


REVISTA DE LIBROS

Comentario bibliográfico

Enrique Camacho Navarro, *Gomes Casseres y su Banana Series (1907-1920). Imaginación fotográfica en postales de Costa Rica* (México: CIALC-UNAM, 2020).

Candelaria María Luque

*Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos –
Universidad Nacional Autónoma de México
canduli2004@hotmail.com*

*Fecha de recepción: 12/08/2022
Fecha de aprobación: 15/08/2022*

En su más reciente obra, el historiador iconográfico Enrique Camacho Navarro nos introduce en el universo histórico e historiográfico de un área del Circunscribe a través de un objeto de estudio sumamente particular: las tarjetas postales producidas en Costa Rica en el tránsito entre los siglos XIX y XX. En tanto imágenes materiales concebidas para circular y llevar mensajes, la potencialidad de ellas como fuentes para la Historia se observa en las diversas capas de significación que la labor hermenéutica del autor —en tanto especialista en este campo— nos permite conocer.

Ubicándose dentro de una tradición de estudios históricos basados en el análisis de imágenes, y más específicamente aquellos que estudian las tarjetas postales en América Latina, Camacho propone un análisis iconológico de la *Banana Series*, un conjunto de doce postales sobre la pro-

ducción y comercialización del banano en Puerto Limón (Costa Rica) creadas por el colombiano David Gomes Casseres a inicios del siglo XX. Dividido en siete capítulos, este estudio cuenta además con una presentación por parte del historiador mexicano Ricardo Pérez Montfort, que nos introduce a la obra desde una mirada sensible y crítica a la vez, que nos permite crear “imágenes mentales” de la geografía, sociedad y cultura de la costa caribeña costarricense a través de la memoria. Esto es importante si consideramos que el autor realiza un ejercicio de comprensión que busca, además de aportar conocimientos históricos en función de nuevas interpretaciones, cuestionar y complejizar el quehacer mismo en el trabajo investigativo.

Su estrategia metodológica basada en la lectura escalonada de las imágenes a partir del modelo interpretativo de Peter Burke ¹ le permite posicionarse como un estudio histórico que, a diferencia de los “compendios” de coleccionistas existentes, analiza e interpela las fotografías con la intención de complejizar el conocimiento de la historia y la cultura latinoamericana. En este sentido, la pregunta por la intencionalidad y la ética en el proceso de creación e interpretación de la imagen va a ser el eje central desde el cual Camacho problematiza el papel de los discursos visuales. A través de los capítulos, el autor va delineando extensa y progresivamente —e incluso a veces de forma un poco reiterativa— una reflexión sólida y novedosa sobre las representaciones iconográficas de la *United Fruit Company* (UFCo). En los primeros tres, él nos introduce en la problemática a partir de un acercamiento al estado de la cuestión, el ambiente de producción de las imágenes y la biografía de su creador, y a partir del cuarto capítulo se dedica a examinar detalladamente cada una de las postales de la serie. Un elemento distintivo de su trabajo historiográfico está en darnos a conocer el proceso de búsqueda y obtención de las postales como sus objetos de estudio, lo cual nos brinda elementos que enriquecen la reflexión y, en este caso específico, nos permite entender por qué su análisis de la serie no pudo ser completo, debido a la ausencia de la postal N° 10. A pesar de ello, el abordaje que realiza de cada uno de los once cartones disponibles, conjugando la descripción pre iconográfica con el análisis iconográfico e iconológico, hace posible que Camacho obtenga y nos ofrezca una interpretación histórica más cabal del proceso de creación, recepción y difusión de la serie.

1 Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Crítica, 2005).

Al empezar con una postal que representa el inicio del proceso productivo del banano y terminar con la imagen del barco carguero en movimiento, la serie construye y se constituye en una narrativa estructurada que, para Camacho, permite vislumbrar sus intencionalidades estético-políticas. Aunque en algunas postales aparecen elementos diferentes, la reiteración de recursos estéticos, simbólicos e iconográficos le permiten al autor concebir la serie como un discurso totalizante guiado por propósitos didácticos y aleccionadores. Dentro de él, los bananos constituyen el ícono preponderante que funcionó a la vez como objeto y marco, incluso en aquellas postales donde se representa el avance tecnológico. Por ello, la mancuerna “bananos-vapor” además de ser el eje del proyecto expansionista de la UFCo —y, con él, del nacionalismo norteamericano— constituyó la base ideológica y semiótica de la retórica visual sostenida por la empresa. En consecuencia, el autor nos demuestra cómo la *Banana Series* fue una herramienta utilizada por la UFCo para construir los imaginarios bananeros que, en torno al ideal de progreso, justificarían su proyecto económico expansionista. El hecho de que hasta la actualidad los bananos sean la base del estereotipo homogeneizante en torno al Circuncaribe es una muestra del impacto que tuvo esta representación transnacional en la conformación cultural y simbólica de la región.

A partir de fuentes documentales y testimonios orales Camacho pudo establecer el lugar que tuvo el fotógrafo en dicha construcción, debido a la identificación de David Gomes Casseres con el proyecto de la UFCo no sólo por su pertenencia a la empresa, sino también por su forma de registro visual. Los encuadres y la postura de los trabajadores afrodescendientes frente al fotógrafo nos remiten a su carácter de intérprete y representante de los intereses comunicativos de la transnacional, así como al proceso de construcción jerárquica que opera en y a través de la fotografía. De esta manera, la reconstrucción biográfica no sólo es la antesala necesaria para el análisis iconológico propuesto, sino que constituye uno de los aportes principales que el autor introduce para el estudio de estas imágenes.

Al avanzar en el análisis de las postales, Camacho va obtenido interpretaciones que le permiten formular conclusiones sobre la serie completa, así como premisas sobre la pertinencia de la lectura de imágenes para la construcción del conocimiento histórico de América Latina. En este sentido, una de las características destacables de la obra es la reflexión explícita y constante que hace el autor sobre su método, el cual forma parte de los objetivos e hipótesis de la investigación.

Este ejercicio crítico, operado en el cruce entre el rigor analítico y la sinceridad intelectual, le confiere a este estudio una dimensión epistemológica en torno a la pregunta por la historia y la ética del investigador.

Al concebir su investigación como un análisis iconológico, el cuestionamiento minucioso y comparativo de las postales le permite vislumbrar al etnocentrismo como uno de los principios subyacentes de las imágenes. Su retórica visual denota la presencia de las dicotomías nodales de la mentalidad etnocéntrica (progreso-atraso, blanco-negro, técnica-naturaleza), las cuales reproducían los estereotipos que la mirada occidental proyectaba sobre esta sociedad, operando en esas imágenes un proceso simultáneo de distorsión y otredad. Por ello la contextualización resulta fundamental para Camacho, no sólo en referencia a cuándo, dónde y quién produjo las fotografías, sino también con relación a qué es lo que se está representando. Esta pregunta lo remite a una de las cuestiones centrales dentro del análisis iconológico: la relación entre imagen y realidad.

En tanto las imágenes no son la realidad sino representaciones de ésta, es imprescindible preguntarse también el por qué y para qué de ellas. Y es en este punto donde el autor considera esencial analizar los discursos visuales desde los niveles de significación intencional e involuntario que operan simultáneamente en ellos. La idea de verosimilitud, sostenida por la presencia del fotógrafo y de la cámara que, en carácter de “testigos”, captan imágenes cotidianas bajo una aparente espontaneidad, es desentrañada por la lectura minuciosa de Camacho quien detecta una práctica de escenificación deliberada por parte de los hacedores de la imagen. A través de las poses, los encuadres y la composición se conforma un “paisaje imaginario” que, al mismo tiempo, se constituye en “espectáculo de la diferencia”, vestigios testimoniales del yo y del otro. A este respecto, hace hincapié en las miradas que, tanto al interior de la imagen como hacia el exterior, operan como un elemento de distinción al mismo tiempo que denuncian la “falsa espontaneidad”. De esta forma, el autor sostiene que tras el discurso del triunfo del hombre frente a la naturaleza y de la libertad ante a la esclavitud, lo que realmente reflejan estas imágenes es la pretendida superioridad del hombre blanco y el sistema capitalista sobre aquella población local inserta en un paisaje natural considerado inhóspito. Al mismo tiempo, la posición periférica y subyugada de los trabajadores frente a los bananos, los animales de carga y los medios de transporte refuerzan dicho discurso, reproduciendo las relaciones de desigualdad y de opresión que operan detrás de di-

cho “progreso”. Por ello, Camacho, al igual que Pérez Vejo², concluye que la importancia de las imágenes visuales —en tanto vestigios que nos acercan a las imágenes mentales de una sociedad— no está en su utilidad para reconstruir la realidad, sino en su potencialidad para recuperar el universo mental y simbólico de las personas que vivieron determinada época.

En este sentido, y en consonancia con Sontag³, Camacho considera que, en tanto registro y testimonio de lo real, es necesario que las fotografías se pongan en diálogo con otras fuentes históricas. Por ello, su interpretación de la *Banana Series* se valió de cruces intra-iconográficos con otras imágenes producidas por la *United Fruit Company* y Gomes Casseres, postales de la época y fotografías personales del mismo autor, así como de fuentes documentales de formatos diversos y testimonios orales. El diálogo intervisual e intertextual con otros vestigios resulta fundamental para completar la información, ofrecer claves interpretativas e incluso “develar” indicios ocultos, así como falsificaciones. Dicha exhaustividad heurística se complementa con una mirada interdisciplinaria que, al incorporar claves interpretativas desde la historia, los estudios culturales, la ciencia política y la historia del arte, le da a la investigación una potencia hermenéutica muy valiosa para la comprensión de los procesos sociohistóricos de Costa Rica en particular, y el Circuncaribe en general. La búsqueda, rastreo y adquisición de dichos cartones postales por parte del autor nos habla de una exploración de largo aliento que, a pesar de su especificidad temática, se inscribe y proyecta en la historia de América Latina como una totalidad.

Definitivamente, para Camacho el discurso visual de la *Banana Series* buscó representar la transformación operada por la UFCo en el Circuncaribe a partir de la proyección de un futuro de progreso mediante la producción y comercialización del banano y, de esta forma, configurar un imaginario funcional y propagandístico en torno a las ideas e intereses liberales dominantes. Pero si pensamos a las postales como espacios de la subjetividad donde se producen los significados de lo real, lo valioso y lo deseable, donde la propia sociedad se piensa, se imagina y se hace a sí misma, la pregunta por las posibilidades de agencia de las imágenes nos remite al problema de la recepción, el cual es abordado tangencialmente por el autor. Quizá una profundización sobre este

2 Tomás Pérez Vejo, “Imágenes e historia social: una reflexión teórica”, en Enrique Camacho Navarro, coord. *El rebelde contemporáneo en el Circuncaribe. Imágenes y representaciones* (México: UNAM/Edere, 2006), 65-82.

3 Susan Sontag, *Sobre la fotografía* (México: Random House Mondadori, 2013).

aspecto, tanto a nivel local como internacional, permita vislumbrar con más claridad los procesos de transformación del sentido que también operan en el carácter actancial de la imagen. Allí, la problemática sobre la ética y la política de las imágenes es, nuevamente, nodal, tanto para su construcción como para su interpretación.

Con una minuciosidad analítica, un profuso trabajo de relevamiento y construcción de fuentes, una prosa amena y sincera, y una actitud crítica tanto hacia las tarjetas postales como hacia las prácticas tradicionales del quehacer historiográfico, el libro de Enrique Camacho Navarro constituye un extenso trabajo histórico y metodológico que busca rescatar el valor de las imágenes para la construcción de la historia latinoamericana. Al mismo tiempo, sus preguntas, sus confesiones y sus constantes reflexiones sobre su método nos permiten acercarnos a la compleja labor heurística y hermenéutica que entraña la disciplina histórica, y a la necesidad constante de repensarla. A partir de sus diálogos con analistas de imágenes, historiadores y coleccionistas, y de sus lecturas intervisuales, detallistas y transversales, el autor va hilando sus argumentos y reforzando sus interpretaciones de forma progresiva mientras nos introduce en el fascinante mundo de las tarjetas postales, y su importancia para el conocimiento de la historia y los imaginarios sociales. Queda para el futuro una indagación más extendida sobre la circulación y recepción de dichas imágenes, y el diálogo con otras representaciones de la UFCo en el Circuncaribe, lo cual no sólo permitiría historizar la forma en que vemos los discursos visuales sino también el papel ideológico que han tenido en la configuración simbólica de América Latina como región. Por lo pronto, como si se tratara de una valiosa postal, el libro de Enrique Camacho Navarro nos acerca a la compleja realidad social latinoamericana a través de aquello mismo que trata de desentrañar: el poder simbólico, histórico y metodológico de las imágenes.