

VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2004.

Indígenas y fotografía anglicana: una mirada al grupo lengua de Markthalawaiya.

Mariana Giordano.

Cita:

Mariana Giordano (2004). *Indígenas y fotografía anglicana: una mirada al grupo lengua de Markthalawaiya*. VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-045/471>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Indígenas y fotografía anglicana: una mirada al grupo lengua de Markthalawaiya

Mariana Giordano

IIGHI-CONICET

marianagfav@ciudad.com.ar

Resumen

Misión Markthalawaiya, conocida como “Misión Inglesa” fue fundada hacia 1906 y se convirtió en el primer enclave estable de los anglicanos en el Chaco Paraguayo, con el objetivo de misionar entre los grupos indígenas de esa región. Al igual que otros misioneros del Gran Chaco, los anglicanos y en particular quien fue el sostén de esta labor en la zona, Wildred Barbrooke Grubb, dejaron un importante corpus de textos escritos y visuales que contribuyeron a la construcción de un imaginario del indígena. La fotografía puede conservar la memoria individual o grupal: este conjunto de imágenes construyeron la memoria visual de un “otro” desde la particular mirada de un “nosotros” identificado en los misioneros anglicanos.

El presente trabajo intenta aproximarse a la mirada del grupo lengua de Misión Markthalawaiya construido desde la fotografía anglicana, que circuló en diferentes soportes: postal, gelatina de plata (conservadas en álbumes y colecciones) e impresa en textos de los misioneros.

INTRODUCCIÓN

Gestualidad y pose. Escenificación, primitivismo y proyecto cristiano. Éstas parecen ser las claves de un conjunto de fotografías de indígenas

lenguas del Paraguay tomadas en las primeras dos décadas del siglo XX. En espacios naturales o utilizando fondos neutros, recurriendo a diferentes modos expresivos, los miembros del “staff” de la Misión Cristiana -anglicana en el Chaco paraguayo fueron enfocando al indígena con el objeto de “reflejar” a través de un medio mecánico la “realidad” con la que se encontraron. Pretendían construir “citas” visuales que traducidas a un lenguaje verbal nos decían: “así son”, “así los encontramos”, “así los cristianizamos”.

Misión Markthalawaiya, conocida como “Misión Inglesa” fue fundada en 1906-1907¹ y se convirtió en el primer enclave estable de los misioneros anglicanos en el Chaco Paraguayo, con el objetivo de misionar entre los grupos indígenas de esa región. El presente trabajo intenta aproximarse al imaginario del grupo lengua de Misión Markthalawaiya construido desde la fotografía anglicana, que circuló en diferentes soportes: postal, gelatina de plata (conservadas en álbumes y colecciones) e impresa en textos de los misioneros. De tal forma, pretendemos realizar un análisis que considere imagen y texto escrito, en particular a partir de la narrativa editada de Wildred Barbrooke Grubb, el creador de la Misión. Ello nos permitirá, asimismo, comparar este imaginario con el producido en la misma época por los sacerdotes franciscanos de Propaganda Fide que misionaron en el Chaco argentino, tema que hemos abordado en estudios anteriores (Giordano y Méndez, 2001 y Giordano, 2003).

Desde lo visible y explícito, nos introduciremos en lo implícito y sugerido para abordar la construcción de estas imágenes del “otro” producidas en un contexto y con una intencionalidad particular, teniendo en cuenta que ese imaginario de la alteridad supone, por refracción, una referencia de la propia identidad de los emisores de los discursos visuales.

La imagen fotográfica será abordada como un texto social, atendiendo a los contextos de emisión, circulación y recepción de las mismas, donde el emisor actúa a la manera de “filtro cultural” y la imagen “apenas trae informaciones visuales de un fragmento de lo real, seleccionado y ‘organizado’ estética e ideológicamente” (Kossoy, 1989: 78). Pero ésta no era la concepción que se tenía de la fotografía cuando estas fotografías que analizaremos fueron obtenidas: por el contrario, se suponía una total “neutralidad” del ojo de la cámara, y por lo tanto la imagen era un sustituto de la realidad.

SOBRE EL CORPUS, LOS EMISORES Y LOS RECEPTORES

El conjunto de imágenes que se analizarán proceden de tres conjuntos documentales: uno de ellos es un álbum de la Misión, fechado entre 1906 y 1910, con fotografías en gelatina de plata y referencias realizadas probablemente por su propietario y emisor de las imágenes en idioma inglés². En el álbum no hay noticia acerca de su propietario, y si bien las imágenes tienen por objeto especialmente al indígena, en muchas composiciones aparecen miembros de la misión, que sí están identificados en los epígrafes del álbum.

El segundo paquete textual lo constituye un conjunto de fotografías en formato postal, algunas de ellas pertenecientes a series, editadas por la South American Missionary Society hacia la segunda y tercera décadas del siglo XX³ y cuyos epígrafes también se encuentran en inglés: por el modo de circulación de estas imágenes, - en especial las que llevan inscripciones- nos permite conocer los destinatarios de las mismas, que por lo general eran misioneros o reverendos anglicanos, a la vez que los emisores estaban ubicados en diferentes ciudades de Inglaterra o Escocia.

El tercer conjunto de imágenes se encuentran insertas en dos textos éditos de Wildred Barbrooke Grubb, “A church in the wilds” (1914) y “An unknown people in an unknown land” (1925)⁴, presumiéndose que el emisor del texto y de las imágenes es la misma persona y que estas publicaciones, en idioma inglés, circularon especialmente en Inglaterra y eran enviadas a los misioneros anglicanos que se encontraban en diferentes puntos del mundo. Grubb sucedió a Henricksen en la Misión anglicana en el Chaco paraguayo, llegando a la región en 1889, tras haber misionado en las Islas Malvinas y entre los yaghan de Tierra del Fuego, donde permaneció por cuatro años.

La mayoría de los misioneros que se instalaron en el Chaco paraguayo arribaban con una imagen de la región que se nutría de elementos exóticos y naturalistas. El mismo Grubb recordaba: “Mucho antes de mi llegada escuché, a través de conversaciones con sudamericanos en el Río de la Plata, rumores de los pueblos salvajes que habitaban el Chaco, como también informes extraños sobre el terreno mismo. El mismo nombre de «Chaco» fue pronunciado en tono de miedo y horror por muchos de quienes conocí. Algunos informes indicaban que el número de indígenas ascendía a cientos de miles, que eran feroces y bélicos, dados al canibalismo, y excepcionalmente crueles en el trato con sus prisioneros.” (Grubb, 1993: 2)

Este imaginario era común al Chaco paraguayo y argentino, y de las palabras de Grubb es posible advertir la imposibilidad de separar la imagen del indígena del espacio geográfico que ocupaban. Indígena y espacio geográfico guardan, en la literatura de la época y en los discursos visuales, una relación inseparable. Es importante considerar estos aspectos al analizar el corpus visual, para conocer las nominaciones y valoraciones que seguramente

contribuyeron en determinados señalamientos de las representaciones fotográficas.

ASÍ LOS ENCONTRAMOS, ASÍ LOS TRANSFORMAMOS

El misionero anglicano debía influir sobre la naturaleza pagana del indígena, tratando de ganarlo para el cristianismo, cambiando paulatinamente sus hábitos. Su tarea estaba claramente pre-establecida antes de llegar al continente: "... detener la decadencia y decaimiento de la raza, unir las distintas tribus; darles un sistema de gobierno; levantarles a nivel de propietarios; inducirles en adoptar una manera de vida industriosa, asentada y ordenada; imbuirles con un sentido moral superior; despertar en ellos un deseo de cultura y progreso; ... hacerles miembros útiles de la sociedad..." (Grubb, 1993: 139-140). La visión que tenían del indígena estaba vinculada con la herencia colonial del "buen salvaje", cuya "minoridad" justificaba la acción del blanco: "El indígena es en esencia un niño, aunque un niño crecido, que vive una vida libre y sin restricciones, y que tiende a veces a ser un niño peligroso." (Grubb, 1993: 139).

Lo que encontraron, cómo lo transformaron y los resultados que lograron son los puntos centrales de muchas de las imágenes obtenidas por los miembros de la Misión, y se manifiestan en el conjunto de fotografías conservadas en el álbum de uno de los misioneros. Con una claridad conceptual y una direccionalidad en el mensaje, tres fotografías del álbum antes mencionado nos aproximan al cumplimiento de la labor misional, presentándonos "lo que encontraron" y cómo "los transformaron". Una primera imagen, fechada por el autor en 1906, se trata de un grupo de "Mujeres

indígenas con su vestimenta nativa” (imagen 1), y representa una escena grupal que tiene como escenario una construcción de la Misión, donde diez mujeres lenguas con torso desnudo, vistiendo faldellín y con unos pocos collares, observan inmóviles el foco de la cámara. Ha sido perpetuado un instante de una realidad étnica “encontrada”, pero que está lejos de ser una instantánea ya que se ha construido una imagen desde los cánones de representación fotográfica del blanco para este tipo de género. El anonimato de los indígenas es un elemento a resaltar, ya que integra una generalidad étnica sin identificación de los retratados.

Una segunda imagen, fechada en 1909, representa a “Mr. Turner, Miss Gourley con las Hermanas de Santa Ana” (imagen 2), repitiendo no solo la pose de la representación anterior, sino también la misma edificación como fondo. Estas diez indígenas cristianizadas, que presentan una especie de banderín de la hermandad, están desprovistas de sus ornamentos y vestuario “salvaje”, y se encuentran ataviadas con mantas que las cubren íntegramente, dejando descubierto sólo un hombro. La escena está enmarcada por la presencia de dos miembros de la Misión, que legitiman el “estar ahí” y “vivir entre”, y que son los únicos a quienes el emisor ha identificado, mientras las “hermanas” indígenas siguen integrando un colectivo de identificación, que ya no es étnico, sino religioso. Pero la sorpresa al comparar esta imagen con la anterior es que varias de las mujeres de la primera representación se repiten en la segunda, con una diferencia temporal de tres años en la datación de ambas fotografías. La tercera imagen, tomada también en 1909 en el mismo escenario que las dos anteriores, es descripta como “Mujeres a las que se les enseña a hacer encaje” (imagen 3), donde se observa a ocho mujeres

sentadas en semicírculo, con torso desnudo cubierto por un delantal blanco, que se encuentran bordando bajo la “guía” Miss Gourley, presente en la composición. Algunas de estas mujeres son las mismas retratadas en la imagen de 1906 y otras están presentes en la hermandad de Santa Ana, que ahora cambiaron rápidamente de vestuario y de pose para esta nueva escena. Más allá de la credibilidad que podemos dar a la datación de estas imágenes por quien confeccionó el álbum y dejó sentados los datos mencionados –nos hace dudar de esta datación la exacta reproducción del escenario de fondo en las tres composiciones- las imágenes están mostrando el paso del paganismo al cristianismo, de la “barbarie” a la “civilización”, están evidenciando, en términos de Grubb, el paso gradual “de lo viejo a lo nuevo”⁵.



1. “*Mujeres indígenas con su vestimenta Gourley con las Hermanas de nativa*”. 1906. Colección Matteo Goretti
Matteo Goretti

2. “*Mr. Turner, Miss Santa Ana*”. 1909. Colección



3. “Mujeres a las que se les enseña a hacer encaje”. 1909

Colección Matteo Goretti

Otra fotografía de este álbum se convierte en un ejemplo de la etapa de transición entre “lo viejo y lo nuevo”: se trata de una representación de un matrimonio lengua en 1909, donde los indígenas, con atuendos típicos, se encuentran en una escena propia de un matrimonio de blancos (imagen 4). “Los contrayentes se encuentran con el torso desnudo, taparrabos y faldellín, pero la mujer incorpora el velo y el ramo de flores propio del casamiento del blanco. La fotografía congeló un detalle de una escena mucho más compleja, pero aquello que nos permite ver alude a la conmemoración de un momento relevante en la vida privada de la cultura burguesa, donde la fotografía actuaba a modo de recordatorio de esos hitos.” (Giordano, 2004a) Se aprecia, por consiguiente, una compleja mixtura de elementos iconográficos para representar un acto que estaba muy lejos de la cultura indígena, pero que a los emisores les era útil para mostrar el proceso de “transformación”, y la labor cristiana que estaban llevando adelante. Sin embargo, el mismo emisor observó la falta de naturalidad en la representación, al describirla como “Boda, poco natural”.



4. “*Boda, poco natural*” . 1909

Gelatina de plata. Colección Matteo Goretti

Este proceso de transformación también se reflejó en imágenes que aludían al contexto y las edificaciones, no sólo en este conjunto de fotografías del álbum, sino principalmente en las imágenes postales editadas por la South American Mision Society y en aquellas incluidas en los textos de Grubb. Al igual que los franciscanos que misionaron en el Chaco argentino, explotaron las construcciones, edificaciones, la educación y el trabajo de los indígenas como indicadores de “conquista” del “desierto” y de cambio de hábitos del indígena. La fotografía postal se convertía en un medio eficaz para transmitir la labor civilizadora y evangelizadora, ya que su circulación podía ser más amplia que las otros soportes. En tal sentido, los avances edilicios de Markthalawaiya se mostraron visualmente en panorámicas de la “misión en la selva”, muchas de ellas con grupos indígenas acompañados por el misionero, quien simboliza la “guía” espiritual siempre presente. Las escenas de bautizados y grupos de escolares (imagen 5) fueron, al igual que en la fotografía franciscana, temáticas prioritarias para su difusión en el formato postal. Sin embargo, a diferencia de imágenes muy similares existentes en el mundo franciscano, los anglicanos presentaron a los indígenas manteniendo la vestimenta y la ornamentación originaria, mientras los franciscanos los “teñían” de blancos.



5. Postal "Grupo de alumnos. Misión del Chaco Paraguayo" Ca. 1909

Colección Müller

ETNOGRAFÍA Y FOTOGRAFÍA

La fotografía preserva un fragmento del pasado, perpetúa un "presente etnográfico", recorta un aspecto de lo real tornando visible lo invisible. Es lo que pretende Grubb al incorporar en sus textos un conjunto de imágenes que contribuyen a dar convicción al texto escrito. Los textos de Grubb pretendían ir más allá de ser el relato de un viajero, para convertirse en un estudio sistemático de la vida, costumbres, mitos y realidades de los indígenas lenguas. Y en tal sentido, sus escritos son considerados como trabajos pioneros de la etnografía paraguaya⁶.

Las fotografías que acompañan a los textos asumen la función de apoyar las afirmaciones del texto escrito y de legitimar la presencia "in situ" del emisor de texto e imagen. Fiesta, alimentación, artesanías, vivienda, vestimenta, vida comunitaria, son algunos de los temas de las representaciones fotográficas logradas en los espacios naturales, que concuerdan con la narrativa escrita. La descripción que acompaña a cada una de estas imágenes guía, en muchos casos, el significado de las mismas. Otros temas, sin embargo, son de difícil visibilidad, aún para la fotografía: la

superstición, la hechicería, el mundo de los fantasmas, los sueños, entre otros, son abordados en el texto escrito y sugeridos en los epígrafes de algunas fotografías, pero se convierten en aspectos de dificultosa corroboración visual. En algunos casos recurre al retrato para “ilustrar” algunos de estos aspectos, como la incorporación de un shaman: la descripción de la imagen pretende convencer al lector de aspectos invisibles que el texto pretende hacer visibles. Esta descripción dice: “Un shaman lengua- En la cara se ve el oficio de engañador. A un shaman también se lo reconoce por el poco cuidado personal; es sucio y lleva una manta andrajosa” (Grubb, 1993: 121).

La serie completa de fotografías adquiere un status narrativo que se complementa de manera sorprendente con los epígrafes, los que logran zanjar las lagunas en la narración visual. Por consiguiente, antes que con el contenido de los diferentes capítulos, las fotografías introducidas se integran en una narrativa particular con sus mismas descripciones, siempre muy minuciosas y específicas.

Pero Grubb también incorpora una serie de retratos, con fondos neutros, que parecerían haber sido obtenidos en estudio. Gestualidad y pose ubican estos retratos dentro de la estética que caracterizaban a este género en la representación fotográfica. Un retrato de cuerpo entero se ubica en la portada del texto “A church in the wilds” (imagen 6), y la descripción es sumamente elocuente acerca del papel de la fotografía en el contexto en que fue obtenida y la apreciación los primeros receptores de las imágenes: los mismos indígenas. Esta descripción dice: “Keamapsithyo, luego llamado Philip. Primera foto tomada a un lengua con su consentimiento. Cuando esta foto fue puesta en la vivienda de Mr. Grubb, indígenas supersticiosos muy pronto la sacaron por

creer que era el alma de Philip, que había sido robada, lo que explicaba la influencia que Mr. Grubb tenía sobre él.” Y continúa la descripción señalando aspectos de la vestimenta que hacen a su vez al montaje de la escena y a la valoración del emisor desde los parámetros de su propia cultura: “La muestra de ornamentos es propia de un indígena dandy; pero las tobilleras de plumas son usadas para protección contra mordeduras de víboras”. (Grubb, 1914: 5).

Si damos crédito al epígrafe en cuanto a que fue la primera fotografía tomada a un lengua, advertimos que la misma no fue lograda como una instantánea, sino que supuso un montaje de la escena, donde el retratado fue vestido con traje de fiesta, incorporando la ornamentación de plumaje para la cabeza y pies, collares, aros, brazalete, a los que se suma el arco que actúa a la manera de sostén del retratado. En cuanto a la pose, Philip se encuentra inmóvil, casi como una estatua, mirando hacia el foco de la cámara.



6. “*Keamapsithyo, luego llamado Philip*”

Fuente: Grubb, 1914: 5

Otra imagen incluida en el “A church in the wilds”, -en la que no identifica los nombres de los retratados-, presenta una originalidad en el montaje que la

acerca a las pinturas románticas del siglo XIX donde lo exótico se convertía en un tema a resaltar, no solo en la ornamentación, sino también en la construcción de la escena y la opción estética, ya que posee escasa vinculación con las otras imágenes cercanas al registro etnográfico. Por otro lado, es una de las pocas representaciones incorporadas en los textos de Grubb que no pertenece al grupo lengua, sino que, de acuerdo al epígrafe es una “Mujer y niño mascoy” (del grupo toba). La imagen, probablemente retocada con pincel, está planteada en tres planos sucesivos, los dos primeros superpuestos: un niño sentado en un primer plano dirige su mirada hacia uno de los costados de la escena y en un segundo plano una mujer sentada, semidesnuda con collares y diadema en la cabeza mira al espectador. En un tercer plano, se muestra una mesa cubierta por un mantel sobre la que se encuentra una jarra. Ni estos elementos ni la pose de los retratados han sido consecuencia del azar, sino que se percibe una construcción de la escena étnica, que el epígrafe de la fotografía contribuye a destacar: “Típicos mujer y niño mascoy. Pertencen a un clan que vive al norte del Río Verde... El mantel y la jarra indican el avance social”. Más allá de la escenografía y la pose, el emisor está queriendo mostrar el “avance social” que la labor misionera estaba logrando entre los indígenas del Chaco paraguayo. El primitivismo no se anula en la imagen, por el contrario, se hace uso de los contrastes salvajismo-civilización a través de la incorporación de indicadores claves de ambos opuestos. La descripción contribuye a afirmar las ventajas de la “civilización”.

En el conjunto de los retratos, un grupo de ellos de medio cuerpo obtenidos a hombres lenguas se vinculan con la construcción de tipologías, tan en boga en la ciencia antropológica de la época. En una misma página Grubb

incorpora cuatro retratos de lenguas: las descripciones de los primeros dos hacen referencia a aspectos fisonómicos diferenciales, resaltando en uno de ellos una posible filiación con los Incas y en el otro combina una breve descripción fisonómica con un comentario de los adornos del retratado. Esta alusión a la fisonomía tiene directa vinculación con las teorías raciales que no se limitaron a los círculos antropológicos, sino que inundaron diversos ámbitos: la fotografía se suponía, hacía “observable” esa construcción abstracta que es un “tipo”. Ello se advierte claramente tanto en la presentación –los cuatro retratos juntos en una misma página- y representación que hace Grubb.

MIRADAS, MEMORIA Y ALTERIDAD

Estos paquetes textuales a los que nos hemos referido se convierten, siguiendo la utilización de los pares conceptuales de Kossoy, en documentos/representaciones o registros/creaciones de la memoria de la alteridad. Lejos de la neutralidad de estas imágenes, en su construcción influyeron, consciente o inconscientemente, percepciones del indígena chaqueño que los misioneros anglicanos ya habían adoptado antes de llegar a la región, factores ideológicos y proyectos que hacían a su tarea civilizadora-evangelizadora, modos de ver, de representar y de presentar propiamente occidentales, factores técnicos que permitieron “captar” un fragmento de la realidad construida.

Al igual que los misioneros franciscanos que en el mismo momento -pero en otra de las latitudes del Gran Chaco- hicieron un uso semejante de la imagen fotográfica, los anglicanos de Misión Inglesa tuvieron una postura “aceptable de la alteridad”: intentaron desterrar la imagen de violencia y

agresividad que era central en el imaginario del indígena chaqueño, y utilizaron la imagen fotográfica como instrumento de afirmación, de dominación y de transformación. La fotografía en tanto medio técnico se convierte, por consiguiente, en un instrumento de superioridad racial, que puede delinear la memoria del “otro”.

Bibliografía

- Alvarado, Margarita y otros. (2000) *Fotografía mapuche. Construcción y montaje de un imaginario*. Santiago de Chile, Pehuén, 2000.
- Brisset, Demetrio. (1999) “Acerca de la Fotografía etnográfica”. En: *Gazeta de Antropología N°15*, Univ. de Granada. URL:
http://www.ugr.es/~pwlac/G15_11DemetrioE_Brisset_Martin.html
- Collomb, Gérard. “Imagens do outro, imagem de si”. (1996) *Cadernos de Antropología e Imagem*, Rio de Janeiro, N°6. IFCH/UERJ, p. 65-79.
- Duarte, Rogelio. (1994). *El desafío protestante en el Paraguay*. Asunción, Editora Litocolor.
- Fritz Omi, Miguel. (1999) *Pioneros del Chaco. Misioneros Oblatos del Pilcomayo*. Quito, Ediciones Abya-Yala.
- Giordano, Mariana. (2003). “Convenciones iconográficas en la construcción de la alteridad. Fotografías del indígena del Gran Chaco.” En: *II Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes-X Jornadas del CAIA: Discutir el canon. Tradiciones y valores en crisis*. Buenos Aires, CAIA, pp. 147-160.
- . (2004 a). *Discurso e imagen sobre el indígena chaqueño*. Editorial Al Margen. (en prensa)
- . (2004 b) “De Boggiani a Métraux. Ciencia antropológica y fotografía en el Gran Chaco”. *Revista Chilena de Antropología Visual N°4* (en

línea). Santiago de Chile, Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

URL: <http://www.antropologiavisual.cl>

Giordano, Mariana y Méndez, Patricia. (2001). “Justificando un proyecto: textos y fotografías de los frailes de Propaganda Fide sobre los indios chaqueños.”

En: I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes – IX Congreso del CAIA. Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores en Arte. Versión CD rom.

Grubb, W. Barbrooke. (1914). *A church in the wilds*. London, Seeley, Service & Co. Limited.

----- (1925). *An unknown people in an unknown land*. London, Seeley, Service & Co. Ltd., 1925.

----- (1993). *Un pueblo desconocido en tierra desconocida*. Asunción, Universidad Católica.

Kossoy, Boris. (1989). *Fotografía e História*. São Paulo, Editora Ática.

Sel, Susana. (2002). “Teoría crítica en antropología visual”. En: *Revista Chilena de Antropología Visual*. Santiago de Chile.

<http://www.antropologiavisual.cl/art01>

Verón, Eliseo. (1986). *La semiosis social*. Buenos Aires, Gedisa, 1986.

NOTAS⁷

¹ La bibliografía hace referencia a que esta Misión fue fundada en 1907. Sin embargo, hemos hallado fotografías de los misioneros datadas en 1906.

² Este álbum pertenece a la Colección de Matteo Goretti, a quien agradecemos el acceso al mismo.

³ Un conjunto importante de estas postales se encuentra en la Colección Müller, Asunción, Paraguay.

⁴ Existe edición en español, “Un pueblo desconocido en tierra desconocida”, Asunción, Universidad Católica, 1993. Esta edición reproduce sólo algunas de las fotografías del texto original. Hemos trabajado con ambas ediciones, tanto por el volumen de imágenes que contiene la edición inglesa como por la traducción de algunos epígrafes de la edición en español, que no se adecuan al sentido del texto original.

⁵ El capítulo 29 de “An unknown...” se titula justamente “Entre lo viejo y lo nuevo”, donde Grubb plantea el paso paulatino de los viejos hábitos a los nuevos, la importancia de la educación, y la

necesaria etapa de transición que debe existir en ese paso. Tales aspectos son los que estas imágenes analizadas representan.

⁶ Un caso similar a Gobelli, en cuanto al interés etnográfico, ocurre con los textos del sacerdote franciscano Rafael Gobelli, que realizó su labor misional en las últimas misiones creadas por la Orden franciscana en el Chaco argentino.