su personalidad, además de que aportan muchos datos históricos confiables.

Sus hijos, quienes ya habían tomado las riendas del estudio desde mediados de los años cincuenta, disponen las últimas exposiciones en vida de Chambi, incluyendo una en México, otra en Cuzco, y la última en Lima. Todas éstas son aparentemente pequeñas y se encuentran muy poco documentadas.

El estudio original de la calle Marquez es mantenido por la familia Chambi hasta bien entrados los años ochenta, cuando por continuas presiones económicas se ven obligados a mudarse a un local más pequeño.

Julia (Harries y Yule, 1985) y Víctor Chambi (Fantozzi, 1985) coinciden en relatar que Chambi antes de su muerte alcanza a reunir a sus hijos para decirles que a pesar de que no les dejaba ninguna riqueza, había una mina en su archivo que ellos deberían cuidar muy bien. Por lo que sigue de la historia pareciese que la familia Chambi hubiera interpretado el dictum literalmente y que fuera incapaz de reconocer el matiz más esencial de la obra de Chambi, sobre todo si es que éste es adverso a su propio provecho, paradójicamente orientándose así en dirección contraria al sentido tácitamente inscrito en la obra de Chambi, que quizás sea la riqueza a que aludía antes de morir.





Historia más cercana

La vida moderna de la obra de Chambi empieza alrededor de 1975 cuando el fotógrafo norteamericano Edward Ranney se encuentra con el archivo Chambi. Mientras que Chambi había gozado antes de un marcado reconocimiento local en el Cuzco, luego de su muerte su obra hubiera pasado al olvido si no fuera por este descubrimiento casual.

Durante los años setenta Ranney había estado fotografiando los restos arqueológicos del área y había hecho amistad con Víctor Chambi. Un día que Ranney necesitaba un cuarto oscuro para recargar película para la cámara de placas que utilizaba, Víctor le ofrece el estudio de su padre. Ranney ya había escuchado antes la historia de que éste había sido un gran fotógrafo, pero no sospechaba la sorpresa que tendría cuando estando en el estudio Víctor le mostrara una placa de Martín: se trataba del negativo de la ahora conocida imagen **Boda Gadea-Arteta**, ca. 1930, la cual inmediatamente encendió el interés de Ranney por Cham-bi. Después de un somero examen se dio cuenta de que se hallaba en frente de un archivo de singular valor y que era urgente empezar su rescate.

No fue hasta mediados de 1977 cuando Ranney pudo abordar esta tarea con los auspicios de la fundación Earthwatch de Massachusetts, Estados Unidos, y la participación de diez

voluntarios norteamericanos. Durante dos meses limpian y ordenan preliminarmente los aproximadamente quince mil negativos del archivo, y hacen contactos de casi una tercera parte. Es entonces que la obra de Chambi es expuesta por primera vez en una versión moderna: los integrantes de la misión Earthwatch preparan cuatro exposiciones de una semana en la sede del INC del Cuzco, cada una mostrando entre cincuenta y cien de los contactos que acababan de hacer. La población del Cuzco mira asombrada el desusado rescate de un tesoro contemporáneo. También se da una conferencia de prensa, en la cual se expresa por primera vez, -y es cierto, como un caso aislado-, la preocupación del incierto destino que podría correr un archivo que se revelaba tan valioso para el patrimonio cultural peruano.

Al año siguiente, por iniciativa de Fernando La Rosa y con la colaboración de Ranney, se presenta el trabajo recuperado por Earthwatch en la galería *Secuencia* de Lima. La muestra tiene tanto éxito de público que es prorrogada por un mes más. Sin embargo Mario Montalbetti (1978) cuestiona la actitud de un público burgués desconcertado ante el descubrimiento de una realidad ajena en su propio país, -el indio-, así como se refiere a una ya clásica orfandad de la crítica que enfrentada a la obra de Chambi deja ver la fibra más

sensible de sus carencias, las cuales asocia Montalbetti coherentemente a la falta de un lugar para la fotografía en el mercado del arte. Entre los pocos críticos que muestran una reacción inteligente a la obra de Chambi, si bien algo vaga, está José Carlos Huayhuaca (1978), quien ya destacaba entonces por su trabajo pionero (1976) materializado en un modesto cortometraje sobre la obra de Chambi.

En 1978 Víctor Chambi transporta a los Estados Unidos un grupo de negativos previamente seleccionados por Ranney, con los que éste produce ampliaciones de calidad, las primeras versiones modernas de un poco más de ciento veinte imágenes. Con estas Ranney organiza el año siguiente la más grande exposición de Chambi realizada hasta hoy en el Art Museum of the University of New Mexico. Además de las ciento diez ampliaciones escogidas se muestran ocho copias de épocas y una colección de diez postales originales. No es exagerado decir que esta exposición es hasta ahora la que ha tenido el criterio museológico más serio y profesional, pues en verdad se vuelve en plantilla de toda presentación subsecuente. De un lado con mucha visión y acertado criterio en la selección de imágenes de Ranney se despliegan los lineamientos básicos de la obra de Chambi por los cuales atraviesa cualquier pro-

hasta 1983. A través de él se canalizan adquisiciones en colecciones de importantes museos, algunos de los cuales arreglan a su vez sus propias series de exposiciones en los años sucesivos, como Tulane University en los Estados Unidos y Side Gallery en Inglaterra. A Ranney se debe también que el trabajo de Chambi sea incluido en diversas enciclopedias y otras publicaciones especializadas en el mundo angloparlante.

A todo esto la crítica responde entusiastamente al trabajo de Chambi y son varias las reseñas que aparecen por esta época en los Estados Unidos. La mayoría tienen una óptica restringida a la parte más formal de la obra de Chambi sumando algo de la información biográfica conocida. Cabe separar, empero, un artículo de Max Kozloff (1979) que se publica en la revista *Art in America*. Kozloff inaugura una línea moderna de acercamiento marxista a la obra de Chambi, y a pesar de ciertos excesos y errores, suscribe sobre información recogida por Ranney un análisis cuidadoso con generosa amplitud.

En 1981, también por intermedio de Ranney, es presentada una selección de veinte fotografías de Chambi en la importante exposición 'Fotografie Lateinamerika: 1860 bis heute', en el Kunsthaus de Zürich. Esta exposición pasa luego a Berlín, Madrid y Rotterdam, produciéndose un catálogo lujosamente ilustrado en versiones alemana, castellana, y una menor en holandés. A pesar de formar una parte pequeña dentro de esta inmensa exposición, la obra de Chambi es recibida en Europa con mucha atención, a veces incluso formando un acápite aparte dentro de la información referida a la exposición global. Una curiosa derivación de esta exposición es la ponencia de Juan Carlos Belón (1984) en un coloquio de fotografía en Vene-

puesta posterior, de otro lado por muchos años y hasta muy recientemente las ampliaciones hechas por Ranney han sido las únicas que existían y las mismas imágenes eran arregladas de una u otra forma en todas las publicaciones y exposiciones, con muy raras excepciones.

Para entonces ya habían aparecido dos artículos de Roderic Ai Camp (1978a y 1978b), quien condujo la investigación histórica sobre Chambi dentro del grupo de Earthwatch, y estaba próximo a aparecer uno de Ranney mismo (1979). Estos sientan los fundamentos para una bibliografía de Chambi y para la interpretación de su obra. El artículo de Ranney ha sido traducido y reimpresso en diferentes versiones, y el primero de Camp fue reproducido con ligeras variantes en un diario español, pero atribuyéndoselo al puño de otro autor (Toledo, 1988).

Paralelamente a la muestra de New Mexico Ranney prepara otra de treinta y dos fotografías a ser presentada el mismo año en el MoMA de Nueva York. Ambas circulan casi dos años por varios museos de Estados Unidos, llegando la de Nueva York a presentarse también en el Canadá y en The Photographers' Gallery de Londres.

El trabajo de Chambi empezaba a ser reconocido internacionalmente y Ranney cumple como una especie de agente de promoción activo por lo menos

cia, valiéndose de la obra de Chambi como paradigma de la ficción contenida dentro de la fotografía documental.

Recién en 1982 pueden ser presentadas las ampliaciones de Ranney en el Perú gracias a los auspicios del Banco de los Andes. La muestra se realiza en el Museo Regional del Cuzco y desafortunadamente parece que pasó casi desapercibida, pues en 1984 aún se quejaba un columnista limeño de cómo un artista que se hacía famoso en el extranjero no se dejaba ver en su país (Pinto, 1984).

No pasaría mucho tiempo para que por presión y confusión de la familia Chambi Ranney tome cierta distancia y Víctor asuma la dirección de la nave. Es casi cuando Paul Yule emprende una iniciativa singular. Gracias a sus vínculos personales con la familia Chambi puede realizar su propia investigación y servirse a su vez de la información recogida por Ranney. En 1984 organiza una segunda muestra de Chambi en The Photographers' Gallery de Londres. En ésta se incluyen algunas copias modernas de Ranney junto a copias de época de la colección privada de Yule. Paralelamente se construye un marco de referencia con imágenes de fotógrafos reconocidos en Europa y Norteamérica, como Alvarez Bravo, Cartier-Bresson, Doisneau y otros. Simple resultado de tal visión comparativa es el equiparamiento de



Indígenas en Coaza, Puno.

la más o menos desconocida obra de Chambi con la de personajes de fama internacional. Hay una propensión en el trabajo de Yule a exaltar al individuo Chambi como un creador exitoso, no sólo localmente sino dentro de un mercado mayor. Yule advierte sin embargo los riesgos que corría al desfavorecer el contenido social en un fotógrafo tan estrechamente vinculado al medio en que vivía. El trabajo de Yule no terminaría allí, en 1985 produce un mediodetraje documental de excelente factura técnica que es transmitido por la televisión de varios países europeos, y que a pesar de todos los defectos que se le puedan encontrar contribuye eficientemente a captar el interés de un público mayoritario en Europa.

Estando la administración de la obra de Chambi bajo la batuta de Víctor, en 1984 se realizan muestras en Buenos Aires y en La Habana, esta última como parte del III Coloquio Latinoamericano de Fotografía. Después de la muestra en el Kunsthhaus de Zúrich los especialistas latinoamericanos habían podido reconocer la tremenda importancia de la obra de Chambi dentro de un marco continental. Estas exposiciones muestran por primera vez con amplitud la obra de Chambi a un público latinoamericano.

A raíz de la muestra en Buenos Aires Editorial La Azotea publica la primera monografía sobre Chambi. Esta, ya agota-

da, contenía 46 reproducciones impresas con poca calidad. El texto introductorio de Sara Facio demostraba pobreza conceptual, muchas comparaciones exageradas con débil sustento, demasiados adjetivos gratuitos para una publicación moderna, y por lo demás contribuía a levantar el mito de Chambi como genio indígena con rebordes mágicos y misteriosos. Aparte del texto de Facio se incluye un extracto de *Paisajes Peruanos* de José de la Riva Agüero, donde pinta una descripción del Cuzco trivial, telúrica e inútil.

Poco antes de su muerte en 1985 Víctor Chambi, contando con la colaboración de algunos jóvenes fotógrafos peruanos, alcanza a organizar una gran muestra en la sala de la Municipalidad de Miraflores, en Lima. En verdad el material expuesto no difiere mucho del de la muestra de 1982 en el Cuzco, ni del de las muestras en Cuba y Argentina, pero ciertamente es la primera vez que el público peruano mayoritariamente puede acceder a la obra de Chambi. La cobertura de la prensa es total. Aunque subsiste la orfandad crítica que había advertido Montalbetti siete años atrás, de alguna manera la crítica de fotografía peruana se había desarrollado. Esta vez la prensa no copia la información de los boletines que recibía o de algún catálogo y se enfrenta, si bien accidentalmente, al trabajo que tiene en frente. de hecho no

se produce ningún escrito impresionante, pero la recepción de la obra de Chambi entonces sí es sorprendente.

Manuel Chambi, hijo menor de Martín, hereda por el corto tiempo que le quedaba de vida la dirección del legado de su padre. Alcanza a colaborar con Claude Lisbonis en una muestra, que calcaba las anteriores, dentro del marco del 'Mois de la Photo' de París en 1986. No obstante la película de Yule ya había promocionado la obra de Chambi en Europa a nivel masivo, esta muestra da acceso a la obra en sí a un público numeroso, a pesar de que la exposición se localiza en una galería estrecha, oscura y rezagada del circuito central dentro de este gran evento. La prensa presta escasa atención a la muestra, y es más la inclusión preferencial dentro del catálogo del evento y la publicación de un lujoso afiche por el Centre National de la Photographie de París lo que más contribuye a hacer conocer la obra de Chambi.



Gorilazos, vaqueros de Chumbivilcas, Cuzco.



Cosecha de maíz en Calca.

¿Era nueva?

Julia Chambi, la hija que había acompañado buena parte de su vida a Martín en su estudio, sucede a sus hermanos en la administración del archivo y mal que bien permanece en esta función hasta hoy en día. Llega 1988, cuando Julia provee las mismas ampliaciones ya mostradas anteriormente para una exposición en Colombia. Lo que más sobresale en esta oportunidad es que el catálogo colombiano reproduce, aunque con pésima calidad, las cien imágenes de esta exposición en un buen formato. A pesar de todo, es un buen material de consulta sobre la primera colección de ampliaciones modernas de Chambi.

Alrededor del mismo año empieza a producirse algo todavía difícil de evaluar dentro de la historia reciente de la fotografía peruana. Huayhuaca (1988) novelescamente lo ha llamado 'boom'. Lo cierto es que se ha producido una nueva vuelta de tuerca en la fotografía peruana, ha habido un nuevo impulso, pero la persistente ausencia de un mercado razonable y de una crítica sólida llevan a pensar que un optimismo muy ligero puede resultar peligrosamente exagerado.

En cuanto a Chambi concierne, los nuevos tiempos significan un repunte del interés en su obra, tanto en el Perú como en el extranjero. Desde entonces dos tendencias antagónicas, por

cierto no nacidas entonces, imperan hasta hoy en día. De un lado Chambi es un paladín, una especie de estandarte de la fotografía peruana, de la raza india, de la transformación social, o de cualquier otra apreciación parcial de su obra en nombre de consumaciones estéticas, tribunas ideológicas, o hasta del simple espectáculo con intereses financieros o de beneficio personal; de otro lado se busca una base solvente en que se organice la obra de Chambi dentro de su contexto histórico y social sin desmedro de sus logros artísticos, sino más bien intentando definirlos con mayor precisión. Varios son los personajes que se encuentran entonces trayendo diferentes intereses en la obra de Chambi, y quienes influyen con diferente fortuna en la presentación y el entendimiento de ésta. Notable es un nuevo acercamiento de Edward Ranney a la obra de Chambi, así como la vuelta a la carga de José Carlos Huayhuaca que culmina con la publicación monográfica que será tratada más adelante.

Coinciden por entonces Jorge Deustua, quien regresaba después de una temporada de trabajo en París, y Fernando Castro, quien pasa unos años en el Perú antes de retornar a Houston. Ambos serían importantes promotores de la obra de Chambi. También coinciden por este tiempo el interés del Museum voor Volkenkunde de

Rotterdam en la obra de Chambi, y el extraordinario trabajo aún en curso, -por cierto no sólo y específicamente sobre Chambi, pero que ha contribuido enormemente al conocimiento de éste, de reconstrucción de la historia de la fotografía cuzqueña iniciado por Adelma Benavente, primero dirigiendo la Fototeca Andina del Centro Bartolomé de las Casas y luego el Instituto Audiovisual Inca.



Fiesta en Azangara, Puno.

La conquista española

Por estas épocas también se aparece por el Perú Luis Martínez García, quien se hace llamar bajo el seudónimo de Luis de Toledo; se trata de un ilusionista español recientemente venido a fotógrafo. A su encuentro con el archivo Chambi, Toledo rápidamente reconoce en términos materiales el valor de éste, hace amistad con los miembros de la familia Chambi que lo tienen a su cargo, y lo seduce a colaborar con sus proyectos estimulándolos con brillantes promesas dentro del marco de intereses afines. La historia hace pensar en los indígenas que hace cinco siglos trocaban sus ídolos de oro a los primeros españoles que arribaron al continente deslumbrados por espejos y baratijas.

La primera proeza de Toledo es plagiar (1988) un artículo de Camp (1978a) en *El País*. Hasta el momento Toledo no ha podido ofrecer una explicación convincente y se desconoce culpa pública alguna. Pero después de esto la familia Chambi lo sigue apoyando y se da lugar a un segundo grupo de ampliaciones modernas de Chambi, hechas por los técnicos españoles Juan Manuel Castro Pietro y Juan Manuel Díaz Burgos. Con este material Toledo prepara la muestra que se inaugura en 1990 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y que hasta ahora sigue circulando en Europa. En cercana asociación con la

exposición el volumen monográfico editado por Lunweg de Madrid, sobre el cual se hablará más adelante en este artículo, se produce también con este mismo material.

Gracias a que la organización española maneja excelentes recursos es que con ocasión de la muestra Julia Chambi y Teo Alaín Chambi consiguen viajar a Madrid, aunque en verdad detrás de todo esto los organizadores asumen que los gastos de sus operaciones serán recuperados con las utilidades que produzca la obra de Chambi, sobre la cual pretenden mantener exclusividad durante los próximos años. Coherentemente a sus fines la exposición española empuja a Chambi dentro de una forma de espectáculo artístico para consumo de masas inertes, mientras que poco revierte de su estupendo presupuesto en el desarrollo de investigación seria.

Entre un cincuenta y sesenta por ciento de las imágenes que presentan proceden de la antigua selección de Ranney. El resto tiende mayormente a lo superfluo y a lo superficial. Es más, la presentación misma desmerece muchas excelentes imágenes y plantea su conversión en un bien de consumo. Las ampliaciones son de calidad desigual y han sido tonalizadas al sulfito para darles un innecesario toque antiguo que más bien produce distanciamiento. Algunas imágenes han sido am-

pliadas tanto que pierden el carácter íntimo, la visión desde dentro de un pueblo, típico a la fotografía de Chambi, y acentúan su valor de mercado desproporcionadamente sobre su contenido histórico, social y artístico (Cf. Heredia, 1991).

La organización española cuenta en un momento con más de doscientas ampliaciones diferentes y con estas distintas versiones de la exposición se han ido produciendo durante su recorrido por Europa. Aunque sólo se puede juzgar a partir de dos versiones revisadas, la inaugural de Madrid en 1990 y la de Arles en 1991, además de haber podido ver la gran mayoría de las ampliaciones casi inmediatamente de que fueran producidas en el Cuzco, lo más probable es que no haya habido alguna divergencia significativa que modifique las opiniones aquí sustentadas.

Consecuencia de la exposición española, así como del libro, y sobre todo por el amplio campo de acción en que ambos se difunden, es una lamentable generalización de una visión distorsionada de la obra de Chambi, que lleva, sólo a manera de ejemplo, a comentarios tan absurdos en la prensa como 'la perspectiva de Chambi es moderna, va más allá de lo anecdótico, a pesar de que todas las escenas son tomadas en el Perú' (Bauret, 1991); o a considerar la obra de Chambi como un catálogo de, entre otras co-

sas, 'la propia vida del indio en sus ocios miserables, sus cromáticas celebraciones ancestrales, su soledad en las cimas andinas o la tristeza sin fondo de esos personajes que desde la desnudez del estudio parecen mirarnos desde la centenaria orfandad de su estirpe' (Monasor, 1990); o finalmente a transparentar la profundidad de los organizadores cuando se alaba la exposición porque en la obra de Chambi 'todo el hechizo de un pueblo exótico y desconocido se conjuga en sus fotografías' (Carré, 1990).

Lo más desafortunado de las iniciativas españolas sobre la obra de Chambi no es por lo tanto los resultados objetables que puedan producir, sino el poder otorgado a los organizadores sobre la imagen de Chambi. La familia Chambi ha permitido que éstos tomen una opción exclusiva para hacer circular esta exposición por los próximos años, y algo similar para el libro español. Esto presenta la amenaza de invadir el mercado con una imagen insatisfactoria de Chambi e inevitablemente restringirá por un largo tiempo la posibilidad de emprender nuevos y más estimulantes proyectos sobre Chambi en otros lugares.



Autorretrato en el camino a Coaza.

Perú-Texas

Volviendo a 1988, por entonces Fernando Castro asume el papel de crítico de fotografía de *El Comercio*. Al margen de sus defectos, los artículos que Castro publica regularmente durante su temporada de permanencia en el Perú contribuyen innegablemente a crear un ambiente favorable para la recepción de la fotografía peruana. En cuanto a Chambi respecta, Castro le dedica una serie de artículos, los cuales agrupa en un pequeño libro (1989a). Castro especifica que el propósito de su trabajo es 'revisar la bibliografía a mi disposición -que más o menos coincide con la existente- para reseñarla, sacar conclusiones sobre lo hecho e indicar lo que queda por hacer'. Puntualizando en la presentación del libro Castro "dijo que no era especialista en Chambi sino tal vez un especialista en la bibliografía de Chambi, que no es muy amplia"¹. El hecho es que Castro conocía un poco más de quince textos sobre Chambi, que es una minoría de la bibliografía existente. El colmo es que Toledo logra embaucar con su plagio por un buen tiempo a Castro, quien creyéndolo verdadero le discute errores absurdos provenientes de pequeñas variaciones de Toledo sobre el texto de Camp. Sucede que Cas-

tro nunca revisó la fuente de información más obvia, el archivo Chambi, donde se encontraba el artículo de Camp que desconocía. Aunque su falta de pericia en la investigación no aquilata sus pretensiones críticas, y a pesar de que su postura apunta a reforzar el mito de Chambi como héroe fabuloso de la fotografía peruana, su aporte es una llamada a la conciencia del lector sobre la magnitud de la obra de Chambi y sobre la necesidad de hacer algo efectivo para reconocerla y rescatarla. Ciertamente que el libro tuvo una distribución deficiente, pero esto se compensa en parte por la popularidad del medio en que la mayoría de los artículos fueron publicados originalmente.

Una vez de vuelta en Houston Castro continúa su trabajo coordinando la organización de la exposición 'Peruvian Photography 1900-1930', recientemente inaugurada en el 'FotoFest 1992'. Sobre la base de los trabajos de investigación de Adelma Benavente sobre Miguel Chani y Crisanto Cabrera del Cuzco, de Deborah Poole sobre Juan Manuel Figueroa Aznar del Cuzco, de Frances Antmann sobre Sebastián Rodríguez de Morococha, de Edward Ranney sobre Chambi, y de Castro mismo sobre los Vargas Hermanos de Arequipa, ésta es la primera vez que se presenta a Chambi dentro del contexto de fotografías contemporáneas locales, lo que confor-

ma un sensacional intento de dar una perspectiva histórica global de la fotografía peruana de la primera parte de este siglo en el área surandina, rechazando por lo tanto la imagen de genio individualista, y hasta aislado, que suele tenerse de Chambi. Sin embargo, en el principal texto que deviene de esta muestra Castro (1992), quien se presenta con el ostentoso título de fotógrafo/filósofo/historiador, agudiza sus contradicciones, o quizás sería más correcto decir que encarna simultáneamente las dos corrientes antagónicas actuales de acercamiento de la obra de Chambi.

Sólo el extenso primer párrafo ya da una idea del desconcierto crítico de Castro. Empieza abriendo un marco referencial amplísimo y enredando innecesariamente un proceso histórico muy simple de entender: los cambios ideológicos en el siglo XX han modificado nuestra visión y apreciación del mundo. Inmediatamente pasa a sugerir que éste sería el caso del indigenismo, como si éste tuviera pertinencia mundial. Luego cae del cielo una oración en que afirma correctamente que ningún museo peruano tiene en su colección imágenes de Chambi, el más aclamado fotógrafo peruano, dándole un impulso más al mito Chambi. Retoma entonces el hilo, refiriéndose a Figueroa Aznar y Chani como precursores del indigenismo. Termina

¹ 'Presentaron primer libro de fotografía editado en el Perú'. En: *El Comercio*, 25 noviembre 1989, p.C11.

el párrafo trayendo a colación a Cabrera, Rodríguez y los Vargas, arguyendo que un montaje conjunto de sus trabajos daría una idea de las complejidades de la sociedad peruana en esa época.

Al final del párrafo el lector puede estar tan desconcertado por los juegos de ideas y palabras de Castro que quizá no siga leyendo el segundo, donde en verdad empieza el artículo explicando de qué se trata: de dar un bosquejo del indigenismo, el trasfondo histórico de la época, y el papel de los fotógrafos incluidos en la muestra.

En el resto del artículo Castro no logra aclarar si el indigenismo es un sentimiento o una movilización social, o un movimiento intelectual o político, o un estilo artístico, o si se refiere a que los sujetos de las representaciones artísticas o literarias en cuestión son indígenas. De hecho parece referirse alternativamente a diferentes definiciones de indigenismo. Encuentra también diferentes clases de indigenismos sin definirlos claramente pero sí confrontándolos, como el indigenismo de la revista *Kosko* contra aquel del *Boletín Titikaka*, mientras que queda sin explicarse por qué algunas imágenes, solamente a partir de un tratamiento formal más bien excepcional, tienen que ser depositadas en el cajón de uno u otro indigenismo. De otro lado, ni siquiera la relación entre fotografía e indigenismo puede ser es-

tablecida con toda claridad, y probablemente sea solamente circunstancial y no esencial. Más aún, Castro tiene dificultades para explicar una relación comprobable entre el indigenismo y todos los fotógrafos que reúne. Cuando llega a los Vargas, en cuyo caso definitivamente el lazo con el indigenismo es muy débil, tiene el mal gusto de escapar del problema argumentando que el Perú es un país esquizofrénico, como si fuera una condición patológica la división entre lo indio y lo europeo, o entre lo rural y lo cosmopolita, -y que los Vargas estarían simplemente en el otro extremo-. La complicación no queda allí cuando se considera que no se tiene ninguna evidencia, y parece dudoso que Chani haya tenido algún vínculo con cualquier tipo de indigenismo, a pesar de que Castro lo llame gratuitamente precursor del indigenismo, y que Rodríguez trabajó en un área fuera del radio de acción del indigenismo.

Cuando trata de Chambi, sobre un testimonio vago de Manuel Chambi Castro especula una profunda amistad e influencia del poeta Gamaliel Churata, lo cual parece desmedido. Si Castro revisara el libro de autógrafos que Chambi guardaba en vida podría especular mucho más sobre las encomiosas dedicatorias de muchos otros intelectuales y artistas que alguna vez visitaron la Galería Chambi sin ser necesariamente todos amigos cercanos ni mucho menos haber tenido influencia sobre la obra de Chambi. Alargando más el capítulo de influencias y confluencias con notables personalidades, Castro alude equívocamente también a una relación de la obra de Chambi con la de Carlos Oquendo de Amat.

Cuando Castro toca un punto más decisivo, la alianza del indigenismo con la modernidad, no la de la literatura sino la de

la era industrial, no lo elabora, mientras que el contrapunto de lo tradicional y lo moderno es esencial para entender la obra de Chambi. El artículo cierra dejando esta sugerente idea en suspenso. Castro sin embargo provee largamente de información histórica correcta y datos sobre los fotógrafos acertados, y crea un marco de referencia estimulante, y, la importancia de su trabajo de promoción de la fotografía peruana no puede subestimarse a pesar de su postura elevada y su desbordes.

Gracias a Castro se instrumenta también en 'FotoFest 1992' una serie de conversatorios sobre historia de la fotografía latinoamericana. En uno de estos Michele Penhall, quien actualmente está preparando su tesis doctoral sobre la obra de Chambi bajo la supervisión de Edward Ranney en New Mexico, realiza una charla titulada 'Martín Chambi: The Reassessment of a Legend' en la cual sugiere un movimiento inicial hacia el desmantelamiento de los mitos, y trata de ensamblar los datos fraccionarios que se tienen a disposición a fin de definir un contexto más claro dentro del cual se puedan entender mejor los logros de Chambi en su obra; meritoria iniciativa que augura prometedores resultados en la culminación del trabajo de Penhall. Hay que notar que en esta oportunidad Penhall revela que un número aún no determinado de negativos en el archivo



ca. 1934.

Chambi no fueron hechos por él. El hecho ya era conocido por los estudiosos y tiene su raíz en la difundida costumbre de la época de transferir estudios de un fotógrafo a otro con todo su contenido, incluido negativos. La revelación de este hecho pueda ser que levante mucha polvareda, especialmente entre la familia Chambi que tradicionalmente se ha mostrado renuente a aceptarlo, pero lo más probable es que el deslinde de los diferentes autores de los negativos conservados en el archivo Chambi no cambie en mayor medida la apreciación que se tiene de la obra de Chambi, pues sus logros más auténticos indudablemente se deben a él, si bien el reconocimiento del trabajo de otros autores sí iluminaría extensamente la información sobre la relación de Chambi con ellos y sobre la historia de la fotografía en el Cuzco.



Boda Gadea-Arteta, ca. 1930.

Coloquios, centenarios. ¿Qué más?

Jorge Deustua por su parte casi no escribe, pero sí se convierte en uno de los principales animadores de la difusión de la obra de Chambi en el Perú. Desde la Universidad de Lima, donde enseña fotografía a su retorno de París, promueve varios eventos significativos. Con un gran esfuerzo organizativo en 1989 dirige el I Coloquio Peruano de Fotografía. Allí se lleva a cabo una mesa redonda sobre Chambi y también una exposición de su trabajo, casi la última muestra de las viejas ampliaciones Ranney. Peruska Chambi, hija de Manuel y nieta de Martín, presenta entonces un reporte biográfico que, aunque hace algunas precisiones, no aporta muchos datos nuevos y resulta desorientado en su sentido crítico. Huayhuaca cuenta sus experiencias, y Edward Ranney en su turno realiza una conferencia ilustrada sobre la historia de su encuentro con el archivo Chambi y ensaya algunas líneas básicas de acercamiento a éste.

Más tarde Ranney colabora cercanamente con el Museum voor Volkenkunde de Rotterdam realizando en 1990 una nueva colección de ampliaciones modernas que difiere al menos en un sesenta y cinco por ciento de la antigua de 1978 y de la española inclusive, la cual será exhibida en este museo recién en septiembre de 1992. No se puede minimizar que con financiamiento del museo holandés se

implementa equipo de positivo de primera calidad instalado permanentemente en el local del archivo Chambi. Esto era algo que por largo tiempo era deseable para facilitar una investigación sistemática en el archivo. Desgraciadamente hasta el momento no es el caso por problemas internos de la familia Chambi y después de que Ranney lo utilizara ha servido escasamente a este propósito, si es que ha estado apenas activo.

Volviendo a Deustua, después del coloquio de 1989 instrumenta el Consejo Peruano de Fotografía, que aunque todavía parece no haber alcanzado una madurez en su existencia ni encontrado un sentido en todas sus actividades, reúne a un buen número de profesionales y promueve dentro de sus posibilidades el desarrollo contemporáneo de la fotografía en el Perú. Contando con el apoyo del Consejo y de la Universidad de Lima es que Deustua impulsa la realización de una serie de eventos conmemorando el centenario del nacimiento de Chambi en noviembre de 1991. Sendas exposiciones se llevan a cabo en Lima, Cuzco, Arequipa, Puno y Sicuani, cada una con la particularidad de mostrar imágenes de Chambi realizadas en el área donde se presenta la exposición, además de una selección de imágenes hecha por Adelma Benavente y Teo Alain Chambi. Este último también

efectúa las ampliaciones, aceptables pero de calidad bastante dispar, en el nuevo equipo del archivo Chambi. Salen a flote varias imágenes que no habían sido expuestas anteriormente, algunas de mucho interés, pero también otras aproximándose a lo banal.

En conclusión la celebración del centenario fue más bien opaca. Ni siquiera la exposición en el Museo de la Nación de Lima con su respetable e informativo catálogo llamó mucho la atención. La prensa presta sorprendentemente una cobertura muy pobre y mayormente no demuestra profundidad crítica, aunque en un artículo de César Angeles (1991) se retome el análisis marxista donde lo dejó Kozloff en 1979, pero más burdamente que el norteamericano a partir de cierto examen de la manera en que aparecen sujetos de opuestas realidades sociales en algunas fotografías de Chambi, Angeles le atribuye convicciones que difícilmente podrían sostenerse con un conocimiento cabal de Chambi.

Con ocasión del centenario se lleva a cabo en el Cuzco un conversatorio, 'Testimonio, tradición y modernidad en la obra de Martín Chambi. 1920-1950', donde un variado grupo de versados profesionales debate ampliamente temas tales como arquitectura y urbanismo en la obra de Chambi, y los usos histórico-documentales de la fotografía. De otro lado, en el Mu-

seo de la Nación de Lima toma lugar un conservatorio en el cual José Carlos Huayhuaca, Edward Ranney y José Tamayo Herrera discuten alrededor de un capítulo de un libro aún inédito de Tamayo: 'El cuzqueño más universal del siglo XX: Martín Chambi, azar y pericia en la época de la imagen'. Sale a flote entonces que un buen número de datos sobre las imágenes de Chambi que se basan en testimonios de su familia son inexactos. En el Banco Continental de Lima se efectúa también un ciclo de conferencias, siendo la más relevante la de Edward Ranney, quien esta vez elabora el contexto contemporáneo de Chambi con material visual de otros fotógrafos. La conferencia fue un llamado a la conciencia del público sobre la necesidad de una visión histórica global para poder entender el rol de Chambi, y sobre la urgencia de reunir un mayor volumen de información y mejorar los datos existentes. Se manifiesta entonces un hecho que ya no se podía soslayar más y que ronda a todas las iniciativas de investigación seria en el archivo Chambi: es cierto que las estrecheces financieras son un obstáculo, y que conseguir fondos donde quiera que sea para mejorar las condiciones de trabajo en el archivo no es nada sencillo, sin embargo la familia Chambi misma con su complicada situación interna y su coriedad de visión es un obstáculo

que se comprueba recurrentemente como inconvencional, pero cuya superación es decisiva para todo desarrollo futuro.

Para terminar este acápite, cuando se creía que la vieja colección de ampliaciones Ranney había sido archivada indefinidamente para darle preferencia a las nuevas colecciones, sorpresivamente la familia Chambi la presta para ser expuesta en México, primero en Guanajuato en 1991, y luego en el Distrito Federal en 1992. Los catálogos son de excelente factura pero lamentablemente transcriben el dudoso texto de López Mondéjar (1991). Todavía no se dispone de más información por tratarse de muestras bastante nuevas, pero provisionalmente da la impresión que la crítica mexicana no dio mucha atención a la obra de Chambi a pesar de que las muestras sí parecen haber tenido una respetable asistencia de público.

El libro español

López Mondéjar, Publio y Vargas Llosa, Mario, Martín Chambi, 1920-1950. 1991, Madrid: Círculo de Bellas Artes-Lunwerg Editores S.A., 116 pp., 100 il. blanco y negro, texto castellano, 29 x 29 cm., pasta blanda, ISBN 84-7782-132-1.

Según Publio López Mondéjar, autor del ensayo introductorio del libro publicado por Lunwerg Editores de Madrid, éste está dirigido al gran público y no tiene la intención de ser un trabajo final sobre Chambi. Este podría ser un criterio editorial claro, pero encara una responsabilidad mayor para insistir en la corrección de la información vertida al gran público, y no la presunción de que justo porque una audiencia no especializada es incapaz de percibir los defectos uno puede incurrir en ellos gratuitamente. El hecho es que al no contar con información precedente sobre el tema el gran público puede asimilar inadvertidamente los prejuicios y errores de los editores, y la publicación española se presta a esta situación lamentable.

Para empezar los editores se jactan de haber realizado dos expediciones al archivo Chambi y que los dos técnicos que enviaron han visionado la totalidad de éste, que ellos estiman en unas 30.000 placas. Esta cifra es el doble del cálculo que Ranney hiciera en 1978 después

de haberse ocupado junto con diez asistentes por dos meses en el archivo. Los editores no mencionan que la primera vez que los técnicos españoles trabajaron en el archivo sólo contaron con unas 150 placas dispuestas por la familia Chambi. La segunda vez sí tuvieron acceso indiscriminado por algo más de 10 días, y si es que en ese corto tiempo vieron todas las placas además de realizar casi 200 ampliaciones, el hecho puede dar una idea de la profundidad con que lo hicieron. Dicho esto sin pasar por alto que Luis de Toledo, el líder intelectual del proyecto, tuvo siempre entrada limitada dentro del archivo a causa de la desconfianza por entonces creciente de la familia Chambi.

Aunque ciertamente este proyecto, al igual que la exposición a la que está asociado, ha tenido a la mano fondos substanciales, la trivialidad de sus intenciones equipara a sus logros. Poco tiene de inédito, contrario a lo que los editores quisieran, y mucho menos de nuevo, y los editores se aprovechan de que Chambi sea un fotógrafo relativamente poco documentado para presentar el libro como novedoso. Más de la mitad de las fotografías incluidas remedan la vieja selección de Ranney y ya han sido publicadas anteriormente (Cf. Facio, 1985, y Ponce de León, 1988); otra parte procede también del trabajo de Ranney aunque no hayan sido

expuestas. De las fotografías restantes, en su mayoría tienden a lo vano y lo anecdótico, contrastando con los anhelos de grandiosidad exagerada con que es anunciado el libro, si bien revelan el sentido de somera espectacularidad que motiva a los editores. Prominente al centro del libro es un grupo de fotos de tipos banales que siguen esquemas convencionales de la época: el equipo de baloncesto, las tenistas, la torera, los boxeadores, etc.

Las imágenes están dispuestas siguiendo soluciones simplistas. Por ejemplo, una foto de un almuerzo de militares con una composición en diagonal hacia la derecha sin mediar mayor relación es contrapuesta a una de una merienda de campesinos que apunta hacia la izquierda. El consistente trabajo hecho por Ranney aparece desvirtuado por una edición irreflexiva. Aparte de esto, aún los pocos descubrimientos genuinos que han podido lograr también se pierden en la ligereza de su ordenamiento.

El corto prefacio de Mario Vargas Llosa es potentemente superficial. Después de dejar de lado sus frustradas aspiraciones a la presidencia del Perú, con seguridad este tipo de textos no le va a ayudar a escribir mejores libros. Sobresale en el texto, empero, un desproporcionado elogio a Luis de Toledo, con quien cualquier asociación debería tomarse sospechosamen-

te por su dudosa honestidad intelectual. Pero sin duda los editores sacan partido de la asociación de este libro con el nombre de un escritor famoso, escriba bien o no.

El ensayo de López Mondéjar empieza con lo que a primera vista parece un arbitrario epígrafe del poeta César Vallejo: 'perdonen la tristeza'. Al cabo de unas páginas comienza a tomar sentido pues este ensayo se basa en una estrecha y prejuiciosa imagen de un indio atrasado, lloricón y quejumbroso. Se pueden extraer citas de sobra que prueben esto: 'indios un poco vegetales, un poco hombres, un poco piedras' (p. 12); 'fotografías que nos muestran al indio y al mestizo en sus ocios miserables' (p. 16) (Cf. Monasor, 1990); 'toda la amargura, la resignación, el dolor y la tristeza indígena -esa tristeza que para muchos constituye un atributo antropológico del indio americano- están presentes en estas espléndidas fotografías de Chambi' (pp. 16-17), etc.

Otras veces desborda en adjetivos provenientes de una subjetividad hueca, como el calificar la obra de Chambi 'personal, mágica, profunda y deslumbrante' (p. 7); y más adelante: 'si Chambi sorprende y deslumbramos, precisamente por este acento mágico, sencillo y poderoso a la vez original, peruánísimo y profundamente nuevo de su lenguaje fotográfico' (p. 14).

El ensayo también abunda en brillantes errores y confusiones históricas. Por ejemplo, Chambi es llamado indio aymará en la p. 7 y quechua en la p. 20. En la p. 10 se señala que en los inicios de los años veinte Chambi muestra todavía un academismo pictorialista, pero en la página opuesta se muestra una foto que presenta a esta tendencia fechada en 1930, no obstante en la siguiente página se dice que en los años treinta Chambi debería estar haciendo sus mejores fotos. Naturalmente esta inconsistencia refleja la inexactitud tanto de los datos como de la manera en que éstos son manejados a lo largo del ensayo.

Todo esto no desmerece el trabajo sobre la historia de la fotografía española temprana de López Mondéjar², quien singularmente nunca ha estado en el Cuzco ni conoce el archivo Chambi cabalmente. En cambio sí dice algo sobre la falta de criterio de los editores al suponer que los campos de especialización en fotografía histórica pueden ser intercambiables. Resalta el hecho que Edward Ranney estuvo dispuesto a asesorar el proyecto a fin de evitar que el gran público tenga que pagar por los equívocos, y que incluso escribió una introducción para este libro comisionado por los editores, quienes hasta el momento no han estado disponibles para aclarar por qué decidieron prescindir de sus servicios. De otro lado López

Mondéjar reconoce que un trabajo más definitivo sobre Chambi debería ser hecho por especialistas, quizás peruanos, como Huayhuaca, y que él se atrevió a participar en este proyecto porque el trabajo de Chambi le conmovió apenas lo conoció y Chambi se convirtió en uno de esos fotógrafos que ha llevado siempre en el alma, -razón de más para explicar una aproximación tan subjetiva al tema-.

Más en suma, el balance del acercamiento español a la obra de Chambi ilustra la incapacidad de España (al menos de la oficial), ahora que celebra a voz en cuello 500 años del descubrimiento de América con una presurosa mirada hacia el futuro dentro de la Comunidad Europea, de articular cinco siglos de historia latinoamericana, que se distinguen por la continua incompreensión española de la cultura del Nuevo Mundo. Como conecedor de la obra de Vallejo, López Mondéjar debiera conocer ese verso de Vallejo 'cuídate España de tu propia España', el cual quizás le pueda dar un mejor punto de vista para entender a Latinoamérica.

² De López Mondéjar véase por ejemplo *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, n.d. [ca.1989], Madrid: Lunverg Editores, 246 pp.



Autorretrato en el taller, Cuzco ca. 1926





ca. 1927.

El libro de Huayhuaca

Huayhuaca, José Carlos, Martín Chambi fotógrafo. 1991, Lima: Institut Français d'Etudes Andines-Banco de Lima, colección 'Travaux de l'IFEA' No. 52, 164 pp., 142 il. blanco y negro, texto castellano, 29 x 24 cm., pasta dura, ISBN 84-89302-02-2.

El libro de José Carlos Huayhuaca que se ha publicado paralelamente al español se le opone en casi todo. Ya se ha dicho que Huayhuaca destaca por haber iniciado su trabajo con la obra de Chambi aún antes que Ranney, cuando ésta era mundialmente desconocida. Después de un largo hiato Huayhuaca retomó hace unos años la investigación en el archivo sobre las huellas dejadas por Ranney. El resultado es el interesante volumen que ahora nos ofrece.

Mientras que el libro español es de una escritura sencilla y superficial, Huayhuaca en su extenso ensayo se sirve de epítetos recargados y elabora artificios retóricos innecesarios. Probablemente con la mitad del número de palabras que utiliza hubiera podido transmitir su mensaje con mayor eficacia. Huayhuaca hace recurso de una erudición superflua y fuera de contexto, visible en las copiosas citas y alusiones a personajes de otras latitudes en comparaciones con Chambi. El considera esto parte de un método 'sil-

vestre, pero capaz, por su propia falta de domesticación de algunos vislumbres frescos'. Huayhuaca elabora arbitraria y desmesuradamente alrededor de conceptos encasillantes y caprichosos que le llevan a contradicciones a lo largo de la obra. Ciertamente es que demuestra una creatividad especial, pero por momentos raya en fantasía y da la impresión de que uno en vez de estar leyendo un ensayo serio estuviera leyendo una novela de poca calidad. Huayhuaca dice que se trata de un ensayo personal, y con seguridad éste dice tanto de su autor como de Chambi. Se excusa Huayhuaca explicando que ha intentado trazar hipótesis arriesgadas pero productivas, y que la soltura de la imaginación y la asociación de ideas contribuye a iluminar el tema.

Sin embargo, una vez hecha la salvedad de filtrar los excesos retóricos del ensayo queda un buen grupo de ideas sólidas, que aunque no hayan sido culminadas óptimamente, se dejan leer como un estimulante aporte al conocimiento de la vida y obra de Chambi. Así Huayhuaca describe el itinerario vital de Chambi, caracteriza las grandes modalidades de su obra, ensaya despejar sus valores implícitos, y encaja los hechos dentro de un bien informado marco de referencia histórico-social.

De importancia considerable es que por primera vez en forma tan extensa se plantea un

sustento contra el absurdo mito creado alrededor de la figura de Chambi, que pretende presentarlo como un pequeño y humilde indio que se levanta de la nada y de manera poco determinada y casi mágica se convierte en un genio fotográfico, cuya coronación está representada por el proyecto español. Huayhuaca se esfuerza en dar la imagen de un hombre de carne y hueso emplazado dentro de un conflicto cultural y que maneja hábilmente los códigos aborígenes tanto como los occidentales; que sufre, duda, se equivoca, y que también acierta en la mejor parte de su obra con una contribución personal a la cuestión cultural en su contexto histórico.

De esta forma Huayhuaca no escatima, por ejemplo, en presentar el trabajo adocenado y ordinario, pues la mayor parte del archivo Chambi es justo eso, y en la simplicidad del testimonio de una sociedad está su mayor valor. Al lado del trabajo común hay imágenes estilizadas e influenciadas por tendencias de moda, pero también a todo esto se contraponen otras imágenes donde se manifiesta la sutileza en la observación y la irrestricta transparencia en el registro de las personalidades y los eventos que son la substancia de los logros más reconocidos de la obra de Chambi.

El ensayo está pertinentemente ilustrado por una variedad de imágenes de diferente

naturaleza que iluminan el texto. Mientras que, tiene que reconocerse, la calidad de las reproducciones en el libro español es impecable, el libro de Huayhuaca posee en este sentido comprensibles limitaciones al haber sido producido en un medio con mucho menos recursos. Luego del ensayo es presentada una amplia selección de fotografías de diversas calidades; algunas de gran realización estética, otras de gran contenido histórico social, y aún otras de las más periféricas. Se entiende que este criterio es explicado largamente por el ensayo, pero es de creer que hubiera ayudado mucho el agregar cortos pies de foto explicativos del material, ya que por lo general el lector de un libro de fotografía es primeramente capturado por las ilustraciones, y frecuentemente la lectura de las introducciones es indefinidamente postergada, sobre todo cuando son largas y complicadas.

Con todo, el libro de Huayhuaca es una fantástica colaboración al desarrollo de los estudios sobre el tema y alcanza contundentes conclusiones que resumen en buena cuenta la obra de Chambi y sientan importantes bases para una futura investigación en que se lleguen a resultados más definitivos.

historia con intereses encontrados.

La conspicua vida moderna de la obra de Chambi es innegablemente pieza catalizadora del interés en la historia de la fotografía en el área surandina, y quizá hasta del descubrimiento de la fotografía por la cultura peruana oficializada. Pero sin la estupenda obra de Chambi sin duda la historia hubiera transcurrido tal cual, pues no es engranaje genitor sino situación única, posibilidad realizada gracias a una circunstancia propicia de la cual Chambi supo aprovechar caminando por los caminos imbricados de la tradición y de la modernidad. Sin embargo, sin que existiese la fotografía como floreciente institución a la vez comercial y artística, en la cual se habían comprometido de una u otra forma muchas otras personas dentro de un medio favorable para el desarrollo de sus actividades, es imposible entender la obra de Chambi. Es imprescindible una visión global del hecho histórico fotográfico en que la obra de Chambi reciba un lugar apropiado. Afortunadamente varios investigadores serios ya han tomado este curso inequívocamente.

La obra de Chambi es un teatro donde se escenifica la imperfecta amalgama del mestizaje con todas sus contradicciones y complicaciones. Asimismo se elabora en ésta la codificación visual del rostro del indio, de ese segmento cultural esencial en el Perú utilizando medios del otro platillo de la balanza cultural, lo cual es el logro más auténtico de Chambi. Mucho se ha hablado modernamente de los sujetos mismos y sus significados en las representaciones del tema indígena en la obra de Chambi, casi como una parodia del indigenismo de la primera mitad de este siglo, pero es tan poco lo que se ha adentrado en el código mismo que desnuda al mismo mestizaje y al sistema

social del cual era parte Chambi, y que se enraiza y reproduce al mismo tiempo, en su propia manera y a su propio ritmo, en la cultura popular peruana.

Mucho se ha hablado también de los grandes dones de Chambi como realizador de logros estéticos grandiosos prescindiéndose de buena parte de su obra, justificando con criterios modernos, a veces claros y otras veces inciertos, el abandono de un análisis más comprensivo de todo el archivo donde todas las realizaciones artísticas cuales quiera que sean adquieran su lugar correcto. Y es cierto que la mayoría de las veces todo se ha hecho obrando con las mejores intenciones, pero casi lo único que se ha logrado es alimentar distorsiones misticadoras del valor de la obra de Chambi.

Cuando se pase de entender a Chambi como un productor de fotografías a un productor de cultura se habrá empezado a entender la tremenda importancia de la obra de Chambi y quizá ya no sea estandarte de la fotografía peruana sujeto a todos los posibles golpes que el viento pueda inventar, sino simple patrimonio de la cultura peruana que se respete exactamente por lo que es y no por lo que se quisiera o no se quisiera que fuera.

Amsterdam, mayo de 1992

Artículo escrito originalmente para su publicación en la revista Hueso Húmero, Mosca Azul Eds., Lima, Perú.

Comentario final

La obra de Chambi a lo largo de la historia ha sufrido de suerte insegura y justicia tambaleante. Que exista una monografía extensa era algo deseable desde hacía años, pero ninguna de las dos recientes agota el tema ni aporta resultados que se basen en una investigación minuciosa y exhaustiva del archivo Chambi y de los documentos y testimonios pertinentes a la obra de Chambi. Más bien dejan vislumbrar un futuro incierto.

Huelga repetir que la familia Chambi queda como condición ineludible de todo futuro en el archivo Chambi. El problema nace cuando Chambi mismo olvida dejar un testamento y sólo deja el relato antes referido por Víctor y Julia Chambi, el cual se presta a toda interpretación. El cambio de guardia en el sitio de jefe del archivo hace pensar en las viejas panacas cuzqueñas, que cuando asumían el poder quemaban las momias de los ancestros de la panaca precedente en el Koricancha y las reemplazaban por las momias de sus ancestros tergiversando la historia de todo el imperio en torno a la supremacía absoluta sobre todos sus predecesores. En la familia Chambi la confusión se inicia en las bases de la sociedad moderna, que no acepta ya la historia oficializada de quien esté en el poder, sino le da igual peso a los seis herederos de Chambi que buscan implantar su propia versión de la

Lista de exposiciones de Martín Chambi

- Oct. 1917 Concurso del Centro Artístico de Arequipa, Perú.
- Jul. 1925 Consejo Provincial de Puno, Perú.
- Ago. 1925 Exposición Artística Internacional de La Paz, Bolivia.
- Jul. 1927 Gran Hotel Bolívar, Lima, Perú.
- Ago. 1929 Exposición Internacional, Ganadera, Agrícola y Artística de Arequipa, Perú.
- Mar. 1934 Concurso de Artes Plásticas, IV Centenario de la ciudad del Cuzco, Perú.
- Mar. 1935 Exposición conjunta con el pintor Francisco Olazo, Sala Alcedo, Lima, Perú.
- May. 1935 Estudio Artístico de los hermanos Vargas, Arequipa, Perú.
- Feb. 1936 Casino de Viña de Mar, Chile.
- Mar. 1936 Salón de exposiciones de 'La Nación', Santiago de Chile.
- Abr. 1936 Relojería Pérez, Puerto Montt, Chile.
- Abr. 1936 Librería Universo, Osorno, Chile.
- May. 1958 Bodas de oro profesionales, retrospectiva, Galería Chambi, Cuzco, Perú.
- May. 1964 Exposición conjunta con Víctor Chambi, Primera Convención de la Federación Internacional del Arte Fotográfico, México D.F.
- Jun. 1966 'Cuzco de ayer y hoy', Capilla de San Juan de Dios, Cuzco, Perú.
- May. 1969 'Fotografías del Perú', Instituto Peruano de Cultura Hispánica, Lima, Perú.
- 1977 Galería Justo Béjar, Instituto Nacional de Cultura, Cuzco, Perú.
- Ene. 1978 Secuencia Fotogalería, Lima, Perú.
- Ene. 1979 University of New Mexico Art Museum, Albuquerque, E.E.U.U.
- Mar. 1979 'Projects: Martín Chambi and Edward Ranney', Museum of Modern Art, Nueva York; viaja luego durante dos años en los E.E.U.U., presentándose entre otros en: Art Institute of Chicago, Stanford University Art Museum, y California State University Art Museum; Viaja un año en el Canadá con los auspicios de la Art Gallery of Ontario, presentándose entre otros en:

- Laurentian University Museum, Art Gallery of Peterborough, y Burlington Cultural Center.
- 1979 The Photographers' Gallery, Londres, Inglaterra.
- 1979 The Side Gallery, Newcastle, Inglaterra.
- Dic. 1979 Witte Memorial Museum, San Antonio, Texas, E.E.U.U.
- 1980 Exposición itinerante de la colección del Latin American Photographic Archive, Tulane University Library, New Orleans, presentada entre otros en el New Orleans Museum of Art, E.E.U.U.
- Abr. 1980 Colorado Springs Fine Arts Center, Colorado, E.E.U.U.
- Abr. 1980 Fotogallery, Cardiff, Gales.
- Jul. 1980 Heard Museum, Phoenix, Arizona, E.E.U.U.
- Dic. 1980 Stills Gallery, Eddinburgh, Escocia.
- Jun. 1981 Brewery Art Center, Kendal, Inglaterra.
- Ago. 1981 Presentación en 'Fotografía Lateinamerika, 1860 bis heute', Kunsthaus, Zürich, Suiza; en 1982 viaja a Berlín, Alemania,—Madrid, España,—y Rotterdam, Holanda.
- Ago. 1982 'La imagen y el tiempo', Museo regional de Cuzco, Perú. Muestra retrospectiva itinerante auspiciada por el Banco Continental.
- 1983 'Two visions of Perú: Martín Chambi and Edward Ranney', Van Buren, Brazelton, Cutting Gallery, Cambridge, Massachusetts, E.E.U.U.
- Ene. 1984 Channel 16, Gran Bretaña.
- Mar. 1984 'Martín Chambi, photographs in context II', The Photographers' Gallery, Londres, Inglaterra.
- May. 1984 The Side Gallery, Newcastle, Inglaterra.
- Ago. 1984 Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.
- Nov. 1984 Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba.
- Dic. 1984 Dorman Museum, Middlesbrough, Inglaterra.
- Mar. 1985 The Picture House, Leicester, Inglaterra.
- Jun. 1985 Municipalidad de Miraflores, Lima, Perú.
- Ago. 1985 Extebandes, Arequipa, Perú.
- Oct. 1985 Casa Garcilazo, Cuzco, Perú.
- Oct. 1986 'Presencia de Martín Chambi en Arequipa', Casa Tristán del Pozo, Arequipa, Perú.
- Nov. 1986 'Mois de la Photo', Espace Latinoaméricaine, París, Francia.
- Oct. 1988 Banco de la República/ Biblioteca Luis Arango, Bogotá, Colombia.
- Abr. 1989 'Simposio Internacional de Mitos', Casa Cabrera, Cuzco, Perú.
- Nov. 1989 Instituto Goethe, Jesús María, Lima, Perú.
- Dic. 1989 Casa Moral, Arequipa, Perú.
- May. 1990 Círculo de Bellas Artes, Madrid, España.
- Sep. 1990 Museo Santa Cruz, Toledo, España.

- Nov. 1990 Muralla Bizantina, Sala Municipal de Exposiciones, Cartagena, España.
- Ene. 1991 Delegación de Gobernación de la Junta de Andalucía, Málaga, España.
- Feb. 1991 Palacio Municipal de Exposiciones Kiosco Alfonso, La Coruña, España.
- Abr. 1991 Universidad de Salamanca, España.
- Jul. 1991 'Rencontres d'Arles', Espace des Arenes, Arles, Francia.
- Oct. 1991 'Martín Chambi Imágenes de lo Eterno', XIX Festival Internacional Cervantino, Museo Casa Diego Rivera, Guanajuato, México.
- Nov. 1991 'Centenario del nacimiento de Martín Chambi', Museo de la Nación, Lima, Perú.
- Nov. 1991 '100 años de Martín Chambi', Club de la Unión, Puno, Perú.
- Nov. 1991 'Centenario de Martín Chambi', Casa Cabrera, Cuzco, Perú.
- Nov. 1991 'Centenario de Martín Chambi', Prelatura, Sicuani, Perú.
- Nov. 1991 'Martín Chambi, centenario de su nacimiento', Banco Industrial, Arequipa, Perú.
- Mar. 1992 'Peruvian photography, 1900-1930', FotoFest, Houston, E.E.U.U.
- Abr. 1992 'Dos grandes de la fotografía latinoamericana: Martín Chambi y Sebastián Salgado', XIX Festival Internacional Cervantino, Biblioteca de México, México D.F.

Principales publicaciones ilustradas con fotografías de Martín Chambi (en orden cronológico)*** Monografías

- Martín Chambi, fotografías del Perú (1920-1950)*. Buenos Aires, Editorial La Azotea, 1985. Textos de Sara Facio y José de la Riva Agüero. 72 pp. 46 fotos.
- Martín Chambi Fotógrafo*. Lima, Institut Français d'Etudes Andines - Banco de Lima, 1991. 164pp. Texto de José Carlos Huayhuaca. 164 pp. 142 fotos.

- Martin Chambi*, 1920-1950. Madrid, Lunewerg Editores, 1991. Textos de Publio López Mondéjar y Mario Vargas Llosa. 118 pp. 100 fotos.
- Libros y Catálogos**
- Pueblos y paisajes sudperuanos*. José Uriel García. Cuzco, 1930.
- Cuzco Histórico*. Rafael Larco Hoyle. Lima, Imprenta La Crónica, 1934.
- Cuzco Monumental*. Banco Italiano, 1934.
- Three Worlds of Perú*. Frances Toor. New York, Crown Publishers, 1949.
- Cuzco, capital arqueológica de Suramérica*. José Uriel García y Luis E. Valcárcel; Víctor Chambi ed. Buenos Aires, Editorial Pamos, 1951. 30 fotos.
- El Cuzco prehispánico*. Martín Noel. Buenos Aires, colección "Cuadernos de arte e historia de América", Academia Nacional de Bellas Artes, 1959.
- El Cuzco virreynal*. Martín Noel. Buenos Aires, colección "Cuadernos de arte e historia de América", Academia Nacional de Bellas Artes, 1960.
- Documental del Perú*, Cuzco, Lima, 1968.
- Martin Chambi*. Catálogo de la exposición en Secuencia Fotogalería, Lima, diciembre de 1978. Texto de Fernando La Rosa. 12 pp. 7 fotos.
- El Indio en los ensayistas peruanos 1840-1948*. Luis Enrique Tord. Lima, Editoriales Unidas, 1978. 244 pp. 1 foto.
- Photo-Discovery*. Bruce Bernard. New York, Abrams, 1980.
- Translating Neruda*. John Felstiner. Stanford University Press, ca. 1980.
- Fotografie Lateinamerika: 1860 bis heute*. Catálogo de la exposición en el Kunsthaus, Zürich, agosto-noviembre 1981. Erika Billeter ed. Bern, Benteli Verlag, 1981. 416 pp. 20 fotos. Tr. *Fotografía Latinoamericana: desde 1860 hasta nuestros días*. Catálogo de la exposición en el Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, septiembre-octubre 1982. Madrid, El Viso, 1982. 398 pp. 20 fotos. Tr. *Fotografie Latijns-Amerika, 1860-heden*. Catálogo de la exposición en el Museum voor Land en Volkenkunde, Rotterdam, noviembre 1982 - enero 1983. Edición del mismo museo. 19 pp. 1 foto.
- Historia social del Cuzco republicano*. José Tamayo Herrera, Lima, 2a ed., Editorial Universo, 1982. 308 pp. 2 fotos.
- Memorias*. Luis E. Valcárcel. Lima, IEP, 1981. 480 pp. 1 foto.
- Monuments of the Incas*. John Hemming y Edward Ranney. 1a ed. New York Graphic Society, 1982; 2a. ed. University of New México Press, 1990. 228 pp. 6 fotos.
- Cuzco, ciudad histórica: continuidad y cambio*. Paulo O. D. de Azevedo. Lima, UNESCO-Editorial Peisa, 1982. 178 pp. 9 fotos.
- Personal Choice*. Max Haworth-Booth. Londres, Victoria and Albert Museum, 1983.
- La Foto Sociale*. Milán, Editorial Fabbri, 1983.
- The World History of Photography*. Naomi Rosenblum. Abbeville Press, 1984.
- I.C.P. Encyclopedia of Photography*. New York, Crown Publishers, 1984.
- Photographers' Encyclopedia International, 1839-1985*. Génova, Camera Obscura, 1985.
- Catalogue général: Mois de la photo à Paris*. Catálogo de la exposición en Espace Latinoaméricaine, París, noviembre de 1986. Texto de Claude Lisbonis. 220 pp. 3 fotos.
- The Privileged Eye*. Max Kozloff. University of New México Press, 1987.
- Qorilazo y región de refugio en el contexto andino*. Arturo Villena Aguirre. Cuzco, edición del autor, 1987. 228 pp. 1 foto.
- Martin Chambi, fotografías del Perú 1920-1950*. Catálogo de la exposición en Banco de la República/Biblioteca Luis Arango, Bogotá, octubre/noviembre, 1988. Texto de Carolina Ponce de León. 108 pp. 100 fotos.
- Histoire de Voir. De l'instant à l'imaginaire*. Robert Delpire. París, Photo-Poche, 1989. 1 foto.
- Images of History*. Robert Levine. Durham, N.C. y Londres, Duke University Press, 1989.
- Martin Chambi, de Coaza al MoMA*. Fernando Castro Ramírez. Lima, Centro de Investigación de la Fotografía - Francisco Campodónico Editor, 1989. 64 pp. 2 fotos.
- Macchu Cuzco*. Luis Martínez Valenzuela. Lima, edición del autor, 1990. 88 pp. 6 fotos.
- *** Recopilación de Edward Ranney complementada por Jorge Heredia.
- Bibliografía sobre Martín Chambi**
- AGUIRRE VILLALOBOS, Jorge
1992 'Yo conocí a Martín Chambi'. En: *Suplemento Dominical de la República*, Lima, 1 marzo, p. 29.
- ANGELES, César
1991 'Chambi en realidad'. En: *Culturas, suplemento de artes y letras de la República*, Lima, 10 noviembre, pp. 27-29.
- AREVALO, Javier
1991 'Exposición Fotográfica en centenario de Chambi'. En: *El Comercio*, Lima, 10 noviembre.
- ART MUSEUM OF THE UNIVERSITY OF NEW MEXICO, Albuquerque
1979 'Martín Chambi (1891-1973): Photographer of Cuzco'. Folleto de la exposición itinerante organizada por esta institución. Contiene una extensa y detallada lista de las fotografías y una corta introducción por Edward Ranney.
- AVENDAÑO C., Stelio F.
1960 'La galería y su misión cultural'. En: *El Comercio*, Cuzco, 7 enero.
- BARRIONUEVO, Alfonsina
1988 'Chambi, filósofo de la luz y de la sombra'. En *Gente*, Lima, 11 agosto, pp. 14-17.
- BAILY LETTS, Doris
1985 'Chambi rescatado'. En: *Oiga*, Lima, 24 junio, pp. 58-59.
- BAURET, Gabriel
1991 'Martín Chambi'. En: *Camera International*, París, No 29, verano, pp. 20-29.
- BELON LEMOINE, Juan Carlos
1984 'Peut-on parler d'une photographie de fiction en Amérique Latine, la cas Martín Chambi'. Ponencia en el *Colloque International pour la photographie de la fiction en photographie*, 11-23 septembre, Instituto Universitario di Architettura Benedetto Croce, Venecia, Italia, 2 pp.
- BILLETER, Erika
1981 'Bilder einer Ausstellung'. En: *Fotografie Lateinamerika: 1860 bis heute*, Bern, Benteli Verlag, pp. 11-18. Tr. (1982) 'Fotografías de una exposición'. En: *Fotografía Latinoamericana: desde 1860 hasta nuestros días*. Madrid, El Viso, pp. 11-18. Tr. (1982) 'Een tentoonstelling van foto's'. En: *Fotografie Latijns-Amerika, 1860-heden*, Rotterdam, Museum voor Land en Volkenkunde, pp. 13-18.
- BONDI, Inge y SCIME, Giuliana
1981 'Important Latin American show in Zurich'. En: *Print Letter*, No.36, pp. 8-10.
- BURGOS, Fausto
1930 'Un artista puneño'. En: *El Diario*, La Paz, 30 marzo.
- C.A.L.
1991 'Chambi: Retrato de familia'. En: *Somos*, Lima, 6 septiembre, pp. 26-29.
- CAMP, Roderic Ai
1978a 'Martín Chambi pionner photographer'. En: *Americans*, Washington D.C., vol. 3, march, pp. 5-10. Tr. 'Martín Chambi poeta de la luz' en la versión castellana de la misma publicación.
- 1978b 'Martín Chambi photographer of the Andes'. En: *Latin American Research Review*, New México, vol. XIII, No 2, pp. 223-228.
- Caretas, Lima
1978 'Chambi, huella de una raza'. 12 febrero.
- CARRE, S.
1990 'Exposición en Madrid sobre el dolor y la esperanza del Perú'. En: *ABC*, Madrid, 23 mayo.
- CASTELLOTE, Alejandro
1990 'Martín Chambi, en Madrid: Plata indígena'. En: *Foto*, Madrid, junio, pp. 53 y 56.
- CASTRO PRIETO, Juan Manuel
1990 'Filigranas de laboratorio'. En: *Foto*, Madrid, junio, pp. 57-58.
- CASTRO RAMÍREZ, Fernando
1989a *Martin Chambi, de Coaza al MoMA*. Lima, Centro de Investigación de la Fotografía-Francisco Campodónico Editor, 64 pp. Cf. 'De Coaza al MoMA: Martín Chambi (1892-1973)', mm. cortesía del autor. Cf. publicaciones parciales: 'Chambi, de Coaza al MoMA'. En: *El Comercio*, Lima, 25 septiembre 1988, p.C2. 'Las imágenes de Martín Chambi en España'. En: *El Comercio*, Lima, 23 octubre 1988, p.C2. 'Un fotógrafo inglés escribe sobre Chambi'. En: *El Comercio*, Lima, 29 octubre 1988, p.C8. 'Está en Lima Edward Ranney, pionero de los estudios sobre Martín Chambi'. En: *El Comercio*, Lima,

- 11 noviembre 1988, p.C7. 'En torno a Martín Chambi'. En: *La República*, Lima, 13 noviembre 1988, pp. 6-7.
- 1989b 'Martín Chambi en el Goethe'. En: *El Comercio*, Lima, 19 noviembre, p.C4.
- 1989c 'Art and history in black and white'. En: *Lima Times*, Lima, 15 diciembre, pp. 6-7.
- 1990 'Breve biografía de Martín Chambi'. En: Valenzuela Martínez, Luis, ed. *Machu Cuzco, las primeras fotografías*. Lima, Luis Martínez Valenzuela, pp. 61-63.
- 1992 'The frayed twine of modernity: Photography in the Southern Andes of Perú, 1900-1930, at Houston FotoFest'. En: *Photo Metro*, San Francisco, marzo, pp. 5-17.
- CAVERO, Ursula
1991 'La fotografía de Martín Chambi: Mirar desde adentro'. En: *El Peruano Revista*, 30 diciembre, pp. 2-3.
- CERRUTO, Oscar
n.d. 'De la fotografía como función estética: En torno al artista cuzqueño Martín Chambi'. En: *El Diario*, La Paz, p.6 [ca.1936].
- CHAMBI, Manuel
1987 'Martín Chambi, artesano de la luz'. En: *Tierradentro*, Lima, No. 4, julio, pp. 5-12. Cf. 'Martín Chambi artesano de la luz'. En: *Martín Chambi 1891-1973*. Folleto de la exposición en Casa Garcilazo, Cuzco, octubre 1985.
- CHAMBI, PERUSKA
1989 'Martín Chambi fotógrafo'. Ponencia en el I Coloquio de Fotografía, Universidad de Lima, separata No. 10, 12 pp., 6-8 noviembre.
- 1991 'Martín Chambi'. En: *Meridiano*, 17 noviembre, p. 23.
- CHAMBI, Víctor
1981 'Chambi, Martín' (corta biografía). En: Billeter, Erika ed., *Fotografie Lateinamerika: 1860 bis heute*, Bern, Bentelli Verlag, p. 385. Tr. (1982). En: *Fotografía Latinoamericana: desde 1860 hasta nuestros días*, Madrid, El Viso, pp. 362-363.
- CUADROS, Casimiro
1947 'Martín Chambi'. En: *El Pueblo*, Arequipa, 27 mayo.
- El Comercio*, Cuzco
1935 'Fue inaugurada muestra fotográfica'. 21 mayo.
- 1966 'Cuzco de ayer y hoy'. 30 junio.
- El Comercio*, Lima
1989a 'Martín Chambi, el mago de la luz'. 2 julio.
- 1989b 'Perú, imágenes de ayer y hoy'. 6 agosto, p.C2.
- 1991 'Plantean que colección Chambi integre una fototeca pública'. 27 noviembre, p.C8.
- El Deber*, Arequipa
1947 'Artista fotográfico nos visita'. 21 febrero.
- El Diario*, La Paz
1931 'La embajada cuzqueña'. 29 enero.
- El Diario Ilustrado*, Santiago de Chile
1936 'Lo que los ojos no ven'. 19 febrero.
- El Mercurio*, Santiago de Chile
1936 'Las ruinas incaicas en una colección de fotos'. 24 febrero.
- El Pueblo*, Arequipa
1947 'Martín Chambi, el genial artista de la luz y el paisaje peruanos regresa a esta ciudad al cabo de muchos años'. 19 abril.
- 1958 'Martín Chambi reliquia del arte fotográfico del Cuzco' (entrevista con Martín Chambi). 24 junio, p. 13.
- 1966 'Martín Chambi expondrá en agosto'. 2 febrero.
- El Sol*, Cuzco
1927 'Chambi, un gran fotógrafo'. 25 agosto.
- 1935 'Un triunfo más del artista fotógrafo Martín Chambi'. 22 mayo.
- 1958a 'Muy interesante y atrayente resulta la exposición retrospectiva Chambi'. 14 mayo.
- 1958b 'Chambi artista de las bodas de oro proyecta última muestra de su obra'. 15 junio.
- 1964 'Foto Club Cuzco asistirá a congreso americano'. 27 enero.
- El Tiempo*, Cuzco
1936 'Granadas de mano: En casa de Martín Chambi'. 16 agosto. Reeditado en: *El Universal*, Cuzco, 2 septiembre.
- ELLIOT, David
1980 'Picturing perfect photos of Perú'. En: *Chicago Sun Times*, 13 julio, p.8.
- FACIO, Sara
1985 'La mirada nueva'. En: *Martín Chambi, Fotografías del Perú 1920-1950*. Buenos Aires, La Azotea, pp. 7-17.
- FALCES, Manuel
1990 'Los vidrios de Chambi'. En: *El País*, Madrid, 26 mayo.
- FANTOZZI, Roberto
1985 'Entrevista a Edward Ranney'. En: *Taxi*, Lima, febrero, p. 38.
- FANTOZZI, Roberto y SILVA, Javier
1985 'Martín Chambi, el cronista más importante de su época'. En: *El Comercio*, Lima, 14 febrero, p.C11.
- FERNANDEZ, Juan
1936 'El alma milenaria de las piedras alienta desde el fondo del Cuzco. A través de las fotografías de Martín Chambi surge la vieja leyenda'. En: *Revista Ercilla*, Santiago de Chile, 28 febrero. Reeditado en: *El Sol*, Cuzco, 26 julio 1936.
- FERREÑO, Paco
1990 'Un cartagenero tras la pista del fotógrafo de los Andes'. En: *La Opinión*'2, Murcia, mayo, pp. 24-25.
- GARCIA, José Uriel
1948 'Martín Chambi, artista neoindígena'. En: *Excelsior*, No. 183-184, enero/julio, p. 17.
- Guide to the Peruvian Financial system at the Time of the Expropriation*, Lima
n.d. 'A short biography of Martín Chambi'. p. 80 (ca. 1988).
- HARRIES, Andrew y YULE, Paul, dirs.
n.d. 'Martín Chambi: a picture of Perú'. Hoja de información para la producción de 'Martín and the descendants of the Incas'.
1985 'Martín Chambi and the descendants of the Incas'. Película medimetrage documental, Londres, BBC.
- HEREDIA, Jorge
1991 'Perú: Imágenes de ayer y hoy: A retrospective of photographs of Martín Chambi and contemporary work'. En: *Perspektief*, Rotterdam, No. 40, enero, pp. 74-75.
- 1991a 'Lineas básicas de aproximación a la vida y obra de Martín Chambi'. Texto escrito para el catálogo de la colección del Museum voor Volkenkunde Rotterdam, mm., 31 pp.
- 1992 'More on Chambi'. En: *Perspektief*, Rotterdam, No. 44 (en prensa).
- HERNANDEZ LI, Román
1927 'El mejor fotógrafo andino: Martín Chambi'. En: *La Crónica*, Lima, 28 agosto.
- HORNE, Jed
1979 'A culture caught in time'. En: *Quest*, junio, p. 79.
- Hoy*, Santiago de Chile
1936 'El alma quechua en los cuadros de un artista vernáculo'. 4 marzo.
- HUAYHUACA, José Carlos
1976 'El arte fotográfico de Martín Chambi'. Película cortometraje documental, Lima.
- 1978 'La otra obra de Chambi'. En: *Oiga*, Lima, 23-30 enero, p. 13.
- 1985 'Rostros de un pueblo'. En: *Caretas*, Lima, abril, pp. 58-59.
- 1988 'Notas sobre la fotografía'. En: *Lienzo*, Lima, Universidad de Lima, No. 8, abril, pp. 247-260. Parcialmente reeditado en: *La República*, Lima, 4 septiembre, bajo el título de 'Los hombres y la cámara'.
1991 *Martín Chambi Fotógrafo*. Lima, Institut Français d'Etudes Andines-Banco de Lima, 164 pp.
- IMRIE, Tim
1984 'Martín Chambi: Photographs in Context II, The Photographers' Gallery, London'. *The British Journal of Photography*, 6 abril, pp. 359-360.
- JABLOW, Betsy
1979 'Projects: Martín Chambi and Edward Ranney'. Texto para la exposición en el Museum of Modern Art, Nueva York, 23 marzo/3 mayo.
- JARQUE, Fieta
1990 'La obra del fotógrafo peruano Martín Chambi reunida en una muestra antológica'. En: *El País*, Madrid, 23 mayo, p. 40.
- KOZLOFF, Max
1979 'Chambi of Cuzco'. En: *Art in América*, Nueva York, diciembre, pp. 107-111. Reeditado en: *The privileged eye*. The University of New México Press, 1987, pp. 155-166.
- La Crónica*, Lima
1927 'La exposición Chambi en el Hotel Bolívar'. 27 julio.
- 1935 'La exposición de Martín Chambi y de Francisco Olazo'. 28 marzo..

- La Nación*, Santiago de Chile
1936a 'La Nación inaugura esta tarde la exposición fotográfica del artista peruano Martín Chambi'. 21 marzo.
1936b 'Con gran éxito se inauguró anoche en la sala de exposiciones de La Nación la exposición fotográfica de Chambi'. 27 marzo.
- La Prensa*, Lima
1958 'Galería en Cuzco hizo un concurso para fotógrafos'. 8 junio.
- La Unión*, Valparaíso
1936 'Martín Chambi fotógrafo del Cuzco exhibe en el Casino'. 28 febrero.
- Las Últimas Noticias*, Santiago de Chile
1936 'Grandeza del viejo Cuzco a través de su fotografía' (incluye declaraciones de Martín Chambi). 16 marzo.
- LA TORRE, Alfonso (Alat ps.)
1985 'Chambi, el indio, los zapatonos'. En: *La República*, Lima, 21 junio.
- LA TORRE, Amadeo de
1927 'El Arte fotográfico de Chambi'. En: *La Sierra*, Lima, No. 8, agosto.
- LA ROSA, Fernando
1978 'Introducción'. En el catálogo de la exposición en Secuencia Fotogalería, Lima, enero, pp. 2-4.
- LAMA, Luis
1985 'El ojo de Chambi, valioso testimonio visual del Perú'. En: *Caratas*, Lima, 24 junio, pp. 50-53.
- LEDALIUGA (ps.)
1947 'Martín Chambi Jiménez'. En: *Waman Puma*, Cuzco, noviembre, p. 29.
- LEON CAVAGNARO, Oscar
1967 'La muestra fotográfica de Martín Chambi'. En: *El Comercio*, Lima, 9 mayo. Tomado de: El Pueblo, Arequipa, 6 febrero.
- LIRA ESPEJO, Eduardo
1936 'Martín Chambi transparente en sus fotografías el espíritu cuzqueño'. En *Arquitectura*, Santiago de Chile, No. 6, abril, pp. 1-2.
- LISBONIS, Claude
1986 'Le Pérou de Martín Chambi'. En: *Catalogue général: Mois de la photo à Paris*, noviembre, pp. 36-37.
- LOPEZ MONDEJAR, Publio
1991 'La magia de Martín Chambi'. En: *Martín Chambi, 1920-1950*, Madrid, Lunweg Editores, pp. 7-22.
- LOZANO, Balmes
1986 'Captaba la luz de los hombres' (entrevista a Manuel Chambi). En: *Cambio*, Lima, 16 octubre, pp. 30-31. Incluye un extracto de Chambi, Manuel, 1987.
- MILLA, Miguel H.
1948 'Martín Chambi poeta de la fotografía'. En: *La Nación*, Panamá, 24 diciembre.
1958 'El poeta de la luz y el lente'. En: *El Deber*, Arequipa, 31 marzo.
- MIRO QUESADA, María Liliána
1989 'Martín Chambi captó la luz de los hombres'. En: *Expreso*, Lima, 12 diciembre.
- MIRO QUESADA, Roberto
1985 'El sobrecogedor trabajo de Martín Chambi'. En: *Jaques*, Lima, 30 de junio, p. 36.
- MONASOR, Pablo L.
1990 'La magia de Chambi'. En: *Carta de España*, Madrid, No. 428, 15-30 junio, pp. 32-33.
- MONTALBETTI, Mario
1978 'Martín Chambi, las contradicciones de una muestra'. En: *La Imagen Cultural*, La Prensa, Lima, 29 enero, p.III.
- MORALES DE RIVERA, Renato
1929 'Rapidísima ojeada a la sección de fotografía en la exposición'. En: *Noticias*, Arequipa, 10 agosto.
New Internationalist, Reino Unido
1988 'A Peruvian pionner'. julio, pp. 23-25.
Noticias, Arequipa
1940 'El arte fotográfico y Martín Chambi'. 12 octubre.
- ORBEGOSO, Manuel Jesús (MJO ps.)
1985 'Chambi luz y sombra'. En: *El Comercio, Suplemento Dominical*, Lima, 30 junio.
- PINTO, Ismael
1984 'Nadie es profeta en su tierra'. En: *Expreso*, Lima, 12 agosto.
1985 'Don Martín Chambi'. En: *Expreso*, Lima, 7 julio.
- PONCE DE LEON, Carolina
1988 'El ojo de la dignidad'. En: *Martín Chambi, fotografías del Perú 1920-1950*. Catálogo de la exposición en Banco de la República/Biblioteca Luis Arango, Bogotá, octubre/noviembre, pp. 6-7.
- PORTUGAL, José Z.
1927 'Un artista de pura sangre aymara'. En: *Kuntur*, Sicuani, noviembre.
1935 'Martín Chambi embajador de la luz y el paisaje americanos'. En el folleto de la exposición en el Centro Alcedo Minería, Lima, marzo. Reeditado en: *El Comercio*, Cuzco, 4 mayo, p. 6.
- RANNEY, Edward
1978 'The Martín Chambi archive project'. Informa a la Earthwatch Foundation, mm. cortesía del autor, 7 pp.
1979 'Martín Chambi poet of light'. En: *Earthwatch News*, Belmont, Massachusetts, vol. 1, No. 1, primavera-verano, pp. 3-6. Adaptado, traducido y reeditado en: *Photovision*, Madrid, No. 3, 1981, pp. 61-62. Reeditado en versión castellana en: *Diálogos*, Lima, No. 1, diciembre 1987, pp. 11-12.
- RIMAC (ps.)
1927a 'La exposición de Martín Chambi'. En: *La Tradición*, Lima, 1 agosto, p. 2.
1927b 'Martín Chambi y sus obras de arte'. En: *La Tradición*, 22 agosto, p. 7.
- RIOS PAGAZA, Carlos
1927 'Visiones de la sierra'. En: *La Crónica*, Lima, 3 agosto.
- RODRIGUEZ SAAVEDRA, Carlos
1982 'Martín Chambi, la imagen y el tiempo'. En el folleto de la exposición en el Banco de los Andes, Cuzco.
- ROZAS BELTRAN, Rubén
1967 'Martín Chambi, artista del lente' (entrevista con Martín Chambi). En: *El Comercio*, Lima, 16 diciembre, pp. 4-5.
- SCHOUTEN, Martín
1982 'Martín Chambi Fotografíe'. En: *Film Fan, HP*, La Haya, enero, pp. 30-31.
- SERRA, Rafael
1990 'El asombroso Perú de Martín Chambi'. En: *El Mundo*, Madrid, 23 mayo.
- SUAREZ A., Humberto
1927 'El renacimiento indio por el arte'. En: *Mundial*, Lima, agosto.
- THORNTON, Gene
1979 'Evocations of the commonplace'. En: *The New York Times*, Nueva York, abril 15, pp. 25 y 28.
- TOLEDO, Luis de (ps. de Luis Martínez García)
1988 'Martín Chambi, el mago de la luz' (copia literal con íntimas modificaciones de la versión castellana de CAMP, 1978a). En: *El País Semanal*, Madrid, 5 junio, pp. 42-53.
- TRAZEGNIES, Fernando de
1978 'Chambi, la luz que alucina de lo cotidiano'. En: *Oiga 78*, No. 3, febrero 1978, pp. 12-16.
- URASHIMA (ps.)
1924 'El gran artista gráfico Chambi'. En *La Crónica*, Lima, 27 julio.
- VARGAS LLOSA, Mario
1991 'Martín Chambi'. En: *Martín Chambi, 1920-1950*, Madrid, Lunweg Editores, pp. 5-6.
- VELAZCO, Carlos
1958 'Sus bodas de oro celebra fotógrafo Martín J. Chambi'. En: *La Prensa*, Lima, 30 mayo.
- VELEZ RAYGADA, Sergio
1958 'Martín Chambi'. En *Frente*, Lima, ANEA, junio.
- VERBEL, Mauricio
1948 'Martín Chambi poeta de la luz'. En: *La Voz del Cuzco*, 29 enero.
- WALKER, Meg
1980 'Photographs document Peruvian life'. En: *The Palo Alto Review*, Palo Alto, California, febrero.
- WISE, Kelly
1983 'Chambi's Incas live again'. En: *Boston Globe*, Boston, Massachusetts, 25 marzo.
- YULE, Paul
1984 'Martín Chambi, photographs in context II'. En el catálogo de la exposición en The Photographers' Gallery, Londres, marzo-abril.
- Zig-Zag, Santiago de Chile
1936 'Martín Chambi, artista peruano'. 8 mayo.

