

# EXISTIR ES PERSISTIR EN LA LUCHA

NOTAS SOBRE EL FOTOLIBRO *HÊMBA*  
DE EDGAR KANAYKÔ XAKRIABÁ

Alejandro León Cannock

<https://orcid.org/0000-0002-4333-2000>

Filósofo, artista visual y curador. Doctor en  
Práctica y Teoría de la Creación Artística y Literaria  
por la Escuela Nacional Superior de Fotografía de  
Arles y la Universidad de Aix-Marsella, Francia.  
cannock@gmail.com



## FICHA TÉCNICA:

**Título:** Hêmba  
**Autor:** Edgar Kanaykô Xakriabá  
**Edición:** Fotô Editorial  
**Número de páginas:** 180p.  
**Dimensiones:** 15,5 x 23 cm (alto x ancho)  
**Año de publicación:** 2023  
**ISBN:** 978-85-63824-48-6



«La fotografía es un medio de lucha para hacernos ver, con una perspectiva diferente, lo que son los pueblos indígenas.»<sup>1</sup> – Edgar Kanaykô Xakriabá

## I. Relato hegemónico del Norte global en la escritura de la Historia de la fotografía

La historia de la fotografía se ha escrito –lo sabemos bien– desde el Norte global. No es un azar que los llamados inventores de la fotografía, Louis Jacques Mandé Daguerre y Henry Fox Talbot, pertenezcan a Francia e Inglaterra, las dos potencias imperiales más importantes del siglo XIX. En esta línea, la Historia de la Fotografía –así, con mayúsculas– ha sido concebida desde los centros de poder político y epistémico establecidos en Europa durante la segunda mitad del siglo XIX y desarrollada luego en los Estados Unidos con los principios estéticos y epistemológicos establecidos desde el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) entre los años 1930 y 1970, de la mano de historiadores, críticos y conservadores como Beaumont Newhall y John Szarkowski.

Este proceso ha dado nacimiento a un gran Relato –así, con mayúscula– en el que la historia de la fotografía está esencialmente compuesta por autores en su mayoría hombres blancos europeos y estadounidenses que realizan sus proyectos poniendo en práctica una técnica, una estética y una ética destinadas a satisfacer, de manera más o menos explícita, los intereses de la visión de mundo racionalista, positivista, universalista y humanista propia de la sociedad moderna occidental. En tal contexto eurocentrado, la actividad fotográfica y la imagen fotográfica han servido esencialmente para satisfacer dos objetivos ideológicos precisos conceptualizados por John Szarkowski en la introducción a la exposición *Mirrors and Windows: American Photography since 1960* realizada en 1978 en el MoMA: a saber, la documentación de la realidad (imágenes-ventana) y la expresión de la subjetividad (imágenes-espejo).

En tal contexto, el mundo se convirtió en el escenario para la actividad de dicha figura del fotógrafo definida esencialmente a partir de su capacidad de *representación*. Por un lado, gracias a sus potencias documentales (imágenes-ventana), el fotógrafo estaba destinado a representar los hechos y acontecimientos que se desarrollaban en todo el mundo a lo largo del convulsionado siglo XX: guerras, hambrunas, migraciones, conflictos sociales, revoluciones, entre otros. El fotógrafo se convirtió en Testigo de la Historia –así, con mayúsculas–, reproduciendo la lógica extractivista que ha regido al desarrollo de la modernidad desde 1492, la cámara fotográfica puso su capacidad documental –su extractivismo visual– al servicio de los intereses esenciales del imperialismo colonial: conocer (*saber*) el mundo para controlarlo (*poder*) y explotarlo (*tener*).

Por otro lado, gracias a sus potencias expresivas (imágenes-espejo) dichos usos documentales de la fotografía fueron complementados por la definición del fotógrafo como «autor» que usa la fotografía como un medio para manifestar lo más profundo de su subjetividad: su inconsciente y sus deseos, su visión única y singular del mundo, en fin, su *genio*. El objetivo de este trabajo expresivo sería crear espacios de representación del mundo interior del artista que operen en el campo social como modelos visuales capaces de guiar la imaginación y la sensibilidad de los espectadores. El fotógrafo se convirtió en Visionario de la Historia –así, con mayúsculas–. Pero, a pesar de su subjetivismo, tampoco fue inocente, neutral, desinteresado. Hacer de la fotografía un medio de expresión del espíritu creador fue una manera de hacer del individuo occidental, del sujeto cartesiano, el fundamento de la realidad y, por tanto, la fuente del sentido y del valor del mundo. Esta definición universalizó la posición de poder epistémica y política del Hombre europeo. De tal manera, se negó, se reprimió incluso, la posibilidad de construir relatos y visiones que no estuviesen producidas por los agentes del Norte global –esos autodenominados representantes universales de la humanidad–.

## II. Inversión decolonial de valores: de objetos de representación a sujetos de la historia

En el contexto contemporáneo asistimos, felizmente, a una *inversión decolonial de valores*, a un cambio de paradigma, a un giro materialista e historicista que disloca los centros de poder hegemónicos desde los cuales se ha pensado, escrito, ejercido e institucionalizado la práctica fotográfica. Esta *inversión decolonial de valores* permite que quienes por siglos han sido calificados como subalternos tengan, retomando las palabras de Gayatri Chakravorty Spivak, la posibilidad de hablar<sup>2</sup> o, en términos visuales, de *imaginar*. Así, esta *inversión decolonial de valores* privilegia la multiplicación de perspectivas, la pluralidad de puntos de vista, la apertura del *universo* y su transformación en un *pluriverso*. Esta revolución cultural busca devolver agencia y autonomía a los diferentes pueblos, comunidades y actores que habían sido reducidos, a lo largo de los siglos XIX y XX, a ser objetos pasivos, inertes, en la representación de los sujetos activos –fotógrafos, documentalistas o artistas– que hacían periodismo o arte utilizando el mundo como su teatro. Se trata, hoy, de reivindicar precisamente la capacidad de distintas personas y comunidades para gestionar su propia imagen, su propio discurso, su propia voz y su propio modo de aparecer en el mundo, en fin, para autorrepresentarse.

Esto se ha vuelto particularmente relevante en el caso de las comunidades indígenas y de los pueblos originarios a lo largo y ancho del planeta. Pero especialmente en América Latina, continente que ha atravesado procesos de desposesión radicales desde el momento de la invasión de 1492. Más de 500 años después, las diversas formas de vida que habitan estas tierras siguen siendo desplazadas, explotadas, violentadas e incluso asesinadas por la despiadada lógica político-económica del tecno-capitalismo financiero, materializada en el comportamiento institucional de las corporaciones transnacionales extractivas y de los Estados neoliberales serviles. Esta *inversión decolonial de valores* –esfuerzo colectivo y transversal a

distintas esferas de la sociedad– está entonces orientada a devolverle a los individuos históricamente subalternizados la agencia para contar sus propios relatos y producir sus propias imágenes.

Esto se puede ver concretizado en la exposición *Mirada a los hijos de la tierra: el libro como territorio de imagen, memoria y resistencia de los pueblos indígenas*, en el Instituto Moreira Salles (Brasil) entre agosto y octubre del 2025. Inspirándose en la célebre imagen del artista uruguayo Joaquín Torres García titulada (¡precisamente!) *América invertida* (1943), la curadora de la exposición Je Hâmãgây sostiene:

«Los libros presentados proponen una inmersión multivocal en las representaciones visuales de los pueblos originarios del sur al norte de las Américas, componiendo un panorama sensible y crítico sobre el papel de la imagen y su historicidad en la construcción, disputa y reapropiación de las identidades indígenas, pasando de ser un instrumento de dominación colonial a un medio de resistencia, autoafirmación e intercambio de conocimientos ancestrales»<sup>3</sup>.

De tal manera, esta exposición subraya cómo la fotografía, y los fotolibros en particular, contribuyen a la reescritura de la Historia de la fotografía y, asimismo, a la *inversión decolonial de valores* antes mencionada. El fotolibro *Hêmba* del fotógrafo y antropólogo visual Edgar Kanaykô Xakriabá, publicado por Fotô Editorial (Brasil, 2023)<sup>4</sup> participa de esta exposición, contribuyendo con su propio lenguaje visual, con sus propios intereses políticos y con su propia identidad cultural, a dicha dinámica de descentramiento, de multiplicación y de redistribución de los relatos, de las narrativas y de las representaciones. Este es el primer fotolibro publicado por esta editorial en una nueva serie de libros que estará dedicada exclusivamente a visibilizar y difundir relatos visuales

1 Kanaykô Xakriabá, E. (2025, 6 de octubre). Hêmba. Filosofía. La revista de latinidades. <https://bit.ly/4h5oOmh>

2 Spivak, G. C. (2009). ¿Pueden hablar los subalternos? MACBA. <https://bit.ly/4q5fcfu>

3 Mirada aos filhos da terra: o livro como território de imagem, memória e resistência dos povos indígenas – Texto da curadoria. (2025, 12 de agosto). Instituto Moreira Salles (IMS). <https://bit.ly/46MpolA>

4 Kanaykô Xakriabá, E. (2023). Hêmba. Fotô Editorial. <https://bit.ly/4okNfPe>



producidos por fotógrafos indígenas. Edgar Kanaykō XaKriabá es originario de Xakriabá, comunidad ubicada entre los municipios de São João das Missões e Itacarambi, en el estado de Minas Gerais (Brasil).

El fotolibro está compuesto por una selección de fotografías provenientes de su archivo personal, el cual contenía en el momento de la edición del fotolibro (2023) más de 2000 imágenes. Estructuralmente, el libro está dividido en dos partes. La primera, a través de un estilo documental subjetivo y poético que recurre a un uso del color, del contraste y de la luz singularmente atractivos, *sensibles*, busca transmitir la cosmovisión, la manera de componer el mundo de su comunidad (los Xakriabá). Así, esta sección del libro, a través de sus atmósferas inmersivas, envolventes, nos invita a un viaje visual, lumínico, onírico, que conecta el microcosmos con el macrocosmos, lo humano con lo

no humano, lo orgánico con lo inorgánico, lo vivo con lo muerto, lo visible con lo invisible, con la intención de mostrar una forma de concebir, sentir y habitar el mundo animista a la que no tenemos acceso desde la episteme naturalista en la que nos ubica la modernidad. La segunda, a través de un lenguaje documental más próximo al fotoperiodismo y al fotoreportaje, recurre a una serie de fotografías directas, informativas y narrativas que retratan la participación política de los Xakriabá. El objetivo de Edgar Kanaykō en esta parte del libro es testimoniar las luchas de su pueblo ante la opresión del neoliberalismo, del Estado central y de las transnacionales que, histórica y estructuralmente, los han desposeído de sus tierras y de sus derechos. Esta sección del fotolibro muestra así la manera en que el pueblo Xakriabá se manifiesta y resiste activamente en el intento de reivindicar su identidad, su existencia y su singular modo de ser en el mundo. En ambas secciones del libro Edgar Kanaykō es testigo y actor.

Es importante subrayar que en el fotolibro *Hêmba* la expresión personal y la documentación de la realidad, la poética y la política, la cosmología y la historia, no son hechos diferentes o historias paralelas. Ambas partes del libro, ambas narraciones, ambas estéticas, ambos intereses, están íntimamente imbricados. La poética cósmica y la política de la resistencia presentadas a través de la mirada de Kanaykō son dos dimensiones imbricadas de la denuncia de una misma realidad antigua y compleja: la resistencia, la sobrevivencia, ante la aniquilación de sus comunidades cometida por los imperios coloniales del Norte.

En este sentido, para los pueblos desposeídos, la destrucción, el genocidio y la barbarie forman parte inherente de su existencia *desde hace quinientos años*. Como dice el filósofo y líder indígena Ailton Krenak en el libro *Ideas para postergar el fin del mundo* (2019): para los pueblos originarios de América «el fin del mundo» no es un acontecimiento por venir, pues con la colonización, su mundo ya «acabó» (¡y más de una vez!). Por eso, la expresión actual-verbal, visual o performativa- del modo de ser en el mundo de los pueblos originarios americanos está profundamente ligada a la resistencia, a la lucha, a la resiliencia y al activismo. En tal



contexto político-existencial, el libro *Hêmba* del fotógrafo y antropólogo visual Edgar Kanaykō XaKriabá, nos muestra que una dimensión no puede estar separada de la otra, que su narración visual para contarnos la riqueza y la complejidad de la comprensión cosmológica que su pueblo tiene desde tiempos inmemoriales (sus rituales, fiestas, ceremonias, etc.) no

puede estar dissociada de su narración visual para contarnos su participación activa en la vida política de su pueblo, del estado brasileño y de la política-económica mundial (sus manifestaciones, sus organizaciones, sus reclamos, etc.). *Hêmba* teje de manera sutil pero contundente dicha imbricación onto-política: para su pueblo *existir es persistir en la lucha*. ●