



DISCURSO VISUAL INDIGENISTA: El Legado de Martín Chambi y sus Métricas en el Espacio Digital

YUDI JANEH YUCRA-MAMANI¹, WALKER ERNESTO ARAGÓN-CRUZ¹, FRED TORRES-CRUZ²

¹Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación Social, Universidad Nacional del Altiplano Puno, P.O. Box, 291, Puno-Perú

²D. in Computer Science, Universidad Nacional del Altiplano Puno, P.O. Box, 291, Puno-Perú

PALABRAS CLAVE

Discurso visual
Fotografías
Indigenismo
Internet
Martín Chambi
Métricas
Redes Sociales

RESUMEN

Este estudio analiza el discurso visual indigenista del legado de Martín Chambi y sus métricas en el espacio digital, utilizando un enfoque metodológico mixto que combina técnicas cualitativas y cuantitativas. La investigación de nivel descriptivo y diseño no experimental transversal, emplea análisis métrico y análisis de contenido visual. Los resultados demuestran que el discurso visual de Chambi sigue vigente en la era digital, adaptándose a las dinámicas de interacción de plataformas como Facebook, TikTok, Instagram y YouTube. Las métricas de atención, como reacciones, comentarios y compartidos, reflejan un interés sostenido por su obra. Se concluye que su legado no solo se preserva, sino que se transforma y amplifica mediante las interacciones digitales, consolidándolo como un referente visual del mundo andino.

Recibido: 12/ 07 / 2025

Aceptado: 06/ 10 / 2025

1. Introducción

El discurso, lejos de ser una mera transmisión de información, se configura como una práctica social y cultural que estructura significados dentro de un contexto determinado. Desde la perspectiva teórico-metodológica de Roland Barthes el estudio del fenómeno discursivo se inscribe en el campo de la comunicación trascendiendo los límites tradicionales de la lingüística (Pérez Daniel, 2015), ya que abarca no solo el lenguaje, sino también los sistemas de significación que moldean la percepción. En este marco el discurso visual se establece como una de las formas de comunicación. Así, la fotografía se convierte en una de las expresiones más poderosas del discurso visual, enriqueciéndose a través de narrativas que le otorgan continuidad y coherencia (Molina, 2024).

Desde su invención en la primera mitad del siglo XIX, la fotografía ha sido empleada para documentar diversos aspectos de las sociedades humanas (Pereira, 2024). El paso del tiempo dota a las imágenes fotográficas un valor histórico, convirtiéndolas en testigo de la materialidad de los objetos y de los cambios sociales, lo que permite nuevas interpretaciones y una dimensión ampliada de su significado (Argerich, 2015). Antes de la fotografía, las representaciones visuales más antiguas que se conocen son las pinturas rupestres cuyo propósito era reproducir la realidad más cercana como un modo de escenificar lo cotidiano (Soto Calderón, 2015). Hoy la fotografía reproduce de manera infinita lo que solo ha ocurrido una vez, repite mecánicamente aquello que, en términos existenciales, nunca más podrá repetirse (Barthes, 1989).

A lo largo de su historia, la fotografía ha desempeñado diversas funciones y ha sido utilizada de múltiples formas (Cunha, 2022), no solo como retrato de realidades, sino como registro de evidencias y motor de cambio (Alvarado & Jiménez-Marín, 2022), también preservar la memoria (Begazo Caballero, 2021), denunciar injusticias, construir identidades y generar discursos simbólicos que moldean la percepción de la realidad. Además, su versatilidad le ha permitido ser utilizada en ámbitos tan diversos como el arte, la ciencia, el periodismo, la política y la vida cotidiana.

Dentro de esta diversidad de funciones y usos de la fotografía, el trabajo de Martín Chambi destaca como un ejemplo emblemático de cómo la imagen puede trascender lo documental para convertirse en un discurso visual con profunda carga histórica, cultural y social. A través de su lente, Chambi no solo registró la vida andina del siglo XX sino que construyó una narrativa visual que dignificó la identidad indígena, por lo que se le reconoce como el primer fotógrafo de origen indígena en el Perú, en Latinoamérica y en el contexto mundial (*Asociación Martín Chambi* [AMC], 2019; Calderón, 2024; Crow, 2019; Garay, 2021), “es el primero que mira a su gente con ojos no colonizados” (Staupe, 2024, p. 127), en un contexto marcado por el colonialismo y su exclusión. Sus fotografías además de documentar paisajes, retratos y costumbres funcionan como testimonio de una época y un medio para resignificar la presencia indígena en la historia del Perú. Su mirada profundamente arraigada en la cosmovisión andina, encuentra coherencia en su origen campesino.

Nació en el distrito de Coasa, provincia de Carabaya, departamento de Puno (Perú), desde temprana edad trabajó en las minas de oro de Carabaya, a los 14 años, su encuentro con un ingeniero encargado de documentar gráficamente los yacimientos le permitió familiarizarse con la cámara y cuestiones básicas del proceso fotográfico. En 1908 se trasladó a la ciudad de Arequipa donde comenzó su formación como aprendiz en el estudio de Max T. Vargas, uno de los fotógrafos más influyentes de la época, luego continuó su trabajo en el estudio de Vargas Hermanos. (Staupe, 2024).

En 1920 tras su llegada al Cusco, Chambi ya dominaba el “arte fotográfico” combinando la técnica y formas de expresión, rápidamente produjo un vasto catálogo de postales y vistas de la ciudad, consolidándose como retratista, documentalista y empresario en el ámbito fotográfico (Garay, 2021). Así, su legado, tiene una perspectiva de un fotógrafo que supo incorporar una mirada propia sobre la realidad andina y al mismo tiempo como un profesional que comprendió y aprovechó las dinámicas comerciales y estéticas de su tiempo para consolidar su trabajo y proyectarlo más allá del ámbito local. Es claro, que su “mirada autóctona” (Staupe, 2024), íntima y genuina, desafió las narrativas hegemónicas de su época, otorgando dignidad y visibilidad a los sujetos andinos a través de la fotografía. Con el paso del tiempo, su obra ha adquirido nuevas lecturas, consolidándose no sólo como un archivo etnográfico, sino también como una manifestación artística y política que sigue influyendo en la construcción de

imaginarios sobre la identidad andina. El archivo fotográfico de Chambi comprende 40,000 negativos aproximadamente, conservado y gestionado por la Asociación Martín Chambi (AMC, 2019).

Por otro lado, siguiendo la idea de Cartier-Bresson (2009), sobre la relación entre cámara y objeto, Chambi también dominó el arte de la composición, posicionando cuidadosamente su lente para recortar y preservar momentos clave de la vida andina, enfatizando en el término “decisión del ojo”. Ello resulta ser clave para entender que la fotografía es un proceso activo y consciente de selección visual. No se trata simplemente de capturar un momento, sino de reconocer y elegir en un instante determinado qué elementos del mundo merecen ser resaltados y cómo deben ser organizados en el encuadre. Es la habilidad del fotógrafo para percibir las relaciones entre formas, luces, sombras y composiciones.

Las imágenes fotográficas están integradas en álbumes, revistas, libros, carteles, envases y postales (Flusser, 1990), históricamente han sido parte de la vida cotidiana. En la actualidad, esta omnipresencia se ha trasladado a las redes sociales (RS) donde las fotografías circulan de manera constante, dando lugar al fenómeno de la difusión masiva de imágenes en red (Martínez-Luna, 2022). Resulta impensable atravesar un día sin encontrarse con una fotografía en la expansión de internet y el auge de las RS, estas junto a otros medios de comunicación, como revistas, blogs y foros en línea, han facilitado la difusión de fotografías a una escala sin precedentes (Mykytka, 2022). Por lo que las RS son reconocidas como instrumentos de comunicación masivos (Claro Montes et al., 2023), que cumplen un rol esencial en la difusión de narrativas ligadas a tradiciones culturales (Aguirre Aguilar, 2023), donde el contenido visual es cada vez más importante (Brigas et al., 2023). Bajo esta perspectiva, la obra de Martín Chambi cobra una nueva vigencia, ya que sus imágenes originalmente concebidas en el siglo XX como un testimonio visual de la identidad andina, han encontrado en las plataformas digitales un espacio de resignificación y difusión global. Su legado fotográfico ahora accesible a través de las redes sociales y archivos en línea, continúa desempeñando un papel clave en la representación y visibilización de las tradiciones culturales del mundo andino.

El discurso visual de Martín Jerónimo Chambi Jiménez, se configura como un fenómeno cultural que va más allá de su propia mirada y la de sus espectadores inmediatos, insertándose en los imaginarios colectivos a lo largo del tiempo. Sus imágenes no solo documentan, sino que también construyen y refuerzan el sentido de pertenencia, la memoria histórica y la identidad andina. La importancia de su legado ha sido reconocida oficialmente, ya que su obra fotográfica fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación, destacando su valor como testimonio visual de la cultura peruana (Resolución Viceministerial N° 188-2019-VMPCIC-MC, 2019). En un contexto donde las narrativas visuales circulan masivamente a través de las redes sociales, analizar su legado permite comprender el papel fundamental de la fotografía. Por ello, esta investigación tiene como objetivo analizar el discurso visual indigenista del legado de Martín Chambi y sus métricas en el espacio digital.

2. Metodología

Para analizar el discurso visual indigenista en el legado de Martín Chambi y su presencia en el espacio digital, se empleó un enfoque metodológico mixto, combinando técnicas cualitativas y cuantitativas. La investigación, de nivel descriptivo y con un diseño no experimental de tipo transversal, permitió examinar la construcción discursiva visual de sus fotografías, así como su difusión y recepción en las redes sociales.

2.1. *Corpus de estudio y proceso de limpieza*

Para esta investigación se empleó un muestreo no probabilístico por conveniencia, seleccionando las unidades de análisis con base en criterios de inclusión y exclusión. El estudio se basó en el análisis de cuentas de las redes sociales (Facebook, Tiktok, Instagram, YouTube y Pinterest), que difundieron contenido visual relacionado con la obra de Martín Chambi, durante el periodo comprendido entre el 20 de noviembre al 22 de diciembre del 2024. Se incluyeron publicaciones relevantes que abordaban a Chambi y su legado mediante recursos visuales y audiovisuales, considerando un mínimo de 80 cuentas por plataforma y evaluando su nivel de interacción (número de “me gusta”, comentarios, compartidos y reproducciones). Se excluyó Pinterest debido a un número de cuentas por debajo de lo establecido.

Se realizó un proceso de limpieza e imputación de datos para garantizar su calidad y consistencia. La conversión de tipos permitió estandarizar la fecha y normalizar los valores numéricos. Se eliminaron

registros con fechas nulas y se imputaron valores faltantes mediante la mediana para evitar sesgos. Los valores extremos fueron ajustados al percentil 99 para mitigar el impacto de atípicos. Finalmente, se corrigieron inconsistencias en los nombres de las variables. Tras el proceso, las medianas obtenidas fueron: reacciones (252), comentarios (4) y compartidos (13), asegurando una distribución representativa para futuros análisis, quedando finalmente las unidades muestrales detalladas en la tabla 1.

Tabla 1. Redes sociales del estudio

Red Social	Número de cuentas
Facebook	261
Instagram	207
TikTok	138
YouTube	89
Total	695

Fuente: Elaboración propia, 2025.

2.2. Técnicas e instrumentos

Para la recolección y análisis de datos se aplicaron dos técnicas: el análisis métrico y el análisis de contenido visual. El análisis métrico permitió obtener información numérica sobre las métricas de atención en redes sociales, considerando indicadores como reacciones, compartidos y comentarios. Por su parte el análisis de contenido visual se fundamentó en el enfoque de Erwin Panofsky, quien propuso un método de análisis de tres niveles: primario o natural, secundario o convencional y terciario o intrínseco, correspondientes a las etapas preiconográfica, iconográfica e iconológica, respectivamente (Purbasari & Carrollina, 2023; Silva, 2019; Vidaurre & Romero, 2024).

Los instrumentos empleados fueron fichas de análisis métrico y de contenido visual. La ficha de análisis métrico, permitió registrar datos cuantitativos en un dataset, documentando el alcance y la interacción de las publicaciones (reacciones, compartidos, comentarios, entre otros indicadores de cada cuenta analizada); mientras que la ficha de análisis de contenido visual, se enfocó en aspectos cualitativos, estructurados en tres niveles: el primero corresponde a una percepción básica de la imagen, identificando personas, vestimenta, objetos y escenarios sin necesidad de conocimientos previos; el segundo requiere nociones iconográficas para reconocer elementos culturales andinos como la vestimenta tradicional y su simbolismo; y el tercero profundiza en la interpretación histórica, social y cultural contextualizando la fotografía dentro de las dinámicas identitarias y patrimoniales de su época.

3. Objetivos

3.1. Objetivo general

Analizar el discurso visual indigenista del legado de Martín Chambi y sus métricas en el espacio digital.

3.2. Objetivos específicos

Evaluar el legado de Martín Chambi en el espacio digital, mediante el análisis de métricas de atención en plataformas de Facebook, Tiktok, Instragram y YouTube.

Examinar y valorar el discurso visual de Martín Chambi difundido en las redes sociales, a través del análisis de sus imágenes en las etapas preiconográfica, iconográfica e iconológica.

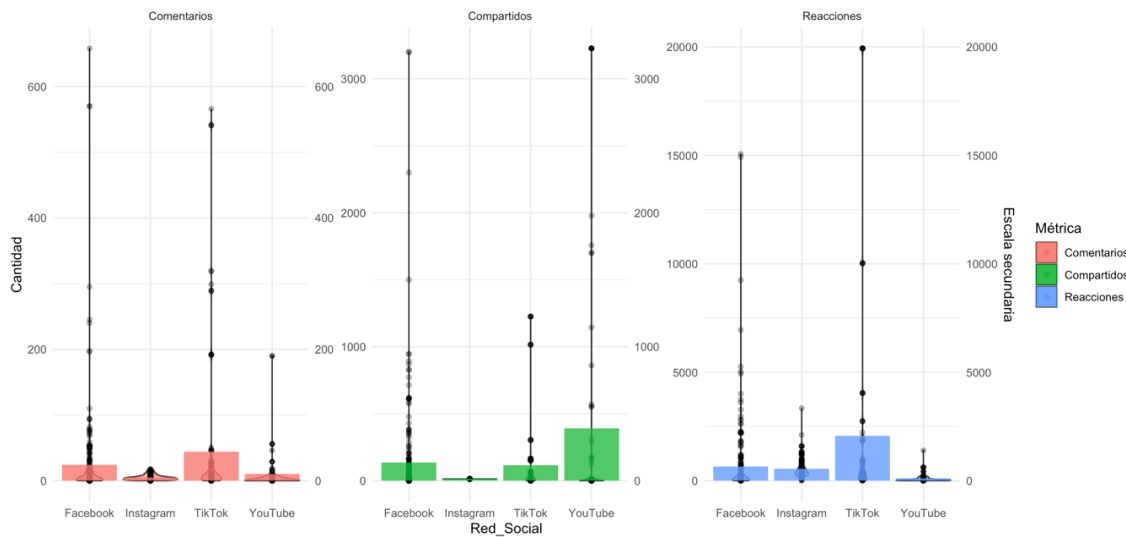
4. Análisis de datos

Los resultados de la investigación se presentan organizados en dos apartados principales: métricas de atención en redes sociales y análisis del contenido visual del discurso indigenista de la obra de Martín Chambi. En esta sección se presentan los hallazgos del estudio.

4.1. Métricas de atención en redes sociales sobre el legado de Martín Chambi

El gráfico muestra la distribución y el promedio de tres métricas (comentarios, compartidos y reacciones) para publicaciones de Martin Chambi en distintas redes sociales: Facebook, Instagram, TikTok y YouTube. La dispersión en todas las plataformas indica que, existen picos de alta interacción en ciertas publicaciones. Esto puede implicar que, aunque las redes más tradicionales como Facebook e Instagram no generen tantas interacciones de manera uniforme, pueden tener publicaciones de gran éxito aisladas.

Figura 1. Distribución y promedios de compartidos, comentarios y reacciones por red social



Fuente: Elaboración propia, 2025.

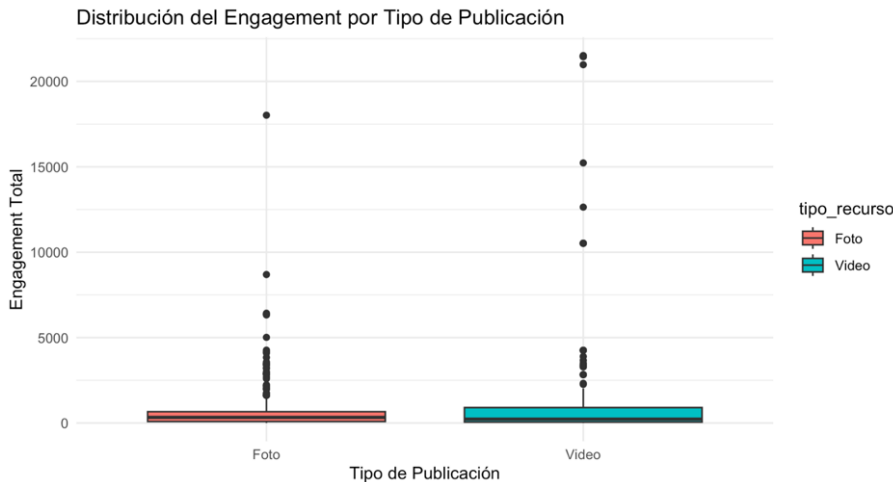
Tabla 2. Promedio de interacciones en redes sociales

	Red_Social	Promedio Reacciones	Promedio Comentarios	Promedio Compartidos
1	Facebook	652.8812	24.5977	136.7395
2	Instagram	558.5756	4.912195	13
3	TikTok	2072.13	44.37681	116.8986
4	YouTube	106.6404	10.39326	391.7537

Fuente: Elaboración propia, 2025.

El análisis realizado sobre el dataset de Martin Chambi, después de limpiar y transformar las variables, revela varios hallazgos interesantes sobre las interacciones en las redes sociales. En particular, se observó una diferencia significativa en el engagement entre los tipos de recurso, con un valor medio de 655 para las fotos y 1647 para los videos. Este hallazgo fue respaldado por un t-test que mostró que la diferencia entre los medios es estadísticamente significativa (p-valor = 0.000679). Además, los gráficos de boxplot y la estadística descriptiva muestran una mayor variabilidad en los videos, lo que sugiere que las publicaciones de video generan interacciones mucho más intensas y dispersas que las de fotografías. Esto resalta la capacidad de los videos para generar más engagement, aunque con mayor variabilidad en las respuestas del público.

Figura 2. Distribución del Engagement por tipo de publicación



$Engagement = Reacciones + Comentarios + Compartidos$
Fuente: Elaboración propia, 2025.

4.2. Análisis del contenido visual del discurso indigenista de la obra de Martín Chambi por redes sociales

En las cuatro redes sociales analizadas se identificaron cuentas con el nivel más alto de métricas de reacciones (me gusta, me importa, me encanta, etc.) comentarios, compartidos, guardados, identificándose siete, las que fueron codificadas desde C1 al C7, que se analizan en su contenido visual.

Tabla 3. Cuentas en redes sociales con el nivel más alto de interacción

Red Social	Código	Título	Reacciones	Comentarios	Compartidos	Guardar
Facebook 18,923	C1	En la ventana	15,065	658		
	C2	Martín Chambi, el primer fotógrafo indígena			3,200	
	C3	Te cuento sobre Martin Chambi	21,300	541		2,236
TikTok 25,303	C4	La fotografía del gigante de Paruro o Llusco, de Martin Chambi			1,226	
Instagram 3,360	C5	Fundación Valentín de Madariaga	3,342	18		
YouTube 29,590	C6	Sucedió en el Perú – Martin Chambi 1/4			28,000	
	C7	Martín Chambi	1,400	190		

Fuente: Elaboración propia, 2025.

4.2.1. Análisis del contenido visual en Facebook

En la red social Facebook, destacan la cuenta C1 y C2, la primera obtiene el nivel más alto en cuanto a reacciones (15,065) y también en comentarios (658), y la C2 se posiciona con la cifra más alta de compartidos (3,200). Por lo que analizamos el contenido visual de estas cuentas.

4.2.1.1. Nivel primario o preiconográfico

La imagen de la C1 contiene información destacando a Martín Chambi en una de las ventanas de un centro arqueológico, con una mirada directa al lente de su cámara ataviado con un “poncho” y agarrando una “montera”.

La C2 publica un video denominado “Martín Chambi, el primer fotógrafo indígena” tiene una duración de 2:32 minutos exhibe 41 fotografías de su obra y 8 fotografías generadas por IA que han sido incorporadas para darle realismo al video cuando se habla de su niñez y adolescencia; el video inicia con una imagen de Juan de la Cruz Sihuana o “el gigante de Llusco”, del tiempo 0:15 al 0:31 se muestran algunos paisajes, Machu Picchu y personas indígenas con vestimenta típica; desde el tiempo 0:59 al 1:11 se identifican fotografías de comunidades campesinas y la ciudad del Cusco, desde el tiempo 1:18 al 1:39 se identifican fotografías de las ciudades de Arequipa, Puno y Bolivia; así como escenas de personas de diferente estrato social de esa época, realizando acciones cotidianas como el labrado de la tierra y reuniones sociales; desde el minuto 1:41 al 1:48 se muestra fotografías de sus hijos que también se dedicaron a la fotografía, del minuto 1:49 al 1:53 se exhiben dos fotografías de campesinos; en el minuto 1:57 se identifican fotografías de edificaciones de ese entonces y finalmente se exhiben fotografías actuales de los integrantes de la Asociación Martín Chambi quienes son los encargados de preservar y digitalizar las fotografías. El video termina con una fotografía de Martín Chambi acompañado de su esposa.

4.2.1.2. Nivel Secundario o iconográfico

En este nivel se analizan significados convencionales del contenido visual identificados en el primer nivel. Ambas cuentas presentan imágenes en las que los personajes principales visten un “poncho”, una prenda distintiva de los pobladores andinos, elaborada con lana de oveja y caracterizada por su diseño y color. En la primera cuenta, se destaca un auto retrato de Martín Chambi en un centro arqueológico, lo que resalta su identidad con los descendientes de los incas y su labor en la promoción de los principales sitios arqueológicos, algunos de los cuales son reconocidos actualmente como maravillas del mundo.

La segunda cuenta exhibe un video que muestra al “gigante de Llusco”, un personaje oriundo del distrito de Llusco, provincia de Chumbivilcas, departamento del Cusco. En la imagen, este campesino viste un “poncho”, un “chullo” y ropa de “bayeta”, un tejido artesanal elaborado con lana de oveja; su vestimenta notablemente desgastada y remendada, evidencia las duras condiciones de su vida cotidiana y la resistencia a las inclemencias climáticas. Además, su imponente estatura de 2.10 metros lo convierte en una figura llamativa dentro del video.

El uso de estas prendas persiste en la actualidad, considerándose como parte esencial de la identidad cultural de las comunidades altoandinas del Perú. Las siguientes imágenes en el video, destacan escenas de la vida cotidiana, festividades, tradiciones y rituales de las comunidades campesinas, proporcionando un testimonio visual de su cultura y costumbres.

4.2.1.3. Nivel terciario o iconológico

Martín Chambi, a través de su obra fotográfica, se identifica como hombre del ande y expresa con orgullo su ascendencia indígena. Sus imágenes reivindican la dignidad del poblador rural y su resistencia ante la indiferencia y discriminación de la época. Su fotografía no solo documenta, sino que también dignifica a las comunidades indígenas, ofreciendo una visión que desafía los estereotipos impuestos por la hegemonía cultural occidental.

Por otro lado, la imagen de Juan de la Cruz Sihwana, conocido como el “gigante de Llusco”, muestra a un hombre de origen humilde, cuya postura erguida y de mirada fija evocan tanto nostalgia como esperanza. Su expresión transmite una profunda capacidad de resistencia frente a las adversidades, mientras que su imponente estatura simboliza la grandeza del espíritu andino, esta imagen puede interpretarse como la representación del vínculo entre el hombre del ande y la naturaleza. Dicha fotografía capta un momento visualmente impactante que involucra tanto elementos culturales como sociales.

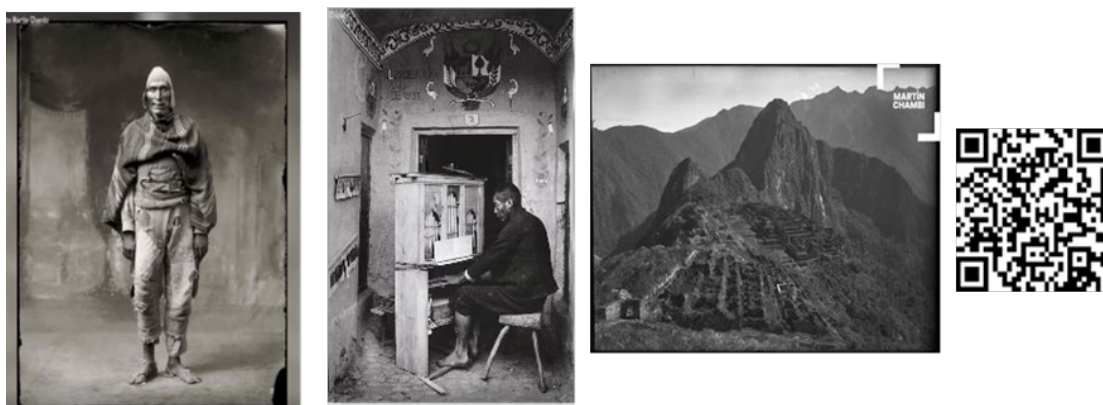
Las fotografías de Chambi ofrecen una mirada introspectiva sobre las comunidades indígenas, en un periodo en el que los “indios” no eran considerados parte de la sociedad y rara vez eran retratados con la misma dignidad que los criollos y los blancos. Así, la cámara de Chambi se convirtió en un instrumento de resistencia cultural, desafiando la exclusión y otorgando visibilidad a aquellos que habían sido marginados. Un ejemplo significativo de este proceso es la imagen del “indígena tocando el órgano”, la presencia de este instrumento musical, de fuerte influencia europea, puede interpretarse de dos maneras: como manifestación de la imposición cultural del colonialismo o como una forma de resistencia y adaptación, en la que el indígena, al leer partituras y dominar el instrumento, renegocia su lugar en la sociedad. De este modo, la obra de Chambi trasciende la mirada “exótica” con la que se solía retratar a los campesinos y se convierte en una herramienta de resignificación cultural e histórica.

Figura 3. “En la ventana”, imagen con el nivel más alto de reacciones y comentarios en Facebook.



Fuente: Cuenta “Viaje en el tiempo” / <https://acortar.link/AueE5q> 2024.

Figura 4. “Martín Chambi, el primer fotógrafo indígena”, video con el nivel más alto de compartidos en Facebook



Fuente: Cuenta “José Villanueva” / <https://acortar.link/LkyY4E> 2024

4.2.2. Análisis del contenido visual en TikTok

En la red social TikTok, también son dos cuentas las que tienen los niveles más altos de interacción, como se detalla en la tabla 3. La cuenta C3, con el título “Te cuento sobre Martín Chambi” destaca por registrar la mayor cantidad de reacciones (21,300), comentarios (541), guardados (2,236) y una alta participación del público. Por otro lado, la cuenta C4 con “La fotografía del gigante de Paruro o Llusco, de Martin Chambi” sobresale por el número de compartidos, alcanzando un total de 1,226.

4.2.2.1. Nivel primario o preiconográfico

La cuenta C3 de “ines.te.cuenta” publica un video de 2:29 minutos con motivo del onomástico de Martín Chambi, en el que se difunde información sobre su obra, biografía y trayectoria como fotógrafo. En este contenido se resalta que Chambi es reconocido como el primer fotógrafo con sangre indígena que retrató a su pueblo con dignidad. La pieza audiovisual exhibe una selección de 40 fotografías, generando las más altas interacciones dentro de esta red social. En cuanto al contenido del video, se identifica desde el segundo 0:06 la fotografía “en la ventana”, seguida entre el segundo 0:10 hasta el 1:25 por fotografías que representan escenas de la vida cotidiana, incluyendo niños, personajes relacionados a la religión, militares, deportistas, celebraciones sociales y festivas. En el minuto 1:42 se identifica una fotografía de su hija Julia Chambi, quien también fue fotógrafa en el Cusco; mientras que entre el 1:51 y el 2:07 se presentan fotografías relacionadas a la población indígena, el video concluye con una serie de paisajes, el niño tocando una quena y el autorretrato de Martín Chambi.

Por su parte, la cuenta C4 de “davidgarciaamayafoto” presenta un video de 58 segundos titulado “Gigante de Paruro o Llusco, de Martín Chambi”, en el que se analiza exclusivamente esta imagen, a lo largo del video, la fotografía de Juan de la Cruz Sihuana aparece en 8 ocasiones, mientras se relata cómo Chambi lo encontró y decidió retratarlo en su estudio.

4.2.2.2. Nivel Secundario o iconográfico

Ambas cuentas presentan coincidencias significativas, especialmente al iniciar con la fotografía del “gigante de Llusco”, lo que permite identificar un contenido social y cultural centrado en las comunidades indígenas andinas. A través de estas imágenes se exhiben elementos representativos de su identidad, como la vestimenta tradicional, las costumbres y escenas de vida cotidiana. Estos contenidos visuales contribuyen a una mayor valorización de la cultura andina, favoreciendo la visibilización de las poblaciones históricamente marginadas, tal como Martín Chambi lo hizo a través de su obra fotográfica.

El legado de Chambi trasciende lo documental y se considera una obra maestra no solo por su capacidad narrativa, sino también por el dominio de la luz, el manejo de composición y su empatía con el mundo andino. Su trabajo representa la primera gran producción fotográfica con una mirada autóctona y una perspectiva genuinamente indígena, lo que se distingue dentro de la historia de la fotografía en América Latina.

Cabe destacar que el recurso audiovisual analizado de la cuenta C4, fue producido en formato vertical (9:16), lo que provocó el recorte de varias fotografías, dificultando una apreciación completa y alterando en cierta medida la composición original del trabajo de Chambi.

4.2.2.3. Nivel terciario o iconológico

Las imágenes compartidas en ambas cuentas trascienden su valor documental y se convierten en un recordatorio significativo de la vigencia de la identidad cultural en el mundo contemporáneo. En una sociedad cada vez más globalizada, estas representaciones visuales fomentan la reflexión sobre los desafíos que enfrentan las comunidades indígenas, tales como la expansión urbana, el cambio climático y, sobre todo, la pérdida de tradiciones ancestrales.

El contenido visual que posee cada fotografía no solo documenta las formas de vida, sino que también permite analizar las dinámicas de poder, acceso a la justicia, a la educación y otros aspectos fundamentales para la realidad indígena. Además, el impacto estético y emocional de estas imágenes provoca reacciones que van más allá de la observación pasiva, generando empatía y una conexión profunda con la cultura andina.

A través de su obra, Martín Chambi no solo rescató visualmente el patrimonio cultural andino, sino también reivindicó su importancia dentro del imaginario colectivo. Su fotografía no es únicamente testimonio, es además una afirmación de identidad que contribuye a la revalorización de la diversidad étnica y cultural del Perú.

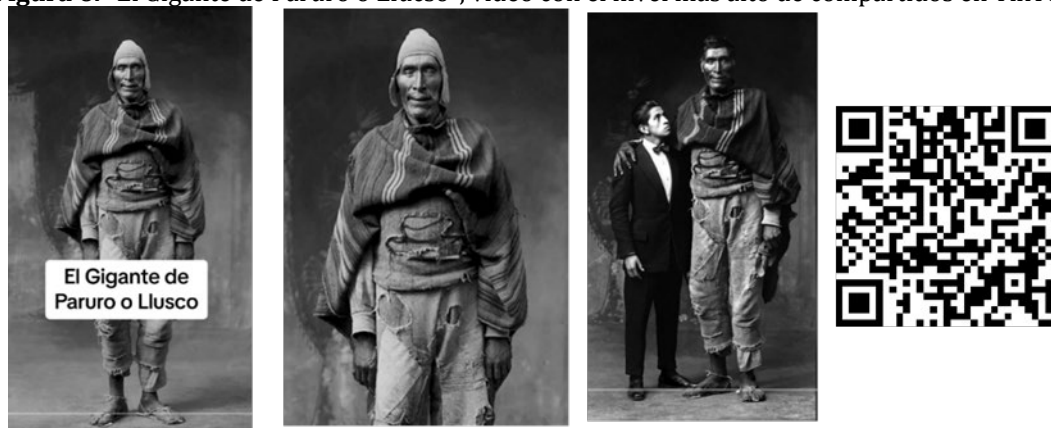
Chambi ejerció su libertad de retratar, no obstante, como toda imagen estaba condicionada por lo que la luz podía revelar y el instante podía encuadrar, capturando aquello que podía ser fotografiado (Flusser, 1990)

Figura 5. “Te cuento sobre Martín Chambi”, video con el nivel más alto de reacciones, comentarios y guardados en TikTok.



Fuente: Cuenta “ines.te.cuenta” / <https://acortar.link/O4r0HL> 2024

Figura 6. “El Gigante de Paruro o Llusco”, video con el nivel más alto de compartidos en TikTok



Fuente: Cuenta “davidgarciaamayafoto” / <https://acortar.link/81WxTA> 2024

4.2.3. Análisis del contenido visual en Instagram

En la red social Instagram, la cuenta C5, que titula “Fundación Valentín de Madariaga”, registra el nivel más alto de reacciones, con 3,342 y 18 comentarios, esta plataforma destaca por dos tipos de interacción, y coincidentemente, es la misma cuenta la que se analiza en este estudio.

4.2.3.1. Nivel primario o preiconográfico

La cuenta C5 publica un *post* de invitación a la exposición colectiva de fotografía denominada “Martín Chambi y sus contemporáneos” realizada en Sevilla (España), la publicación está acompañada de un *feed*, que presenta, una secuencia de imágenes, iniciando con la fotografía del “gigante de Llusco”, seguida de una vista del centro arqueológico de Machu Picchu, una imagen de un motociclista y, culminando con la emblemática fotografía de la “boda de don Julio Gadea”.

4.2.3.2. Nivel Secundario o iconográfico

Dentro de esta serie fotográfica, destaca la recurrente presencia de la imagen del “gigante de Llusco”, compartida también en otras redes sociales. En cuanto a la fotografía del motociclista, esta representa la introducción de las primeras motocicletas en el Cusco, un hito dentro del proceso de modernización del transporte en una sociedad tradicional. Chambi logra en esta imagen una combinación magistral entre técnica fotográfica y comprensión del contexto social. El encuadre resalta al motociclista dentro de su entorno, mientras que la disposición de los sujetos en el fondo aporta dinamismo y dirige la atención del espectador hacia el centro de composición. Asimismo, el uso del enfoque permite destacar las texturas y detalles de la vestimenta, generando una conexión visual que evoca sensaciones de libertad y aventura.

Por otro lado, la fotografía de “la boda de don Julio Gadea”, matrimonio del entonces prefecto del Cusco, es una de las más representativas del ámbito social. Exhibida en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, ha sido valorada por la crítica como una de las mejores obras de Chambi. En esta imagen, el fotógrafo demuestra su maestría en el uso de la luz, iluminando estratégicamente el rostro del protagonista. La mirada de Julio Gadea, cargada de orgullo y autoridad, contrasta con la expresión serena y cálida de su esposa, Olimpia Arteta, cuyo velo genera líneas diagonales que dinamizan la composición. Además, Chambi aplica la técnica del viñeteo, oscureciendo los bordes de la imagen para enfatizar el claroscuro y resaltar la iluminación de los recién casados. Este tratamiento de luz muestra su dominio tanto en la toma como en el revelado de las fotografías. Así, Chambi ejerció su libertad de retratar, sujeto a las condiciones de la luz y al instante preciso del encuadre (Flusser, 1990), su mirada y destreza transformaron cada imagen en una obra atemporal.

4.2.3.3. Nivel terciario o iconológico

Las 4 fotografías publicadas en esta cuenta reflejan la diversidad de sujetos y contextos que Martín Chambi documentó a lo largo de su trayectoria. Su obra captura tanto a las poblaciones indígenas como a sectores urbanos de distintos estratos socioeconómicos. Asimismo, el registro del ingreso de las primeras motocicletas en el sur del Perú reafirma su postura como fotógrafo documentalista y artista, comprometido con plasmar los procesos de modernización y los cambios en la estructura social de su tiempo. La valoración por sus imágenes reales radica en su capacidad para trascender el momento capturado, ofreciendo un testimonio visual auténtico y significativo (Yucra-Mamani et al., 2024).

Figura 7. “Fundación Valentín de Madariaga”, imagen con el nivel más alto de reacciones y comentarios en Instagram.



Fuente: Cuenta “instaocram” / <https://acortar.link/Tfpl4W> 2024.

4.2.4. Análisis del contenido visual en YouTube

En la red social YouTube, son dos cuentas las que tienen los niveles más altos de interacción son la cuenta C6 y C7, como se detalla en la tabla 3. La C6 con el título “Sucedió en el Perú – Martín Chambi 1/4” sobresale por su mayor número de compartidos con 28,000, mientras que la cuenta C7 titulada “Martín Chambi” presenta 1,400 reacciones y 190 comentarios.

4.2.4.1. Nivel primario o preiconográfico

El video codificado como C6 denominado “Sucedió en el Perú”, es el primero de una serie de cuatro programas conducido por Norma Martínez y emitidos por el canal del estado (TV Perú), tiene una duración de 12:07 minutos, el video está dedicado a la vida y obra del fotógrafo Martín Chambi y ha sido compartido 28,000 veces. En él se presentan 55 fotografías, así como testimonio de familiares que relatan su historia y el impacto de su legado. También participan historiadores y fotógrafos que han investigado su obra. Este video sigue una secuencia cronológica que narra desde su nacimiento en el distrito de Coasa en Puno, su infancia y formación fotográfica en la ciudad de Arequipa, hasta su establecimiento en Cusco y su evolución como fotógrafo documentalista, de esta manera proporciona una visión integral sobre el impacto de Chambi como un emisario del indigenismo a través de sus imágenes.

La cuenta C7 “OSCARENFOTOS” presenta un video de 45:07 minutos, conducido por Oscar Colorado, en el cual se realiza un análisis detallado de un álbum de fotografías de Martín Chambi, este contenido ha generado 1,400 reacciones y 190 comentarios. Desde una perspectiva técnica, el video examina minuciosamente las fotografías, destacando su capacidad para capturarla vitalidad de la vida comunitaria. Se enfatiza en el uso de métodos de registro fotográfico que combinan rigor técnico con una notable empatía con su pueblo.

4.2.4.2. Nivel Secundario o iconográfico

En la cuenta C6, el programa “sucedió en el Perú” ofrece una interpretación detallada de las imágenes de Martín Chambi, resaltando las facetas más relevantes de su vida y su contribución a la representación visual de la cultura andina. El documental contextualiza su obra dentro de la historia del Perú a inicios del siglo XX, explicando cómo su formación en el taller de Max T. Vargas influyó en su visión artística y humanista. Las imágenes publicadas permiten identificar la documentación fotográfica de la vida del poblador indígena, sus rituales y tradiciones. Se destaca su capacidad para capturar la dignidad del pueblo andino a través de su técnica fotográfica y su compromiso con la revalorización de las comunidades indígenas.

En la cuenta C7, Oscar Colorado exhibe un álbum fotográfico de Chambi y en 57 oportunidades muestra fotografías realizando un análisis de cada una, explicando su significado y relevancia. Colorado reconoce a Chambi como el mayor exponente de la fotografía “indianista” lo que describe como “un indio que tomaba fotografías a otro indio”. Este análisis propone una dualidad entre lo tradicional y lo moderno; lo ancestral y lo innovador, estableciendo comparaciones entre las formas de vida indígena y los símbolos de poder de las élites.

En ambas cuentas de YouTube, se examina la técnica fotográfica de Chambi, resaltando su capacidad para capturar imágenes de una calidad insuperable a pesar de la magnitud de su equipo fotográfico. Muchas de las fotografías presentadas en estos videos son retratos dedicados a las poblaciones indígenas, generando un sentimiento de admiración y permitiendo al espectador reflexionar sobre las condiciones de vida de estas comunidades en aquella época.

4.2.4.3. Nivel terciario o iconológico

Las imágenes exhibidas en ambas cuentas trascienden lo meramente visual o perceptivo y ofrecen una reflexión estética, cultural, sociológica y humanística sobre la vida andina. Chambi logra capturar la esencia de la comunidad a través de retratos y paisajes que no solo documentan, sino que también transmiten emociones y significados profundos (Pérez & Prada, 2022). Su obra deja una huella imborrable en la representación visual de la cultura andina, permitiendo interpretar espiritualidad y las estructuras sociales del contexto que registró. A través de su lente, Chambi establece un diálogo entre realidades opuestas, capturando la belleza como la complejidad del tejido social del Perú.

Figura 8. “Sucedío en el Perú – Martín Chambi 1/4”, video con el nivel más alto de compartidos en YouTube.



Fuente: Cuenta “Tv Perú” / <https://acortar.link/za7R1v> 2024.

Figura 9. “Martín Chambi”, video con el nivel más alto de reacciones y comentarios en YouTube



Fuente: Cuenta “OSCARENFOTOS” / <https://acortar.link/H0mdg2> 2024.

5. Conclusiones

El discurso visual indigenista de Martín Chambi sigue vigente en la era digital, reafirmando su relevancia en un entorno donde la imagen es un vehículo esencial para la comunicación. La digitalización no solo preserva su obra, sino que también la transforma y adapta a las dinámicas de interacción y difusión propias de las plataformas digitales contemporáneas, en este proceso su legado adquiere métricas de atención a través de reacciones, comentarios y compartidos en redes sociales, indicadores clave que evidencian su impacto y alcance en la audiencia digital, consolidándose como un referente fundamental en la representación visual del mundo andino y en la reivindicación del pueblo indígena a través de la fotografía

El legado de Martín Chambi mantiene su presencia en el espacio digital, evidenciado por el alto nivel de interacción en las plataformas como Facebook, TikTok, Instagram y YouTube. Las métricas de atención revelan un interés sostenido por su obra, destacando el formato de video como el más impactante. Este formato, que combinan narración y análisis visual, genera interacciones más intensas y diversas, lo que provoca un mayor engagement, aunque con una mayor diversidad de las reacciones de los públicos.

El discurso visual de Martín Chambi difundido en las redes sociales, en el nivel preiconográfico revela patrones recurrentes en la selección de imágenes compartidas en redes sociales, destacando fotografías emblemáticas con la del “Gigante de Llusco”, Machu Picchu y retratos de comunidades andinas. La predominancia de estas imágenes destaca una preferencia por la representación de la identidad andina y su interacción con la modernidad. En el nivel iconográfico se identifica un discurso visual que equilibra la representación de la tradición y la modernidad, evidenciando el uso intencional de la luz, el encuadre y la composición como herramientas narrativas para dignificar la identidad indígena. Las redes sociales han enfatizado estas cualidades, generando nuevas lecturas sobre su obra. En cuanto al nivel iconológico, permite interpretar la obra de Chambi como un medio de resistencia cultural y afirmación identitaria, donde sus retratos y paisajes trascienden la mera documentación para convertirse en símbolos de lucha por la visibilidad de los pueblos indígenas.

Referencias

- Aguirre Aguilar, G. (2023). Creencias y redes sociales: la reinención de lo popular en las narrativas digitales. *Autoctonía, Revista de Ciencias Sociales e Historia*, 7(2), 687–726. <https://doi.org/10.23854/autoc.v7i2.328>
- Alvarado, M. del M. R., & Jiménez-Marín, G. (2022). Documentary Photography and the Internet in Migration Processes: Channels to and from Andalusia, Spain. *Discursos Fotográficos*, 19(32), 103–129. <https://doi.org/10.5433/1984-7939.2022v19n32p103>
- Argerich, I. (2015). Fotografía y archivo. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 10, 101–117. <http://plataformarevistascomunicacion.org/2015/02/fotografia-y-archivo/>
- Asociación Martín Chambi. (2019). <https://martinchambi.pe/>
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida* (Paidós Ibérica (Ed.)).
- Begazo Caballero, S. B. (2021). *Las fotografías de Martín Chambi. Memoria y reflexiones sobre la identidad puneña* [Pontificia Universidad Católica del Perú]. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/21680?show=full>
- Brigas, J., Gonçalves, F., & Gonçalves, J. (2023). Social media communication management in the media sector. *Revista Venezolana de Gerencia*, 28(10), 1264–1279. <https://doi.org/10.52080/rvgluz.28.e10.24>
- Calderón, N. (2024). La obra inédita de Martín Chambi en Chile: entre el arte y testimonio gráfico (1936). *Diálogo Andino*, 74, 78–88. <https://doi.org/10.4067/S0719-26812024000200078>
- Cartier-Bresson, H. (2009). *Fotografiar del natural* (G. Gili (Ed.)).
- Claro Montes, C., Ferruz González, S. A., & Catenacchi Martín, J. I. (2023). Redes sociales y tercer sector: análisis del uso de Facebook e Instagram en 50 ONG de España y Chile. *Revista Latina de Comunicación Social*, 82, 1–21. <https://doi.org/10.4185/rllcs-2024-2197>
- Crow, J. (2019). Photographic Encounters: Martín Chambi, Indigeneity and Chile–Peru Relations in the Early Twentieth Century. *Journal of Latin American Studies*, 51(1), 31–58. <https://doi.org/10.1017/S0022216X18000342>
- Cunha, S. S. (2022). [Recensão a] Agustín Lacruz, M. C., & Torregrosa Carmona, J.-F. (2019). Formas de mirar: usos informativos y documentales de la fotografía (1.a ed.). *Boletim Do Arquivo Da Universidade de Coimbra*, 35(1), 199–208. https://doi.org/10.14195/2182-7974_35_1_8
- Flusser, V. (1990). Hacia una filosofía de la fotografía (Trillas (Ed.)). https://monoskop.org/images/8/8d/Flusser_Vilem_Hacia_una_filosofia_de_la_fotografia.pdf
- Garay, A. (2021). Estudio de la práctica fotográfica en Cusco en el período de 1897 a 1920. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 22, 75–95. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.vi22.11659>
- Martínez-Luna, S. (2022). Images in circulation. An approach to digital visual culture from the crisis of the specificity of the photographic medium. *Kepes*, 19(26), 317–348. <https://doi.org/10.17151/kepes.2022.19.26.10>
- Molina, M. L. (2024). Libia Posada's poetics as a visual discourse that opposes hegemonic narratives of identity. *Co-Herencia*, 21(41), 103–130. <https://doi.org/10.17230/co-herencia.21.41.04>
- Mykytka, I. (2022). Acronyms and neighboring categories in the language of photography. *Ibérica*, 44, 369–390. <https://doi.org/10.17398/2340-2784.44.369>
- Pereira, H. (2024). Using photography in history of science and technology: a methodological proposal. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 28, 113–138. <https://doi.org/10.24310/fotocinema.28.2024.17609>
- Pérez Daniel, M. R. (2015). Discusiones teóricas y metodológicas sobre el estudio del discurso desde el campo de la comunicación. *Comunicación y Sociedad*, 10, 225–247. <https://doi.org/10.32870/cys.v0i10.1849>
- Pérez, J., & Prada, W. (2022). Apuntes sobre fotografía y memoria a partir de la relectura de Ante el dolor de los demás de Susan Sontag. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 25, 103–125. <https://doi.org/10.24310/fotocinema.2022.vi25.14482>
- Purbasari, M., & Carrollina, D. (2023). Study of iconography and iconology on the visual appearance of Ondel-ondel. *Cogent Arts & Humanities*, 10(1), 1–10. <https://doi.org/10.1080/23311983.2023.2257938>

- Silva, M. A. (2019). «Estudios sobre iconología», de Erwin Panofsky|Reseña (p. 5). https://www.academia.edu/39717656/Erwin_Panofsky_Estudios_sobre_iconología_Reseña
- Soto Calderón, A. (2015). Las imágenes en el pensamiento de Vilém Flusser. *Paradigma*, 18, 38–42. [https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/8829/Soto Calderón.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/8829/Soto_Calderón.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Staude, M. (2024). Archives in Dialog. Contemporary Re-readings of Historical Photographs on Workers and Popular Types. *Iberoamericana*, 24(85), 125–151. <https://doi.org/10.18441/ibam.24.2024.85.125-151>
- Resolución Viceministerial No 188-2019-VMPCIC-MC, 4 (2019). <https://busquedas.elperuano.pe/dispositivo/NL/819888-1>
- Vidaurre, C. V., & Romero, D. (2024). Recuperación y resignificación de la iconografía religiosa en la serie desastres de la guerra de Francisco de Goya. *Eikon / Imago*, 13, 1–12. <https://doi.org/10.5209/eiko.87556>
- Yucra-Mamani, Y. J., Torres-Cruz, F., & Aragón-Cruz, W. E. (2024). Percepción visual en redes sociales de fotografías reales y sintetizadas mediante inteligencia artificial. *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review / Revista Internacional de Cultura Visual*, 16(4), 197–212. <https://doi.org/10.62161/revvisual.v16.5302>