

## Novos diálogos visuais: de Waman Puma ao coletivo de fotografia MaldeOjo

DALIA ESPINO VEGAS\*

**Resumo:** A luta pela imagem é remota desde os séculos pré-coloniais, que constrói e impõe uma subjetividade que atravessará os simultâneos métodos de repressão e violência física dos modos de ver os povos originários. Eventualmente o novo sujeito visual que se gesta neste intrincado processo, procurará reinventar o seu olhar inserindo iconografias, cosmovisões de mundo, perspectivas de tempo e espaço que dialogarão com os novos materiais que traz consigo o imaginário da conquista. Nesta paisagem intrincada aparece a figura do autor e artista andino Waman Puma do século XVI na sua obra *Nueva corónica y buen gobierno*. Seu singular testemunho ocular estabelecerá neste estudo como ponto inicial para o diálogo, entre outros modos de ver que se gestam no Peru do séc. XXI, particularmente da fotografia em especial do coletivo MaldeOjo e os fotozines: *LACRA 0 (2017)* e *LACRA 1 (2018)*. Deste modo, levaremos a cabo uma análise entre duas imagens ou cartografias, a de *Pontifical Mundo* de Waman Puma e *S/T* do fanzine *LACRA 1* de MaldeOjo.

**Palavras chave:** Waman Puma; *Nueva corónica y buen gobierno*; *LACRA*; fotografia peruana; MaldeOjo; decolonização do olhar.

### New visual dialogues: from Waman Puma to MaldeOjo photography collective

**Abstract:** The struggle for the image dates back to pre-colonial centuries which builds and imposes a subjectivity that will go through the original ways of seeing simultaneously with the methods of repression and physical violence. Eventually the new visual subject that is gestated in this intricate process will try to reinvent its gaze by inserting iconographies, worldviews of the world, perspectives of time and space that will dialogue with the new materials that the imaginary of the conquest brings with it. In this intricate landscape appears the figure of the 16th century Andean author and artist, Waman Puma, and *Nueva corónica y buen Gobierno*. His singular eye testimony will be established in this study as a starting point for dialogue between other ways of seeing that are brewing in 21st century Peru, particularly photography and specifically MaldeOjo collective and the photozines: *LACRA 0 (2017)* and *LACRA 1 (2018)*. In this way we will carry out an analysis between two images or cartographies, *Pontifical Mundo* by Waman Puma and *S/T* from the fanzine *LACRA 1* by MaldeOjo.

**Key words:** Waman Puma; *Nueva corónica y buen Gobierno*; *LACRA*; Peruvian photography; MaldeOjo; decolonization of the gaze.



\* DALIA ESPINO VEGAS é peruana, mestranda pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana - PR, IELA/UNILA. E-mail: [daliaee@gmail.com](mailto:daliaee@gmail.com).

Na atualidade, na crise das máscaras, do álcool em gel, dos respiradores mecânicos e o colapso da saúde global, nossos corpos enfrentam outras formas da performance social: como podemos captar o mundo neste novo panorama? A internet, nesse sentido, desempenha um papel fundamental, porque é o meio mais efetivo para nos comunicarmos e nos permite estabelecer relações sociais, afetivas e laborais, sem a necessidade de estarmos próximos.

Mas o que ocorre no cotidiano quando temos que sair dos nossos bunkers? A escrita e a fala enfrentam uma série de obstáculos para transmitir uma mensagem com êxito. Por exemplo, a fala experimenta uma interferência por causa das máscaras, que devemos utilizar como barreira de proteção para evitar a propagação do vírus. Do mesmo modo, a escrita, longe do amparo dos dispositivos tecnológicos, exige sempre um suporte físico para conservar e transmitir informação. Por este motivo, o contato com a superfície de papel e da caneta é uma ação que resulta hoje em dia receio, pois poderia ocultar gotículas<sup>1</sup> de algum infectado.

São nossos olhos os únicos que podem deslocar com liberdade do bicho<sup>2</sup> que nos cerca; basta acender um dispositivo e estamos olhando uma fotografia, entrando em uma reunião virtual, observamos continuamente; cada segundo de nosso tempo lhe pertence ao espaço *pixelar*<sup>3</sup>. É assim, que a imagem cumpre cada vez mais um fator

fundamental para inter-relacionarmos, não só representa, mas constitui (VICH, 2014) quem somos e como atuamos frente ao mundo.

A luta pela imagem na América Latina se remonta aos séculos pré-coloniais, posto que para os povos originários as dinâmicas comunicacionais estavam constituídas pela visualidade e do mesmo modo pela oralidade. A empresa da conquista espanhola chegou em 1532 no território do Tawantinsuyo — ocupado posteriormente pelo chamado Império Inca e conformado pelos países andinos, que hoje em dia são o: Peru, Bolívia, Chile, Colômbia e Equador — desatará um encontro entre duas formas totalmente distintas de perceber e simbolizar o mundo. Por um lado, a cultura ocidental, o dogma católico, a escrita alfabética e uma tradição visual europeia e por outro, as comunidades oriundas mediadas pela oralidade e a imagem com o legado iconográfico andino.

Esse encontro não contemplará um espaço para o diálogo, será a rejeição “das culturas pré-existentes, buscando apagar as pegadas dos modos da aprendizagem, transmissão de técnicas e do uso de materiais próprios do hábitat, para substituí-los pelo olhar, os instrumentos e materiais de sua própria, superior e avançada civilização” (PALERMO, 2009, p. 17)<sup>4</sup>. É assim que a conquista do território andino desencadeará uma ruptura a favor do Ocidente. Se impondo uma

<sup>1</sup> Gotas respiratórias geradas ao espirrar, tossir ou exalar; segundo os investigadores, a Covid-19 se transmite basicamente a través destas gotículas. São partículas bastante pesadas que não podem permanecer suspensas no ar e caem rapidamente sobre o solo ou nas superfícies (OMS, 2020).

<sup>2</sup> Nos referimos ao Covid-19, o novo coronavírus.

<sup>3</sup> Metáfora para nos referir a imagem digital,

constituída por milhões de pixels. O pixel é a unidade mínima de cor que a configura.

<sup>4</sup> Tradução nossa. Em original: (...) de las culturas preexistentes, buscando borrar las huellas de los modos de aprendizaje y transmisión de técnicas y del uso de materiales propios del hábitat para sustituirlos por las miradas, los instrumentos y los materiales de su propia, superior y avanzada civilización (PALERMO, 2009, p. 17).

subjetividade, que atravessará de maneira simultânea aos métodos de repressão e violência direta, os modos de ver genuínos.

Em suma, a princípio deixaremos de ser criadores de imagens para nos tornar receptores e logo reprodutores da cultura visual europeia. Eventualmente o novo sujeito visual que se gera neste intrincado processo, procurará reinventar seu olhar inserindo iconografias, cosmovisões de mundo, perspectivas de tempo e espaço originais, que irão dialogar com novos materiais, técnicas, símbolos e significados que trazem o imaginário da conquista.

Neste trabalho levaremos a cabo um diálogo entre duas imagens realizadas em Peru no séc. XVI e XXI, que desarticulam “la colonialidad del ver” (BARRIENDO, 2011, p.26) para construir um discurso de resistência visual: *Pontifica Mundo e S/T*. Localizamos primeiramente a Waman Puma de Ayala e seu testemunho ocular que se manifesta em *Nueva corónica y buen gobierno (2001 [1615])*. Conheceremos como se constrói seu olhar particular, para depois observar outros tipos de testemunhos oculares mais contemporâneos na fotografia, especificamente na tarefa do coletivo de fotografia e contra-informação MaldeOjo<sup>5</sup>: *LACRA 0 y I*. Consideramos que Waman Puma (séc. XVI) ao transitar entre o mundo colonial e andino, é um referente desse novo sujeito visual andino, seu testemunho ocular singular estabelecerá nesse estudo como ponto inicial de uma base para outros modos de ver que se gestam no Peru do séc. XXI.

*Nueva corónica y buen gobierno* consta

com 1200 páginas intercaladas e 398 ilustrações, que é dirigida ao rei Felipe III da Espanha. O manuscrito se constrói a partir de uma subjetividade indígena particular, que narra textualmente e visualmente a disputa que caracterizou o processo colonial, mas também dá um testemunho pessoal das vivências e ideias de Waman Puma sobre o mundo colonial dos Andes. A obra é conformada com base do gênero da crônica, especificamente da denominada crônica das Índias, com a carta e uma multiplicidade de elementos discursivos europeus — por exemplo: a pregação católica, o escrito judicial, o emblema etc. — que o autor engenhosamente utiliza e coloca em contato com as tradições discursivas andinas (ESPEZÚA, 2020): o ícone e a oralidade principalmente.

No fim das contas, a *Nueva corónica y buen gobierno* não se moldura em um só gênero e é a sua diversidade que convoca milhares de leitores-observadores<sup>6</sup>. Habitar a obra é ter a janela sempre aberta a novas perspectivas e reflexões, justamente pela pluralidade de gêneros e temáticas inesgotáveis que abarca.

A imagem em *Nueva corónica y buen gobierno* não se limita a acompanhar ou reforçar o que o texto relata; Waman Puma elabora outro tipo de registro da realidade do mundo andino e desta maneira traça seu peculiar caminho sem “as exigências retóricas de uma carta ao rei. Quando escreve em espanhol [...] seu ego colonial vigilante fala por ele e controla cada palavra ou frase que escreve, para se assegurar de que o rei da Espanha o veja como um de seus mais fiéis súditos” (CUSICANQUI, 2015, p. 21)<sup>7</sup>. Pelo contrário, a narração visual da

<sup>5</sup> Nome tirado de uma crença popular, o mal olhado, que consiste em passar danos a partir do olhar.

<sup>6</sup> Na *Nueva corónica y buen gobierno*, o diálogo

constante que existe entre o texto e os desenhos presentes desperta um leitor, que também é observador enquanto olha as imagens.

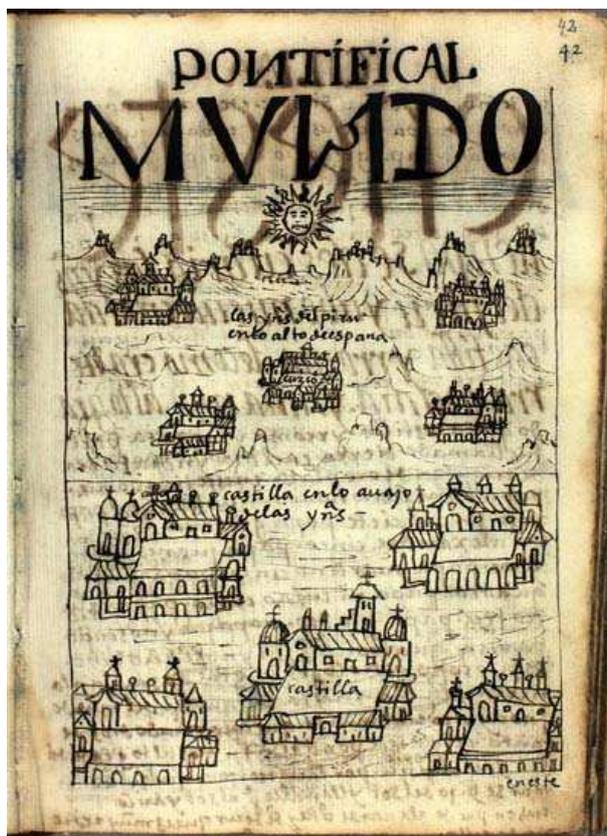
<sup>7</sup> Tradução nossa. Em original: (...) las

obra registrará muito mais a memória dos habitantes oriundos, “diz o que as palavras não podem expressar em uma sociedade de silêncios coloniais” (IBIDEM, p. 21)<sup>8</sup>, sobretudo a legitimidade do conhecimento e das práticas culturais da comarca andina.

Essas memórias compartilhadas do autor pelos testigos de vista (GUAMÁN POMA, 2001 [1615]) através da tradição oral, lhe serviu como fonte principal para o desenvolvimento de seu relato visual, principalmente quando se refere ao período pré-hispânico e a conquista do Império Incaico, na primeira parte de *Nueva coronica y buen gobierno*. Não obstante, Waman Puma ao longo da

narração se converterá em testemunha de vista ativa, quando escreve e representa em seus desenhos o que advertiu sobre a vida no Perú Virreinal.

Neste sentido estamos em frente a um novo sujeito visual, que suscita do diálogo com o imaginário ocular ocidental, principalmente quando faz uso de ferramentas técnicas, e do método artístico europeu, para criar um discurso do próprio ver. Este testemunho visual se afasta da episteme ocidental no momento que inclui a cosmovisão do mundo dos andes em suas imagens e libera sua própria subjetividade que o permite reafirmar-se em seu ser andino (CUSICANQUI, 2015).



**Imagem 1 (Guamán Poma de Ayala, 2001 [1615]):** MVVDO/ las Yndias del Pirú en lo alto de España/ Cuzco / Castilla en lo auajo de las Yndias / Castilla/ PONTIFICAL.

exigencias retóricas de una carta al rey. Cuando escribe en castellano [...] su ego colonial vigilante habla por él y controla cada palabra o frase que escribe, para asegurarse de que el rey de España lo vea como uno de sus más fieles

súbditos (CUSICANQUI, 2015, p.21).

<sup>8</sup> Tradução nossa. Em original: (...) dice lo que las palabras no pueden expresar en una sociedad de silencios coloniales (IBIDEM, p.21).

Isso ocorre de maneira estrutural na estampa, por meio da distribuição, ordem hierárquica dos elementos e de acordo com a organização social dos Andes; assumindo assim valores especiais e de sentidos próprios do pensamento indígena (GONZÁLEZ; ROSATO; SÁNCHEZ, 2003). Deste modo, Waman Puma cria uma proposta crítica a partir do conteúdo visual, mas também como mencionamos anteriormente, recopila a memória andina. A imagem 1, titulada como *Pontifical Mundo* e localizada na página 42 de *Nueva corónica y buen gobierno*, exemplifica de maneira nítida esta *práxis*.

*Pontifical Mundo* é uma cartografia irreverente a respeito de outros mapas-múndi que circulam tradicionalmente, a imagem encontra-se dividida em dois blocos, superior e inferior, *hanan* e *hurin*<sup>9</sup>. Na parte superior, observamos as Yndias del Pirú, a imagem nos permite conhecer a estrutura territorial original do império Inca, a divisão quadripartida do Tawantinsuyo, que tem como centro Cuzco, Chinchasuyu ao Norte, Antisuyo ao Este, Contisuyu ao Oeste e Collasuyu ao Sul. Do mesmo modo, ao lado inferior se encontra Castilla, que aparece centralmente e do lado de quatro reinos. Waman Puma utiliza o mesmo sistema de divisão territorial do Tawantinsuyo para representar esse espaço.

Ao posicionar a Castilla no *hurin* (embaixo), fica afastada do poder simbólico que significa para o pensamento andino estar na parte superior da imagem, isto é, uma posição suprema, regida pelo Sol; elemento que o autor e artista desenha no topo das montanhas denotando a opulência do

território das *Yndias del Pirú*. Deste modo os papéis se alteram para expressar a eminência dos vencidos; além disso, percebe-se que o domínio de Castilla se sustenta na fonte de trabalho e capital do território das Yndias del Pirú. Finalmente, outra questão relevante da cartografia *Pontifical Mundo* é a presença de um ícone referente à religiosidade andina: o *Inti* (sol). Quando Waman Puma escreve nega veementemente as idolatrias e reafirma sua devoção na religião católica; não obstante, em muitas de suas imagens, como o caso da imagem 1 com o Sol, dá a conhecer e brinda a deidades dos povos originários o mesmo valor da época pré-hispânica o status de *hanan* (acima).

Retomando, nosso propósito frente ao papel fundamental que cada dia cumpre a imagem na sociedade é abrir um diálogo entre testemunhos visuais aparentemente distantes, por sua temporalidade, mas que detém em comum um discurso que constantemente questiona as práticas de poder na sociedade peruana. Anteriormente mencionamos a Waman Puma e a imagem *Pontifical Mundo*, continuamos tecendo este diálogo com o coletivo de fotografia MaldeOjo.

A agrupação se forma em Lima, no ano 2014; quando as ruas da capital estavam tomadas por jovens que em consequência das provocações do Estado marchavam para defender seus direitos trabalhistas da desdenhosa e denominada “Ley Pulpín” ou a Ley de Régimen Laboral Juvenil (N.º 30288). Estas protestas, passaram a ser diárias, enquanto se esperava a resolução final do Congresso; é assim que surge a ideia de fazer uma cobertura, um testemunho

<sup>9</sup> *Hanan* e *Hurin* são vocabulários quéchua que em espanhol significam acima e abaixo respectivamente. Na cosmovisão andina denotam a ordem hierárquica, pois *Hanan*

(acima) assume valores de poder supremo: luz, dia, sol. Por outra parte, *Hurin* (abaixo) atende a subordinação: escuro, noite, lua.

visual em coletivo do que não se mostrava nos meios de comunicação sobre este acontecimento.

MaldeOjo, conformado por Marco Ramón (1991), Aldo Vicuña (1991), Diego Vargas (1996) y Grisel López (1996), coincidem desde a coletividade num espaço para dialogar sobre seus projetos fotográficos pessoais e começam a moldar um testemunho crítico visual da convulsionada realidade peruana contemporânea. Possuem um discurso social a partir de uma série de temáticas que tocam sua sensibilidade: as protestas, uma cidade violenta e migrante, um país ferido cheio de intermináveis brechas sociais.

Assim mesmo, orientam-se na busca de criar estratégias que lhes permita tomar uma posição alternativa diante das imagens que produzem e distribuem (BARON, 2018). Cansados das redes sociais — meio principal de difusão fotográfica — subir a foto, esperar o like e que seja compartilhado no espaço virtual; dinâmica que suspende o processo de revelar e colocar a imagem numa superfície física, mas além, os limita a um mesmo circuito constituído por fotógrafos contemporâneos, universitários e ativistas. Procuram alternativas de suporte e distribuição fotográfica como o fotozine.

O fotozine é uma mistura entre o fotolivro e o zine, se caracteriza por ter um sujeito-criador que mantém um vínculo com o objeto visual desde a captura da fotografia, escolha do corpus

ocular, layout e distribuição. Neste processo a estética cede o espaço ao conteúdo, o lúdico, à transgressão de linguagem visual gerando novas ressignificações. MaldeOjo realizou três publicações: *xAkEtEadiSim0Z*, *SOPLÓN* y *PEAJE*; desde então, esta opção contra editorial gerou curiosidade entre os outros narradores visuais contemporâneos, que começaram a produzir fotozines de autor ou em grupo.

Além disso, o coletivo cria um espaço virtual por Facebook de divulgação fotográfica: *LACRA* cujo significado denomina popularmente os defeitos, vícios, de uma pessoa ou sociedade. Este novo lugar congrega outras miradas que transitam em diferentes âmbitos, não só o fotográfico “é um espaço estritamente desligado dos conceitos de bom gosto e outras alienações ao respeito da fotografia” (MALDEOJO, 2017)<sup>10</sup>. No entanto, MaldeOjo continua com a premissa de quebrar com os suportes tradicionais de propagação artística visual, então toma distância da virtualidade a partir de *LACRA*.

Isto ocorre com a edição e publicação de dois fotozines que reagrupam fisicamente algumas imagens deste espaço: *LACRA, Edición 0 (2017)* y *LACRA, Edición 1 (2018)*. Ambas edições congregam fotografias e memórias oculares incisivas que narram processos interculturais de personagens periféricos, lumpenes, transgressores que revelam certa ironia frente ao dia a dia numa grande cidade, lotada, enfasiada, vulnerada.

<sup>10</sup> Tradução nossa. Em original: (...) es un espacio estrictamente desligado de los conceptos

del buen gusto y demás alienaciones respecto a la fotografía (MALDEOJO, 2017).



Imagem 2 (Le Gurd, 2018): S/T, LACRA 1.

A imagem 2 pertence à segunda edição de *LACRA* (2018), que consta de vinte e cinco páginas e se encontra no meio da publicação. Na imagem observamos quatro jovens observando Lima (capital do Perú) desde cima, um deles aponta com sua mão em direção ao sol, um horizonte com construções que se destacam por seu grande tamanho em contraste com os tetos baixos do outro lado da cidade. A perspectiva destes meninos revela as brechas sociais que ocorrem na capital, porém, se encontram em primeiro plano e num tamanho que não se vê reduzido à monstruosidade de cimento no ocaso.

Este é um testemunho visual, porém, também geográfico, porque evidencia o centralismo de Lima e, além disso, problematiza a superlotação nas grandes capitais da América Latina. Diante disso, a fotografia quebra tal centralidade a partir dos personagens principais, os quatro jovens que observam a cidade

desde o alto, são eles os que colocam o olhar sobre Lima, se apropriando dela e não da cidade que dia após dia os discrimina e os expulsa.

Por tudo isso, consideramos que a proposta visual de MaldeOjo em *LACRA* é um documento, cheio de crônicas oculares, que revela uma busca crítica “capaz de interpelar uma sensibilidade e uma responsabilidade comum, sem cair na banalização ou o sensacionalismo” (ARFUCH, 2015, p. 1)<sup>11</sup> de cara com os discursos visuais monopolizados; ao mesmo tempo, tira à luz uma série de cenas e personagens múltiplos que reconfiguram os imaginários e estereótipos (RIGAT, 2018) para provocar um choque no observador, novos significados, que enriqueçam seu modo de olhar a realidade.

<sup>11</sup> Tradução nossa. Em original: (...) capaz de interpelar una sensibilidad y una responsabilidad

común, sin caer en la banalización o el efectismo (ARFUCH, 2015, p.1).

Referências

ARFUCH, L. Arte, Memoria y Archivo. Poéticas del Objeto. In: Z Cultural. Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea, n.8, janeiro de 2015. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufjf.br/arte-memoria-y-archivo-poeticas-del-objeto1/>. Acesso em 25.11.2019.

BARON, J. Datero Jaula 18. Disponível em: <http://www.julianbaron.es/es/portfolio-item/datero-jaula-18>. Acesso em 8.12.2019.

BARRIENDO, J. La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual intersistémico. In: Nómadas, n.35, outubro de 2011. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105122653002.pdf>. Acesso em 26. 01. 2018.

CUSICANQUI, S. **Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

DET KONGELIGE BIBLIOTEK. El Sitio de Guamán Poma. Disponible en: <http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/titlepage/es/text/?open=idm4582123078760>. Acesso em: 07. 11. 2019.

ESPEZÚA, D. El lenguaraz Felipe Guamán Poma de Ayala y las murallas lingüísticas de la resistencia cultural. In: Letras UNMSM, n.133, março de 2020. Disponível em: <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/>

[article/view/814/720](http://article/view/814/720) Acesso em 10.01.2020.

GONZÁLEZ, C; ROSATI, H; SÁNCHEZ, F. **Guamán Poma. Testigo del mundo andino**. Santiago: LOM Ediciones, 2003.

MALDEOJO. Manifiesto. Disponível em: [https://www.facebook.com/pg/maldeojocolectivo/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/maldeojocolectivo/about/?ref=page_internal). Acesso em 08.08.2017.

MALDEOJO. **LACRA (zine de fotografia)**. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/885449444934344/about/> . Acesso em 30. 08. 2019.

PALERMO, Z. **Arte y estética en la encrucijada descolonial**. Buenos Aires: Del Signo, 2009.

RIGAT, R. **La representación de los pueblos originarios en la Fotografía Latinoamericana: de la imagen de identificación a la imagen de reconocimiento**. Montevideo: Centro de la Fotografía, 2018.

VICH, V. **Desculturalizar la gestión cultural: La gestión cultural como forma de acción política**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2014.

Recebido em 2021-08-04  
Publicado em 2021-11-01