

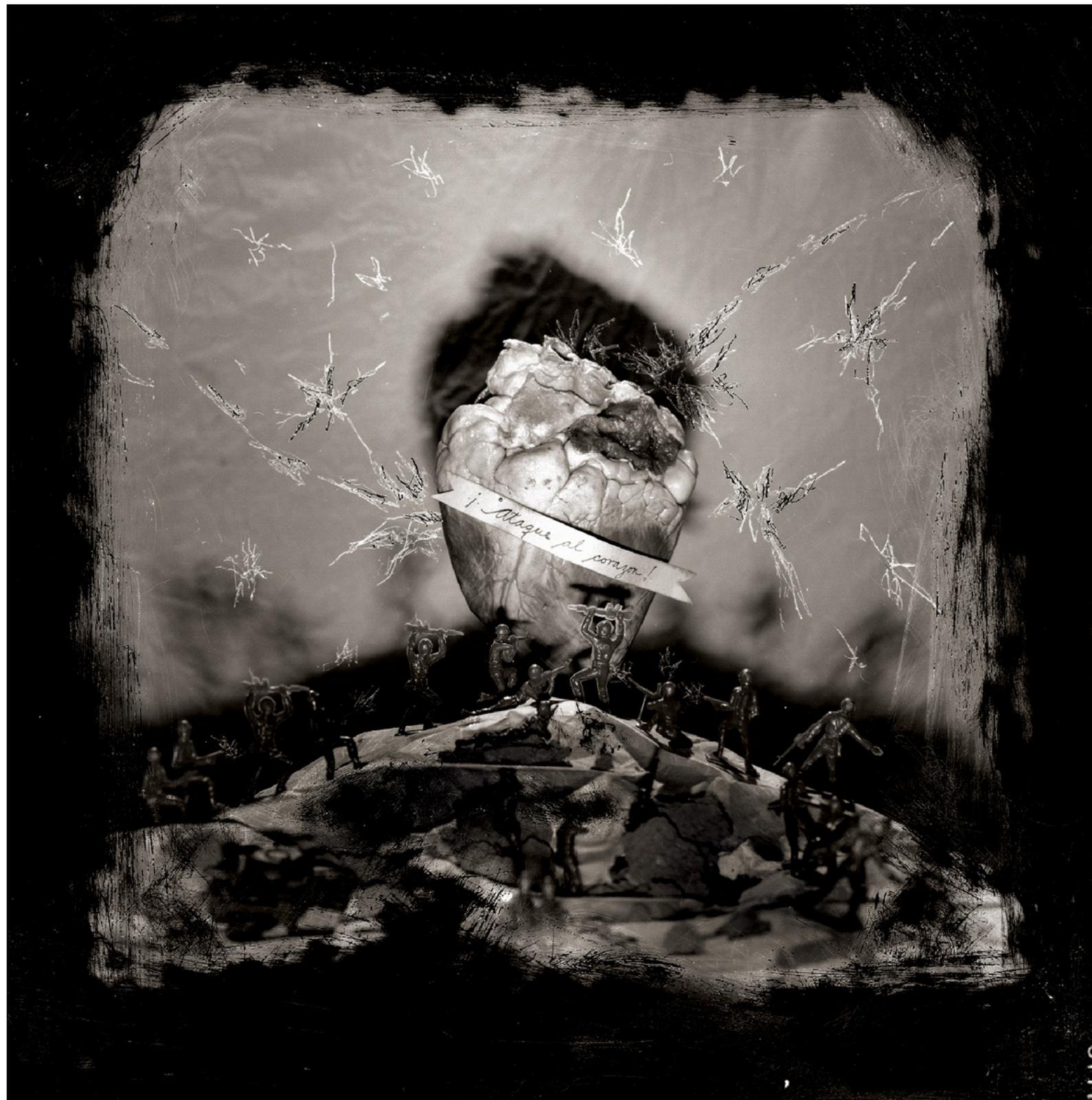
# LA APROPIACIÓN DEL DOCUMENTO PARA CREAR REALIDADES

ENTREVISTA A  
ANA DE ORBEGOSO

Flor Ruiz

<https://orcid.org/0000-0003-0912-9145>  
Fotoperiodista peruana, viajera y docente.  
Comunicadora por la Universidad de Lima. Becaria de  
la Fundación World Press Photo (1998-2000).  
[florfoto26@yahoo.com](mailto:florfoto26@yahoo.com)

Ataque al corazón. ►



Venir del fotoperiodismo es tener como objeto de atención al documento. Las reflexiones que hemos hecho quienes venimos de él, además de transitar en los terrenos de la fotografía documental, han girado en torno a su capacidad para reflejar la realidad tal cual, más allá de los soportes o espacios de difusión. En la amalgama de imágenes que generan un discurso con sentido crítico, vivencial y reflexivo sobre los hechos, como es la fotografía documental, se viene gestando una creciente cercanía al arte contemporáneo, donde hemos visto explorar la imagen desde la ficción por su carácter metafórico. Este 'tender puentes' se ha presentado de manera natural, propio de los tiempos, y ha significado dirigir nuestra mirada de autor a este nuevo espacio donde ambos convergen, entendiendo a la imagen como una "creación visual", ampliando las reflexiones propias de las transformaciones y el devenir de la fotografía.

Siendo así, y estando inmersos en este proceso donde cada vez se da con mayor fuerza el acercamiento entre documento y ficción, la obra de la artista peruana Ana De Orbegoso marca una oportuna mirada de autor. El acercamiento a su obra, nos permite primero conocer a la persona, para adentrarnos luego en su proceso creativo, sus reflexiones, llevadas luego al plano de la subjetividad en sus imágenes y su intervención en términos emocionales. Recoge hechos concretos de la historia, decodificando cada elemento para experimentar con los sentidos y así crear obras como *Virgenes Urbanas* (2006), donde se acerca a una posición divina representada en la estética colonial para dotar a sus personajes intervenidos de un rol protagónico en la realidad social peruana. Así también en *Directo al Corazón* (2001), donde existe una suma de elementos, desde lo biológico hasta lo popular. En estos proyectos la artista visual parte del documento para llevarnos a una interpretación lúdica desde su experiencia de vida.

En relación a su mirada, en la que vincula género y violencia –sobre todo en sus últimos proyectos– junta, a manera de bisagra, su mirada como mujer y su historia de vida, que ha documentado cerca de tres décadas en este tránsito de idas y venidas entre Perú y Estados Unidos. No ha roto el cordón umbilical, por el contrario, sus reflexiones parten del documento entregándose al arte y la ficción. Cual activista,

trabaja desde las emociones que plasma en diversos soportes, a lo que llama «tomarse las cosas a lo personal». Estas piezas han transgredido incluso los espacios formales del museo recolocándose en las calles para hacer que el ciudadano de a pie «sienta su país», tendiendo un gran puente entre los dos márgenes de la fotografía.

De Orbegoso plasma su obra en fotografías, videos, esculturas, arte textil, proyecciones, instalaciones, multimedia y talleres, desde donde invita a la participación del espectador. Entre los lugares donde ha expuesto su obra se encuentran: El National Museum of Women in the Arts de Washington y el Arts Institute of Chicago, en Estados Unidos; el Museo de Arte Moderno de Río, en Brasil; y en galerías de diversos países como Argentina, Chile, México, Francia y España. Así como en espacios nacionales como la galería Germán Krüger Espantoso del ICPNA (donde recientemente ha culminado su muestra antológica), el Museo de Arte de la Universidad San Marcos, el Museo Pedro de Osma y el Museo Inka, en la ciudad del Cusco.

Su obra *Virgenes Urbanas*, una serie fotográfica de descolonización, se viene exhibiendo desde 2006, habiendo visitado más de 35 pueblos y ciudades alrededor del Perú. Su videoarte *La Última Princesa Inca*, fue premiado como mejor cortometraje experimental en el Festival de Cine Big Apple de Nueva York en 2015 y en el California Women's Festival en 2016. Recientemente, la Carrera de Comunicación y Fotografía de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) le ha otorgado el Premio a la Trayectoria en reconocimiento a su destacada labor.

**¿Cómo se van gestando, desde Ana como sujeto, los rasgos que luego vemos aportan en tu obra?**

En mi caso, todo tiene que ver con las vivencias, pero también con cómo vas elaborando tu pensamiento, tu reflexión. Son pensamientos que han estado en mi cabeza, no es que hayan sido proyectos. En el caso de mis corazones, parto de la conversación diaria. Es la observación que le das a la vida, en algún momento ves y dices «mira, esto es». El final de toda la información que entra en mi pensamiento,



Directo al corazón. Galería Germán Krüger Espantoso. ICPNA, 2022.



Este loco corazón.

todo lo que se junta. Por ejemplo, cómo eran mis padres, lo que he visto en ellos. Mi papá era trujillano, mi abuelo también. Mi abuela tenía sangre mochica. Mi padre murió en Trujillo, en su velorio, vi pasar a todo Trujillo, desde taxistas hasta quien sea, todo el mundo, digamos que a través de mis padres yo he visto mucho. La vivencia de ellos me quedó. Si juntamos lo de mis padres al trabajo de los corazones, todas esas prácticas que vas viendo, todo lo que veo aquí, todo va entrando y en un momento sale. Por ejemplo, el proyecto de las vírgenes, comenzó con el objeto histórico, que eran los cuadros coloniales, los veía en las iglesias, en las casas, los veía en todas partes. Hasta que en algún momento, todas esas cosas que te van atrayendo de tu cotidianidad, como que dices «caramba, me encantaría hacer algo como por ejemplo estas flores, en algún momento voy a hacer algo con estas flores».

Por el contrario, un trabajo que ha sido completamente pensado, ha sido el feminista. Ahí se dio un hilo conductor en mi trabajo, siempre he tendido a hablar desde lo femenino, desde un enfoque femenino, no de género. Uno de mis primeros trabajos, fue ese autorretrato en femenino, que está en la muestra, ahí hay un retrato arañado, dice 'mujer serás'. Cuando hice *Las Vírgenes Urbanas*, quería hablar desde el género femenino, mi primer pensamiento, una de mis primeras reflexiones con ese trabajo fue que me di cuenta que había algo que me fastidiaba de los cuadros coloniales, no me sentía asociada, no me representaba. Me preguntaba si no está contando la historia de nuestro país, ¿por qué lo consideramos un objeto histórico? Entonces, era hora que la mujer cuente su historia. Ahí fue cuando le puse la primera cara, fue como una explosión interior, me dije «esto es». Entonces supe lo que tenía que hacer con cada cuadro. Hice un poco de recorrido por el Perú tomando fotos, algunas en estudio, otras en la calle, recolectando información pero también vistiéndome un poco de esa peruanidad. Las vírgenes son las primeras vestidas de peruanidad y son, literalmente, las que me sacan a la calle.

**En tus inicios, partes del retrato documental buscando la esencia de la persona en el rostro, pero también te acercas a la ficción**

**cuando cubres el rostro, ¿cómo fue ese tránsito? ¿Consideras que hubo, desde el inicio, la idea de generar una interpretación más libre y voluntaria del espectador?**

Muchas de mis primeras fotos de retrato documental fueron autorretratos. No duraron mucho en ese estado. La deconstrucción llegó pronto. A parte de representarla, me interesaba más alterar la imagen para escarbarla, interpretarla; un ejercicio de *outing*, de evidenciar a través de la interpretación. El trabajo de las manos [La Pared Invisible] viene en el año 2000 a partir de una invitación de una galería a diferentes fotógrafos para hacer un trabajo sobre los muros de la ciudad, pero yo pensé «los muros, mi ciudad, son la gente que me rodea con las manos». Cuando me imagino algo, me imagino de frente, así. Para mí es muy vivencial, agarro los elementos metidos en mi cerebro, las emociones que tengo metidas dentro y las junto y ya cuando tengo el objeto, la imagen, comienzo a redondear el concepto. Pero yo de frente veo la imagen. Mientras todo el mundo hizo las piezas en la ciudad de Lima, yo quise representar a todos estos personajes, que eran mi ciudad, con las manos representando sus muros emocionales.

**Los paradigmas documental-ficción siempre estuvieron y están conectados en tu obra y, pensando en tus inicios, procesos como el laboratorio han sido herramientas potentes para esta tendencia. ¿Cómo fue en tu caso? ¿En tu proyecto *Directo al Corazón* se evidencia totalmente esto?**

El cuarto oscuro era el espacio donde se creaba la magia. El momento de ver la aparición de la imagen en el revelador es incomparable. Lograr la foto perfecta era una ardua misión, se volvía muy técnica. Yo buscaba tener una participación más activa en ese proceso de laboratorio. No sólo en la toma de la imagen, sino también en su resultado final. *Directo al corazón* fue un trabajo de observación en el que ha devenido el objeto concreto: el corazón, el peso conceptual que le hemos otorgado en el imaginario popular. Necesitaba liberar mi alma de la presión del negativo sagrado, por lo cual realicé una irreverencia, intervine el negativo rayándolo y escribiendo en él —con mucho placer—. Por supuesto, tomé varias fotos de la misma imagen por si, por la emoción, se me pasaba la mano.



Galería Germán Krüger Espantoso. ICPNA, 2022.



Meche.



Txemo.



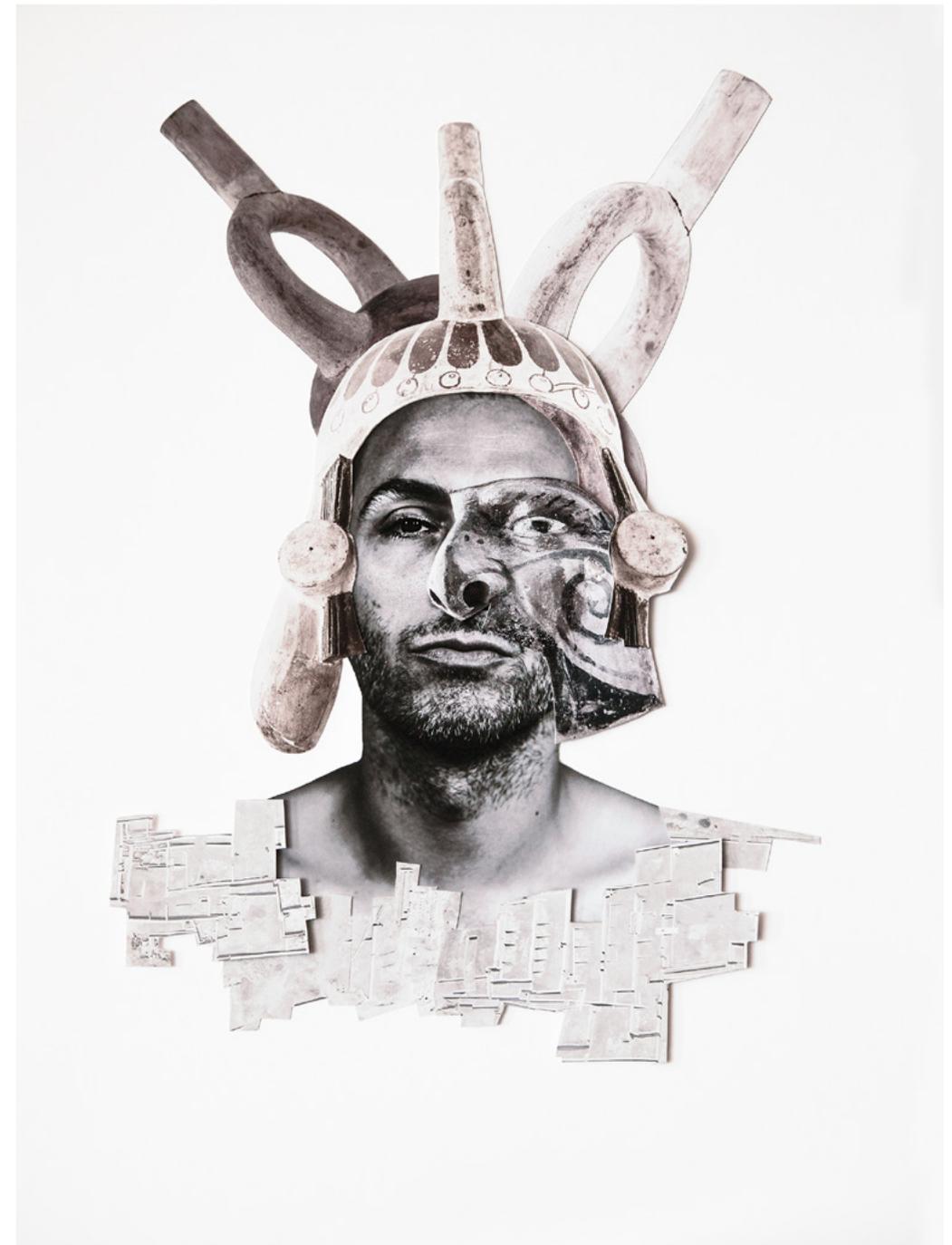
**¿Tienes alguna postura en particular sobre las ventajas y/o desventajas de los nuevos tiempos de la fotografía vinculada al fine art que signifiquen una conversión de ser más fotógrafos que hacemos fotos (ficción o proceso) que a ser fotógrafos que salimos a tomar fotos (realidad)?**

Considero que allí hay varias reflexiones previas al *fine art*. Existe más demanda en los medios de comunicación debido al Internet, las redes sociales, Facebook, Instagram, TikTok y, teniendo a su alcance laboratorios digitales de todo tipo y precio, para el fotoreportero todo esto le ha multiplicado las opciones de proponer en vez de esperar, cruzando la línea, personalizando cada vez más el reportaje, haciendo fotografía desde la intervención. Por otro lado, desde lo documental como el testimonio versus la ficción como la intervención. Es cierto que la acción creadora está en ambos estilos, pero con el tiempo el fotoreportero ha tenido un acercamiento a la estética del *fine arts*, a la foto de autor, me parece que particularmente en el retrato. Hay muchos documentalistas que están interviniendo, están siendo parte de, está habiendo una fusión de tendencias y el documentalista está siendo parte del trabajo. El documentalista ha entrado al mundo de la

creación personal, ya no es sólo la documentación tal cual, que igual tiene mucho valor, pues sin el documentalista no existiría historia; pero la historia es algo que yo había comentado antes, se debe tomar más a lo personal, y eso es lo que estoy sintiendo más en los documentalistas.

**¿Consideras que tu obra, siendo más cercana a la estética y creación autónoma se ha visto beneficiada por estos dos paradigmas, pues el arte, al no ser ajeno a la realidad, la transgrede y permite reflexiones más libres para el público? Puedes comentarnos, por ejemplo, el caso de Vírgenes Urbanas.**

Es cierto, gran parte de mi fotografía no es abstracta, está basada en la realidad, en el documento. Mis *Vírgenes Urbanas* están inspiradas en cuadros coloniales (virreinales, como bien precisa Pedro Pablo Alayza). Cuestiono el documento histórico haciéndole una revisión, cambiando la información original y reemplazándola por información local buscando la validez de su representación para los locales. A través de la práctica artística, me tomo la libertad de efectuar el cambio, pero siempre dejando el rastro del original para que se sienta la apropiación. Este detalle es primordial, no me interesa tapar, justamente lo contrario, la



Neo Iconografía.



Virgenes Urbanas. Galería Germán Krüguer Espantoso. ICPNA, 2022.



Pasacalles Cajabamba.



Virgen de La Merced.

transgresión es parte de lo que deseo que el público experimente.

Lo que he descubierto es que el arte es un lenguaje, es una forma de contar, de hablar, de pensar. Siento que el arte te lleva a reflexionar de una manera más completa sobre la vida, porque todas las emociones están envueltas ahí y a mí me es más fácil comunicarme a través del arte que a través de hablar, como podrías ver. Con todo, es más fácil mirar el arte que la realidad. El arte tiene poesía, hasta para cuando cuentas algo que es duro, tiene poesía y esa poesía te crea una esperanza, la realidad es muy seca, la realidad no te la crea. El arte tiene esa cuestión que sientes que tu espíritu vuela un poquito, siempre, y ese vuelo te da humanidad.

**Como productora de contenidos desde hace tres décadas, que intervienes en tu obra en cada elemento, ¿con qué aportes te has encontrado en la reinterpretación del público que no esperabas?**

Es una pregunta precisa, pues desde mi obra busco visualizar y convertir en material una emoción: la lágrima de una princesa, es una lágrima no es sangre. Siempre he tratado de usar símbolos. Es que están ahí, yo los veo por todas partes pero, generalmente, me viene la imagen con el concepto claro, la reflexión viene en conjunto con el público. Los mensajes en el cuaderno de firmas son para mí el detalle máspreciado que deja una exhibición. Me es importante exhibir en espacios públicos donde fluya una diversidad de asistentes, donde cada uno aporta desde sus referencias y sus vivencias. De acuerdo a esto, la lectura de mi obra ha ampliado su horizonte enriqueciéndose en la diversidad.

Mis *Virgenes Urbanas* tienen vida propia, han sido incluídas en ensayos, maestrías y doctorados. Han recorrido, hasta ahora, alrededor de 35 lugares entre pueblos y ciudades en el Perú, en el camino encontré a gestores culturales que me apoyaron a llevarlas por este recorrido. Cuando veo en la muestra que la gente dice "gracias porque esto existe", "gracias por mostrarnos", eso genera esperanza. Me he dado cuenta que, cuando uno narra una historia visualmente, tiene que tener ese ingrediente porque no puedes seguir destruyendo, aunque

sea duro lo que estás mostrando, la respuesta del público es redención, es esperanza. El arte te redime, te salva el alma, de alguna manera.

**En la relación ficción-documento, en el proceso como autora, ¿cómo ves tu intervención en términos emocionales? Puedes explicar algo de esa decodificación de elementos que uno a uno se han ido sumando.**

Mi obra la considero completamente vivencial. Es una pasión de vida la que me mueve. He reflexionado y crecido a través de ella. Además de fotografiar el documento, con la fotografía puedo crear cualquier tipo de realidad. Lo que me seduce es crear realidades alternativas a la que vivimos, algo así como tender un puente entre una y otra que me lleve a pensar que esa otra realidad es factible, que se puede llegar a ella. Al trabajar un documento me apropio de él y me sirve de soporte, interpretándolo. Siento que, a pesar de que mi trabajo entra en la ficción, está muy pegado a lo real, o sea, siempre ha cuestionado. Sucede que si vemos es porque está sucediendo eso también, desde ambos lados, es uno porque en los lenguajes ya estamos pensando, ya pensamos más dentro del lenguaje del arte. Porque si hace 40 años era más riguroso lo que era registro de lo artístico, ya esas fronteras se están rompiendo y el mismo fotoperiodismo piensa artísticamente. Agregar, además, que cuando al tratar de explicarte con los chalecos, las proyecciones feministas, por ejemplo, hay cosas que son durísimas para la mujer, como el hecho que no pueda caminar sola, el hecho de que si le creen o no le creen. Basta de violencia, basta de feminicidios. Pero, a la vez, cuando haces el recorrido, sientes que estás siendo escuchada, de que no estás sola.

**En la serie de los huacos, en cuanto a la metodología, ¿puedes contarnos cómo ha ido madurando o cambiando esta representación de lo inicial a lo actual, por ejemplo, en la reciente instalación en la galería del ICPNA?**

¿Y qué hacemos con nuestra historia? Es un ejercicio de reflexión sobre cómo interactuamos con nuestros objetos históricos, cómo convivimos con ellos, cómo adaptarlos a nuestra contemporaneidad. El trabajo comenzó con una foto de un huaco retrato en la cual introduje la cara de una persona actual. Le siguieron



Virgen de El Carmen.

esculturas en resina bañada en oro, que a su vez fueron utilizadas para hacer historietas en fotografía. Siguió una instalación de video de rostros y huaco retratos sobre la escultura; collages manuales, incluyendo una instalación de mis nehuacos colocados en repisas de metal típicas de archivo de oficina, compuestas de manera caótica. Para la muestra del ICPNA se añadieron nuevos elementos a esta instalación como una construcción de adobe y cemento con inscripciones del código de ética Inca *Ama Llulla, Ama Quella y Ama Sua*. También se añadieron los nehuacos urbanos, piezas de cemento con aplicaciones de afiches chicha. Estos géneros artísticos estaban destinados a que, por lo menos, cada persona se conectara con uno de ellos para lograr una vinculación con el concepto de «llevarse la historia puesta».

**Tu obra invita al espectador a que interpele la historia del país hasta llegar a ponerse los chalecos o portar el estandarte de las Vírgenes Urbanas. ¿La memoria entendida como el aporte del documento, debería ser un eje para la construcción académica desde las aulas?**

Pienso que la mejor manera de crear memoria es de una manera vivencial, o sea, pasar por la experiencia y el lenguaje visual es lo que más se acerca, es un gran aliado para lograr una mejor comprensión del documento. El arte es una gran herramienta de comunicación y debería ser utilizado de una manera más dinámica en la educación escolar. Mi profesora de Historia del Perú promovía las clases vivenciales, yo salía queriendo saber más y leía por mi cuenta. Añadiría que los profesores y empleados de los ministerios de Educación y Cultura deberían ser capacitados en gestión cultural para utilizar el arte en sus propuestas educativas. La gestión cultural debería ser obligatoria para toda persona que trabaje con la comunidad.

**¿Cómo ves el proceso de recuperación o reinterpretación que se está haciendo de la memoria con archivos fotográficos, que bien funcionan a manera de documentos para ser intervenidos?**

La memoria se está tratando de rescatar por todas partes, además, la mujer por ejemplo, no ha contado su historia, estamos tratando de destapar todo lo que podamos, para encontrar

toda la historia de la mujer. Eso me parece crucial completamente. No es sólo cuestión de los derechos de la mujer, sino también, dónde está la mujer. Ahora, lo que es memoria de género, es imprescindible. Perú, como nación, se está registrando mucho más desde hace unos 20 años, por la ventaja del digital, porque las nuevas generaciones entraron con esas herramientas, son su lapicero. Perú no ha sido un país bien documentado y eso es uno de los pensamientos que me ha empujado a contar, a

mi propio estilo, la historia no contada, no sólo por género, sino por nación, porque yo también soy indocumentada, no tengo mi álbum familiar, ya hice unas cuantas fotos, se que las seguiré poniendo, entonces, ya existo.

Y sabes que, dentro del arte se está poniendo de moda el documento del registro, toda la documentación que ha acompañado a una obra que salió. Lo que ahora sería el catálogo,

la presentación, todo eso que acompaña a la obra, está empezando a ser súper importante dentro del mundo del arte, se están vendiendo los registros como obra artística. valorizada como una obra en sí. Estamos en una etapa de transición completa. ●



Proyecciones Feministas. Galería Germán Krüger Espantoso. ICPNA, 2022.