

Sans Soleil Ediciones (Buenos Aires).

Antropología e imagen. Pensar lo visual.

Marina Gutierrez De Angelis y Carmen Guarini.

Cita:

Marina Gutierrez De Angelis y Carmen Guarini (2014). *Antropología e imagen. Pensar lo visual*. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/marina.gutierrez.de.angelis/48>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pwOQ/h4V>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

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>.

Antropología e imagen

Pensar lo visual

Carmen Guarini
Marina G. De Angelis
(coords.)



Nanook
Colección dirigida por Carmen Guarini

Antropología e imagen Pensar lo visual

Carmen Guarini y Marina G. De Angelis (coords.)

s a n s
soleil
ediciones

nanook

Artículos publicados por los miembros del Área de Antropología Visual de la Universidad de Buenos Aires y del Centro de Estudios de la Imagen Sans Soleil, en los siguientes encuentros:

- II Jornadas de Antropología e Imagen. 20 de septiembre de 2013, Museo etnográfico Juan B Ambrosetti.

- VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social. 27 al 29 de noviembre de 2013. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras.

Guarini, Carmen

Antropología e imagen : pensar lo visual / Carmen Guarini y Marina Gutiérrez De Angelis ; coordinado por Carmen Guarini y Marina Gutiérrez De Angelis. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Sans Soleil Ediciones Argentina, 2014.

E-Book.

ISBN 978-987-45205-5-5

1. Antropología. 2. Imagen. I. Gutiérrez De Angelis, Marina II. Guarini, Carmen, coord. III. Gutiérrez De Angelis, Marina, coord.

CDD 306

Obra editada bajo licencia Creative Commons 3.0: Reconocimiento - No Comercial - Sin Obra Derivada (by-nc-nd).

-© de los autores, 2014.

-© de la edición, Sans Soleil Ediciones, Barcelona, 2014.

Diseño de la portada: Sans Soleil Ediciones

Fotografía de portada: Mauricio Tarrab

Maquetación: Sans Soleil Ediciones

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

www.sanssoleil.es/argentina

ed.sanssoleil@gmail.com

Índice

PRÓLOGO. Carmen Guarini y Marina G. De Angelis	7
--	---

ESTUDIOS

1- Las multitudes desde una cámara antropológica. Exploraciones metodológicas en la XXI Marcha del Orgullo LGBTTIQ en la ciudad de Buenos Aires, <i>Florencia Cararo Funes, Laura Mac Laughlin y Loreley Ritta</i>	13
3- Irrumpiendo en lo visible. Reflexiones sobre la práctica investigativa y las imágenes en red, <i>María José Casasbuenas Ortiz</i>	29
4- Los cuerpos del Rey: Supervivencia y anacronismo de la imagen regia en los nuevos medios digitales. Una aproximación desde la antropología de la imagen, <i>Ander Gondra Aguirre, Marina G. De Angelis, Gorka López de Munain y Luis Vives-Ferrándiz Sánchez</i>	55
5- Apuntes de teoría de la imagen para una crítica cultural del audiovisual mapuche, <i>Andrés Pereira</i>	75
6- La representación de cuevas y montañas entre los mayas del período Clásico. Una reflexión desde la historia y la antropología de la imagen, <i>Laura Sánchez</i>	89

A PROPÓSITO DE *EL ETNÓGRAFO*

7- Filmando la alteridad, <i>Carmen Guarini</i>	113
8- Conversaciones informales a propósito del film <i>El Etnógrafo</i> , <i>Morita Carrasco</i>	122

9- El Nudo del Nosotros: la puesta en escena de la intersubjetividad en <i>El Etnógrafo</i> , de Ulysses Rosell (Argentina, 2012), <i>Andrea Molfetta</i>	142
10- La percepción de los pueblos originarios en los medios de comunicación, <i>Juan Carlos Radovich</i>	156
11-Relaciones de parentesco en el Gran Chaco a la luz del film <i>El Etnógrafo</i> , <i>Florencia C. Tola</i>	172
11-Abusos, mentiras y videos. A propósito de la niña wichi, <i>Mónica Tarducci</i>	180

Prólogo

Carmen Guarini

Marina G. De Angelis

Este volumen reúne los trabajos de investigación presentados en el marco de las II Jornadas de Antropología e Imagen, organizadas cada año por el Área de Antropología Visual (AAV) del Instituto de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Buenos Aires¹. La decisión de convocar anualmente esta reunión responde a la necesidad de avanzar en el desarrollo de abordajes que propongan perspectivas actualizadas para el estudio de la imagen, desde la antropología y en abierto diálogo con otras disciplinas como la Historia del Arte.

Desde el nacimiento de la antropología como disciplina, la imagen ha formado parte de la práctica de investigación no sólo como metodología sino también como medio de experimentación². Desde los primeros registros realizados por Franz Boas³ o las fotografías tomadas en

1 El Área de Antropología Visual es un equipo de investigación dentro del Instituto de Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Para más información sobre sus actividades y publicaciones por favor visitar su página web: www.antropologiavisual.com.ar

2 Para una introducción y perspectiva histórica de antropología visual, véase el completo trabajo de Anna Grimshaw, *The Ethnographer's Eye: Ways of Seeing in Anthropology* (Cambridge University Press, 2001). En español, el ya clásico libro de Adolfo Colombres, *Cine, antropología y colonialismo* (Ediciones Del Sol, 2005).

3 Cabe destacar que Boas no menospreció al cine como instrumento sino que lo valorizó como medio de estudio del comportamiento humano. Esta forma de enfocar la cultura y su estudio de la cultura kwakiutl durante 40 años, hicieron que considerara de una forma particular su uso. Junto a la antropóloga rusa Julia Averkieva, utilizó una cámara de 16 mm para registrar danzas, juegos, el trabajo de fabricación de artefactos y manufacturas, canciones y música. La cámara de

terreno por Bronislaw Malinowski, que convirtieron su escritura en una escritura “visual”⁴, las primeras *etno-ficciones* de Edward Curtis entre los indígenas norteamericanos, los registros filmicos de Margaret Mead y Gregory Bateson en Samoa⁵, el inmenso e inclasificable trabajo y aporte de Jean Rouch en África, proponiendo giros teóricos como el de la *antropología compartida* y conceptos como los de *etno-ficción* y *cine-trance*, Howard Morphy en el cruce del arte y la antropología visual⁶ o David y Judith MacDougall⁷ en Australia, por mencionar sólo unos pocos. Lo que se destaca de estas primeras experiencias es el valor puesto en lo visual como método de investigación. La antropología visual construyó una nueva forma de comprender y de utilizar las imágenes, explorando tanto desde el terreno de lo cinematográfico como dialogando con el campo del arte y otras disciplinas.

Si bien después de las primeras experiencias a comienzos del siglo XX, el lugar de la imagen como medio de reflexión teórica y de investigación creció y aportó miradas renovadoras, la antropología continuó siendo una disciplina dominada por la palabra. Sea por la fascinación propia del medio técnico, su limitación al campo de lo estético o por la aplicación de modelos lingüísticos tomados de otras disciplinas, la imagen fue reducida a una mera manifestación material evaluada en términos de su potencial de exhibición.

Boas se interesaba por el estudio de los movimientos y las conductas, la danza y lo visible de la cultura. Buscaba registrar el comportamiento y la expresión de las formas estéticas de la cultura. Para Jay Ruby, es necesario considerarlo como uno de los padres de la antropología visual. Véase: Jay Ruby, *Franz Boas and Early Camera Study of Behavior (Kinesics Report 1980)*.

- 4 Un estudio sobre estas fotografías puede consultarse en Antonello Ricci, *Malinowski E la Fotografia* (Aracne, 2004)
- 5 Margaret Mead y Gregory Bateson incorporaron la cámara como una presencia central en sus trabajos en Samoa. Sobre este punto en especial, véase por ejemplo *Bateson & Mead e la fotografia* (Aracne, 2006).
- 6 En especial, véase Marcus Banks and Howard Morphy, *Rethinking Visual Anthropology* (Yale University Press, 1999) y Howard Morphy y Morgan Perkins, *The Anthropology of Art: A Reader* (John Wiley & Sons, 2009).
- 7 Sobre el trabajo de Judith y David MacDougall y los conceptos centrales de su enfoque, puede consultarse la entrevista de Anna Grimshaw y Nikos Papastergiadis, *Conversations with Anthropological Film-Makers: David MacDougall* (Prickly Pear Press, 1995).

La aplicación de parámetros estéticos escasamente definidos o la simplificación de su uso como mero elemento de registro de lo real, redujeron el valor de la imagen a un elemento secundario. A pesar de esto, la historia de la antropología visual está marcada por lo tecnológico pero también por lo epistemológico. Produjo el aporte de nuevas perspectivas y miradas sobre el modo de construcción y producción de conocimiento, al proponerse un diálogo entre la palabra, la imagen y los demás sentidos.

En el campo de nuestra disciplina, el estudio de la imagen como objeto específico se redujo en la mayor parte de los casos a perspectivas preocupadas por analizar, clasificar o describir los procesos de producción de imágenes. En escasas ocasiones se ha planteado la relación de la imagen con el campo de la visualidad desde un enfoque propio. Su reducción al dictamen de lo estético o al campo del arte, la convirtió en una práctica marginal dentro de la disciplina, abandonándose paulatinamente el interés por abordar un artefacto antropológico por definición.

La imagen ha sido y continúa siendo uno de los terrenos más resbaladizos dentro de las ciencias sociales y las humanidades. La historia de sus confusiones conceptuales, marcadas por las teorías dominantes de cada época o las modas académicas, sin mencionar el extenso debate dentro del campo de la filosofía, la han convertido en uno de los grandes desafíos para las disciplinas humanas. Curiosamente, la dificultad de su abordaje va acompañada de un creciente uso por parte de las disciplinas sociales así como también por su proliferación, potenciada por los medios digitales.

Las imágenes han puesto en evidencia una pregunta necesaria sobre su papel en el mundo contemporáneo. Si bien los estudios de y a través de las imágenes vienen generando a lo largo de estas últimas décadas bibliografías extensas y abordajes interdisciplinarios diversos, desde el campo de la antropología, la renovación no ha cobrado un impulso relevante y la imagen sigue siendo olvidada tanto como medio de investigación como objeto de estudio.

Los aportes realizados desde el campo de la historia del arte y los Estudios Visuales, han sido sin duda alguna los más prometedores para

nuestra disciplina. La perspectiva de la antropología de la imagen propuesta por Hans Belting, así como los aportes de investigadores como Gottfried Boehm nucleados dentro de la *Bildwissenschaft* (ciencia de la imagen) en Alemania, las estimulantes lecturas de Georges Didi-Huberman sobre Aby Warburg y Walter Benjamin en Francia, los aportes desde el campo de los Estudios Visuales de W.J.T. Mitchell y James Elkins (entre otros) en Estados Unidos o la propuesta pionera de la perspectiva de la conducta, de David Freedberg, son sin duda los espacios que pueden ofrecer a la antropología un nuevo impulso para desarrollar una teoría sobre la imagen, las lógicas de lo visual y sus modos de circulación e interacción. Es por eso que este primer volumen propone diversas aproximaciones y temáticas, donde la imagen es la protagonista como método pero también como objeto de estudio.

El libro está organizado en dos partes. La primera recopila una serie de trabajos que proponen abordajes diversos, tanto desde el campo de la antropología visual como de la imagen y fueron presentados en el marco de los II Jornadas de Antropología e Imagen realizadas en septiembre de 2013 en el Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti en la ciudad de Buenos Aires, así como en el Grupo de Trabajo coordinado por el AAV en las VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social, 27 al 29 de noviembre de 2013.

La segunda parte tiene como eje de articulación una serie de reflexiones en torno al documental *El etnógrafo* (2012) de Ulises Rosell, a través de estudios que abordan, desde diferentes perspectivas, la crítica a la representación de los estereotipos culturales de la alteridad. La imagen no es independiente de las condiciones de producción de conocimiento, sino que forma parte de procesos que permiten la construcción tanto de una imagen cuanto de relaciones en las que intervienen investigadores, sujetos filmados y audiencias. La imagen es una dimensión de sentido que nos obliga a indagar sus formas de producción, su relación con el pensamiento, la recepción, la mirada, la interacción con los sujetos filmados o la propia experiencia de la antropóloga/o.

Este primer volumen busca iniciar un camino de reflexión sobre la

imagen, entendida no solamente como una metodología sino también como un experiencia cuya definición no puede ser sino antropológica.

Agradecemos muy especialmente al Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti y a su directora Myriam Tarragó, quien nos abrió sus puertas para la realización de estas Jornadas y al productor Pablo Rey y al director Ulises Rosell por habernos facilitado la película sobre la cual trabajamos en esta ocasión.

Estudios

Las multitudes desde una cámara antropológica.
Exploraciones metodológicas en la XXI Marcha del
Orgullo LGTTBIQ¹ en la ciudad de Buenos Aires.

Florencia Cararo Funes

Laura Mac Laughlin

Loreley Ritta

INTRODUCCIÓN

Este artículo es el resultado de las primeras aproximaciones hacia una antropología audiovisual que nos obliga a replantear los marcos teórico-metodológicos desde los cuales trabajamos como antropólogos y nos hace preguntarnos sobre el rol que se le da a los sentidos del investigador en campo. El abordaje de varias concentraciones multitudinarias en la ciudad de Buenos Aires nos permitió adentrarnos en cómo la cámara revela al investigador una forma específica de construirse como tal. La cámara no es una registradora ni una recolectora de datos, sino que (se) constituye una herramienta teórico-metodológica dirigida por un ojo especial, el del antropólogo, que reflexivamente intenta construir la información a partir de la interpelación que la misma provoca. Esta situación metodológica abre un mundo de límites y posibilidades que intentaremos profundizar.

La antropología visual se origina junto al comienzo de la disciplina misma, con Franz Boas y su preocupación por la experiencia sensorial,

1 LGTTBIQ refiere a lésbico, gay, transexual, transgénero, bisexual, intesex, queer.

con Malinowski y su incorporación de la fotografía, con Margaret Mead quien también incorporó la filmación en su trabajo de campo. Muchos otros le dieron un uso documental o de recurso etnográfico a medida que la tecnología lo permitía. Sin embargo,

“...la antropología académica, dominada por la palabra, cuestionó la presencia de la imagen, ubicando a la antropología visual y sus métodos en un lugar marginal. Si bien después de las primeras experiencias a comienzos del siglo, la utilización de la imagen continuó siendo un medio de reflexión teórica y de producción de films etnográficos, la antropología dominante siguió siendo una disciplina dominada por la palabra” (Mead, 1979, en Gutiérrez de Angelis 2012:102)

Tal como sugerimos, la antropología visual ha evolucionado de manera paralela a las diferentes etapas y rupturas críticas de la ciencia social. Tanto el llamado cine etnográfico como la ciencia se han preocupado por el legado colonial y por cuestiones sobre la exotización, cosificación y objetivación del otro, inquietudes que han llevado a la evaluación crítica de los métodos utilizados en investigaciones sociales. Al respecto, es preciso notar que mientras los científicos sociales comienzan a explorar las complejidades metodológicas y epistemológicas de la investigación cualitativa, cineastas etnográficos como Jean Rouch (1917-2004) avanzan más allá de los primeros experimentos desde la “representación intercultural”. A partir de la década de 1970, tanto los antropólogos como realizadores de cine etnográfico empezaron a sentirse incómodos por el dominio cuestionado de la voz del autor en las descripciones etnográficas. Desde ambas perspectivas, su trabajo comenzó a abrirse y dar cabida a las voces de los protagonistas filmados, reconsiderando las interpretaciones científicas mono-culturales (Catalán Eraso, 2006:3). Al respecto, el antropólogo visual David MacDougall (1995) sugiere que los realizadores de cine etnográfico fueron conscientes desde épocas tempranas que sus producciones son relatos, contruidos a partir de la relación con las personas con las que se trabaja. De este modo, llegaron a sensibilizarse con algunas de las implicaciones textuales independientemente de los escritores etnográficos.

El cuestionamiento de las certezas autoriales, de convenciones estilísticas heredadas, la introducción de la autoreflexividad, el movimiento

hacia la inclusión de narraciones de los sujetos con quienes se trabaja, etc. parecen haber surgido de consideraciones éticas y epistemológicas que los cineastas empezaron a realizarse sobre sí mismos. Estos ejes teóricos-epistemológicos, que podrían englobarse como “crisis de la representación” en Antropología, se manifiestan tardíamente si se comparan con las inquietudes, cuestionamientos y respuestas que la antropología visual ya había propuesto en los años '50 con los trabajos de Jean Rouch. En este sentido, resulta interesante su prolífera producción, en donde dichas preocupaciones aparecen precozmente en la forma de construir conocimiento desde lo visual, trabajando desde los conceptos de reflexividad, cámara provocativa, antropología compartida y etno-ficción, entre otros. Las respuestas experimentales que se encuentran en los distintos films de Rouch forman un corpus conceptual y analítico certero y riguroso que aún resulta novedoso en los círculos académicos, lo cual demuestra lo marginal que siguen siendo los estudios desde la imagen.

El gran legado de Jean Rouch a la construcción de conocimiento en antropología visual se basa en la experimentación con la cámara, convirtiéndola en un instrumento epistemológico, renovando la propia mirada antropológica (Gutiérrez de Angelis, 2011). En este sentido, en el presente artículo trabajamos en torno a conceptos como “profilmia”, “performance” y “cámara en multitud”, con la intención de reflexionar en torno a qué implica hacer antropología audiovisual en terreno y qué consecuencias teórico-metodológicas trae a nuestras producciones, en pos de una disciplina que incorpore críticamente dimensiones multisensoriales en su quehacer.

El desarrollo de los siguientes apartados recorren una breve historización de las Marchas del Orgullo, focalizando en el proceso local de la Ciudad de Buenos Aires. A fin de llevar a cabo una perspectiva audiovisual, realizaremos una contextualización de este campo antropológico específico que no sólo se replantea la reflexividad del investigador a partir de la incorporación de la cámara en el campo, sino que desafía la construcción de una imagen-mirada en términos antropológicos propios. Como reflexión metodológica de nuestra experiencia de campo, nos abocamos

finalmente al análisis del caso abordado, en un intento de definir características específicas que nos permiten aplicar esta perspectiva de y desde la imagen. Sostenemos que este artículo puede contribuir a la construcción de una perspectiva metodológica específica en antropología visual.

LA(S) MARCHA(S) DEL ORGULLO

El evento multitudinario conocido como “La Marcha del Orgullo” o “Gay Parade” se desarrolla en diversas ciudades del mundo una vez al año. Esta manifestación pública toma como referencia acontecimientos acaecidos en junio de 1969 en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos, que son emblemáticos por ser hitos fundacionales del movimiento de diversidad sexual. En un contexto de razias sistemáticas efectuadas por la policía neoyorquina, la noche del 28 de junio de 1969 en el bar suburbano “Stonewall”, un grupo de homosexuales víctimas de habituales vejaciones institucionales hicieron frente por primera vez a la represión. Según los testimonios presentados en la película “Before Stonewall” (Schiller, 1984), esa noche es especial por ser considerada bisagra entre una situación de opresión cotidiana y el comienzo de una lucha colectiva por derechos dentro de la sociedad estadounidense. De este modo, adquiere un carácter de hito ya que desde ese día comienzan a replicarse las protestas en otras ciudades, visibilizando un proceso de discriminación y estigmatización sufrido por la comunidad homosexual en su conjunto, y dando inicio a una lucha histórica por el derecho a existir y a ser respetados como sujetos de pleno derecho. De dicha movilización surge el primer grupo organizado que reivindica los derechos de la población lésbico-gay, el “Gay Liberation Front”. Según la socióloga mexicana González Pérez (2005), las reivindicaciones de los movimientos feministas y lésbico-gay toman relevancia en un contexto político social general de los ‘60s y ‘70s que habilita un marco de comprensión de cara al interés público para estos movimientos emergentes y sus luchas, ya que se cuestionan múltiples aspectos de la sociedad que hasta el momento habían permanecido en la esfera privada.

En Argentina, si bien La Marcha del Orgullo se desarrolla de manera ininterrumpida desde el año 1992, el movimiento de diversidad sexual tiene sus orígenes a finales de la década del sesenta. Las primeras organizaciones datan de 1967 y comienzan a moverse en la escena política a pesar de la gran discriminación y persecución a personas homosexuales y mujeres activistas. En los comienzos de la última dictadura militar, las agrupaciones se disuelven (algunas, como el Frente de Liberación Homosexual, funcionaban en la clandestinidad antes de 1976), los activistas desaparecen, se exilian o realizan una “retirada interna” a lugares periféricos como las islas del Tigre (Vázquez Haro, 2012). En 1984 las agrupaciones de varones homosexuales deciden confederarse y se funda la CHA (Comunidad Homosexual Argentina). Hacia fines de los ‘80s se conforman diversas agrupaciones independientes de lesbianas y a comienzos de los ‘90s las trans disputan espacios de militancia y de la esfera pública (agrupadxs inicialmente como Asociación de Travestis Argentinas²). A partir de 1997 la Marcha del Orgullo comienza a realizarse en los primeros días del mes de noviembre, en conmemoración del 30° aniversario de la fundación de “Nuestro Mundo”, el primer grupo homosexual de Argentina y de Latinoamérica. Por otro lado, el día internacional (28 de junio) es en este país época invernal, lo cual implicaba muchos riesgos para la salud de las personas que marchaban.

En el contexto político nacional, la Marcha del Orgullo se desarrolla dentro de lo que Jorge Dubatti (2007) denomina etapa de posdictadura. Según este autor, en el teatro y las performances sociales de posdictadura asistimos a un proceso de espectacularización de lo político, en el que las manifestaciones políticas comienzan a “derramarse” hacia el arte, así como el arte “derrama” sobre la realidad social. De esta manera se redefinirían las fronteras entre el arte y la vida, no sólo desde la ideología y el discurso político sino desde la noción de un cuerpo movilizado por experiencias contrahegemónicas, donde se asiste a la construcción de subjetividades

2 El colectivo ATA se presenta en la Comisión Organizadora de la II Marcha Gay de Buenos Aires, como era denominada entonces. Desde el año 2001 la agrupación se denomina ATTTA, incluyendo a personas transgénero y transexuales.

subversivas. Para entender el proceso por el cual esta manifestación pública toma las características de “marcha”, consideramos interesante la perspectiva de estudiosos como Magaly Muguerca (2009)³:

“...Los estudios de performance registran la ‘teatralidad’ generada por alguna zona de identidad social cuando esta proclama su estabilidad, su adaptación o su disidencia (...) son frecuentes los estudios sobre la presentación social (performances sobre la normalización o el conflicto) de sujetos sometidos a exclusión —pobre, mujer, indígena, negro, homosexual, joven, proscrito-.” (Muguerca, 2009: 4).

Desde esta mirada, se podría analizar cómo y cuándo ciertas identificaciones sociales se subordinan, se pliegan o se resisten al orden social y “un determinado cuerpo social subyugado se labra un tiempo-espacio subversivo donde el orden cambia, aunque sea en un instante fugaz” (Muguerca, 2009:4).

La XXI Marcha del Orgullo Lésbico, Gay, Bisexual, Transexual, Transgénero, Intersex, Queer de noviembre de 2012 se presenta como un acontecimiento privilegiado para el análisis del dinamismo propio del movimiento de diversidad sexual. La marcha vuelve visible el recorrido realizado por las agrupaciones, innovando año a año los elementos performáticos de la misma. El evento es en sí mismo testimonio público de los procesos sociales que atraviesan las últimas décadas en Argentina. La Ley de Educación Sexual (Ley 26150), La Ley de Matrimonio Igualitario (Ley 26618) y la Ley de Identidad de Género (Ley 26743) son entendidas como los nuevos hitos en materia de derechos civiles que visibilizaron la problemática lgtb, planteando nuevas discusiones, disidencias y reivindicaciones en el movimiento de diversidad sexual.

En este sentido, consideramos que para aprehender la complejidad de dicho evento multitudinario las lecturas clásicas sobre sexualidad, diversidad y género son necesarias pero insuficientes. En una fecha y

3 Esta estudiosa cubana de las performances en el arte y fuera del arte señala para el caso argentino la relevancia de las rondas inaugurales de las Madres de Plaza de Mayo, lo que provocó Teatro Abierto, el ciclo de Teatro por la identidad y en especial los Escraches organizados por la agrupación H.I.J.O.S, donde se operaba una redefinición del espacio, un señalamiento simbólico del genocida al que debía dársele una condena social, con pinturas rojas, música, muñecos, discursos, una verdadera performance.

escenario particular asistimos al despliegue de una multiplicidad de modos de *hacerse visible y estar orgullosos*. Desde la experiencia audiovisual situada y reflexiva, los múltiples sentidos puestos en acto en estas performances sociales pueden ser aprehendidos cualitativamente de modos no convencionales, construyendo una cámara que los incorpore.

La Marcha del Orgullo es un evento multitudinario que se reinventa con el correr de los años, variando sus características, consignas y participantes, a los que edición a edición se suman más colectivos. La organización se encuentra en manos de una Comisión Organizadora⁴, que aglutina a diversas agrupaciones convocantes al evento. Desde hace años se da cita en Plaza de Mayo, la cual está rodeada por edificios de gran poder/representación simbólica como la Casa Rosada, el Cabildo y la Catedral Metropolitana de Buenos Aires. En dicha plaza se arma desde las 15 horas un escenario en el que tocan bandas musicales y desde el cual distintas agrupaciones lgtb dan un discurso a los presentes. En el lugar se desarrolla la Feria del Orgullo, compuesta por stands oficiales y no oficiales de venta de mercadería comercial y artesanal, con productos referidos a la temática que convoca, y por stands de difusión de organizaciones lgtb con material propio. La congregación se multiplica en cantidad, colores y ruidos durante dos o tres horas, y alrededor de las 18hs se comienza a marchar por Av. de Mayo hasta la Plaza de los Dos Congresos, situada frente al Congreso de la Nación. La marcha se desarrolla por columnas de agrupaciones, colectivos, partidos políticos, camiones de boliches y marcas “gay friendly”, en caravanas de diversa procedencia. Allí se erige un gran escenario, en el cual se dan los discursos de cierre y un recital de música con artistas varios. En la edición 2012, el cierre estuvo a cargo de la banda de cumbia-punk Kumbia Queers, Leo García y Celeste Carballo. Una vez terminado el recital se desconcentra de zona del Congreso Nacional. Las propuestas de fiestas en distintos puntos de la ciudad pos Marcha del Orgullo son múltiples.

4 La Comisión Organizadora está conformada por muchas organizaciones y asociaciones civiles, activistas y militantes que se autogestiona y administra con fondos propios y otros que recibe del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y del Gobierno de la Nación además de los propios, con los que financian la publicidad de la marcha, los escenarios, las luces, etc.

CONSTRUYENDO UN MARCO METODOLÓGICO

En esta multiplicidad de sentidos, nos preguntamos de qué forma las personas hacen observables las actividades que realizan en el contexto analizado. Tal inquietud nace de la incorporación del concepto de “reflexividad” en el marco metodológico. En los estudios antropológicos, Jean Rouch fue pionero –desde sus trabajos audiovisuales en África– en advertir sobre el necesario ejercicio reflexivo y las discusiones sobre lo real y ficcional de los relatos científicos. En la misma línea, Carmen Guarini sostiene junto a Jay Ruby que ser reflexivo “es hacer explícito el marco epistemológico desde donde se aborda el tema, las teorías, prejuicios, creencias. También significa explicitar los mecanismos con los que se buscan las respuestas y se presentan los hechos, se presenta la información y se construyen los datos, se procesan y se analizan” (Guarini, 2005:2). Consideramos esta reflexividad epistémica como una característica más del quehacer antropológico, necesaria para lograr un acercamiento al campo desde una perspectiva “relacional” que implica reconocer el lugar de poder del investigador. Desde esta postura, la ciencia es entendida como un espacio donde se efectúan luchas que en lugar de ocultarse o neutralizarse deben hacerse visibles.

En Antropología Visual, trabajar en las diferentes instancias de investigación de manera reflexiva implica, a nuestro entender, un ejercicio de vigilancia sobre las decisiones que el investigador toma en el encuentro, el tratamiento de las imágenes y la presentación de los datos. Si pensamos la disciplina audiovisual como abocada al registro de imágenes para su uso en la investigación antropológica, podemos concebir esta práctica como un recorte particular de situaciones sociales que se encuentran doblemente conectadas al proceso de la investigación (Moreyra, 2010:10): ligadas en el aspecto de la captura de las imágenes, y en el tratamiento sistemático que se hace de ellas en relación a la pregunta de investigación que sirve de guía para producir conocimiento antropológico. De aquí que no pueda pensarse la llamada antropología audiovisual como una mera técnica de recolección, de registro ó de comunicación de datos construidos en el proceso de investigación. En palabras de Elisenda Ar-

dèvol “el cine ó el video no son herramientas de registro, sino que crean los datos que el investigador pretende captar directamente de la realidad aparente” (Ardèvol, 1994: 203), y esta “otra realidad” que el video ó el cine crean es transformada tanto por la cámara, por el ojo antropológico que la dirige, valorando y seleccionando lo que entra y no entra en la toma, como así también por quién ó quiénes son filmados y la interrelación que se genera entre ellos.

De aquí que podamos pensar la cámara como un instrumento teórico-metodológico que merece apreciaciones respecto de la intención de investigación. Hemos practicado en campo lo que Ardèvol describe como una “cámara explorativa”, aquella que va construyendo los datos sin todavía saber qué resultados tendrán en la investigación. A la vez, el trabajo nos muestra la construcción de una “cámara valorativa” ya que está dirigida por una actitud, la nuestra, que es específicamente antropológica (Ardèvol, 1994:203). Cámara y antropólogas, construyen en este contexto una cámara en-multitud, la cual nos permitió adentrarnos en esta manifestación como participantes de la misma (como investigadoras y actoras sociales).

La búsqueda de una metodología propia, como propone Moreyra (2010), debería superar aquellas características particulares que quedan impregnadas en la producción de datos, discernir y encontrar los elementos comunes que hacen a la especificidad de la disciplina, que exceden la particularidad de quien porte la cámara. En este sentido, acordamos con Gutiérrez de Angelis quien plantea que la práctica etnográfica desde la antropología audiovisual contiene necesariamente una dimensión multisensorial que “no significa sentir la experiencia del otro sino que, implica comprender las categorías que constituyen esa sensibilidad” (Gutiérrez de Angelis, 2012:106).

En el caso que nos atañe, decidimos trabajar con los conceptos de “performance” y “profilmia”, tomándolos como herramientas teóricas que nos permiten interpretar los diversos y dinámicos sentidos puestos en juego, impugnados, resistidos o reafirmados por los diversos sujetos en la manifestación por la diversidad sexual conocida como “la

más politizada de América Latina” (Iosa y Rabbia, 2011:106). De este modo, pensamos a la misma como una “performance social”, tal como las describe Richard Schechner (2000): “marcan identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y remodelan el cuerpo, cuentan historias, permiten que la gente juegue con conductas repetidas (...) Es paradoja fundamental (...) que cada instancia sea diferente de las otras (...) Pero ninguna repetición es exactamente lo que copia; los sistemas están en flujo constante” (Schechner, 2000:13). Para este autor la creación de teatros en sentido amplio, de espacios culturales para poner representaciones en escena, es lo característico de nuestra especie, la inscripción en el “espacio” y su transformación en un “lugar”, mediante performances donde los sujetos transforman y a su vez, se transforman, deben interpretarse siempre en términos interculturales y globales. Pensar la(s) Marcha(s) del Orgullo(s) a través del concepto de performance nos acerca a captar la multidimensionalidad de la experiencia: la gestualidad, el movimiento de los cuerpos, las emociones, y las interrelaciones. Nuestra cámara en-multitud permite aprehender y complejizar en visionados diferidos esta “performance en procesión” (Schechner, 2000:78), donde hay un punto de partida y uno de llegada, pero en múltiples puntos de la trayectoria hay pequeñas performances.

Abordar la XXI Marcha del Orgullo desde la imagen nos permitiría dialogar con la manifestación en general e indagar sobre los significados del orgullo(s) en particular: la marcha como una “performance social” que parecería desplegarse como un conjunto, con pequeños despliegues performáticos situacionales y heterogéneos que la van construyendo hacia el interior. La cámara mantiene la unidad de la acción y permite dar cuenta de esta doble dimensión. En este sentido, el concepto de “pro-filmia” propuesto por la antropóloga visual Claudine de France (Guarini, 2007) refiere al “comportamiento performativo”, entendido como actuado o representado, que efectúan los sujetos cuando se encuentran frente a una cámara. Carmen Guarini explica que

“...la cámara suscita ciertas conductas en las personas, que son producidas por su sola presencia. Sin embargo lejos de pensarlo como elementos de falsificación de

sus roles o personalidades, la mayoría de las veces revelan elementos que ponen en evidencia aspectos que muestran a los sujetos de una manera más auténtica” (Guarini, 2007: 2).

Estos aportes conceptuales nos permiten preguntarnos algunas cuestiones: ¿cómo se hace visible la XXI Marcha del Orgullo en la Ciudad de Buenos Aires?; ¿qué imágenes construyen los grupos para presentarse ante los demás ese día (para identificarse, diferenciarse, resistir o plegarse, o pasar desapercibidos)? ¿Qué visibilizan las actuaciones/performance por y para la cámara en esta experiencia de campo? ¿Qué nos dicen esas performances a nosotras cuya imagen capturamos con nuestro ojo antropológico para revisitarla y analizarla?

LAS CÁMARAS EN LOS CUERPOS

Un trabajo enmarcado en una investigación sobre multitudes requiere que el mismo pueda responder a la particularidad del campo. Con esta búsqueda tomamos a Beatriz Preciado para pensar esta manifestación en términos de “desterritorialización de la heterosexualidad” en dos sentidos: en el espacio urbano (en este caso el centro porteño) y en el cuerpo, entendiendo este último como la “potencia misma que hace posible la incorporación de los géneros” (Preciado: 2010, 1).

Dicha distinción se recupera y se problematiza tanto al momento de producción de las imágenes en el campo como en el tratamiento de las mismas en visionados diferidos: el espacio público como escenario de esta gran performance anual, la marcha como “espacio” de visibilización de los colectivos e individualidades, multiplicando performances que discuten, dialogan, construyen a la misma. A los fines analíticos, estas dimensiones nos permitieron trabajar sobre el “encuentro” necesario para toda reflexión metodológica (signado por el asombro y la dinámica tensión entre distancia y familiaridad que marca la práctica antropológica). ¿Qué pasa entre mi presencia y la presencia del otro? ¿Y las múltiples presencias registradas por la presencia del investigador? ¿Desde qué lugar estamos diferenciadxs ellxs y nosotrxs?

Para desandar estas preguntas, el registro analítico durante el visionado nos hizo preguntarnos por la gestión de la visibilidad en esta multitud porque su despliegue es abrumadoramente visual. Pensamos que podemos hablar de una articulación de estrategias de visibilidad “festivas y combativas” (Rabbia e Iosa, 2011: 105), a veces predominando más una que otra. La espectacularidad de lo político puede evidenciarse en los modos en que se expresan la cantidad de consignas que aparecen a lo largo de todas las agrupaciones -partidos, sindicatos, colectivos-, performances, stands de venta, plotters, música, etc. donde el cuerpo aparece como manifiesto. Dirigidas hacia una sociedad construida como heteronormativa, patriarcal y hacia un estado al cual reclamar derechos -y/o agradecer, de acuerdo el caso-, las consignas visualizadas dialogan también hacia el interior de la manifestación. Las mismas se esfuerzan por interpelar la reflexión individual a partir de la mirada y hacer pensar los cuerpos que están apelando. Estar en la Marcha, hacerse visible, “representar la diversidad” tiene implicancias en la congregación como un todo y en las disputas por la pertenencia a un movimiento que se construye como diverso por definición (como se visualiza, por ejemplo, en la película *Putos Peronistas*, donde este colectivo irrumpe performáticamente en la Marcha del Orgullo como modo de presentación del mismo y sus problemáticas).

¿Se puede decir que en estas concentraciones multitudinarias rige una suerte de “dominio de la visualidad”? (Jay, 1996; 63). Nuestra “cámara en-multitud”, registra otras cámaras, se cruza en sus caminos o las observa desde la distancia. Las filmadoras, máquinas fotográficas, celulares y tablets invaden esta concentración, participan desordenadas y ambiciosas en capturar instantes profílmicos de individuos o colectivos que se vuelven, en este movimiento, lxs protagonistas de la marcha. Este posible dominio de la visualidad característico de esta manifestación (como medio para dirigirse a la sociedad heterosexual y para pertenecer al movimiento de diversidad sexual) puede ser pensado desde “el poder del deseo” producido a partir de la mirada del que habla Martin Jay⁵.

5 “*El deseo ocular (...) ha* preocupado a aquellos que han querido privilegiar la mirada como el

El “régimen de la visualidad” al que hacemos referencia impregna, en la XXI Marcha del Orgullo LGBTTIQ, diferentes aspectos de esta manifestación. Los puestos de venta y exhibición que conforman la “Feria del Orgullo” en Plaza de Mayo devienen en objeto de mirada obligada, en su disposición despiertan comentarios, risas, reflexiones, etc. en quien los mira, ya que parecen ser voceros de demandas y mensajes tanto para la sociedad heterosexual como para los/as compañeros/as *lgbt*. Observando y participando, la cámara construye una relación entre el producto expuesto, por quién es expuesto y quien lo ve, ampliando la tríada y volviéndose parte de un escenario que les da contexto para interpretar los sentidos. Los cuerpos que invocan, desde lo performativo, sentidos sociales específicos del “deseo” son contruidos desde nuestra “cámara en-multitud”, que a la vez registra cómo otras cámaras se vuelven “deseantes” ante cuerpos “deseados” (o cuerpos que se vuelven deseados gracias a esa mirada deseante).

La co-presencia de parejas de mujeres con sus hijos en brazos o marchando con sus carritos de bebés, parejas homosexuales besándose, personas trans masculinos dejando al descubierto las fajas con las que cotidianamente disimulan sus senos, el uso de tacos y plataformas extravagantes que se erigen como parte del escenario, son en sí mismas performances donde el cuerpo aparece como manifiesto. La Marcha del Orgullo nos interpela para cuestionar el “closet” del que se supone deben “salir”⁶ aquellas personas que participan en la misma. Queda abierta la pregunta por si las expresiones y manifestaciones de los cuerpos autoconvocados en esta fecha podrían implicar un cuestionamiento del orden heteronormativo establecido históricamente.

mas noble de los sentidos, puesto que parece minar el desinterés de la contemplación pura” (...)”es precisamente la inevitabilidad de tal deseo impuro la que socava la pretensión de que el ojo sea desapasionado, frío y neutro” (JAY, 1996;70)

6 El uso generalizado del modismo Salir del closet se entiende como «declarar voluntaria y públicamente la homosexualidad». Funcionando como analogía de algo guardado o escondido, a la vez que grafica la sensación de encierro y oscuridad de aquellas personas que deben disimular o esconder su condición para no ser descubiertos y estigmatizados; y que “saca a la luz” un aspecto de su vida que hasta entonces tenía escondido.

REFLEXIONES FINALES

Al aventurarnos en este estudio de caso desde una perspectiva etnográfica audiovisual, el desafío fue presentar cómo las características del evento (por su performatividad y despliegue audiovisual en sí) podrían enriquecer una investigación desde la imagen sobre multitudes.

Hemos utilizado los conceptos de “performance” y “profilmia” como herramientas teóricas para dar cuenta de una manifestación que entendemos como aparentemente regida por lo visual y otros sentidos, donde los cuerpos se presentan en sí mismos como manifiesto y construyen particularidades frente a una sociedad heteronormativa (interlocutor construido como “un todo”). Al mismo tiempo, estos conceptos fueron la llave para comprender la heterogeneidad existente al interior de la Marcha del Orgullo, lo que nos permite pensarla en plural(es).

Este trabajo, por lo tanto, es el puntapié con el que decidimos empezar a recorrer el campo audiovisual en antropología social como un camino interesante que posibilita complejizar los modos en que nosotras como investigadoras nos situamos en el campo y nos relacionamos con los distintos actores para la construcción de datos. Por este motivo, reflexionamos en torno al estatuto otorgado a la cámara (explorativa, valorativa, entre-multitud) como instrumento teórico-metodológico, en pos de una metodología atravesada por la práctica de la reflexividad. Se intentará continuar en este sentido a partir de algunas cuestiones que no pudimos desarrollar aquí, como la posibilidad de construir nuevos criterios de investigación propios de esta disciplina. Al mismo tiempo, consideramos fundamental la sistematización de determinadas prácticas etnográficas que partan desde una visión no cartesiana del cuerpo, sino involucrando todos los sentidos en nuestras investigaciones.

Hemos descubierto que esta perspectiva nos obliga a innovar en esta pretensión, la cámara nos pone en una situación vertiginosa y la práctica antropológica se torna en un desafío particular. Las dimensiones de la marcha se han vislumbrado a partir de la multisensorialidad que provee la cámara, construyendo imágenes que se cruzan y solapan con nuestras imágenes individuales en una dinámica que sólo el trabajo colectivo logró sintetizar.

Las preguntas quedan abiertas hacia nuevas formas de ahondar en una ontología de la imagen: su omnipresencia, su multiplicidad, su potencia nos hacen reflexionar sobre la posibilidad de su abordaje. A la vez nos interpela en nuestro rol de investigadoras, en la construcción de memoria y sobre la incidencia en nuestra construcción como seres sexuados.

BIBLIOGRAFÍA

- Ardevol, Elisenda. “La mirada antropológica o la antropología de la mirada” (Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 1994)
- Catalán Eraso, Laura. “Reflexiones acerca de la interculturalidad en el cine etnográfico”. *Forum Qualitative Social Research*, Vol. 7. No.3, Art. 6. (2006).
- Dubatti, Jorge. *Filosofía del Teatro I*, Ed. Atuel, Buenos Aires (2007)
- González Pérez, María de Jesús. “Marcha del orgullo por la diversidad sexual. Manifestación colectiva que desafía las políticas del cuerpo”. *El Cotidiano*, Universidad Autónoma Metropolitana, México. Vol. 20. No. 131 (2005): 90-97.
- Guarini, Carmen. “Los Límites del conocimiento: La entrevista filmica”. *Revista Chilena de Antropología Visual*, Chile. No 9, (2007).
- Gutiérrez de Angelis, Marina. “Antropología Visual y Medios Digitales. Nuevas perspectivas y experiencias metodológicas”, *Revista de Antropología Experimental*, Universidad de Jaén, España. No 12 (2012):101-112.
- Gutiérrez de Angelis, Marina. “Fuera de cuadro: De la Antropología Visual a la antropología multimedial”, *Actas de la IX Reunión de Antropología del MERCOSUR*, 10 al 12 de Julio, Universidad Federal do Paraná, Curitiba, Brasil. (2011)
- Iosa, Tomás; Rabbia, Hugo. “Construcción de rutinas espaciales y sus efectos en las dinámicas de inclusión-exclusión del activismo LGBT en Córdoba, Argentina”. *Sexualidad, Salud y Sociedad Revista Latinoamericana*, Argentina. No 7 (2011):103-126.

- Jay, Martin. “Devolver la mirada: la respuesta americana a la crítica francesa al ocularcentrismo”, *Definitions of Visual Culture II. Modernist Utopias – Postformalism and Pure Visuality*, Montreal. (1996): 29-46.
- MacDougall, David. “¿De quién es la historia?”. En *Imagen y cultura. Perspectivas del Cine Etnográfico*. Elisenda Ardevol y Luis Pérez Tolón (eds.). Granada. (1995): 401-422.
- Moreyra, Elida y Falabella, Mariel (comp.) *Antropología Visual. Dialéctica de las imágenes y construcción del conocimiento*. Centro de estudios en Antropología Visual, Universidad Nacional de Rosario (2010).
- Muguercia, Magaly. “Estudios de teatro y performance en América Latina” Ponencia presentada en el Seminario de Teatrología Encrucijadas del teatro latinoamericano actual, realizado en el marco del VII Festival Internacional de Teatro de Santa Cruz de la Sierra, Bolivia. (2009)
- Preciado, Beatriz. “Multitudes Queer: notas de una política para ‘los anormales’”. *Revista Multitudes*, N° 12, París. En <http://www.topia.com.ar/articulos/multitudes-queer-notas-una-pol%C3%ADtica-%E2%80%9C-anormales%E2%80%9D> (2010)
- Schechner, Richard. *Performance: teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Editorial Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires. 2000.
- Vázquez Haro, Claudia. “Las adelantadas”. *Suplemento Soy*, Página /12 (Buenos Aires) 9 nov. 2012.

FILMOGRAFÍA

- After Stonewall*, (youtube.com) Dirigida por John Scagliotti. 1999. Estados Unidos.
- Before Stonewall: The Making of a Gay and Lesbian Community*. Dirigida por Greta Schiller. 1984. Estados Unidos.
- Putos Peronistas, cumbia del sentimiento*. Dirigida por Rodolfo Cesatti. 2011. Argentina.

Irrumpiendo en lo visible

Reflexiones sobre la práctica investigativa y las imágenes en red

María José Casasbuenas Ortiz

La promoción de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TIC) y la emergencia de nuevos espacios de interacción social como las redes virtuales, han operado transformaciones significativas en diferentes dimensiones de nuestra experiencia, incluyendo aquellas en las que las imágenes fotográficas participan. Estos cambios han repercutido tanto en los usos sociales como en las prácticas fotográficas afectando los valores simbólicos asociados a la fotografía.

Asimismo, la importante acogida que estas tecnologías han tenido en el mundo contemporáneo y su imbricación en diferentes escenarios de la vida cotidiana incluyendo el campo académico, ha generado nuevos desafíos para la construcción de conocimiento social que conllevan cuestionamientos relacionados con la práctica investigativa, como por ejemplo, la relación entre el espacio y el tiempo o la definición de los sitios de interacción, y por lo tanto, genera cuestionamientos relacionados con la construcción del campo. Pensar y trabajar en/sobre/con las nuevas tecnologías y las imágenes allí presentes demanda la redefinición de los objetos de estudio así como la problematización de los límites y conexiones entre las disciplinas, cuestionamientos que a su vez, están articulados con preguntas respecto al posicionamiento ético del investigador/a y su experiencia, y a la parcialidad del conocimiento social, requiriendo por lo tanto, desplazamientos epistemológicos como metodológicos para su abordaje.

Las reflexiones que se presentan a continuación han sido desarrolladas desde la perspectiva transdisciplinar propuesta por los estudios visuales propuesta por WJT. Mitchell¹, en el marco de la investigación *La fotografía y la producción de subjetividad en la era digital: Auto-representación y emergencia de nuevas expresiones de lo femenino en Facebook*², proyecto que indaga sobre la relación entre los cambios en los usos sociales de la fotografía y sus efectos en la producción performativa de subjetividades de género³, a partir de las autorrepresentaciones que se ponen a circular en los perfiles de esta red social. En consecuencia, más allá de preguntar sobre lo que “dicen” las imágenes —las producidas por otros como las resultantes de la práctica investigativa—, el interés está en reconocer lo que ellas “hacen”, es decir los efectos que las autorrepresentaciones tienen en la configuración de subjetividades históricamente situadas, con la intención de explorar no solamente, la construcción social de la visualidad, sino indagar sobre “la construcción visual del campo social”.⁴

Este trabajo se nutre además de reflexiones enmarcadas en los estudios culturales de la ciencia y la tecnología así como los aportes que desde los feminismos se han efectuado al pensamiento crítico contemporáneo. En consecuencia esta es una apuesta por la producción de conocimientos situados⁵ ya que parte de la conciencia que, el sujeto que investiga tiene una posición particular en el mundo condicionada por unas formas de

- 1 William John Thomas Mitchell, “Mostrando el ver. Una crítica a la cultura visual”, *Estudios visuales*, n° 1 (2003), 17-39. <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/mitchell.pdf> (Consultado el 4 de noviembre de 2012).
- 2 Proyecto desarrollado gracias al apoyo del Departamento de Investigaciones, Desarrollo e Investigación y la Facultad de Mercadeo, comunicación y artes del Politécnico Granacolombiano. Una versión preliminar de este trabajo fue presentado en las VII Jornadas Santiago Wallance de Investigación en Antropología Social desarrolladas en Buenos Aires en noviembre de 2014, participación que fue posible gracias a la Beca de Movilidad nacional e internacional para artistas y agentes de las artes visuales del programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura de Colombia.
- 3 Judith Butler, *El Género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (Barcelona: Paidós, 2007).
- 4 William John Thomas. Mitchell, “Mostrando el ver”, 28.
- 5 Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La Reinvención de la naturaleza* (Madrid: Cátedra, 1995), 313-346.

la experiencia singulares, por lo cual, solo puede producir unas interpretaciones parciales y localizadas de los fenómenos y de la realidad. Además, la conciencia de que “al trazar líneas, al disponer palabras o al repartir superficies, uno también dibuja divisiones del espacio común”⁶, es decir, que la práctica investigativa opera también intervenciones en lo sensible pues tanto las palabras como las imágenes se encarnan en los cuerpos, la búsqueda de caminos para aproximarme a las imágenes fotográficas en entornos digitales ha estado vinculada a un interés por encontrar puntos de fuga y posiciones alternativas desde dónde pensar políticamente las imágenes que potencialicen su capacidad de agencia para la intervención social.

LAS IMÁGENES Y LA ANTROPOLOGÍA

En los últimos años se ha producido un renovado interés por la imagen y las diferentes posibilidades que ella ofrece en la investigación social, constituyéndose en un eje central para los análisis de las ciencias sociales⁷. Sin embargo, aunque existe por ejemplo una importante tradición de producción documental en el contexto Latinoamericano, el campo de la antropología visual, sigue siendo un campo emergente a nivel regional como lo señala Xavier Andrade⁸. Empero, resulta importante resaltar que la consolidación de la antropología visual en la segunda mitad del siglo XX, puso en evidencia el lugar tanto de la experiencia sensorial como de los afectos y de las emociones en la configuración de la experiencia social, cuestionando y ampliando los límites disciplinares de la antropología así como las posibilidades de construcción del cono-

6 Jacques Rancière, *El destino de las imágenes* (Buenos Aires: Prometeo Libros, 2011), 103

7 Marta Cabrera y Oscar Guarín, “Presentación Imagen y ciencias sociales II: trayectorias de una relación”, *Memoria y Sociedad. Revista de historia*. Vol. 16. N° 33 (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2012), 7-22. http://memoriaysociedad.javeriana.edu.co/anexo/articulo/doc/8ba_1-33.pdf (Consultado el 20 de julio de 2013)

8 Xavier Andrade, “Antropología visual en Latinoamérica”, *Iconos. Revista de ciencias sociales* N°42, (Flacso 2012), 11-16. <http://www.flacso.org/ec/docs/i42andrade.pdf> (Consultado el 20 de julio de 2013)

cimiento social con y por medio de las imágenes.⁹ En esa medida, la antropología visual introdujo tempranamente un enfoque interdisciplinar para abordar y trabajar con y desde las imágenes, enfoque que resulta necesario para comprender las complejas dinámicas (técnicas, políticas, estéticas, afectivas y simbólicas) que las atraviesan y que configuran las visualidades en las sociedades actuales.

Retomando la definición propuesta por Jay Ruby¹⁰, este campo no tiene una definición unificada y engloba tanto el estudio de los medios de comunicación gráfica —particularmente la televisión y el cine—, la antropología visual de la comunicación así como la producción de películas y videos etnográficos y de uso educativo, siendo este último enfoque el que mayor interés ha generado en la comunidad académica y sobre el que existe un copioso desarrollo tanto teórico como metodológico.¹¹ Sin embargo y como lo señala Marina Gutiérrez “La antropología visual ha comenzado a repensarse en relación a diversos modos de representación y de experiencia que van más allá de los films”¹² encon-

- 9 En el caso particular de la fotografía, su articulación a la producción de conocimiento enmarcado en las ciencias sociales y humanas, data desde mediados del siglo XIX, momento de consolidación de disciplinas como la antropología y la sociología. A lo largo del siglo XX se produjo un importante corpus teórico relacionado con los beneficios de la utilización de la fotografía y otras técnicas de registro e inscripción de datos en la producción de conocimiento etnográfico, destacándose los aportes realizados por Margaret Mead y Gregory Bateson así como las reflexiones desarrolladas por el antropólogo y cineasta Jean Rouch, quien reivindicaría el lugar preponderante de la imagen cinematográfica para/en el conocimiento etnográfico.
- 10 Jay Ruby, “Los últimos 20 años de la antropología visual- una revisión crítica”, *Revista Chilena de Antropología Visual*. N° 9. (Junio 2007), 13 -18. <http://www.antropologiavisual.cl/images/stories/imp/ruby.pdf> (Consultado el 20 de julio de 2013).
- 11 Elisenda Ardèvol, *En búsqueda de una mirada. Antropología visual y cine etnográfico*, (Barcelona: Editorial UOC, 2006); Bill Nichols, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, (Buenos Aires: Paidós, 1997); David MacDougall, *The corporeal image film, ethnography, and the senses*, (Princeton: Princeton University Press, 2006); Jay Ruby, *Picture culture. Explorations of film and anthropology*, (Chicago: University of Chicago Press, 2000)
- 12 Marina Gutiérrez De Angelis, “Antropología visual y medios digitales: Nuevas perspectivas y experiencias metodológicas”, *Revista de Antropología Experimental*. N°12, (Jaen: Universidad de Jaen, 2012), 101. <http://www.ujaen.es/huesped/rae/articulos2012/08gutierrez12.pdf> (Consultado el 15 de junio de 2013).

trando en los entornos digitales, un escenario interesante para “abordar la experiencia humana como una experiencia multisensorial y sinestésica definida por la yuxtaposición de diversas dimensiones de sentido”.¹³

PRESENCIA Y PERFORMATIVIDAD DE LA IMAGEN EN RED

Un gran número de imágenes que circulan en la actualidad, lo hacen gracias a las tecnologías de la información y la comunicación, tecnologías que han intervenido la forma como las fotografías se producen, se exhiben y se comparten. Con la digitalización los cambios en la materialidad de la imagen —que en caso de la fotografía van del haluro de plata al pixel—, van más allá de un cambio en su soporte, generando una transformación tanto en las prácticas fotográficas¹⁴ como en los valores simbólicos asociados a la *e-image*.¹⁵ “No solo es que se fotografíe más y en contextos diferentes. Ahora las imágenes viajan de un lado a otro a través de internet y son consumidas en contextos completamente nuevos”¹⁶ lo cual incide en la conformación de una nueva mirada que reconfigura el campo de lo fotográfico en la actualidad.¹⁷

A diferencia de la fotografía análoga, hacer fotografías digitales se ha convertido en una práctica cotidiana y reiterativa, es común observar a las personas tomándose fotografías mientras esperan una cita, en los ba-

13 Marina Gutiérrez De Angelis, “Antropología visual y medios digitales: Nuevas perspectivas y experiencias metodológicas”, 110.

14 Edgar Gómez, *De la cultura Kodak a la imagen en red. Una etnografía sobre la fotografía digital*. (Barcelona: Editorial UOC, 2012).

15 José Luis Brea observa que con la introducción de tecnologías digitales se ha producido una serie de mutaciones en la cultura, que se manifiesta en modos diferenciales de dispositivos-memoria y que afectan al carácter simbólico de la *e-image*. José Luis Brea, *Cultura RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica* (Barcelona: Gedisha 2007); *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*, (Madrid: Akal, 2010).

16 Adolfo Estallela y Elisenda Ardévol, “Internet: instrumento de investigación y campo de estudio para la antropología visual”, *Revista Chilena de Antropología Visual*. N°15. (Santiago: Centro de estudios en antropología visual, 2010), 8 http://www.antropologiavisual.cl/imagenes15/imprimir/ardevol_&_estallela_imp.pdf (Consultado el 1 de agosto de 2013).

17 Edgar Gómez, *De la cultura Kodak a la imagen en red. Una etnografía sobre la fotografía digital*.

ños públicos de un aeropuerto o mientras hace la fila para entrar a un espectáculo, digerir la cámara hacia sí mismo se ha vuelto un gesto común y producir fotografías y ponerlas a circular en redes sociales virtuales se constituye en una experiencia del presente. Por ello más que entender la fotografía digital como una nueva tecnología fotográfica, debe entenderse como una tecnología diferente, puesto que “lo que las prácticas de fotografía digital producen no son (sólo) los objetos que solíamos llamar “fotografías”, (también) produce imágenes, que, ensambladas con textos, enlaces y contextos específicos, forman conexiones, interfaces y un sistema de comunicación particular”¹⁸. De esta forma, la fotografía digital está más cerca de ser una interfaz y esto implica un cambio de la relación de la fotografía con el tiempo, no solo respecto al proceso de producción que a diferencia de las técnicas análogas deviene inmediato, sino también respecto a sus usos, ya que la imagen en red funciona en un *presente continuo*, una temporalidad del aquí y el ahora¹⁹.

Con la introducción masiva de cámaras digitales y dispositivos de captura en los teléfonos inteligentes (*smartphone*) y otros artefactos digitales (tablet, computadores portátiles), los autorretratos —también denominados *selfie*—, emergen como una práctica paradigmática²⁰ en la cual la experiencia en sí misma resulta significativa: “Fotografío luego soy” es la reactualización que propone Joan Fontcuberta²¹ a la premisa de Descartes. De esta forma se pone de manifiesto que “el ensamblaje de las nuevas tecnologías visuales y las tecnologías de Internet transforma el universo visual cotidiano de los individuos y va acompañado del despliegue de todo un repertorio de nuevas prácticas”.²²

18 Edgar Gómez, *De la cultura Kodak a la imagen en red. Una etnografía sobre la fotografía digital*, 230-

19 Edgar Gómez, *De la cultura Kodak a la imagen en red. Una etnografía sobre la fotografía digital*, José Luis Brea, *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*.

20 Edgar Gómez, *De la cultura Kodak a la imagen en red. Una etnografía sobre la fotografía digital*, 171-198.

21 Joan Fontcuberta, *La cámara de pandora. La fotografi@ después de la fotografía*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2010), 17- 23.

22 Adolfo Estallega y Elisenda Ardévol, “Internet: instrumento de investigación y campo de estudio para la antropología visual”, 8.

Ahora bien, para aproximarme a las autorrepresentaciones en la red, parto del hecho que “la imagen nunca es una realidad sencilla [...] son, primero que nada, operaciones, relaciones entre lo decible y lo visible, maneras de jugar con el antes y el después, con la causa y el efecto”²³, que más allá de ser “manifestaciones de las propiedades de un determinado medio técnico, son operaciones: relaciones entre un todo y las partes, entre una visibilidad y una potencia de significación y de afecto que se le asocia, entre las expectativas y lo que las cumple”.²⁴ En esta medida, la imagen es un concepto que desborda la representación visual y que demanda el reconocimiento del anacronismo como “modo temporal de expresar [su] exuberancia, [su] complejidad y [su] sobredeterminación”²⁵. De esta postura se desprende entonces la necesidad de abordar la imagen en su condición de *presencia*, pues las imágenes, al actualizarse permanentemente mediante la mirada, hacen que sus “efectos de presencia”²⁶ sean siempre situados, incorporados. De igual forma, tener en cuenta la presencia de las imágenes implica reconocer la multiplicidad de significados y sentidos que ella está en condiciones de generar sin agotarse en ellos y que trascienden el ejercicio de semiosis visual. De esta forma, se busca desmarcar las imágenes de las teorías de la representación —dominantes en su estudio— e indagar otros recorridos conceptuales y teóricos, sin por ello desconocer el lugar central que tienen los procesos de representación en la producción de sentido, y por ende, en la producción cultural²⁷. Por consiguiente, la fotografía es entendida

23 Jacques Rancière, *El destino de las imágenes*, 27.

24 Jacques Rancière, *El destino de las imágenes*, 25.

25 George Didi-Huberman, *Ante el tiempo. Historia del arte y el anacronismo de las imágenes*, (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora 2011), 39.

26 Gumbrecht citado por Keith Moxley, “Los estudios visuales y el giro icónico”, *Estudios visuales* N° 6 (2009), 9. http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num6/moxey_EV6.pdf (Consultado el 14 de noviembre de 2012).

27 Stuart Hall, “El trabajo de la representación”, En: *Sin Garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Victor Vich Eds. (Bogotá: Envión Editores, 2010), 447-482; “Representación. Representaciones culturales y prácticas significantes. Introducción”, En: *Textos de antropología contemporánea*. Francisco Cruces y Beatriz Pérez Comps. (Madrid: Universidad Nacional de Educación a distancia, 2010a), 59-73.

como “un objeto de intercambio simbólico y no solo como representación, de modo que el significado se constituye a través de lo material y es constitutivo de aprehensiones materiales, encarnadas y sensoriales del objeto fotográfico”.²⁸

El encanto de ver y verse en la pantalla justo después de obturar se transformó en una experiencia potencializada por el hecho de poder volver a tomar la foto, cuantas veces sean necesarias, ensayando gestos y actitudes, cambiando de ángulos y de mirada, repitiendo la imagen una y otra vez hasta que la fotografía en la pantalla concuerde con las expectativas y los deseos. Este aspecto reiterativo en la producción de autorretratos y su puesta en circulación en redes sociales, pone en evidencia su carácter performativo. La performance, surgida en el mundo de las artes visuales y escénicas, hace referencia a las formas expresivas que tienen el cuerpo como soporte de las acciones comunicativas. Será John Austin²⁹ quien introduzca la dimensión performativa en los estudios del lenguaje y del habla al proponer que, los actos del habla son enunciados que generan una acción transformadora y por lo tanto, tienen un poder instituyente³⁰. Pensar las imágenes desde la perspectiva la performatividad conlleva reconocer el lugar de la imagen y la visualidad en la constitución de subjetividades, las cuales se conforman gracias a y mediante “actos de visión” y de escopia extremadamente complejos³¹,

28 Edgar Gómez y Elisenda Ardévol, “Imágenes revueltas. Los contextos de la fotografía digital”, *QuAderns-e. N° 16* (1-2) (Barcelona: Institut Català d’Antropologia, 2011), 93. [http://www.antropologia.cat/files/Quaderns-e16\(1-2\)_Gómez-Ardévol.pdf](http://www.antropologia.cat/files/Quaderns-e16(1-2)_Gómez-Ardévol.pdf) (Consultado el 25 de enero de 2013).

29 John Austin, *Como hacer las cosas con palabras. Palabras y acciones*, (Barcelona: Paidós, 1990).
 30 Los aportes de Víctor Turner, *The anthropology of performance*. (New York: PAJ Publications, 1986); Richard Schechner, *Performance. Teoría y practicas interculturales* (Universidad de Buenos Aires: Libros del Rojas, 2000); Diane Taylor y Marcela Fuentes, *Estudios avanzados de performance* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011) y Judith Butler *El Género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, contribuyeron a la ampliación del término para abarcar un amplio repertorio de actividades humanas, que incluyen también los objetos.

31 José Luis Brea, “Fabricas de identidad. (Retóricas del autorretrato)”, *El tercer umbral. Estado de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural* (2003), 92-100. <http://www.arteuna.com/CRITICA/3umbral.pdf> (consultado el 15 de marzo de 2013); “Los Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización” En: José Luis Brea

que hacen parte de un repertorio más amplio de acciones performáticas que son instituyentes/constituyentes del sujeto.

Podría decirse igualmente que la imagen digital está en un estado permanente de latencia. La imagen latente en fotografía análoga es ese estado de indefinición de la imagen cuando el rollo fotográfico ha sido expuesto a la luz pero aún no se ha revelado. Es una imagen que no ha sido fijada, una imagen flotante, de carácter virtual, en potencia. Una imagen que existe pero que no es visible al ojo, sin embargo aunque sea invisible, no es inexistente como nos lo recuerda Fontcuberta³². Retomo el concepto de imagen latente para poner en evidencia el potencial político de las fotografías digitales como productoras de vida, al ser susceptible de transformación y potencializadora de múltiples relaciones y de sentidos, intervienen el presente y posibilitan formas diversas de subjetividad. La imagen late y en su latir, produce efectos y afectos que se inscriben en el cuerpo.

UN EXPERIENCIA INVESTIGATIVA. RECORRIDO METODOLÓGICO Y CUESTIONAMIENTOS ÉTICOS.

El cambio en los procesos fotográficos que son mediados por las nuevas tecnologías y sus efectos en la experiencia social, demandan para su abordaje desplazamientos epistemológicos como metodológicos que nos invitan a repensar las formas como construimos los objetos de estudio así como las herramientas pertinentes para la construcción del conocimiento social en torno a las dinámicas contemporáneas mediadas por las nuevas tecnologías. Asimismo es importante señalar que las fotografías presentes en los entornos digitales como las tecnologías en sí mismas pueden ser objeto de estudio al igual que herramientas de exploración e indagación para la investigación social³³. Este enfoque hace eco a la

Ed, *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. (Madrid: Akal, 2005), 5- 14.

32 Joan Fontcuberta, *La cámara de pandora. La fotografía después de la fotografía*, 34-45.

33 Marina Gutiérrez De Angelis, "Antropología visual y medios digitales: Nuevas perspectivas y

doble dimensión que tienen tanto las tecnologías de producción de la imagen (la cámara entendida como un instrumento epistemológico y metodológico) como la imagen en sí (forma de representación un conocimiento parcial y situado) para la antropología visual, es decir, se constituyen en objeto de estudio, método de construcción y producción del conocimiento así como su representación.

Cuando comencé la investigación, uno de los grandes retos para mí fue escoger un encuadre, ya que, por más esfuerzo y energía que invirtiera para recorrer una ruta específica, fue inevitable que, al igual que cuando se navega en la red, se abrieran continuamente ventanas, aparecieran nuevos vínculos, irrumpieran *pop-ups* que dispersaban la atención. Es importante decir que aunque ya tenía un perfil creado en la red social Facebook, no era una usuaria frecuente. Durante el primer año de mi vinculación, no publiqué fotografías en mi perfil ya que, al igual que muchas personas de mi generación, una cierta desconfianza me invadía respecto a los límites de mi intimidad, ¿quién podría ver mis imágenes? ¿qué podría pasar con la información allí publicada? me preguntaba. Esto generaba a su vez, un cierto malestar, pues por momentos me sentía como una *voyeur* cuando observaba los perfiles de mis amigos, las fotografías de los amigos de mis amigos y las de más de un desconocido. Otra pregunta que me rondaba cuando me sentaba frente al computador, era el hecho de definir en qué momento me desempeñaba como investigadora y cuándo era una usuaria más en Facebook —como si pudiese realmente hacer tal separación.

Cristine Hine observa, cómo la emergencia de la Internet y el ciberespacio invita a repensar algunas cuestiones centrales para la práctica etnográfica³⁴ relacionadas entre otras cosas con los sitios de interacción y la construcción del objeto de estudio, y resalta la importancia de la propia

experiencias metodológicas”, Adolfo Estallega y Elisenda Ardévol “Internet: instrumento de investigación y campo de estudio para la antropología visual”

34 Es importante aclarar que, aunque este estudio no pretendió ser una etnografía, los aportes metodológicos y las reflexiones que desde este campo se han realizado, en particular los enmarcados en lo que se ha denominado etnografía virtual o cyberetnografía y la etnografía visual, fueron centrales para el desarrollo de este proyecto.

experiencia del investigador como usuario de las tecnologías y su presencia sostenida en el campo como fundamental para la legitimación de un conocimiento etnográfico³⁵. En relación con lo anterior, Anne Beaulieu advierte que si bien muchos investigadores han subrayado las ventajas de una observación discreta y sin intervención que posibilitan los estudios en internet, este enfoque está articulado a nociones positivistas de la objetividad, generando además ciertos dilemas éticos como por ejemplo el hecho de que una posición de *mirón* resulta problemática respecto a los participantes del estudio³⁶. En contraste con lo anterior, Aldolfo Estalella y Elisenda Ardévol retomando a Velasco y Díaz de Rada subrayan que el lugar de la experiencia —mediada— del etnógrafo, es fundamental ya que “la objetividad en etnografía se plantea como intersubjetividad es decir, como el acceso al flujo de contenidos intersubjetivos a través de la experiencia compartida”³⁷.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que la experiencia más que ser una categoría “inocente”, remite a la imbricación de dimensiones sociales y personales, históricamente variables como lo evidencian las reflexiones de Joan Scott³⁸, por lo cual, no se debería asumir la experiencia “como evidencia incontrovertible y punto originario de la explicación”³⁹, sino que por el contrario, explorar el hecho de que “no son los individuos que tienen la experiencia, sino los sujetos los que son constituidos por medio de la experiencia”⁴⁰. Por ello, me interesa el lugar de la experiencia en la producción de subjetividad, esta entendida como “un trabajo continuo, [y] no un punto de partida o de llegada fijo desde

35 Cristine Hine, *Etnografía Virtual*, (Barcelona: Editorial UOC, 2004).

36 Anne Beaulieu “Mediating ethnography. Objectivity and the making of Ethnographies of the Internet”, *Social Epistemology*. Vol. 18, N° 2-3 (2004), 146. http://courses.washington.edu/com529/page2/page10/files/page10_4.pdf (Consultado el 12 de julio de 2012).

37 Aldolfo Estalella y Elisenda Ardévol, “Internet: instrumento de investigación y campo de estudio para la antropología visual”, 11.

38 Joan Scott “Experiencia”, Version original “The evidence of experience”, *Critical Inquiry*. N° 17. (2012), 773-797. <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/pperiod/laventan/Ventana13/ventana13-2.pdf>. (consultado el 28 de abril de 2012).

39 Joan Scott, *Experiencia*, 47.

40 Joan Scott, *Experiencia*, 49.

donde se interactúa con el mundo⁴¹, en este caso, de la subjetividad de las mujeres que participaron en el estudio en relación con su experiencia de la fotografía en Facebook, al igual que mi propia experiencia en tanto que investigadora, y por ende, sus efectos sobre mi propia subjetividad. A medida que indagaba y establecía conexiones con nuevas redes en la etapa exploratoria de este trabajo, la desconfianza que sentía respecto a las redes sociales virtuales en un primer momento fue desvaneciéndose y mi actividad en la plataforma cambió sustancialmente, no solo pasaba más horas conectada, también comenzaron a ser más constantes las publicaciones en mi perfil y las interacciones con mis contactos en la red, lo cual produjo un cambio en mi mirada respecto a lo que allí pasaba.

Al finalizar esta etapa, se puso en evidencia también la dificultad de abordar todas las imágenes que son publicadas por las usuarias en esta plataforma⁴², por ello, y no sin desconocer las implicaciones que conllevan este tipo de decisiones metodológicas para el desarrollo de una investigación, se optó por enfocarse solo en las imágenes de perfil, ya que estas a diferencia de otras imágenes que se comparten en este portal, son elegidas conscientemente por las personas y funcionan como una forma de presentación de sí⁴³ en la cotidianidad virtual, condicionando además el establecimiento de posibles contactos en la red. La imagen que los sujetos ponen a circular en su perfil, responden a unos cuidados y unas intenciones claras en concordancia con la concepción que de sí mismo se tiene y a diferencia de las fotografías de identidad, por ejemplo, estas autorrepresentaciones no son permanentes, ni fijas y tampoco responden a ciertos acuerdos de producción como las convenciones formales consensuadas para que funcione como fotografía de identificación, como aquellas utilizadas en documentos oficiales tales como el

41 Teresa De Lauretis, *Alicia, ya no. Feminismo, semiótica y cine* (Madrid: Cátedra, 1992), 253.

42 Se calcula en 1,11 billón los usuarios activos de Facebook en marzo de 2013 quienes han publicado 240 billones de fotografías en el portal. Ver <http://thenextweb.com/facebook/2013/01/15/facebook-our-1-billion-users-have-uploaded-240-billion-photos-made-1-trillion-connections/?fromcat=all> (consultado el 6 de junio de 2013).

43 Erving Goffman, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1989).

pasaporte o la cédula. Las autorrepresentaciones que se ponen a circular mediante los perfiles no dan cuenta de convenciones estables, estilos o formas particulares, y su carácter por el contrario es fluido, transitorio, de actualización aleatoria, son múltiples y heterogéneas, al igual que los diferentes registros que intervienen y configuran las subjetividades contemporáneas.

Por otra parte, Adi Kuntsman⁴⁴ observa como el ciberespacio ha sido concebido como un espacio en sí mismo distante y diferente, es decir, exotizado. Un ejemplo de ello sería la metáfora de *cyberia* utilizada por Arturo Escobar⁴⁵, la cual sugiere, a mi modo de ver, los territorios inhóspitos de Siberia que están fuertemente asociadas a la exclusión y la represión política. Esta exotización para Kuntsman evoca a las nociones de viaje y de distanciamiento del investigador que han sido centrales para la antropología y el conocimiento etnográfico y resalta como el ciberespacio nos invita a problematizar la noción de campo y su localización en lo virtual. Por ello, esta autora explora y problematiza el concepto de *Home*⁴⁶, que desde una perspectiva tradicional y en relación con viaje, sería el lugar al cual regresa el investigador a decantar sus análisis y producir sus resultados y que, en el caso de la etnografía virtual deviene el sitio de investigación y de permanente negociación. La pregunta para ella es entonces ¿cómo el *home* debe ser imaginado, definido y negociado? Retomando las críticas que desde la antropología feminista y decolonial se han efectuado, propone que el ejercicio de la etnografía virtual

44 Adi Kuntsman, "Cyberethnography as home-work", *Anthropology Matters Journal*, Vol 6 (2) (Nov 2004). http://www.anthropologymatters.com/index.php?journal=anth_matters&page=article&op=view&path%5B%5D=97&path%5B%5D=191 (Consultado el 6 de agosto de 2013).

45 Arturo Escobar, "Bienvenidos a cyberia. Notas para una antropología de la cibercultura", *Revista de Estudios sociales* n° 22. (Universidad de los Andes: Bogotá, 2005), 15-35.

46 La investigación desarrollada por Kuntsman sobre los inmigrantes rusos en Israel pertenecientes a la comunidad LGTBI y se enfoca lo que ella denomina *Russianscape*. Algunos de esos paisajes emergen on-line y se constituyen como lugares emocionales para compartir experiencias relacionadas con la diferencia cultural y sexual. Se retoma el concepto de home (hogar) y homework (tarea, trabajo para la casa) en inglés para conservar el sentido del juego de palabras propuesto por la autora que se pierde cuando se traducen al español.

es *Home-work*, noción que va más allá del hecho de trabajar desde la casa o de ubicar el campo en lo virtual como un no-lugar, buscando con esta operación, desjerarquizar las relaciones de poder que tradicionalmente se han establecido entre investigador que estudia a esos “otros” (primitivos, sujetos exóticos), entre un aquí (occidente, locus de conocimiento) y un allá (culturas exotizadas), entre los espacios discursivos y físicos y los espacios *online/offline* entre otros.

En la medida que avanzaba en las exploraciones y construcción de los datos, un certeza comenzó a instalarse, la imposibilidad de separar, en términos de la experiencia contemporánea, las actuaciones *online* y *offline* —al menos para las reflexiones que propongo⁴⁷. Estas dos dimensiones que emergieron con la irrupción de las nuevas tecnologías y que, al igual que lo público y lo privado, se presentan como un umbral que está en permanente tensión e interacción, afecta el cotidiano de las personas que usamos las nuevas tecnologías, en especial, las redes sociales virtuales ¿Quién no ha sonreído alguna vez cuando ve un “me gusta” de alguien que le interesa o se ha emocionado al encontrar un mensaje esperado en la bandeja de entrada de su correo electrónico? En el trabajo desarrollado por Hine, esta autora pone de manifiesto el extremado interés en separar estas dos dimensiones de la experiencia en las primeras investigaciones sobre internet y plantea que “investigar los fenómenos online aislados excluye los procesos sociales que contribuyen en buena medida, a la comprensión del uso de internet como algo significativo”⁴⁸. De igual manera observa que “la etnografía virtual, se adapta al propósito práctico y real, de explorar las relaciones entre las interacciones mediadas aunque no sean ‘cosas en términos puristas’. Es una etnografía adaptable según las condiciones en las que se encuentre”⁴⁹.

47 El trabajo de campo fue desarrollado en dos fases. Una primera fase exploratoria durante 6 meses en la que se realizó un ejercicio de observación de perfiles en Facebook como en otras redes. En una segunda etapa fueron seleccionados los 10 perfiles cuyas usuarias fueron informadas y con quienes tuve una interacción permanente mediante la plataforma como fuera de la red durante 6 meses.

48 Cristine Hine, *Etnografía Virtual*, 40.

49 Cristine Hine, *Etnografía Virtual*, 82.

Dado que mi interés se centraba en los efectos que tienen las auto-representaciones en la producción de subjetividad y siendo consciente además de que muchos aspectos y sentidos tanto de las interacciones en Facebook como de las imágenes puestas allí a circular no eran (necesariamente) visibles para mí mediante la plataforma, tomé la decisión de trabajar con mujeres con quienes pudiera interactuar en otros espacios diferentes a la red puesto que

[...] la descontextualización de las imágenes digitales, no solo supone un ejercicio de poder que debe justificarse, sino que también “altera” en este caso, el significado que los agentes sociales dan a sus prácticas, y por lo tanto, nuestras decisiones metodológicas y epistemológicas, tiene consecuencias éticas y viceversa⁵⁰

Luego de seleccionar los perfiles de usuarias con los que trabajaría —algunas de las personas seleccionadas las conocía personalmente, con otras sólo tenía contacto mediante la red—, una preocupación relacionada con la forma cómo me presentaría y construiría mi identidad en tanto que investigadora se hizo presente, ya que era consciente que la percepción que tuvieran de mí afectaría tanto nuestras interacciones como el acceso a ciertas dimensiones privadas y de su intimidad, y por lo tanto, afectarían también el rumbo que podría tomar la investigación. Sin embargo, al ser ellas parte de mis contactos en la red y tener acceso a mi perfil, podían tener una idea y una imagen de quién era yo a partir de mi actividad en la plataforma, por cual, Facebook, también se constituyó en el espacio donde se visibilizaba mi propia subjetividad⁵¹ y esto

50 Edgar Gómez y Elisenda Ardévol, “Imágenes revueltas. Los contextos de la fotografía digital”, 97-98.

51 Aunque no se puede equiparar los perfiles en Facebook con los blog personales, Anne Beaulieu resalta cómo en los estudios etnográficos en/con Internet, realizar un blog hace parte de las estrategias de objetivación que utiliza el investigador, sirviendo en algunos de los casos estudiados por ella, ya sea como diario de campo digital que puede dar cuenta del desarrollo y avance de la etnografía, como contexto y medio de comunicación para la socialización de los resultados de investigación, pero también como espacio para visibilizar la subjetividad del propio investigador (“Mediating ethnography. Objectivity and the making of Ethnographies of the Internet”, *Social Epistemology*. Vol. 18, N° 2-3. (2004), 139-163. http://courses.washington.edu/com529/page2/page10/files/page10_4.pdf (Consultado el 12 de julio de 2012). Un ejemplo de ello es el blog realizado por Adolfo Estalella a lo largo

fue importante para el establecimiento de lazos de empatía y confianza con las personas con quienes trabajé. Las reflexiones sobre la construcción de mi propia subjetividad como investigadora me interpelaron y me llevaron a apostar por una ética dialógica y situada, es decir “trabajar reflexivamente desde su [mi] propia experiencia, poniendo en juego su [mi] subjetividad, y su [mi] conocimiento tácito, corporal y sensible”⁵². Por ello, fueron propuestos también una serie de ejercicios visuales utilizando mi propio perfil y recurriendo a mi archivo fotográfico personal, ejercicios en donde se exploraron las posibilidades de la intervención digitales de las imágenes fotográficas y que estuvieron relacionados con aspectos como la representación y autorrepresentación en la red apelando a prácticas colaborativas. Estos ejercicios enriquecieron las reflexiones que presento ya que “prestar atención a los sentidos y a la experiencia sensitiva de nuestra propia experiencia es fundamental para comprender la experiencia del otro”⁵³

La imbricación de las nuevas tecnologías en diferentes dimensiones de la experiencia cotidiana reconfigura y transforma a su vez, la forma como se delimita y construye tanto los objetos de estudio como el campo, ya que estas tecnologías participan y median activamente en la producción de conocimiento social, al igual que lo hace la cámara en la producción de la mirada en el cine etnográfico⁵⁴. Un ejemplo de ello es la incorporación de nuevas formas de recolección de información y de producción de datos ya sea por medio de entrevistas mediante correo electrónicos, chat o videoconferencias, al igual que la descarga de imágenes y la captura de pan-

de su investigación sobre bloggers. *Hacia la ética de la investigación como espacio epistémico. Dilemas de la indagación antropológica en Internet, 2011*. http://www.estalella.eu/wp-content/uploads/2009/04/Estalella_Dilemas-Eticos-Problemas-Methodologicos-borrador.pdf (Consultado el 10 de junio de 2013).

52 Adolfo Estalella y Elisenda Ardévol, “Ética de campo. Hacia una ética situada para la investigación etnográfica de internet”, *Forum: Qualitative social research FQS* Vol. 8. N° 3. Art 2. (2007), 2. <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/277/610> (Consultado el 12 de marzo de 2011).

53 Sara Pink citada por Marina Gutiérrez De Angelis, “Antropología visual y medios digitales: Nuevas perspectivas y experiencias metodológicas”, 108.

54 Elisenda Ardévol, *En búsqueda de una mirada. Antropología visual y cine etnográfico*.

tallazos. Estos métodos denominados métodos online de investigación⁵⁵ transforman las maneras convencionales de la producción de datos y su aplicación “tiene[n] consecuencias no solo en el tipo de conocimiento que producimos, sino sobre el tipo de realidad que performamos o traemos a la existencia en nuestros encuentros sociales en los que las tecnologías participan”⁵⁶. En este caso específico, el primer contacto con las mujeres de los perfiles seleccionados se realizó por medio de mensajes privados mediante la plataforma, en los que me presentaba e informaba de mis intereses académicos y los alcances de la investigación, manifestándoles además mi interés de establecer un diálogo con ellas respecto a sus relaciones con la fotografía. Además de las constantes interacciones espontáneas en línea mediante la plataforma y el chat, fueron realizadas entrevistas semi-estructuradas en línea que, cómo lo observan Elisenda Ardévol, Marta Beltrán, Blanca Callén y Carmen Pérez complementan y enriquecen las informaciones obtenidas gracias a la observación participante en línea, permitiendo acceder a percepciones subjetivas así como los sentidos y significados que los sujetos dan a sus prácticas, posibilitando a su vez que los participantes en el estudio, reflexionen sobre su propia práctica en línea y expresen sus reflexiones, sus experiencias y sus sentimientos⁵⁷.

Es importante resaltar que si bien, una cantidad importante de los datos fueron construidos recurriendo a las herramientas que ofrecen los entornos virtuales, se recurrió también a la producción de datos empíricos en contextos presenciales. Sin embargo, cabe decir que esta decisión no estuvo motivada por verificar o constatar las observaciones y datos construidos mediante técnicas online sino que respondió a un interés por explorar otras dimensiones de sentido que intuía no eran necesaria-

55 Los métodos online de investigación engloban las adaptaciones y reformulaciones de técnicas y métodos convencionales (entrevista, grupos de discusión, etc.) como otras propuestas innovadoras relacionadas con el análisis de hipervínculos y redes desarrollados en la red.

56 Adolfo Estallega y Elisenda Ardévol “Internet: instrumento de investigación y campo de estudio para la antropología visual”, 12.

57 Elisenda Ardévol, Marta Beltrán, Blanca Callén y Carmén Pérez, “Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada” *Athenea Digital*. Nº 3. (Primavera 2003), 18. <http://www.raco.cat/index.php/Athenea/article/viewFile/34111/33950> (Consultado el 17 de abril de 2012).

mente puestas en evidencia y observables para mí mediante la plataforma. Asimismo fue desarrollado un diario de campo, el cual resultó de gran utilidad, no solo como herramienta de inscripción y recolección de información, sino como espacio que posibilitó una mirada reflexiva sobre los datos que iban construyendo al igual que sobre mi propia experiencia en tanto que investigadora.

Por otra parte, la rapidez con la que se transforman las nuevas tecnologías y la cantidad de información que circula gracias a ellas, presentan nuevos desafíos respecto a la gestión y sistematización de la información al igual que demandan del investigador una comprensión (y la constante actualización) de aspectos materiales y discursivos bajo los que las tecnologías funcionan para entender la agencia que estos entramados socio-técnicos —en los que irrumpen las imágenes— tienen en la producción de sentidos y en sus formas de apropiación, incluyendo los sentidos y apropiaciones que se hacen de ellas en la práctica investigativa. Si bien muchos investigadores han subrayado las ventajas de internet como repositorio de datos a los que se puede acceder permanentemente para su análisis, con la introducción de la web 2.0 y en el caso particular de Facebook, los cambios introducidos desde el 2007 —entre ellos el protocolo *open graph* el cual, interviene activamente en la visibilidad de los contenidos que se publican en la plataforma según cálculos de afinidad y gustos entre los usuarios—, restringen el acceso permanente e ilimitado a toda la información publicada allí, de ahí que los apuntes y las notas del diario de campo al igual que otro tipo de datos recolectados (por ejemplo las imágenes descargadas de los perfiles y las capturas de pantalla) fueran importantes en el momento de su análisis y de la escritura. En especial, las capturas de pantalla resultaron extremadamente útiles ya que como lo observa Beaulieu “proporcionan estabilidad al objeto de investigación, y permite al menos que, una parte del objeto sea visto por los lectores posteriormente, tal como existía cuando fue visitado por el etnógrafo”⁵⁸, sobre todo, cuando los portales permiten suprimir infor-

58 Anne Beaulieu, “Mediating ethnography. Objectivity and the making of Ethnographies of the Internet”, 152.

mación o modificar la accesibilidad a ella, es decir, permiten intervenir el carácter público y/o privado de los contenidos publicados gracias a las gestión de la privacidad como sucede con Facebook.

Anteriormente mencioné como las nuevas tecnologías y en especial, las redes sociales virtuales plantean nuevas tensiones entre las dimensiones pública y privada de la experiencia en común, aspecto que genera cuestionamientos relevantes y controvertidos respecto al carácter público o privado de las informaciones y los datos que en el ciberespacio circulan. Esto hace que internet se constituya un *espacio de incertidumbre* para el investigador, que demanda profundizar en las reflexiones en torno a la ética de la práctica investigativa, la cual más allá de ser entendida como una regulación normativa y legalista, debería concebirse “como un espacio epistémico cuyo objetivo es la producción de conocimiento sobre los modos correctos de producir conocimiento”⁵⁹.

En el caso de mi trabajo, si bien las personas con las que interactué fueron informadas de mi investigación y aceptaron participar en ella dando su autorización para el uso de algunas de sus imágenes de perfil en el informe final, un acontecimiento sucedido posteriormente ha hecho que vuelva nuevamente a preguntarme sobre los límites éticos de mi trabajo y de la investigación en entornos virtuales y la condición pública y/o privada de las imágenes que en estas redes se ponen a circular⁶⁰. Dos de las mujeres con las que trabajé sostuvieron a lo largo de la investigación una intensa relación de pareja y muchas de las imágenes que me interesaron y que propiciaron estas reflexiones fueron fotografías relacionadas con su intimidad como mujeres lesbianas. Finalizando el año pasado terminaron su relación y muchas de las imágenes publicadas en sus perfiles en las que ellas aparecían juntas fueron suprimidas de la plataforma. Hace unos meses me comuniqué con ellas para contarles sobre algunos proyectos editoriales y de socialización de la investigación,

59 Adolfo Estallela, “Hacia la ética de la investigación como espacio epistémico. Dilemas de la indagación antropológica en Internet (2011), 2.

60 En términos legales estas imágenes pertenecen a Facebook, lo cual complejiza el problema en términos de derechos de autor y propiedad de las imágenes. Aunque este aspecto resulta importante por cuestiones de los alcances de este texto no es abordado.

y preguntarles si podría usar nuevamente sus imágenes. En las conversaciones que sostuve individualmente con ellas me enteré que debido a la ruptura, una de ellas había eliminado las imágenes no solo de la plataforma, sino de los discos duros, y que solo existía la copia que yo había descargado de la plataforma y las capturas de pantalla que recogí durante mi trabajo de campo. La otra persona me manifestó su incomodidad de que fueran visualizadas las fotografías de una relación que ya había terminado y me solicitó no usar dichas imágenes. Me preguntaba entonces ¿Qué se debe hacer en estos casos? ¿Cómo pensar estos devenires que no son contemplados muchas veces cuando se termina una investigación, sobre todo cuando se trabaja con las imágenes de otros? ¿Qué pasa cuando una imagen es considerada como una representación coherente de sí (o de un contexto, o de un grupo) y posteriormente ya no se reconocen en ellas? ¿Qué hacer con esas imágenes?

Edgar Gómez y Elisenda Ardévol cuando reflexionan sobre la fotografía digital observan que estas imágenes “no pueden seguirse pensando como pensábamos las analógicas y, por lo tanto, no podemos separarlas y clasificarlas como hacíamos con las anteriores, por ejemplo pensando que las fotos personales puestas en Internet son públicas o que las fotos públicas pueden hacerse personales”⁶¹, en consecuencia, resulta importante no solo tener en cuenta los contextos donde las fotografías irrumpen y adquieren unos sentidos concretos, sino que resulta necesario comprender la concepción que los sujetos tiene sobre sus propias fotografías al igual que respetar sus decisiones respecto a ellas (publicarlas, archivarlas, manipularlas, borrarlas) entendiendo que las dimensiones públicas y privadas de la imagen son umbrales en tensión y en continua fluctuación así como lo son los límites de la intimidad. Estos límites a su vez, están articulados con las condiciones de posibilidad de la visibilidad como sujetos y con su permanente reconfiguración. Por ello, una ética situada en la investigación como lo propone Estalella, resulta una apuesta política ya que si bien la dimensión ética se desprenden unas formas del hacer y unos valores específicos de la investigación, “no podemos

61 Edgar Gómez y Elisenda Ardévol “Imágenes revueltas. Los contextos de la fotografía digital”, 95.

determinar *a priori* cuales son los valores que debemos de preservar y que no podemos prever las implicaciones de adoptar determinadas decisiones metodológicas”⁶².

IMÁGENES Y TECNOLOGÍAS QUE TOCAN

Cuando se piensa en las imágenes digitales y sobre todo, en aquellas vehiculadas por las nuevas tecnologías se impone el paradigma de la visión como punto nodal para reflexionar sobre ellas. Sin embargo, al situar la imagen como presencia y preguntarnos por sus efectos, se pone en evidencia cómo la experiencia de la imagen trasciende lo puramente visual. W.T.J. Mitchell⁶³ observa que la noción de pureza de los medios, especialmente de aquellos denominados medios visuales constituye un efecto ideológico en el cual se puede percibir la hegemonía del paradigma de la visión en occidente, y señala que si se analizan éstos teniendo en cuenta la experiencia sensorial al igual que sus aspectos semióticos, se puede afirmar todos los medios son de carácter mixto y apelan permanentemente al fenómeno de la sinestesia⁶⁴. De igual forma, algunas teorizaciones relacionadas con la visión y la percepción visual que han subrayado la estrecha relación de este sentido con el del tacto son retomadas por Mitchell —como por ejemplo, la propuesta por Descartes o los estudios desarrollados por Berkeley, quienes observan la relación entre tacto y visión en la percepción de la distancia—, para sustentar que

62 Adolfo Estatella “Hacia la ética de la investigación como espacio epistémico. Dilemas de la indagación antropológica en Internet”, 7.

63 William John Thomas Mitchell, “No existen los medios visuales” En: *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, José Luis Brea ed. 17-25 (Madrid: Akal, 2005).

64 Desde una perspectiva cercana, Mieke Bal en su crítica a la cultura visual, denuncia un tipo de “esencialismo visual” que hace referencia a una cierta “pureza” y predominio de lo visual en relación con las imágenes y remarca como Internet se ha convertido en el objeto fetiche de este paradigma, aspecto que la sorprende ya que considera que “Internet no es primariamente visual en absoluto”. Mieke Bal, El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales”, *Estudios visuales* n° 2, (2004), 11- 49. <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num2/bal.pdf> (Consultado el 25 de noviembre de 2012).

la visión, más que sentido puro (y por lo tanto objetivo, como ha sido la manera moderna de entenderlo) es el resultado de un entrelazado y un anidamiento de lo óptico y lo táctil.

Por otra parte, María Puig de la Bellacasa⁶⁵ observa que el interés por reexaminar la relación entre experiencia y subjetividad ha generado una revaloración y resignificación de todos los sentidos, incluyendo la visión y el tacto.⁶⁶ Para esta autora, poner énfasis en el tacto conlleva pensar en lo que significa tocar y ser tocado, y al hacerlo, se pone de manifiesto la materialidad del sujeto, del objeto, de la interacción misma, así como su carácter transformador. En consecuencia, pensar desde una dimensión táctil (literal y metafóricamente) la realidad social, constituye una apuesta política que inspira un sentido de conexión que contribuye a minar las dicotomías y distancias entre sujeto/objeto propias del conocimiento moderno que se asientan en la hegemonía de la visión. Del mismo modo, pensar en términos del tocar problematiza la noción de agencia en la producción del conocimiento, puesto que el tocar implica siempre un sentido de la reversibilidad y de interacción, si toco, soy tocado, lo que conlleva un aumento en la conciencia del carácter incorporado de la percepción, el afecto y del pensamiento. Por ello, Puig de la Bellacasa, busca efectuar una reapropiación de un universo sensorialmente dominante así como del orden epistemológico ocularcentrista que lo configura, con el ánimo de buscar y proponer formas alternativas de ver.⁶⁷

65 Maria Puig de Bellacasa, “Touching technologies, touching visions. The reclaiming of sensorial experience and the politics of speculative thinking”, *Re-tooling Subjectivities: Exploring the Possible with Feminist Science and Technology Studies. American journal of cultural sociology* N° 28. (2009), 297-315. <http://www.palgravjournals.com/sub/journal/v28/n1/pdf/sub200917a.pdf> (Consultado el 15 de noviembre de 2012)

66 Un ejemplo de ello es la reflexión desarrollada por Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, (Barcelona: Gustavo Gili, 2006) que pone de manifiesto el carácter háptico y sensorial de la experiencia de la arquitectura, a la vez que efectúa una crítica al ocularcentrismo como paradigma hegemónico en la producción del conocimiento moderno.

67 En sintonía con Puig de Bellacasa, Donna Haraway haciendo referencia a las tecnologías de visualización, observa que “El sistema de oposición ideológica que opera entre significados del tacto y visión continua siendo obstinadamente esencial en el debate político y científico en la cultura occidental moderna. Este sistema es un campo de operaciones que elabora la tensión ideológica entre cuerpo y máquina, naturaleza y cultura, femenino y masculino,

Es así como la preocupación por “mejorar” la experiencia en el mundo contemporáneo, marcado por tecnologías digitales y redes sociales virtuales deslocalizadas, ha contribuido al desarrollo de tecnologías y aplicaciones táctiles que conjugan los imaginarios culturales del afecto, la sensación de realidad aumentada y promesas de conexión inmediata con nuevas experiencias sensoriales. Estas tecnologías, más que ser prótesis del cuerpo, son, para esta autora, herramientas existenciales que conectan y ponen en *con-tacto* a las personas con sus redes deslocalizada de afectos, e insiste además en el hecho que, estas tecnologías tocan materialmente a la carne, se in-corporan.

IRRUMPIENDO EN LO VISIBLE. LA DIMENSIÓN POLÍTICA DE LAS IMÁGENES EN RED DE LA INTIMIDAD

Además que se realicen un mayor número fotografías en situaciones diferentes y se ponga a circular en otros contextos debido a la facilidad y sencillez generada por los cambios en las tecnologías para su producción, es significativo el hecho de que muchas más personas tienen la posibilidad de hacer sus propias imágenes, aspecto que dista de cómo la fotografía fue utilizada en los primeros ciento cincuenta años de su invención. Si bien, la emergencia de la fotografía estuvo acompañada por discursos relacionados con democratización de la imagen y el mercado de productos fotográficos no ha dejado de crecer desde ese momento, es claro que no todo el mundo tuvo acceso —ni lo tiene en la actualidad— a la producción de sus propias fotografías⁶⁸.

tropical y nórdico, blanco y coloreado, tradicional y moderno, y experiencia vivida y objetivación dominante”. Donna Haraway, *Testigo_Modesto @ Segundo_milenio. HombreHembra @_conoce_oncoraton*°. (Barcelona: Editorial UOC, 2004), 205.

68 De igual manera sucede con el acceso a las nuevas tecnologías y con la conexión a internet que ha generado lo que se denomina “brecha digital”. Según los datos ofrecidos en el *Boletín Trimestral de las TIC* del Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones para el tercer trimestre del 2012 en Colombia habían 7.037.241 suscriptores de Internet banda ancha y 3.746.960 con acceso fijo a Internet. (Ver http://www.mintic.gov.co/images/documentos/cifras_del_sector/boletin_3t_banda_ancha_vive_digital_2012.pdf . Consulta-

Por una parte, la temprana articulación de la práctica fotográfica a la producción de conocimiento y su uso en el marco de disciplinas como la antropología, la medicina, la psiquiatría y la criminología a finales del siglo XIX, convirtió a la fotografía en una herramienta útil para el conocimiento y re-conocimiento del “otro”: desconocido, exótico, diferente salvaje y/o anormal, excéntrico, en palabras de De Lauretis⁶⁹, para su representación en un lugar subordinado y para la consolidación de estereotipos a partir de nociones como la raza, el género y la clase social, categorías atravesadas por relaciones de poder⁷⁰. Asimismo, algunos estudios realizados respecto a los usos de la fotografía análoga en el contexto familiar y doméstico, pusieron de manifiesto cómo esta práctica estaba altamente codificada y condicionada —por aspectos como la clase social por ejemplo—, al igual que estaban determinados socialmente los límites y los contextos de lo fotografiable, señalando el predominio de una mirada masculina en su ejercicio.⁷¹

Sin embargo, los cambios operados en el campo de la fotografía han posibilitado que aquellos sujetos que anteriormente eran objeto de representación como las mujeres, las minorías étnicas, las personas con

do el 20 de enero de 2013).

69 Teresa de Lauretis, “Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la conciencia histórica”, En: *De mujer a género, teoría, interpretación y práctica feministas en las ciencias sociales*; María C. Cangiomo y Lindsay DuBois Comp (Buenos Aires, Centro Editor de América Latina; 1993). http://www.google.com/url?sa=t&crct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CDAQF-jAA&url=http%3A%2F%2Fwww.caladona.org%2Fgrupos%2Fuploads%2F2011%2F02%2Fsujetos-excentricos-teresa-delaretis.doc&ei=DVroUIOpNYf68Qsfi4Ew&usq=AFQjCN-Frxgmy_HIU1yY7sQiSfuG95PutSw (Cobnultado el 15 de noviembre de 2011).

70 John Tagg, *El peso de la representación*. Ensayos sobre fotografías e historias. (Barcelona: Gustavo Gili, 2005).

71 Pierre Bourdieu, *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, (Barcelona: Gustavo Gili 2003), Armando Silva, *Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos*. (Bogotá: Editorial Norma. 1998). Aunque estos autores estudiaron la practica fotográfica en el contexto amateur, esta observación también es válida para otros campos de la fotografía, como por ejemplo el artístico, donde solo hasta la década de los 60 aparecieron otros actores como las mujeres y sujetos con sexualidades no normativas y pertenecientes a minorías étnicas que utilizaron la fotografía para abordar y reflexionar en torno a problemáticas como la raza, el género, los consumos, así como los problemas de representación relacionados con la imagen tecnológica y las lógicas que operan dentro del campo del arte.

sexualidades no-normativas comiencen a producir sus propias representaciones, las cuales ponen en tensión las políticas de representación y la visibilidad que sobre ellos y sus cuerpos operan. Estas autorrepresentaciones cuando irrumpen en la red pueden ser consideradas como *cybertouch*,⁷² noción que hace referencia a los eventos que se manifiestan en la pantalla y mediante tecnologías táctiles que nos afectan, que mueven energías sensoriales y que nos tocan, ya que ellas pueden generar respuestas emocionales y aportar a la experiencia sensible al generar diversas interpretaciones. Estas fotografías además, al funcionar como una forma de presentación de sí condicionan el establecimiento de posibles *con-tactos* en la red, por lo cual generan una serie de reacciones que vinculan lo afectivo con tecnológico y lo político.

La dimensión política —en el caso del arte— para Rancière radica en las intervenciones que se pueden operar en la experiencia común y que se traducen en unas formas particulares de visibilidad así como en la inversión/transformación de los ordenamientos jerárquicos de las formas del hacer, y por lo tanto, en el hecho de permitir el acceso o no, de ciertos individuos a ciertos aspectos de lo sensible. Por consiguiente, es la desestabilización de las fronteras que configuran lo sensible, es decir, la intervención de los límites de lo visible y lo decible, ya sean mediante nuevas articulaciones o interconexiones diferentes entre estos, “lo que ‘hacen’ con respecto a lo común”⁷³, lo que constituye la dimensión política de las imágenes. En consecuencia con lo anterior, considero que las autorrepresentaciones y las imágenes de la intimidad que mujeres con sexualidades no-normativas, ponen a circular mediante sus perfiles en Facebook, además de ser parte de las tecnologías de producción de subjetividad, “actos de ver” que tienen efectos instituyentes y constituyentes del sujeto, condicionan los posibles

72 Adi Kuntsman, “Introduction: Affective fabrics of digital cultures” En: *Digital Cultures and the politics of emotion Feelings, affects and technological change*. Karatzogianni & Kuntsman Eds. (Hampshire: Macmillian Publisher Limited, 2012) <http://www.palgrave.com/PDFs/9780230296589.pdf> (Consultado el 18 de noviembre de 2012).

73 Jacques Rancière, “La división de lo sensible. Estética y política” *Señas y reseñas*. (Santiago de Chile: Centro de estudios visuales de Chile, 2009), 3. <https://www.box.com/s/382d-32f38fabacf82f33> (Consultado el 24 de septiembre de 2012).

con-tactos que en la red se pueden establecer y efectúan una intervención en la división de lo sensible al proponer una desestabilización de los límites de la visibilidad del sujeto femenino y de su sexualidad —ya que en ellas se ponen de manifiesto las tensiones y contradicciones que conlleva no reconocerse en la mirada hegemónica y posibilitan escenarios para reconstruir y reorganizar unas formas del deseo de maneras diferentes—, visibilidad que constituye a la vez, condición de posibilidad de las subjetividades de género como la lésbica. Igualmente, estas imágenes operan una desestabilización entre lo público y lo privado mediante la exposición de la intimidad, y por lo tanto, intervienen las relaciones establecidas entre lo visible y lo decible, es decir, afectan las “relaciones entre los modos de ser, modos del hacer y modos del decir”⁷⁴ lo que a mi modo de ver, les otorga su dimensión política.

74 Jacques Rancière, “La división de lo sensible. Estética y política” .

Los cuerpos del Rey: Supervivencia y anacronismo de la imagen regia en los nuevos medios digitales. Una aproximación desde la antropología de la imagen.

Ander Gondra Aguirre

Marina Gutiérrez De Angelis

Gorka López de Munain

Luis Vives-Ferrándiz Sánchez

1- PRESENTACIÓN

La imagen del rey ha sido –y sigue siendo– un objeto de estudio central para diversas disciplinas, sobre todo por las singularidades que entraña su propia naturaleza y por las ramificaciones que se dibujan con cada acercamiento. Si bien es habitual que la Historia del Arte y la Historia investiguen aquellas cuestiones que rodean a las representaciones de la realeza, la Antropología, por diversos motivos, ha mostrado un total desinterés por ciertas temáticas que han quedado relegadas a la competencia de los historiadores. La llamada antropología histórica –una excepción– se mantiene como un terreno alternativo dentro de la disciplina, pero con poco o escaso interés por la imagen. Quizá no sea este el momento de debatir el porqué de esta situación pero, no obstante, sí puede ser una buena oportunidad para mostrar que no son los objetos particulares los que hacen una disciplina, sino más bien las metodologías y los marcos teóricos desde los cuales se abordan. La imagen, curiosamente, no ha sido considerada como un tema antropológico ni

definida antropológicamente. El creciente uso y abuso de la palabra imagen en las disciplinas sociales, evidencia no sólo la confusión y falta de rigurosidad conceptual sino también la incapacidad de abordarla como un objeto de estudio específico.

Cuando un artículo o una investigación incluyen la palabra imagen, creemos entender claramente a qué hacen referencia. La imagen acompaña infinitos cursos, muestras e investigaciones que declaran abordar la imagen como objeto de estudio o como medio de indagación antropológica y que –por lo general– carecen de un enfoque teórico específico y relegan a la imagen a documentos secundarios, representaciones o ilustraciones. Este vacío se hace más evidente dentro de la situación disciplinar, que parece reducirse al abordaje de unos supuestos “temas antropológicos” antes que a su construcción a partir de un marco teórico propio, donde la rigurosidad científica se reduce a la ausencia de conceptualización sobre la imagen y a una escasa implementación metodológica. Dentro de ese contexto, la confusión de la imagen con el medio, ha impedido desarrollar una comprensión específica sobre las lógicas propias de la imagen y su especificidad así como la ampliación de temáticas y enfoques propios de la antropología, ausentes en la agenda disciplinar.

Esta ponencia se enmarca dentro del proyecto de investigación “Arqueología de la imagen del rey” del equipo *Irudi – Estudios de la imagen* de la Universidad de Buenos Aires; una investigación en curso cuyos avances se irán mostrando en la página web creada para tal efecto¹. En este trabajo nos proponemos explorar las imágenes del rey en relación a la práctica de la caza –y más concretamente el caso de la caza de osos y elefantes, tan de actualidad–, adoptando como marco teórico el enfoque propuesto por Hans Belting en su obra *Antropología de la imagen*, para trazar una panorámica que nos permita dimensionar mejor los conflictos que en los últimos años vienen sacudiendo a algunas monarquías (especialmente la española).

1 Para más información véase www.irudi-uba.com/imagenrey

2- MARCO TEÓRICO PROPUESTO²

2.1.- *La imagen del rey*

Pensar la imagen del rey precisa de un marco teórico propio que nos permita profundizar en ciertos aspectos que a menudo quedan solapados por metodologías de estudio desfasadas o con poco sentido crítico. La imagen del rey es un problema que trasciende por completo aquellas representaciones que habitualmente suelen ser consideradas: los retratos de la realeza (independientemente de los formatos en los que se presenten). Indudablemente estas piezas serán también consideradas en nuestro análisis, pero el construir un marco teórico sólido nos permitirá comprender que la imagen del rey no recae en el objeto representacional, sino más bien en el sujeto que la experimenta.

Para acercarnos a una primera definición de imagen, apostaremos por una de corte antropológico siguiendo para ello las teorías del historiador del arte alemán Hans Belting. Una imagen es una construcción antropológica, que tiene lugar en el cuerpo del mirante, en el sujeto que la experimenta. Por tanto un cuadro, una escultura, un cartel publicitario o lo que vemos por la televisión puede, o no, ser una imagen. Un cuadro se convierte en imagen cuando un sujeto lo “activa”, lo “anima” con su mirada (o mejor aún, con su acto perceptivo), pero, si no se da tal condición, la imagen no existe. El cuadro, en tanto que objeto material, seguirá existiendo, pero la imagen no se construye en el sujeto, luego no existirá. La imagen es una potencia que busca ser animada, activada. Su *condición* de existencia es por

2 El presente apartado de “marco teórico” está basado en el texto presentado por los mismos autores en las *XII Jornadas Rosarinas de Antropología socio-cultural*. 24 y 25 de octubre de 2013 (Universidad Nacional de Rosario. Facultad de Humanidades y Artes, Departamento de Antropología Socio-cultural). Dado que ambas ponencias participan de un mismo proyecto (y un mismo marco teórico), se ha decidido mantenerlo con algunas modificaciones para así conservar una coherencia en la investigación. Lo aquí expuesto se ha visto ampliado en el libro: Ander Gondra Aguirre, Marina G. De Angelis, Gorka López de Munain y Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, *Cuando despertó, el elefante todavía estaba ahí. La imagen del rey en la Cultura Visual 2.0* (Barcelona: Sans Soleil Ediciones, 2014).

tanto la activación del sujeto mirante, de ahí que el ser humano sea “el lugar de las imágenes”³.

Esto que hemos comentado hasta ahora soluciona ciertas cuestiones, pero mantiene abiertos muchos interrogantes. Si la imagen se construye en el cuerpo ¿hay tantas imágenes como cuerpos perceptores? ¿Cómo se da ese “traspaso” del objeto al sujeto? ¿Existía de algún modo previamente? ¿De qué forma influye la percepción singularizada de la imagen? Ante estas y otras tantas preguntas que podríamos hacernos al respecto –interrogadas múltiples veces desde diferentes corrientes metodológicas–, Hans Belting propone como solución la incorporación del concepto de “medio”. Este “rescate” de una palabra tan desgastada desde que McLuhan la pusiera sobre la mesa, se convierte de pronto en un apoyo inesperado y fundamental para dar sentido al problema que nos ocupa. Belting sumará al binomio medio-imagen el concepto de “cuerpo”, dando sentido así a una de las teorías para la comprensión de la imagen más sugerentes de nuestro tiempo. Y en nuestro caso, sumándose una definición de cuerpo referida a un cuerpo particular, el cuerpo del poder monárquico como “cuerpo multimedial”.

El acto de la percepción no puede acontecer sin la presencia de un medio a través del cual puedan manifestarse las imágenes. Belting comenta en este sentido que las imágenes son “nómadas de los medios”⁴. El medio y el cuerpo participan en la percepción de la imagen de forma coordinada, es decir, ambos elementos cooperan para producirla. Pero, como ya hemos dicho, las imágenes aparecen al mirar, siendo la mirada “cómplice del cuerpo”⁵. “No se mira a una imagen. La imagen se da en la mirada”⁶. Para el caso de la imagen del rey, el cuerpo adquiere una dimensión singular que precisa de ciertos matices⁷.

3 Hans Belting, *Antropología de la imagen*, trad. Gonzalo María Vélez Espinosa (Madrid: Katz Editores, 2007).

4 *Ibid.*, 265.

5 Hans Belting, «Cruce de miradas con las imágenes. La pregunta por la imagen como pregunta por el cuerpo» (2011): 179.

6 *Ibid.*

7 En todo este entramado, es importante tener en cuenta el factor del tiempo y el contexto. La

2.2.- *El cuerpo del rey*

La imagen del rey presenta una complejidad que le es propia, tal y como demostrara Ernst Kantorowicz en su famoso ensayo de *Los dos cuerpos del rey* (1957), debido a su dualidad corporal (aspecto que no siempre se ha atendido lo suficiente). Por un lado tenemos a la persona física, de naturaleza corruptible y, por otro, valga el juego de palabras, la representación de lo que él representa, es decir, la presencia virtual de su *idea* (p. e. la monarquía). Ya nos advertía Louis Marin que “el rey sólo es verdaderamente rey, es decir, monarca, en imágenes”⁸.

Cuando nos aproximamos a pensar la imagen del Rey, nos encontramos con una imagen que ha sido portada por diferentes medios. La imagen del Rey es sin duda un artefacto complejo. No solamente por la relación que establece entre la imagen y el medio portador, sino por lo que esa imagen supone en relación con un cuerpo⁹ que no es natural sino de orden político y social. El cuerpo (natural) del Rey es un cuerpo genealógico que lo convierte en un medio portador de esa imagen, una imagen que lo trasciende como sujeto en su cuerpo político. La imagen del Rey implicaba una mirada particular de un espectador del que se

percepción de las imágenes o la interacción de los cuerpos con el entorno (y los medios), son fenómenos sujetos a cambios histórico-sociales que inevitablemente modifican los sistemas de percepción. La imagen, como ya hemos repetido, se construye en el cuerpo mediante un proceso en el que intervienen otras imágenes previas archivadas en la memoria. Por tanto, nuevos factores tendrán como consecuencia nuevos resultados; es decir, nuevas imágenes. Aunque como señala Belting, lo visible y lo visual nos enseñan que si bien lo visible alude a la capacidad perceptiva del cuerpo humano, lo visual alude a la percepción humana como percepción simbólica. Percibir es un acto de imaginación o de animación, es ya una creación de sentido en el orden sensible. El sentido se corporiza y se hace en el cuerpo. El ser humano tiene una predisposición innata a la simbolización de lo visual que se basa en una “fe en la imagen” (Ibid., 181.). A este acto simbólico, Belting lo llama “animación”, una cualidad que convierte a los cuerpos capaces para “descubrir en las imágenes una vida que solo nosotros le otorgamos”.

8 Marin, Louis, «Poder, representación, imagen», *Prismas, Revista de historia intelectual*, n.º 13 (2009): 139.

9 Es importante tener en cuenta la problemática que se nos presenta por hablar del “cuerpo” en dos sentidos. Por un lado tenemos la idea de los dos cuerpos del rey, pero, por otro, está el cuerpo al que alude Belting. En todo momento intentaremos tener presente esta cuestión para evitar confusiones.

esperaba una respuesta y una reacción: lealtad, amor, obediencia¹⁰. Una respuesta que se activaba en la fiesta, en la exaltación de su figura o en la presencia de su imagen en espacios públicos y religiosos. Esa imagen fue objeto de una estrategia de promoción pública de su figura que la constituyó en un medio eficaz de construcción del poder a través de los medios portadores más diversos¹¹. Muñecos, retratos, insignias, monedas y estandartes componían un universo visual que se desplegaba ante una mirada capaz de activar esas imágenes. La imagen del Rey pertenece a una práctica visual ligada a la sucesión legal en la que un portador vivo tomaba su lugar en la línea sucesoria. Este derecho a la representación era un derecho transc corporal. Separar esa imagen de un medio como el retrato es olvidar que el medio que la portaba constituía y establecía el carácter legítimo de ese derecho. Antes que un acto de representación, la imagen del Rey era un derecho a la representación. El retrato es un medio del cuerpo (de ahí que el cuerpo del rey sea multimedial) y como tal, obliga al espectador a participar de su función.

Los nuevos medios digitales nos proponen formas de producción, circulación y síntesis diferentes. Si existía un monopolio de producción y circulación de esas imágenes, así como de control y censura, los nuevos medios nos ponen no solamente ante nuevas formas de activar esa imagen del Rey, sino también ante nuevas formas de producirla. El cuerpo del Rey podía traspasarse a un cuerpo (medio) artificial. Su imagen no tenía una función representativa, sino que *presentificaba* la esencia eterna de la monarquía. Es el Rey presente, no con su cuerpo natural, sino con su *corpus repraesentatum*.

La imagen del Rey no se refiere a un cuerpo natural sino a un cuerpo político, que al igual que los demás medios sustitutivos, extendía su presencia espacial y temporalmente. Por ese motivo, como ha señalado Belting, es necesario distinguir entre la imagen y los medios en los que

10 Marina G. De Angelis, “*Las imágenes del Rey: Del amor a la desobediencia política. Buenos Aires, 1808-1813.*”, Actas de las X Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires, 1 al 7 de Julio de 2013.

11 Para el caso de Felipe II, véase el libro de Fernando Bouza, *Imagen y propaganda: Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II* (Madrid: Ediciones AKAL, 1998)..

ésta se corporiza, puesto que los medios portadores se transforman, a la par que las imágenes se mantienen vivas migrando de unos a otros. En ellos, sobreviven de manera diferente a como lo hacían en los museos, las iglesias o los libros, recuperando antiguos medios de la mirada –como la pintura– sobrepasando así las fronteras mediales.

En el pasado, estas imágenes se vinculaban físicamente a un espacio público y convivían con el espectador, exigiendo como respuesta un gesto de lealtad y obediencia. Actualmente, las imágenes del Rey se corporizan en nuevos medios portadores, siendo objeto tanto de censuras, atentados y destrucciones, como de respeto y fascinación. Del retrato o la escultura, la imagen regia se presenta actualmente a través de fotografías digitales, videos en *Youtube*, *merchandising*, páginas web, foros y redes sociales. Nuestro objetivo es comprender las transformaciones de esa compleja imagen, conscientes –como ya demostrara Georges Didi-Huberman–, de su naturaleza anacrónica y superviviente¹². El caso de la imagen del rey y la caza (ejemplificado en la figura de Juan Carlos I y sus cacerías), como veremos, muestra perfectamente esta supervivencia de la imagen monárquica y nos abre las posibilidades de un análisis renovador a la luz del marco teórico propuesto.

3- LA MONARQUÍA Y LA CAZA, UNA RELACIÓN SUPERVIVIENTE:

Las monarquías en general han mostrado siempre un gusto por la cacería, siendo múltiples y muy variados los motivos que explican esta relación que todavía hoy se mantiene con fuerza –a pesar de los problemas que, como veremos, esta práctica ha provocado en la consideración pública de monarcas como Juan Carlos I de España–. En la época del barroco¹³, la caza fue concebida como una actividad alegórica. Por un

12 Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008). Y: Georges Didi-Huberman, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* (Madrid: Abada Editores, 2009).

13 Otras épocas, como la medieval, también muestran una relación muy intensa entre la caza y las monarquías. Sin embargo, por no extendernos en exceso, tomaremos como punto de

lado se vio en ella una *imagen de la guerra*, como recuerda don Quijote a Sancho Panza en un pasaje de la novela, por lo que era una actividad idónea para educar a los príncipes. Así lo recogen autores como Saavedra Fajardo (“en ella la juventud se desenvuelve, cobra fuerzas y ligereza, se practican artes militares, se reconoce el terreno, se mide el tiempo de esperar, acometer y herir, se aprende el uso de los casos y de las estratagemas. Allí, el aspecto de la sangre vertida de las fieras, y de sus disformes movimientos en la muerte, purga los afectos, fortalece el ánimo, y cría generosos espíritus, que desprecian constantes las sombras del miedo. Aquel mudo silencio de os bosques levanta la consideración a acciones gloriosas”¹⁴) o Juan Mateos, quien en su obra *Origen y dignidad de la caza*, dedicada a Felipe IV, recordaba que “la dignidad de este noble ejercicio se conoce fácilmente por su propia acción de Reyes y Príncipes, y es el maestro más docto que puede enseñar el arte militar, teórica y prácticamente”¹⁵. De este modo, la caza es una asignatura propia de príncipes en la que pueden aprender los rigores de la guerra. En este orden de cosas, el programa visual de la Torre de la Parada, complejo relacionado con la caza, lleno de cuadros cinegéticos, retratos de los Habsburgo como cazadores, fábulas, mitos y filósofos clásicos ha sido estudiado como un espacio para la educación, el deleite y el ocio instructivo del malogrado heredero al trono Baltasar Carlos. La Torre de la Parada no era un pabellón de caza más sino un auténtico espacio educativo para el joven príncipe¹⁶. Es interesante constatar cómo la primera representación del auto sacramental *El divino cazador* de Calderón de la Barca, en 1642, se produjo en un contexto de crisis y en plena contienda bélica con Portugal y Cataluña. El mismo Calderón, como

partida la época barroca.

14 Saavedra Fajardo, Diego, *Idea de un príncipe político christiano representada en cien empresas*, Monaco, Nicolao Enrico, 1640, p. 23.

15 Mateos, Juan, *Origen y dignidad de la caza*, Madrid, 1634, pp. 9-10.

16 Sobre este edificio y la decoración, véase: Mena Marqués, Manuela B., “Velázquez en la Torre de la Parada”, en Alcalá-Zamora, José y Pérez Sánchez, Alfonso Emilio (eds.), *Velázquez y Calderón. Dos genios de Europa* (Madrid, Real Academia de la Historia, 2001), 101-155; y Warnke, Martin, *Velázquez. Forma y Reforma* (Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2007), 109-119.

caballero de la Orden de Santiago, se agregó a la Compañía de caballos corazas del Conde Duque de San Lúcar, sirvió en la guerra contra Cataluña hasta noviembre de 1642. Meses antes, en octubre de 1641, fue enviado desde Tarragona a Madrid para informar a Felipe IV del mal estado de las fuerzas. Calderón permaneció en Madrid hasta febrero de 1642, momento en que compuso *El divino cazador*, auto sacramental alegórico en el que Cristo como cazador salva a la humanidad de cuatro monstruos alegóricos¹⁷.

Además de ser una alegoría de la guerra, de la caza podía extraerse una *lectura moralizante* para los monarcas. Así lo expresa el emblema XXXIII de Solórzano Pereira en el que la fábula de Acteón perseguido por sus perros cazadores se convierte en imagen del hombre poderoso que malgasta su tiempo y sus recursos en vanos deleites como la caza¹⁸¹⁹.

Pero también es la caza una *alegoría del gobierno* como queda explicado en el romance *El cazador más sabio del católico bosque*, dedicado a Fernando VI, en el que autor explica que “Y así observa de la caza / el gobierno de tu reino, / pues será gran rey logrando / de la caza los provechos”²⁰. El romance hace un repaso de los pormenores de la caza y los compara con las decisiones del gobierno y su repercusión en sus súbditos. El arma llega a ser comparada con el instrumento con el que el monarca se dirige y gobierna a sus súbditos: en ocasiones hay que poner más o menos pólvora para conservar la firmeza de los pueblos. En otras estrofas compara los disparos del cazador con los decretos que promulga el rey, los cotos de caza con los territorios que forman parte de la monarquía (en los que no se puede cazar todo el tiempo para que no queden

17 Sobre el tema de la caza en Calderón: Greer, Margaret R., “Cazadores divinos, demoníacos y reales en los autos de Calderón de la Barca”, en I. Arellano, J.M. Escudero, B. Oteiza, M.C. Pinillos (eds.), *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón* (Kassel: Edition Reichenberger, 1997), 217-244.

18 Jesús María González de Zárate, *Emblemas regio-políticos de Juan de Solórzano* (Madrid: Tuero, 1987), 163-165

19 Las cuestiones alegóricas de la caza en el caso de la fábula de Diana y Acteón han sido también tratadas en: (López Torrijos, Rosa, 1985, 326-329).

20 *El cazador más sabio del católico bosque. Apunta en este romance las experiencias de la caza política a su amado rey Don Fernando el Sexto*, Valencia, Geronimo Conejos, s.a.

esquilados) y sugieren al rey que mate a los animales más dañinos para el resto de sus conciudadanos, los ministros son los perros que, en ocasiones, pueden quedarse con la pieza cazada (llega a compararse a los virreyes de las posesiones de ultramar con perros de agua, por el océano, que por su lejanía pueden engañarle y darle gato por liebre), no recomienda la caza con red porque no es buena imagen para un monarca el engañar a sus súbditos con engaños y trampas. El romance es una breve alegoría sobre la caza y el gobierno en el que los detalles y pormenores de la primera se aplican al segundo: el rey es el cazador que debe rodearse de los ministros-perros más adecuados para que la caza sea provechosa en los cotos de sus posesiones, eliminando aquellos animales-súbditos que sean perjudiciales para el conjunto de la sociedad.

Pero, por otro lado, la *imagen de la fidelidad de los súbditos* también queda reflejada en esas imágenes en tanto en cuanto el perro es el animal proverbial de la fidelidad. Así, los súbditos del monarca de turno podían metaforizarse en perros que siempre muestran su fidelidad y lealtad a sus amos. Esta idea queda reflejada de manera palmaria en los retratos de Carlos III y Carlos IV como cazadores que realizase Goya (aunque también se puede incluir el Carlos III cazador de Antonio Rafael Mengs) ya que el collar que visten los canes lleva la inscripción “Rey Nuestro Señor”.

Comprobamos con este breve repaso que la relación de la monarquía con la caza excede sin duda alguna la vertiente lúdica o de entretenimiento que en un primer momento pudiera desprenderse. Además, dicha relación no permanece exclusiva de tiempos medievales o barrocos, donde su intensidad e imbricación con el gobierno mismo de la monarquía muestra cotas muy altas, sino que llega hasta nuestros días con una insistencia notable. Sin embargo, la imagen del Rey, con la llegada de los nuevos medios de comunicación de masas, verá cómo las antiguas estrategias resultan poco operativas, dibujándonos una realidad *superviviente* de gran interés.

4- MITROFÁN Y EL SAFARI DE BOTSUANA

La retórica zoológica de la monarquía cobró en los últimos años una sorprendente actualidad, encarnada singularmente en las actividades cinegéticas del rey Juan Carlos I. Analizaremos brevemente los casos que más han golpeado su “imagen”: la cacería del oso Mitrofán y el elefante de Botswana. Comenzando con el primero de los casos, nos encontramos con la figura del dictador rumano Nicolae Ceausescu, un hombre con una especial debilidad por la caza del oso. Él era el principal cazador del país, el nº1, sus medallas se contaban por cientos y sus capturas por miles. En estas pantagruélicas cacerías participaban otros muchos dirigentes internacionales invitados por el entonces presidente de la República Socialista de Rumania; Leonid Brezhnev, Erich Honecker, Nikita Khrushchev, Gaddafi y también Josef Tito pasaron por las lujosas instalaciones construidas para tal fin en los Cárpatos o en las montañas de Transilvania.

Como suele ocurrir en estos casos, el mérito deportivo de tales hazañas resultaba inexistente. En el reciente documental de Andrei Ujica *Autobiografía de Nicolae Ceausescu* (2010), construido enteramente con material propagandístico del régimen, podemos ver una escena en la cual entrevemos los métodos empleados para garantizar las matanzas programadas del tirano. El cadáver de un caballo partido por la mitad sirve de cebo para atraer a los plantígrados y garantizar así un pleno de aciertos. Esta es sólo una de tantas tretas diseñadas para adular al presidente. Osos encadenados, drogados, sacados de circos infames... la leyenda es larga. Se cuenta incluso que en una ocasión un oso logró zafarse de su cadena y estuvo a punto de poner en un serio aprieto al valiente dictador, quien hubiera acabado, para alivio de su pueblo, como el rey Favila de Asturias.

Otro de los invitados célebres de Ceausescu fue el entonces monarca español Juan Carlos I. Tanto le debió gustar aquella experiencia cinegética que años más tarde, ya en 2004, el rey volvió a Rumania para participar en una nueva cacería, alojándose en una de las 39 cabañas dispuestas años atrás por el fusilado Ceausescu en la región de Covasna. La visita

no sentó bien en la opinión pública del país y, entre las críticas y declaraciones recogidas, se recordaba nuevamente la dudosa ética de estas prácticas y el alcance desmedido de la matanza: “Cincuenta bateadores pusieron bajo las narices del Rey a 30 animales, de los cuales la corte real abatió a nueve osos jóvenes de pequeña puntuación, a una osa gestante y a un lobo”²¹. Al monarca español lo utilizaron quizá “los gobernantes de Rumanía para legitimar las matanzas de osos carpatinos”, utilizando “para el Rey los mismos métodos que se usaban en época de Ceaucescu”. Esta fue quizás la primera cacería en la cual la imagen pública del rey se vio altamente debilitada²², pero dos años después, en agosto de 2006, el monarca español repitió estas prácticas abatiendo al tristemente célebre oso Mitrofán en la localidad rusa de Novolenskoye.

Mitrofán era un oso de feria, habitual en las exposiciones anuales de cacería, donde hacía las delicias de los más pequeños. Había vivido enjaulado desde que era un oseño. Para la montería del monarca lo emborracharon con abundante vodka mezclado con miel y, así, de un solo disparo, el rey acabó con su vida sin dificultad. El monarca no sabía nada sobre el pasado de Mitrofán, pero esto quizá sea lo de menos. Como explicó el hombre que destapó el escándalo, Serguei Starostin (ex policía, cazador y jefe de guardabosques), “Querían organizar una caza asegurada... Lo quisieron hacer como nunca pero les salió como siempre”²³. Juan Carlos volvía a tropezar con la misma piedra. La opinión pública se hizo eco de la polémica muerte del oso, y medios de todo el mundo comentaron la noticia. La Casa Real trató de evadir responsabilidades a título institu-

21 <http://www.elmundo.es/cronica/2004/470/1098112944.html> (última consulta 22 septiembre 2013)

22 Si obviamos la ya mencionada polémica en Rumania, y otra expedición ese mismo año 2004 a Polonia. En esta última, el monarca cazó en una reserva natural uno de los pocos cientos de ejemplares de bisonte europeo aún con vida. Definida casi como una “caza de vacas”, la cacería pareció nuevamente una vulgar pantomima. En la siguiente noticia (<http://www.elmundo.es/cronica/2004/438/1078755915.html>) (última consulta 22 septiembre 2013) indicaban cómo en estos casos “se matan los ejemplares más viejos, una vez separados de la manada y apartados en un recinto especialmente preparado para tal fin”.

23 <http://www.elmundo.es/elmundo/2006/10/29/espana/1162129515.html> (última consulta 22 septiembre 2013)

cional alegando que estos viajes eran actividades “de carácter privado”, mientras que el gobierno español hacía lo propio, al ser interpelado por la oposición ávida de mayores informaciones, considerando que al ser privadas estaban “excluidas de refrendo por parte del Gobierno”.

Este doble silencio oficial contrastó con la polifónica respuesta de la opinión pública y, con mayor intensidad, de los humoristas y el mundo de la sátira gráfica²⁴. El 4 de enero de 2007 el fiscal jefe de la Audiencia Nacional, Javier Zaragoza, interpuso una querrela “por injurias graves al rey” (basándose en el artículo 490 del código penal español) contra Josetxu Rodríguez y Javier Ripa, dos humoristas gráficos que el día 28 de octubre del año anterior habían publicado una viñeta en la portada del suplemento dominical *Caduca Hoy* del diario vasco *Deia*²⁵ (Fig.1). El largo²⁶ (y surrealista) proceso judicial se saldó finalmente con la absolu-



Fig.1: Portada del suplemento *Caduca Hoy* (28 octubre 2006). Obra de Rodríguez y Ripa.

24 Junto a las imágenes oficiales, siempre coexistieron visiones alternativas de la monarquía o el poder en las que la sátira y la crítica estaban presentes (especialmente en el Flandes del siglo XVI en el que las guerras de religión fueron paralelas a otras guerras en la imagen, así como en los siglos XIX, XX y XXI, en los que el desarrollo de las publicaciones de corte satírico y humorista proporciona un inabarcable campo de trabajo). Véase: Fontcuberta Famadas, Cristina, “La iconografía contra el III duque de Alba. Sobre usos y recursos de las imágenes de oposición en la época moderna”, en Palos, Joan Lluís y Carrió-Invernizzi, Diana, *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008), 207-234.

25 En el mismo proceso, también fue enjuiciado Nicola Lococo, al considerar que en el artículo titulado “Las tribulaciones del oso Yogi” (publicado en el diario vasco *Gara* el 2 de noviembre de 2006) vertía “expresiones vejatorias, humillantes y atentatorias contra la dignidad y el honor” del monarca español. Imputándole “carácter de alcohólico” y una “falta de capacidad de discernimiento” (<http://gara.naiz.info/paperezkoa/20070917/38601/es/Citado-declarar-supuestas-injurias-rey-espanol-articulo-GARA>) (última consulta 22 septiembre 2013)

26 El juez archivó en un primer momento el caso al no apreciar delito en los chistes, pero una semana más tarde el fiscal de la Audiencia Nacional, presentó un recurso contra esta decisión y ordenó reabrirlo al considerar que decididamente se atacaba *la autoestima del monarca*”.



Fig.2: Viñeta del dibujante Eneko en solidaridad con el procesamiento de Rodríguez y Ripa.

ción de los tres encausados, indicando, sin embargo, que “por poco, por muy poco” no se había traspasado la línea que limita la libertad de expresión.²⁷ Algunas de los comentarios, acusaciones y defensas vertidas durante el pleito alumbran las múltiples connotaciones y elementos en juego. El fiscal, buscando resaltar la molestia lógica del monarca ante estas expresiones, se preguntó, parafraseando a Shakespeare, si “¿Es que al rey, si le pinchan, no sangra?”. Un intento de equiparlo con el resto de ciudadanos, que encontraba difícil encaje en un proceso que evidenciaba un especial blindaje de su figura. La defensa de ambos humoristas indicó que “cuando al Rey se le pincha también sangra, pero su sangre es roja como la de los demás y no azul”, recogiendo en parte la incongruencia del planteamiento (Fig.2).²⁸

De la caza de Mitrofán no hay testimonio gráfico original alguno (como sí lo habrá del elefante de Botsuana). Prácticamente ninguno de los *retratos* cinegéticos de Juan Carlos son imágenes oficiales de la Casa Real. Las fotografías existentes, por tanto, responden a ese “carácter privado” aducido por la institución. Esto conlleva una pregunta necesaria sobre ¿hasta qué punto el rey puede tener vida privada? O mejor aún,

Esta segunda querrela protagonizó una nueva portada del suplemento *Caduca Hoy* (http://4.bp.blogspot.com/_XcbA9g0Ppvc/R2B-dr9varI/AAAAAAAAAAcs/LIvs43CqFM/s1600-h/portada-241-k.jpg) (última consulta 22 septiembre 2013)

27 <http://www.publico.es/espana/184106/el-juez-absuelve-por-muy-poco-a-los-humoristas-del-caso-mitrofan> (última consulta 22 septiembre 2013)

28 De hecho, el celo con el cual se protege la figura del rey parece también haber llegado al proyecto enciclopédico pretendidamente libre de la Wikipedia, en el cual se denunció la reiterada eliminación de la entrada referente al oso Mitrofán por parte de algunos administradores. (<http://www.meneame.net/story/censura-wikipedia-castellano>) (última consulta 22 septiembre 2013)

¿una imagen privada? Y dadas las circunstancias particulares, ¿cómo se pretende que esta vida privada no incida en la imagen subsiguiente del poder? ¿Cómo mirará el espectador, el ciudadano español, a las imágenes de un rey no producidas por la propia Casa Real, las cuales escapan desde un primer momento a su control?²⁹

En los casos en que no hubo fotografías conocidas (el de Mitrofán, por ejemplo), la chistosa viñeta ridiculizó a través de la imagen la esperpéntica cacería, y esta, acabó generando la airada respuesta del fiscal. Sin embargo, cuando sí la hubo (en el más reciente caso de Botsuana) la imagen fotográfica multiplicó y orientó las críticas, generando un enorme rechazo social y provocando la inaudita comparecencia teatral del rey, en la cual pidió perdón a la opinión pública mediante este escueto mensaje; “Lo siento, me he equivocado y no volverá a ocurrir”.

Las fotografías de la más reciente cacería africana de Juan Carlos I originaron una oleada de críticas. El rey junto a un fastidioso personaje (que resultaría ser el responsable de la empresa de safaris organizadora, Jeff Rann) ante un elefante abatido empotrado contra un árbol era la imagen que cualquier antimonárquico habría soñado, un arsenal de razones para atacar a la Casa Real. La caza cada vez peor vista, argumentos ambientalistas, obviamente también económicos (sobre todo ahora en tiempos de recortes sociales y brutales políticas de austeridad por parte de la troika), y quizás incluso coletazos relacionados con los distintos procesos soberanistas abiertos en el país³⁰, legitimaban una condena unánime. Parafrasean-

29 El polémico viaje formaba parte de su vida privada aunque, en realidad, nadie ignora que el rey no viaja solo, siempre le acompaña (entre otros) su médico intensivista, y estas lúdicas reuniones seguramente no son ajenas a distintos negocios y relaciones políticas e internacionales.

30 Más allá de una creciente deslegitimación de la figura del rey en todo el estado español, y de una mayor propensión hacia la república o el debate de la abdicación y su sucesión, en España en general la monarquía no es quizás en este momento un tema prioritario, teniendo en cuenta la cantidad de problemas sociales y económicos existentes. Sin embargo, puede que en Cataluña se esté generando (por ambas partes) una confrontación mayor respecto a la figura del rey, reflejada en episodios recientes (concretos y anecdóticos seguramente) de quema de fotografías. En 2007, se condenó a varios acusados (pertenecientes a movimientos independentistas) a 15 meses de prisión por quemar imágenes del rey y la reina. Y hace apenas unas semanas, durante la celebración de la última fiesta nacional de Cataluña (Diada) se produjo un nuevo episodio de quema de fotografías que aún no ha generado una

do a Louis Marin, en vez de preguntarnos “¿qué pasa con el poder y las representaciones?”, en este caso, la casa real deberá plantearse “¿Qué pasa, a la inversa, con la representación y sus poderes?”³¹.

Un elemento clave en toda esta historia fue la manera en que las fotografías llegaron y se difundieron públicamente. Colgadas en la página web de la empresa de safaris (www.rannsafaris.com), se extendieron como la pólvora por las redes sociales, agudizando el sentimiento de irresponsabilidad del monarca y provocando una hilarante respuesta generalizada ante su rotura de cadera. Paradójicamente, el “rastros” inicial de las imágenes se borró, y la página dejó de estar operativa pasadas unas horas, mostrando el clásico mensaje “*This account has been suspended*”.³² Acostumbrados a un control mayor de la propia imagen, en este caso, sin embargo, era imposible frenar la difusión de las mismas. Imposible detener las docenas de caricaturas y viñetas; el ya de por sí debilitado (física e institucionalmente) rey de España acababa de dar un terrible traspies en Botsuana, cazando elefantes, el día en el que se conmemoraba el 81 aniversario de la proclamación de la Segunda República.

La famosa fotografía (Fig.3) podría abordarse desde múltiples ámbitos. Cierta retórica colonial es inexcusable. Un monarca europeo cazando especies protegidas en África junto a un empresario cinegético disfrazado de filántropo que promociona sus cacerías con videos de una épica hollywoodiense verdaderamente sonrojante³³. En el clásico volumen “*Origen y dignidad de la caza*”, del siglo XVII, el autor Juan Mateos considera que “*los bosques son las escuelas, los enemigos las fieras y por ello la caza es una*

respuesta judicial. Curiosamente, dos días después de esta celebración, el 13 de septiembre, el monarca recibió en Zarzuela a varios alcaldes y al parecer recrimino públicamente al presidente de la diputación de Barcelona, acusando a su partido de la deriva soberanista (http://www.eldiario.es/lacrispacion/rey-perdido-papeles_6_176792330.html) (última consulta 22 septiembre 2013). Un episodio desagradable que subraya una pobre propensión al dialogo, agudizando aún más la posible mala imagen del rey en esa comunidad.

31 Marin, Louis, «Poder, representación, imagen», 136.

32 <http://www.rannsafaris.com/cgi-sys/suspendedpage.cgi> (última consulta 22 septiembre 2013)

33 http://www.youtube.com/watch?v=0m23rM2WYl8&feature=player_embedded (última consulta 22 septiembre 2013)

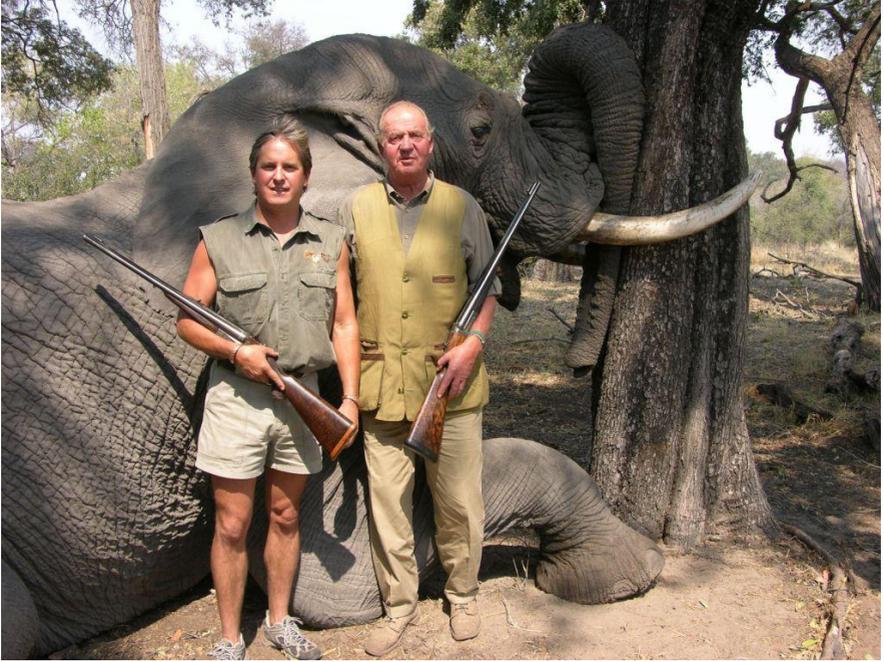


Fig.3: El rey Juan Carlos I y Jeff Rann ante el elefante abatido por el primero.

viva imagen de la guerra". En este caso, a tenor de lo visto, la caza practicada por Jeff Rann y sus invitados sería como mucho una imagen de los crímenes de guerra, una sucesión de aborrecibles asesinatos. De hecho, meses después de la visita de Juan Carlos al país africano, en Noviembre de 2012, Botsuana anunció la prohibición de la caza de elefantes.³⁴

La sátira antimonárquica no es un fenómeno nuevo, ni en España³⁵ ni en el extranjero. Pero se está produciendo un repunte imparable del

34 http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/11/29/actualidad/1354210739_700089.html (última consulta 22 septiembre 2013)

35 Un magnífico ejemplo son las 89 acuarelas que conforman el volumen "Los borbones en pelota" del siglo XIX. Una semi-pornográfica lectura satírica del reinado de Isabel II firmada bajo el seudónimo SEM (el cual se considera que podría "esconder" a los hermanos Becquer).

mismo a la sombra de las críticas, e impulsado por la debilidad de la Casa Real (fig. 4 y 5). Recientemente el rey ha vuelto a pasar por el quirófano, para operarse por cuarta vez de su rotura de cadera. Como indicaban los medios españoles, esta es “*la operación número 13 del Rey*”³⁶, un continuo ir y venir que seguramente “*lastra el plan de Zarzuela para recuperar su popularidad*”³⁷.

CONSIDERACIONES FINALES.

Tras este breve recorrido, es preciso hacer hincapié en que aún quedan multitud de elementos por abordar y que serán trabajados en posteriores aportaciones³⁸. Por un lado, está la cuestión de las supervivencias del barroco, de sus efectos en nuestro tiempo, de su aparición *fantasmática* en diversos momentos de la historia de España, tanto en la más actual como en los tiempos ilustrados de Goya. Por otra parte, está presente la cuestión de la sensibilidad hacia la monarquía, (y en este caso la caza, el trato a los animales y la conservación de la naturaleza) la cual se crea situacionalmente y está sujeta a constante transformación. ¿Podemos articular una crítica semejante observando los retratos regios de caza realizados por Velázquez o Goya? Tampoco podemos olvidar que la relación de la realeza contemporánea ha generado otros episodios interesantes. Por ejemplo, el entonces príncipe Felipe presentó algunos capítulos de la serie documental “La España salvaje”³⁹, y la prensa pro-monárquica no pierde ocasión en resaltar la pasión de la reina por los animales.

También quedaría por analizar un aspecto fundamental: la pérdida del control sobre los medios (en sentido beltiniano) como ocurrió con la famosa portada de la revista *El Jueves* y su posterior censura y, sobre

36 http://politica.elpais.com/politica/2013/09/20/actualidad/1379678133_557894.html (última consulta 22 septiembre 2013)

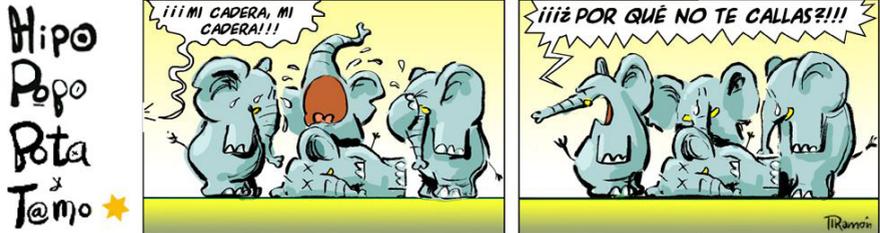
37 http://politica.elpais.com/politica/2013/09/21/actualidad/1379789668_875305.html (última consulta 22 septiembre 2013)

38 Recientemente ha visto la luz la investigación: Ander Gondra Aguirre, Marina G. De Angelis, Gorka López de Munain y Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, *Cuando despertó, el elefante todavía estaba ahí. La imagen del rey en la Cultura Visual 2.0* (Barcelona: Sans Soleil Ediciones, 2014).

39 <http://www.youtube.com/watch?v=Yaww5pK-NCA>



Fig. 4 y 5: Dos ejemplos de las caricaturas generadas a raíz del accidente de Botsuana y los acontecimientos posteriores. La primera es obra de Guille y fue publicada en El Jueves el 18 de abril de 2012. La segunda es una viñeta de Ramón Rodríguez para “Hipo Popo Pota Tamo”.



todo, las reacciones emprendidas por una monarquía que observa cómo las viejas posturas de dominación hacen aguas ante una realidad en la que los tiempos y las posibilidades de difusión han definido un escenario completamente nuevo. El caso de la cacería de Motrofán, donde ni siquiera hubo fotografías, es suficientemente explícito en este sentido. Estamos pues ante una nueva *guerra de las imágenes* en la que las trincheras virtuales (cuyo máximo exponente son las redes sociales o, más ampliamente, la web 2.0) están jugando un papel inédito que precisa ser analizado con atención.

Apuntes de teoría de la imagen para una crítica cultural del audiovisual mapuche¹

Andrés Pereira Covarrubias

Desde fines del siglo XX se puede observar en los procesos postdictatoriales de los Estado-nación latinoamericanos, un resurgimiento de las luchas de reivindicación indígena, que en el horizonte de una reflexión y debate societal sobre derechos humanos, comienzan a tensionar los marcos jurídicos, económicos y políticos en los cuales se encuentran emplazados como pueblos e interpelados como alteridad minoritaria, derivando en lo que hoy podemos reconocer claramente como un escenario de conflictividad socioambiental. Particularmente el pueblo Mapuche, situado en territorios que atraviesan Argentina y Chile, desde los noventa ha venido conformando un movimiento social sobre una base común de demandas de autodeterminación, autogobierno y autonomía que ha logrado articular un discurso y relaciones político-identitarias de carácter “transandino” entre comunidades y organizaciones mapuche a ambos lados de los Andes. En ello la participación de las tecnologías de la información y comunicación ha sido clave, contribuyendo a un proceso que ha puesto en cuestión los imaginarios, las fronteras y los mitos fundantes del modelo político del Estado-nación, al abrir perspectivas nuevas para pensar vectores constitutivos de una subjetividad Mapuche por fuera de esa matriz de soberanía².

Se trata de la aparición durante estos procesos de una multiplicidad

1 Este texto conforma parte de una tesis en elaboración para obtener el grado de magister en Estudios Interdisciplinarios de la Subjetividad de la Universidad de Buenos Aires.

2 Ana Guevara y Fabien Le Bonniec, «Wallmapu, terre de conflits et de réunification du peuple mapuche», *Journal de la société des américanistes* 94, n.º 2 (diciembre 10, 2013): 205-228.

expresiva que, entre otras modalidades, se ha desarrollado como producciones audiovisuales: tecnologías de la imagen, las cuales lejos de tener un valor folclórico o estético conforme a categorías etnocéntricas, suscitará relevancia crítica por ser fundamentalmente expresión de lo que es pensable como un conflicto no resuelto, de una tragedia cultural no asumida en el corazón mismo de nuestras sociedades occidentales.

En el contexto de un multiculturalismo global promotor de la diversidad, cuando la politización de las identidades se ha hecho extensiva a variados grupos humanos que buscan reconocimiento social, la visibilización de sus demandas no obstante, ha ido de la mano de lo que se ha interpretado como una *fetichización de su marginalidad*, toda vez que sus problemáticas específicas desplazan la atención de un cuestionamiento directo y profundo a la lógica que estructuralmente los *produce* como subalternidades (también llamadas “nuevas subjetividades”); tarea en la que casi inevitablemente, desde su estructura epistémica dominante, el mismo trabajo académico participa(mos) de modo activo³. Urge entonces preguntarse de qué modo pensar (con) estas formas de acción colectiva, esta construcción de imágenes, desde una reflexión que aspire a salir de ese círculo vicioso, de negatividad del pensamiento y promueva condiciones que al menos permitan debatir sobre sus propias implicancias en la elaboración de categorías, conceptos y *perceptos* que continúan legitimando el estatus quo, pese a la promoción sus reconfiguraciones marginales.

Estas problemáticas tienen relación con la reflexión en torno a derivas de emancipación de subjetividades en resistencias, en una polémica teórica que –a grandes rasgos– intenta repensar las posibilidades y alcances interpretativos de un eventual paso de la negatividad de la exclusión a una “política efectiva” de colectivos sociales y culturales. Suponiendo estas tensiones como un marco en el cual se puede comprender el fenómeno estudiado, con un objetivo último por interpretar las implicancias y significados críticos de la irrupción de las prácticas de audiovisualidad *mapuche* en el entramado sociosimbólico de la hegemonía cultural de los

3 Gayatri Spivak, *Crítica de la razón poscolonial. Hacia una historia del presente evanescente* (Madrid: Akal, 2010).

Estado-nación –léase de patrón económico “neo-extractivista”–; en este trabajo en particular se intenta articular posibles estrategias teóricas para, a través de la imagen, comprender estas configuraciones de expresividad colectiva evitando entrar en el círculo perverso politizar y a la vez fetichizar el margen, orientando por tanto el ensayo hacia una potencial crítica sobre el conflicto estructural del cual emerge esta audiovisualidad como manifestación de la cultura, sin eventualmente pasar por alto la particularidad de esta audiovisualidad (análisis que en todo caso quedará pendiente).

I.

Manteniendo cierta distancia con la tendencia actual de crítica cultural que hace desvanecer las singularidades artísticas y políticas en la “indistinción ética”⁴ de reducir interpretativamente expresiones como las que nos ocupan, a una “simple” lectura sintomática, a una revelación traumática de un *malestar* en el fondo oscuro de la civilización; convenirá en estos propósitos –parafraseando a Rancière– atender a un cierto “método del detalle”, esto es, detenerse en lo que identifica como el impacto directo de una “verdad inarticulable” incrustada en la superficie de las obras audiovisuales, la que podría desbaratar toda lógica de significado organizada racionalmente. Ante las imágenes, pues, desde esta perspectiva ya no se estaría en condiciones de esquivar “poner el cuerpo” para confrontar sus dilemas sociales e históricos que nos involucran a la hora de mirar, con mistificaciones que nos liberan de pensar imágenes de “lo impensable”, toda vez que también, desde una perspectiva antropológica, se puede entender que somos en tanto seres humanos, en tanto cuerpos, el *lugar de las imágenes*⁵ en donde toman posesión y posición.

En principio, son coordenadas socioculturales en torno a lo que se ha llamado la “cuestión *mapuche*” las que de algún modo enmarcan y dan

4 Jacques Rancière, *El Inconsciente Estético* (Bue: Del Estante, 2005).

5 Hans Belting, *Antropología de la imagen* (Katz Editores, 2007).

espesor a los procesos de “reflexividad identitaria” llevados a cabo por indígenas en las ciudades a partir de la década de los noventa; claves que –si sintetizamos brutalmente en su alcance– remiten a una violencia que está en las bases históricas, en el origen mismo de la consolidación soberana de los Estado-nación. Éstos, como dispositivo de territorialización y alterización, históricamente funcional al patrón expansivo de desposesión, explotación y acumulación económica mundial, han actualizado y radicalizado en Chile su violencia constitutiva durante las últimas dictaduras cívico-militares, en un avance tardío de dominación capitalista hacia su forma actual de Estado-mercado. Resulta evidente constatar que las actuales condiciones de pauperización extrema, de exclusión política y social del Pueblo *Mapuche* (sobre todo en Chile) –al igual que las condiciones de los más de 400 pueblos indígenas de Latinoamérica– han sido activamente *producidas* por el despliegue de este orden político-económico, y que la migración forzada y los asentamientos *mapuche* en las zonas empobrecidas y marginales de la urbe serían lo que podría llamarse su consecuencia “necesaria”, su “externalidad negativa”. Lo que no resulta tan obvio es observar que en el devenir “hegemonía cultural” de lo que dejó de ser sólo un discurso económico dominante, aparecerán formaciones irreductibles en la dimensión de lo sociosimbólico que se resisten y obstruyen su sutura, su totalización hegemónica. Las producciones audiovisuales *mapuche* emergentes de estos procesos, a partir de los años noventa, son parte de estos cortocircuitos y deben ser comprendidas como tal. Para la comprensión de esta emergencia será preciso entonces tener en cuenta estas coordenadas materiales, políticas e históricas a la hora de observar la especificidad de sus imágenes, de modo tal de “desautomatizar” la experiencia del sentido común respecto de la *otredad*, y “dialectizarlas” para hacer ver su presencia espectral, “superviviente”⁶ en la imagen geométrica de la *mismidad* nacional.

En esta tarea, el terreno de lo que Rancière⁷ ha denominado el “inconsciente estético” se presenta como un lugar fecundo para pensar las ten-

6 Georges Didi-Huberman, *La Imagen Superviviente* (Madrid: Abada, 2009).

7 Rancière, *El Inconsciente Estético*.

siones que se ponen en juego al abordar los audiovisuales *mapuche* como productos culturales y procesos de simbolización. Explica Rancière que esta noción de *inconsciente* no es –como podrá suponerse– el concepto freudiano operando a fin de “psicoanalizar” las obras de la cultura o a sus autores, sino por el contrario, es una idea que se despliega como un *fondo* donde se habría librado una querrela de racionalidades y a partir de la cual el inconsciente del psicoanálisis se erige, se funda, no sin conflictividad y de la cual extraería su propia justificación como disciplina. La conocida intriga nihilista (vía Nietzsche/Shopenhauer) no habría sido solo el trasfondo histórico del objeto freudiano sino, fundamentalmente, el campo de una disputa de racionalidades que constituyeron modos contrarios de conexión entre prácticas culturales y modos de visibilidad y de *pensabilidad* de esas prácticas, es decir, un conflicto irreductible entre pensamientos.

Podríamos sintetizar que el “inconsciente estético” será para Rancière un régimen de pensamiento del arte, que conlleva asimismo una idea de pensamiento que le es inmanente –es decir, no acción intelectual que se impone sobre una materia pasiva sino la posibilidad de su presencia-pensamiento en la materialidad sensible misma. Régimen de pensamiento que se enfrenta a otra racionalidad (poética, representativa, dirá), la cual supone por su parte un conjunto ordenado de relaciones entre lo visible y lo decible, entre el saber y la acción, la actividad y la pasividad. Así, renovando los lazos con el pensamiento trágico, la redefinición que realiza el “inconsciente estético” respecto de lo propio del arte consistirá en

ser la identidad de una acción consciente y de una producción inconsciente, de una acción deseada y de un proceso involuntario; en síntesis la identidad de un *logos* y de un *pathos*. Esa identidad es la que, en adelante, testimonia el hecho del arte. Pero ésta puede pensarse de dos maneras opuestas: como inmanencia del *logos* en el *pathos*, del pensamiento en el no-pensamiento, o, a la inversa, como inmanencia del *pathos* en el *logos*, del no-pensamiento en el pensamiento.⁸

Cuando nos preguntamos sobre las estrategia teóricas para abordar productos “estéticos”, simbólicos, que no se circunscriben del todo (ni

8 Ibid., 41-42.

quieren hacerlo) a lo que el discurso cultural dominante podría reconocer como “artístico” –distinción que en sí misma nos llevaría a otra larga discusión–, formaciones de la cultura tales como las producciones audiovisuales *mapuche*, encuentran en la noción de “inconsciente estético” un modo de problematizarse, de “dialectizarse”, sin necesidad de aplicar a la fuerza categorías que conlleven a juicios de valor sin interés ni politicidad. De hecho, estas producciones audiovisuales parecen ser dispositivos culturales paradigmáticos a este respecto, toda vez que son *entreculturales* en sí mismas, es decir, expresan un conflicto de racionalidades simbólicas, entre “lo mapuche” (con toda su carga ancestral y dinamismo actual, con sus “supervivencias”) y “lo occidental” (con toda la violencia constitutiva y excluyente que suponen su racionalidad en la matriz político-económica del Estado-nación), una confusión de discursividades, una *encarnación* de imágenes críticas. Con Eduardo Grüner⁹ podríamos entender esto, a la luz de conceptos de la teoría poscolonial, como la conformación de un tercer espacio, un linde o territorio *indecidible e indecidible* en el cual se libra un conflicto que es a la vez, simbólico y político, pues llega a poner en suspenso las certezas de completitud identitaria (acá la mestiza-criolla y la *mapuche*), la autoridad de la lengua castellana para nombrar las cosas y la definición establecida de los estilos artísticos. En términos del mismo Bhabha, será la emergencia de un lugar dialógico –un momento de enunciación, identificación, negociación–, “súbitamente despojado de su dominio y soberanía en medio de un campo de fuerzas marcadamente asimétrico y desigual”¹⁰.

Permítasenos una breve digresión a propósito de esta línea poscolonial y sus fundamentos deconstructivistas *textualistas*: Se ha señalado que si bien la deconstrucción puede ser una herramienta indispensable para el análisis de formas simbólico-culturales y de las relaciones de poder que las atraviesan, exponiendo allí eficientemente las ilusiones de los

9 Eduardo Grüner, *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico* (Buenos Aires: Paidós, 2005).

10 Homi K. Bhabha, *Nuevas minorías, nuevos derechos: Notas sobre cosmopolitismos vernáculos* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2013), 81.

supuestos fundamentales del pensamiento occidental, existen reparos en la suficiencia de esta teoría para articularse críticamente, por ser muy problemática para fundamentar cualquier intento de teoría crítica de la ideología¹¹. De hecho, como advierte Martin Jay¹² a propósito de este tipo de teorías hipertextualistas que desconfían de nuestros sentidos – particularmente de la vista– y que destacan por sobre todo la dimensión del lenguaje, del discurso, “la deconstrucción puede ser corrosiva, no solo de las mistificaciones, sino también de cualquier alternativa positiva posible”¹³. Más cuestionado y problemático se vuelve el asunto si la tentativa deconstructiva se realiza sobre una materialidad eminentemente visual, en un contexto teórico “ocularfóbico” de gran parte del pensamiento del siglo XX –tal como ha caracterizado Jay–, y por la actual y profunda desconfianza respecto a lo que constituiría “el espectáculo del moderno capitalismo consumidor”¹⁴, considerado junto con la vigilancia, uno de los pilares visuales del orden actual.

De ahí que, tomando como marco la noción de “inconsciente estético” para abordar las producciones audiovisuales *mapuche*, se abrirá un camino alternativo a lo textualista, semiológico, logrando además desplazar al objeto “arte” de la comprensión disciplinaria tradicional, para liberarlo de su objetualidad y comprenderlo como “un complejo –o hasta un amasijo, un conglomerado o un rizoma– de relaciones”¹⁵. El mismo Rancière¹⁶ destaca a este respecto que el “método del detalle” de Georges Didi-Huberman, se corresponderá con una manera de practicar y concebir el “inconsciente estético”, en cuya aproximación, podemos agregar, el detalle funcionaría como “objeto parcial” –*la mirada* para Jacques Lacan¹⁷, inscrita en el campo de lo visible–, como un

11 Martin Jay, *Campos de Fuerza: Entre la Historia Intelectual y la Crítica Cultural* (Buenos Aires: Ediciones Paidós, 2003); Grüner, *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*.

12 Jay, *Campos de Fuerza*.

13 Ibid., 266.

14 Ibid., 271.

15 Didi-Huberman, *La Imagen Superviviente*, 40 énfasis original.

16 Rancière, *El Inconsciente Estético*.

17 Jacques Lacan, «De la mirada como objeto a minúscula», en *El seminario de Jacques Lacan*:

fragmento desconectado que deshace el ordenamiento de la representación para dar paso a la verdad inconsciente que no es la de una historia individual, sino la oposición de un orden con otro: el *figural* bajo lo *figurativo* o lo *visual* bajo lo *visible* representado.¹⁸

II.

Didi-Huberman ha escrito profusamente en esta línea de pensamiento, sobre todo en lo que respecta a la imagen y la experiencia del *ver*. Desde estos presupuestos retoma los planteamientos de Aby Warburg para comprender la imagen como un “fenómeno antropológico total”, de manera de inquietar y abrir la historia del arte y el “tiempo de la historia” a un *otro tiempo*, a la comprensión de los problemas fundamentales que se juegan en los fenómenos culturales, a pensar la imagen como una cristalización o condensación significativa de una cultura en un momento dado en su historia; manifestación del resultado de un proceso de simbolización, colectiva o personal¹⁹, donde lejos de denotar una esencia supone un complejo de relaciones, un punto de encuentro dinámico “de instancias históricas heterogéneas y sobredeterminadas”²⁰. La hipótesis principal para esta lectura productiva de Warburg se basa en su noción de “supervivencia” (*Nachleben*) como una categoría estructural que aportaría otro modelo de tiempo propio de las imágenes; un modelo de *anacronismo* que rompe con todo sentido común para entender la historia y llega a imponer –parafraseando a Didi-Huberman– una forma específica y fundamental de comprender la “vida de las formas” y las “formas del tiempo” que esta vida despliega. Al plantear otro tiempo, este modelo estructural de *supervivencia* anacronizaría la historia, com-

Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (Buenos Aires: Paidós, 1973). Cabe recordar que la mirada para Lacan es el “objeto a” en el campo de lo visual, objeto que simboliza la castración, la falta central del deseo que sostiene al sujeto en el mundo y que le permite su relación con lo simbólico

18 Rancière, *El Inconsciente Estético*, 78, énfasis original.

19 Belting, *Antropología de la imagen*.

20 Didi-Huberman, *La Imagen Superviviente*, 44.

plejizándola y liberando “una especie «margen de indeterminación» en la correlación histórica de los fenómenos”²¹. Es desde aquí que Didi-Huberman planteará comprender “las paradojas de una historia de las imágenes concebida como una *historia de los fantasmas* –supervivencias, latencias y reapariciones mezcladas con el desarrollo más manifiesto de los períodos y de los estilos”²²; fantasmas que conciernen a la insistencia, a la supervivencia de una “post-muerte” y de “un ante-nacimiento” como el elemento fecundo que deja una desaparición. Es de este modo como nos instala en la posibilidad de aproximación a las imágenes que no solo otorgue significación sino en tienda a buscar su “vida”, entendida esta como la vida de una cultura, y su potencia impersonal, en tanto fuerza manifiesta y latente (aproximación morfológica y dinámica): no hay historia posible –dirá Didi-Huberman– “sin una morfología de las «formas del tiempo» (...) [y] no hay *morfología*, o análisis *de las formas*, sin una *dinámica* o análisis *de las fuerzas*”²³. Un carácter doble de esta potencia impersonal de la imagen que –a juicio del autor– tendría al menos 2 consecuencias en nuestra concepción de la historicidad: a) Implica una dialéctica del tiempo, donde se entiende que no habrá tiempo histórico sin un juego de latencias que tratan de retornar a la superficie de los acontecimientos, lo cual haría además de la historia “una *sintomatología*, o incluso una *patología del tiempo*, imposible de reducir a un simple pesimismo moral, aunque el elemento trágico se reconozca en ella por todas partes”²⁴; y b) al liberar *síntomas*, el tiempo haría actuar a los *fantasmas*.

La idea de “supervivencia” será entonces un modo de “comprender el tiempo como ese juego impuro, tenso, ese debate de latencias y violencias que se puede llamar, con Warburg, la «vida» (*Leben*) de las imágenes”²⁵ y que se plantearía para nosotros de modo análogo al “inconsciente estético”. Desde esta perspectiva, las producciones audiovisuales *mapuche* pueden ser observadas ya no solo en términos discursivos o se-

21 Ibid., 76.

22 Ibid., 79.

23 Ibid., 98, énfasis original.

24 Ibid., 100, énfasis original.

25 Ibid., 102.

mióticos, sino también desde la manifestación de lo que hemos descrito como “inconsciente visual”, que escapa a su intencionalidad manifiesta. Permítaseme como ejemplo, una breve aproximación a un trabajo titulado *En el nombre del progreso*²⁶, de Danko Marimán. Dicho documental, realizado por un joven audiovisualista *mapuche* de la ciudad de Temuco, aborda las consecuencias socio-culturales, económicas y ambientales que el “progreso” ha tenido para el Pueblo *Mapuche*, ello a través de un tratamiento sobre el desarrollo de 4 megaproyectos en territorios *mapuche*. El trabajo está basado casi en su totalidad en lo testimonial, con un tratamiento convencional de cámara fija y montaje de imágenes ilustrativas sobre aquello que los testimonios van relatando. Sin embargo, en un momento del documental (minuto 24), mientras se trata la lucha de comunidades *mapuche-lafkenche* contra un ducto tóxico que desemboca al mar, se yuxtapone un plano que corta la linealidad del relato: un plano en el que aparece una mujer joven de espaldas, frente al mar, la cual sin ser una *machi* (lo sabemos por su vestimenta) toca el *kultrún*²⁷; una imagen alegórica montada que se desplaza fuera del código que venía proponiendo el documental. Si conocemos la tradición cultural, en la cual se entiende que debe ser únicamente la *machi* quien toca el *kultrún* (cuestión que por supuesto saben los realizadores), la imagen llega a significar en términos de sentido, una interrupción, una desautomatización iconográfica que opera de todos modos en función de la denuncia. Sin embargo, con esta interrupción de la iconografía sociocultural *mapuche* accedemos también evidentemente a una interrupción temporal de la historia, en la cual aparece una insistencia fantasmática, una “supervivencia” en la superficie de un tiempo presente que llega a indeterminar sus márgenes establecidos por el formato documental, por el discurso cultural. ¿Cuál es, en realidad el presente del progreso, su historicidad? Aquí ya no estamos solo en la denuncia discursiva en la que opera un binarismo de víctimas y victimarios. Aparece a través de la imagen espacio

26 Danko Marimán, *En el nombre del progreso*, Documental, 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=wGPBkUAD1vc>.

27 Instrumento *mapuche* de percusión.

crítico de *toma de posición* que llama a ser *dialectizado*, que no habría que entenderlo como una exposición testimonial de las problemáticas reales sino como la presentación de “lo real problemático”²⁸, esto es, los puntos críticos, las brechas, las aporías y desórdenes de la realidad constituida, su *historicidad*. Opera, en definitiva, un retorno del tiempo cultural, de un pensamiento mágico, reprimido por la temporalidad del progreso; a través de la potencia de una “imagen crítica”, “viva”, de una mujer frente al mar tocando el *kultrún*. Dice Didi-Huberman:

(...) una imagen auténtica debería darse como una *imagen crítica*: una imagen en crisis, una imagen que critica la imagen –capaz, por lo tanto, de un efecto, de una eficacia teórica–, y por eso mismo una imagen que critica nuestras maneras de verla en el momento en que, al mirarnos, nos obliga a mirarla verdaderamente. Y a escribir esa misma mirada, no para “transcribirla” sino ciertamente para construirla.²⁹

III.

Y si la imagen “nos mira” –como señala el autor en un intento por “resecularizar” la noción bejaminiana de “aura” y con ello rescatar su naturaleza dialéctica, crítica– es porque nos concierne, nos asedia y de algún modo nos constituye. La instancia de lo visible se hace “ineluctable” frente a nosotros cuando lo que vemos se sostiene en una pérdida, o en otras palabras, cuando lo que vemos se transforma en un trabajo de *síntoma*: algo análogo a la tensión que establece Lacan entre la óptica “geométrica” y la “anamorfosis”³⁰.

La óptica geométrica estará relacionada con la idea tradicional de perspectiva, esto es, una demarcación del espacio, una *situación* de la visión que no agota en todo caso la relación subjetivante que pueda tener el campo de la visión. La anamorfosis por su parte, tendría que ver con el efecto de descentramiento del sujeto, de su elisión en dicho espacio geométrico, inscrito solo como una “mancha” en la superficie del cuadro:

28 Georges Didi-Huberman, *Cuando las imágenes toman posición* (Madrid: Machado, 2008), 128.

29 Georges Didi-Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira* (Buenos Aires: Manantial, 1997), 113.

30 Lacan, «De la mirada como objeto a minúscula».

Es la inscripción del sujeto mismo en lo mirado, una opacidad que en tanto es –desde el psicoanálisis– causa del deseo, lo organiza e imprime sus coordenadas deseantes, constituye a la mirada; en otras palabras, constituye al sujeto de la visión. Una trama *espaciotemporal* singular conformada a partir del orden de lo simbólico que se constituye como un acontecimiento visual único en cada forma visible, la cual estará investida de un poder de “alzar los ojos” que nos mirará desde un lugar susceptible de llevar nuestro propio “ver” a un retorno sobre las condiciones fundadoras de su propia fenomenología.

Cuando Lacan define que “un sujeto es lo que puede ser representado por un significante para otro significante”³¹ –es decir, que el sujeto (barrado) emerge en relación intersignificante, representado en una estructura simbólica–, sostiene que este no podría alcanzarse en su representante de significante (lo que conocemos como identidad simbólica) sin que se produzca una pérdida, una fractura, una brecha (o diferencia) en la identidad de sí consigo mismo. Pérdida que se produce al inscribirse en la estructura simbólica (lenguaje, orden sociosimbólico, el campo de la visión) y que denominará “*objeto a*”, constituyéndose en el “objeto-causa del deseo” a partir del cual el sujeto se relaciona –una vez inscrito en la estructura simbólica– con las cosas del mundo, con lo visible. Si transponemos esta definición con propuestas de crítica ideológica de Slavoj Žižek, podemos afirmar que dicha pérdida o fractura en el orden del ser del sujeto, corresponderá a lo que denomina “la verdadera causa de la brecha de paralaje”³²: aquel “punto ciego” que se incrusta desde siempre en los objetos percibidos, un “no-fantaseable X” del sujeto que elude para siempre la comprensión simbólica y que por lo tanto –de modo similar al efecto de la anamorfosis– produciría la multiplicidad de perspectivas simbólicas con las que se puede ver la realidad. Interesante resulta que este “no-fantaseable X” correspondiente con el “*objeto a*” o con la mirada misma, sería lo que Žižek ha denominado el “sublime ob-

31 Jacques Lacan, «De la plusvalía al plus-de-goce», en *Jacques Lacan. Psicoanálisis y política*, ed. Charles Yves Zarka (Buenos Aires: Nueva Visión, 2004), 157.

32 Slavoj Žižek, *Visión de paralaje* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006), 27.

jeto de la ideología”³³; i.e. el soporte *fantaseado* que en tanto brecha las proposiciones ideológicas vienen a recubrir para establecer las coordenadas del deseo social. En este sentido se plantea entonces que no será solo una imagen eventual la que “nos mirará” desde una distancia insondable en una experiencia visual, en particular a partir de estas producciones *mapuche*, sino todo un flujo de imágenes “supervivientes” que retornan y fuerzan al orden social dominante y su economía visual ideológica, al “silencio del aura”³⁴, al menos durante un instante, al encuentro con la manifestación de las pugnas de un “inconsciente estético”.

IV.

Hans Belting plantea la imagen como resultado de un proceso de simbolización colectiva o personal, donde el ser humano no aparece como dueño de las imágenes sino como “lugar de las imágenes”. Si le hacemos caso, la producción de éstas en tanto acto simbólico supondrá una manera igualmente simbólica de percepción —distinta de la percepción cotidiana de nuestras imágenes naturales— y con ello, consecuentemente, una determinada circunscripción de la percepción corporal. Por este motivo, para Belting, la idea de imágenes colectivas significará que percibimos el mundo no solo de manera individual sino colectivamente, teniendo como implicancia que la experiencia perceptiva estará supeditada a una forma contextual determinada por la época. Así, desde esta perspectiva, más que un significado que pueda hacer legible las imágenes como un “texto”, interesará el significado que estas reciben y tienen en determinada sociedad en particular.

Para Belting, la imagen y el medio serían dos caras de la misma moneda, siendo el medio la manera a través de la cual la imagen puede manifestarse, llega a *corporizarse*. Este enfoque medial para abordar las imágenes tiene para el autor la particularidad de traer de regreso al cuerpo

33 Slavoj Žižek, *El sublime objeto de la ideología* (Madrid: Siglo XXI, 1992).

34 Didi-Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira*.

al centro de la discusión, como “sujeto medial” o “medializado”, planteando una alternativa al discurso actual centrado en el sentido cada vez más abstracto de las imágenes (como desprovistas de medio y carentes de cuerpo), o solamente sobre las técnicas de imagen. Dice este autor:

Las imágenes que fundamentan significados, que como artefactos ocupan su lugar en cada espacio social, llegan al mundo como imágenes mediales. El medio portador les proporciona una superficie con un significado y una forma de percepción actuales. (...) La producción de imágenes ha tenido siempre por efecto una estandarización de las imágenes individuales, y por su parte las creó a partir del mundo de imágenes contemporáneo de sus observadores, el que sólo entonces hizo posible el efecto colectivo.³⁵

Desde aquí se sigue que necesariamente el poder de las imágenes será ejercido por quién disponga de éstas a través del medio —o sea por el propietario del medio— cooptando de este modo la experiencia actual de los cuerpos; asimismo, la relación entre la imagen y el medio pasará a ser una “dimensión crítica en la lucha de fuerzas por el imperio de las imágenes o por someterlas”³⁶. Dicha dimensión crítica se abre provechosamente para ponderar la relevancia política de la emergencia de las producciones audiovisuales *mapuche*, pues estas se despliegan disputando, apropiándose de un medio que —no hace falta explicar— es controlado hegemonícamente, administrando bajo intereses específicos (no indígenas, ciertamente) la circulación de las imágenes.

Los comunicadores *mapuche* apuntan a disputar entonces, a través de procesos de apropiación tecnológica, su derecho a la elaboración y circulación de sus propias imágenes y discursos audiovisuales y a la autogestión comunicacional, como recurso alternativo emergente dentro de la hegemonía mediática neoliberal. Situación no carente de sentido y potencia en el contexto actual si sabemos —desde Belting— que la cuestión de los medios entrará en juego en el momento en que se ha producido en la cultura una crisis en el trato con las imágenes.

La crítica que podamos establecer desde este lugar mediante las estra-

35 Belting, *Antropología de la imagen*, 25-26.

36 *Ibid.*, 42.

teorías teóricas articuladas, al enfrentar las imágenes emergentes que se *corporizan* en los medios de comunicación audiovisual *mapuche*, estará referida inevitablemente al medio a través del cual se encarnan y mediante el que se circunscribe –pero a la vez se tensiona y disputa– socialmente la percepción de los cuerpos, nuestra propia percepción corporal. Pero además, dicha crítica corresponderá necesariamente a una crítica ideológica, no solo porque vaya contra el poder que detenta la propiedad fáctica de los medios (y por lo tanto de las imágenes que emergen en ellos), sino porque vuelve sobre *la mirada* recubierta, orientada sociosimbólicamente en su desear por las coordenadas de la ideología dominante. A ese *logos* con que acostumbramos mirar, le corresponde un *pathos*, un no-pensamiento que amenaza con desbaratar las orientaciones ideológicas de nuestra mirada, y que interpela nuestra propia constitución de sujetos de la visión. La tarea allí desde este lugar podría girar más o menos en torno a lo siguiente:

Ni descripción ni voluntad de cerrar un sistema conceptual, sino su constante desarrollo, su constante desgarramiento por la frotación aporética, fulgurante, de palabras capaces, en cierto modo, de prolongar la dialéctica (la crisis, la crítica) en obra en la imagen. Esa sería la tarea del historiador-filósofo, ésa su manera de articular el presente y la historia en “una memoria y una advertencia siempre recomenzadas”.³⁷

37 Didi-Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira*, 124.

La representación de cuevas y montañas entre los mayas del período Clásico. Una reflexión desde la historia y la antropología de la imagen

Lic. Laura Sánchez
Universidad de Buenos Aires

El desafío del uso de la imagen como medio de conocimiento se acentúa cuando buscamos utilizarla para la investigación en Historia. En términos generales, los historiadores han priorizado el trabajo sobre documentos escritos, basándose en una división disciplinar que termina aislando no sólo fuentes sino problemáticas y discusiones teóricas. Buscamos, con este trabajo, establecer un lazo entre las preguntas del historiador y las herramientas que nos ofrecen la semiótica y la antropología de la imagen. Guía este trabajo la idea de que el análisis de la imagen y de la experiencia histórica con imágenes, incluyendo su producción, su utilización y la forma en que eran expuestas, recibidas e interpretadas, nos permite comprender prácticas y percepciones culturales. Dado que la imagen no es un reflejo pasivo de una época, sino que tiene una incidencia activa en la sociedad donde se expone, nos preguntamos sobre las formas en que estas imágenes generaban sentido. A partir de estas reflexiones, analizamos la representación arquitectónica e iconográfica de cuevas y montañas en el área maya del período Clásico Temprano y Tardío, teniendo en cuenta tanto su relación con distintos elementos de la mitología y la cosmovisión, así como su importancia en la conformación del espacio urbano. Analizamos también la inclusión de simbolismo relacionado con las montañas, en tanto elementos sagrados, en monumentos como estelas y fachadas de edificios.

EL PROBLEMA DE LA IMAGEN EN HISTORIA

Tradicionalmente, se ha sostenido que el campo específico del trabajo del historiador se mueve en torno al análisis de documentos escritos. Sin embargo, en las últimas décadas se ha comprendido que, para la comprensión de fenómenos y procesos históricos, no alcanza con limitarse a la producción escrita de las distintas culturas y sociedades. Se ha trabajado en conjunto con la arqueología, la ciencia política, la antropología, entre otras disciplinas, y con metodologías novedosas como la historia oral, ampliando de este modo los recursos con los que el historiador cuenta para enfrentarse a sus temas de estudio. Ha comenzado, también, a trabajarse en torno a las imágenes como documentos históricos; empezando por los documentos fotográficos, más tarde el campo se amplió a imágenes producidas con otros tipos de técnicas y soportes¹. De todas maneras, consideramos que aún hay un largo camino por recorrer a la hora de conformar una caja de herramientas diversa y consistente para enfrentarnos al trabajo del análisis de imágenes. En este sentido, sostenemos que el diálogo con disciplinas como la semiótica, la arqueología simbólica y la antropología de la imagen es fundamental. Es en este sentido que presentamos este trabajo.

La experiencia en torno a las imágenes puede hallarse en todas las sociedades y culturas, y dejar de lado este tipo de documentos aparta del análisis un aspecto fundamental de las prácticas sociales. Como señala David Staley,

Los seres humanos han representado el pasado en forma visual desde tiempos remotos (...) y esas representaciones visuales no son inferiores a la escritura, sino sólo una forma diferente de representación. (...) Lo visual es diferente, nos provee con formas diferentes de discurso, diferentes formas de pensar, un camino alternativo de considerar y representar el pasado².

1 Véase Peter Burke *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Crítica, 2001).

2 David Staley "Sobre lo visual en historia", *Revista de Historia Iberoamericana*, vol. 2, n°1, 2009: 14-15. <http://revistahistoria.universia.net/verRevista.jsp?idRevista=13> consultado el 20/05/2011.

En este trabajo en particular, presentamos en primera instancia una reflexión en torno a las teorías y los conceptos que nos pueden resultar útiles para este tipo de análisis, para luego introducirnos en el análisis particular de un tema iconográfico de Mesoamérica precolombina como es la representación de cuevas y montañas en el arte y en la arquitectura.

La falta de análisis de las producciones visuales propias del mundo precolombino refuerza la visión occidentalizada de las sociedades no-occidentales, ya que la única manera que tenemos para conocer su historia es a través del filtro de la mirada europea (desde los cronistas a los viajeros y exploradores), ignorando la diversidad de su lenguaje visual y la cantidad de problemáticas complementarias a las que podemos acercarnos mediante el análisis de la imagen³.

En un sentido más amplio, consideramos que el análisis de la imagen nos permite problematizar la relación entre formas de dar sentido y ejercer el poder. En esta línea, seguimos a Nielsen, quien sostiene que

intencionalmente o no, las personas crean y disputan tramas de significado en sus acciones y, al hacerlo, transforman las relaciones de poder. (...) El desarrollo de las tramas semióticas -como de las relaciones sociales inherentes a ellas- es un proceso de estructuración en el que los individuos constantemente reproducen y transforman en sus acciones las condiciones de su propia existencia 'cultural'⁴.

Siguiendo esta línea de pensamiento,

El ejercicio de otorgar sentido a los símbolos, de exponerlos, de multiplicarlos, de transformarlos, de emularlos o incluso de destruirlos era una práctica corriente entre los distintos grupos que concentraban y disputaban el poder. De esta manera, el control de la producción simbólica se conformaba como un instrumento clave para ejercer el poder, multiplicarlo, difundirlo y perpetuarlo en el tiempo⁵.

Proponemos pensar, entonces, a las imágenes como productos de la interacción humana, teniendo en cuenta que las formas de percepción e

3 Laura Sánchez, "Imagen, política y poder en el área maya del período Clásico (250 d.C – 900 d.C)", (Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2011), 8.

4 Axel Nielsen, "Armas significantes: tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico", *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, vol. 12, n°1, (2007): 13-14.

5 Sánchez "Imagen, política y poder", 6.

interpretación del mundo son colectivas y están mediadas culturalmente; de esta manera, el poder que otorga la capacidad de dar sentido a los distintos signos es fundamental, porque establece las formas en que el mundo y la realidad son comprendidos, y establecen el marco en el que los distintos actores desarrollan su práctica.

ANTROPOLOGÍA DE LA IMAGEN Y SEMIÓTICA

Las reflexiones en torno a la actividad simbólica del hombre en el pasado han sido un tópico de la arqueología y la antropología, y en menor medida la historia cultural, en las últimas décadas. Se han tomado aportes de la semiología, la semiótica, la lingüística y la historia del arte, para abordar las problemáticas relacionadas con la producción, utilización y circulación de símbolos en las distintas culturas⁶.

Sin embargo, consideramos que la confusión terminológica, epistemológica y teórica ha sido grande, y que muchos de los posibles aportes de las distintas disciplinas a la hora de pensar el simbolismo han sido desaprovechados. En principio, consideramos fundamental precisar a qué nos referimos cuando usamos ciertos conceptos como “signo”, “símbolo” o “representación”, ya que el uso indiscriminado de ellos no hace más que confundir y simplificar la complejidad de los problemas relativos al simbolismo. Además, debemos comprender que los procesos de significación tienen sus particularidades, y son algo más que “aquello que no es político” o “aquello que no es económico”, es decir, aquello que no sabemos cómo clasificar fácilmente. ¿Es lo mismo un “signo” que un “símbolo”? ¿Qué relación tiene el signo con aquello que es significado? ¿Qué aspectos son trabajados por la antropología y la arqueología simbólicas? ¿Cuál es la relación entre signo y significado? ¿Cuál es la relación entre significado y poder? ¿Cómo se desarrollan los procesos de significación? ¿Cómo se utilizan y cómo cambian los signos y los códigos? ¿Cómo actúan y se transforman los distintos agentes que conforman

6 Véase John Robb, “The archaeology of symbols”, en *Annual review of Anthropology*, n° 27 (1998): 329-346 y Robert Preucel *Archaeological semiotics* (Malden: Blackwell Publishing, 2006).

una comunidad de representación? Asimismo, la reflexión en torno a los procesos de significación nos permite repensar nuestra relación actual con las imágenes y los signos. ¿De qué manera estamos involucrados en una relación con las imágenes? ¿Qué agentes intervienen en la producción de sentido? En el presente apartado reseñamos algunas de estas tradiciones, buscando aportar a una caja de herramientas conceptuales, teóricas y metodológicas para acercarnos al estudio de los procesos de significación que, consideramos, deben ser la base de cualquier estudio sobre lo visual y lo simbólico.

La antropología de la imagen nos permite considerar las imágenes como productos tanto como agentes de la interacción humana, y explicar las relaciones sociales que se establecen a partir de una “obra de arte”⁷. Las imágenes estandarizadas, los cánones, la comunicación visual significativa, tienen un efecto colectivo en la comunidad que le da marco y forma. “Pensar de esta manera, *en y con* imágenes, nos permite pensar las formas en que ellas generan o habilitan distintas prácticas, ya que podemos preguntarnos *qué significa o cómo actúa* la imagen en cada contexto”⁸. Alfred Gell propuso estudiar las relaciones sociales de los objetos con la mediación de la agencia social, es decir, atribuyendo a personas o cosas la capacidad de iniciar eventos. Desde esta concepción, los objetos no sólo están expuestos pasivamente, sino que su participación en la vida social era activa, siendo producto y a la vez generando y participando en “secuencias causales de eventos”, condicionadas por la intencionalidad inicial de los autores-productores pero más allá de ella.

Para precisar la terminología y la metodología que ofrece la semiótica, nos basamos en los análisis realizados por Charles Sanders Peirce. Peirce fue un filósofo norteamericano que desarrolló su obra a fines del siglo XIX y principios del XX; apartado de los ámbitos académicos, su obra nunca fue compilada en forma completa, y es muy difícil organizar

7 Véase Alfred Gell, “The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology”, en *Anthropology, Art and Aesthetics*, Jeremy Coote y Anthony Shelton, eds., (Oxford: Clarendon Press, 1992), 40-63; Alfred Gell, *Art and agency: an anthropological theory*, (Oxford: Clarendon Press, 1998) y Hans Belting, *Antropología de la imagen* (Buenos Aires: Katz Editores, 2007).

8 Sánchez “Imagen, política y poder”, 6-7.

todo su cuerpo de escritos y tener acceso en forma sencilla a su propuesta teórica. Por ello, muchas veces es tomado en forma fragmentaria, y la mayoría de las veces se accede a él a través de otros autores que investigaron con detalle su obra y propusieron posibles campos de aplicación. Para Peirce, el mundo está lleno de signos, hay un proceso continuo de semiosis ya que los signos están en constante conexión. Como señala Marafioti, entre los principales aportes de Peirce,

Sus clasificaciones generales de los signos se han convertido en clásicos irrecusables. De estas clasificaciones se desprenden teorías acerca de los íconos, los índices y los símbolos que hoy resultan de incuestionable valor para el estudio de una sociedad que se maneja de manera preponderante con imágenes que alternativamente se resuelven en esas categorías⁹.

Clave para la comprensión de esta teoría y su potencialidad de uso en las ciencias sociales, no debemos olvidar la “máxima pragmática”:

“The basic premise here is that an idea is only clear if it produces the effect of recognition. It is not enough, however, for this ‘recognition effect’, to occur in an individual’s consciousness. It must be experienced by a community of believers. A clear idea then is something that is widely understood by the general populace” (‘La premisa básica aquí es que una idea sólo es clara si produce el efecto del reconocimiento. No es suficiente, sin embargo, que este ‘efecto de reconocimiento’ ocurra en una conciencia individual. Debe ser experimentada por una comunidad de creyentes. Una idea clara es algo que es ampliamente comprendido por la población general.’)¹⁰

Es válido considerar que aquí radica el poder de los signos: lograr que esa significación se haga hábito, que el signo perdure y sea utilizado y reutilizado para interpretar otros signos.

El siguiente punto para comprender la propuesta de Peirce es definir con precisión los términos, lo que se presta a confusión. “Signo” y “símbolo” no son equivalentes, aunque se los suele confundir y utilizar como

9 Roberto Marafioti, Charles S. Peirce. *El éxtasis de los signos* (Buenos Aires: Biblos, 2004), 12.

10 Preucel, *Archaeological Semiotics*, 50. Puede relacionarse esta idea con el concepto de “comunidad de representación” desarrollado por Roger Chartier, *Escribir las Prácticas* (Buenos Aires: Manantial, 1996).

sinónimos. Un signo (o “representamen”) es *algo* que está *para alguien*, *por algo*, en algún aspecto o capacidad. A pesar de las transformaciones en el pensamiento de Peirce, la noción básica de signo se mantuvo consistente a lo largo de sus escritos. El signo “is irreducibly triadic in nature and contains within it the ability to produce another sign in an endless process of semiosis” (‘es irreduciblemente triádico en naturaleza y contiene dentro suyo la habilidad de producir otros signos en un proceso infinito de semiosis.’)¹¹ Al explicar la “relación triádica del signo”, debemos comprender que consideramos que el signo es una relación y que implica obligatoriamente la interacción.

“Peirce’s sign theory has two important implications. The first is that a sign never exists in isolation; it is always connected to other signs. (...) The second implication is that signs have a life of their own. Signs have the capacity to generate new signs (...) and so on in a process of endless semiosis. In this sense, the sign can be said to have agency.” (‘La teoría del signo de Peirce tiene dos implicaciones importantes. La primera es que un signo nunca existe aislado; está siempre conectado a otros signos. (...) La segunda es que los signos tienen vida propia. Los signos tienen la capacidad de generar nuevos signos (...) y así sucesivamente en un proceso de semiosis infinita. En este sentido, puede decirse que el signo tiene agencia.’)¹²

Una vez que tenemos en cuenta las categorías de pensamiento y la naturaleza triádica del signo, podemos avanzar en la tipología de signos que elabora Peirce, y que (en muchos casos en forma aislada del resto de la propuesta teórica y filosófica) proveyó de conceptos para investigar e indagar en la naturaleza de los signos. Vale la pena volver a repasar las tipologías básicas. Como señala Marafioti, “la búsqueda de Peirce combina una tendencia taxonómica propia de su época con el descubrimiento de la centralidad de la semiótica como ámbito científico desde el cual comprender la producción humana.”¹³

Esta relación de signos se divide en series, dado que el signo está en relación con sí mismo, con su objeto y su interpretante. La segunda serie,

11 Preucel, *Archaeological Semiotics*, 54.

12 Ibid, 55.

13 Marafioti, *Charles S. Peirce*, 73.

que es de alguna forma la más difundida y reutilizada posteriormente, refiere a la relación representamen-objeto, donde la primeridad está señalada por el ícono (se refiere al objeto en virtud de sus características, hay una relación con una pretensión mimética o de imitación con el objeto), la segundidad por el índice, que denota su objeto al estar afectado o modificado por él y la relación es de indicación, y la terceridad por el símbolo, que obtiene su carácter por virtud de una ley y el significado es el resultado de una convención.

En resumen, el signo está allí para significar otra cosa que está ausente; el signo es siempre relacional, tiene una materialidad que percibimos por uno o varios de nuestros sentidos (la significación no es un fenómeno puramente “abstracto” o ideal sino que tiene un anclaje en la “materialidad” del signo, en aquello que percibimos de alguna u otra manera), y todo puede ser signo en cuanto deduzco una significación que depende de mi cultura y del contexto de aparición del signo. En este proceso de semiosis infinita, dar sentido genera poder, ya que en la relación triádica puede haber relaciones de poder que influyan en el hábito o en las leyes que vinculan un interpretante con un signo.

Una idea que se ha trabajado es la mediación de la comunidad en el proceso semiótico, pensando el signo como una relación que sí o sí se dirige a un otro y se refiere a un otro; los signos cobran significación en relación con otros signos. En este punto, es el investigador quien, al acercarse a su tema de estudio, pone “orden” en estas redes intrincadas de signos, para poder, en función de su trabajo metodológico y sus puntos de partida epistemológicos, detectar cuáles son los más resonantes en virtud de qué situaciones sociales y de qué relación tienen entre sí. Las preguntas en torno a los signos se dirigen a su utilización, funcionamiento, difusión, entre otros aspectos, pensando cómo logran dar sentido en forma eficiente, multiplicarse y generar efectos en una comunidad de representación. Preucel indica, siguiendo a Keane, que

“he emphasizes the importance of indexical signs arguing that because they are less conventional than symbols, they can help naturalize social conventions such as authority and status. They thus establish relationships between causal and logical

meanings and facilitate the linkage of the political economy to authoritative representations” (“él enfatiza la importancia de los signos indécicos sosteniendo que ya que son menos convencionales que los símbolos, pueden ayudar a naturalizar convenciones sociales como la autoridad y el status. Ellos establecen, entonces, relaciones entre los significados lógicos y causales y facilitan el enlace de la economía política y las representaciones de autoridad.”)¹⁴

Otro concepto que trabaja Keane es el de “reconocimiento”, dado que considera que los sujetos reconocen acciones e identidades en términos de cosas (podríamos decir, signos) que ya conocen; este reconocimiento implica una dimensión temporal (lo que ya se conoce previamente), experiencial (la experiencia nos permite reconocer), y social, ya que “(...) collective representations, they are communicable only by virtue of being types and thus, implicitly, by being publicly available.” (“las representaciones colectivas son comunicables sólo en virtud de ser tipos y por lo tanto, implícitamente, por estar disponibles públicamente.”)¹⁵

De todos modos, la representación no es totalmente efectiva, sino que puede dar lugar a la disputa, a la transformación (intencional o no) y al cambio. Esta reflexión nos posibilita dar cuenta de procesos de resistencia (y no sólo de dominación) a través de signos.

Consideramos pertinente, además, reflexionar en torno a los límites que encontramos al enfocarnos en el estudio de los signos. Antes que nada, debemos estar siempre alertas al peligro de la sobreinterpretación, de pretender explicar el signo en sí mismo a partir de redes de significación que en gran parte están ausentes o inaccesibles al investigador. Sí podemos poner en interacción signos entre sí, preguntarnos sobre sus dinámicas y sus causas; pero puede resultar metodológicamente complejo pretender realizar inferencias extremadamente forzadas a partir de un signo fuera de contexto, o de reponer un contexto del que tenemos pocos elementos. Por otro lado, consideramos que puede ser problemático que el objetivo último de la investigación sea pura y exclusivamente

14 Preucel, *Archaeological Semiotics*, 88. El subrayado es nuestro.

15 Webb Keane, *Signs of recognition: powers and hazards of representation in an Indonesian society* (Berkeley: University of California Press, 1997), 14.

entender, transcribir o traducir uno o más signos. Esta interpretación de signos debería ser un punto de partida para comprender distintas formas de interacción social, sin olvidar que estas interacciones están mediadas permanentemente por signos activos, dinámicos y cambiantes; lo más productivo puede ser ver cómo esos signos actúan, cuál es su efecto, cómo se transforman, es decir, cómo sirven para explicar la interacción social y las lógicas comunitarias, sin dejar de lado una dimensión fundamental de la experiencia cultural. Por último, se corre el riesgo de universalizar las lógicas de pensamiento simbólico, olvidando las particularidades de cada cultura. Si bien la capacidad de simbolizar es inherente a todos los seres humanos, las formas en que esto ocurre dependen de las lógicas de cada comunidad de representación.

Respecto de las herramientas de la semiótica, sostenemos que abre una puerta a dimensiones posibles de interpretación del signo. La representación es un proceso y una relación, es dinámica, no estática, y está anclada en la materialidad, no es puramente ideal y mental. Asimismo, los signos no tienen una relación arbitraria con su significante sino que tienen vinculaciones de distintos tipos, como nos permite comprender la categorización de íconos, índices y símbolos propuesta por Peirce, y el hecho de que todos los signos tengan algún componente de las distintas dimensiones posibles. La idea de “tríada del signo” nos permite comprender las mecánicas del proceso de significación, las maneras en las que un signo logra “representar” algo de alguna forma, y para alguien. Esta mecánica implica que el signo se da constantemente en la interacción. De esta manera, podemos vincular los factores que influyen en esta interacción, como la autoridad, la manipulación, el rechazo y la contestación, etc. Dichos procesos no son totales y están en constante negociación y reformulación, por lo que el proceso de significación (cómo un signo “representa”, y cómo se vuelve hábito en una comunidad) se puede convertir en una disputa por la generación de sentido. Además, lo fundamental del proceso de reconocimiento y significación da cuenta de la existencia de una comunidad de interpretantes, es decir, que sirve para superar la idea de que un individuo “lee” o interpreta un signo en forma

aislada al resto de la comunidad. Los signos son efectivos si producen el efecto del reconocimiento en una comunidad de representación o comunidad de creyentes, lo que en la tríada del signo es el *interpretante*.

REFLEXIONANDO SOBRE CUEVAS Y MONTAÑAS

En Mesoamérica precolombina, la construcción de estructuras (“palacios” y “templos”, principalmente)¹⁶ era una práctica fundante del poder de los gobernantes del período mediante su asociación y contacto con el mundo sobrenatural, y que estas construcciones, especialmente los basamentos piramidales, eran en sí mismas una representación visual de las cuevas y las montañas. Del mismo modo analizamos la inclusión de simbolismo relacionado con las montañas, en tanto elementos sagrados, en monumentos como estelas y fachadas de edificios. No está de más aclarar que el recorte aquí realizado es, por un lado, puramente analítico, ya que todos los fenómenos naturales y sobre-naturales estaban interconectados, e incluso representados en forma conjunta en muchos de los monumentos y representaciones visuales del período clásico; por otro lado, el recorte no es exhaustivo: a efectos explicativos seleccionamos sólo algunos ejemplos relevantes de distintos períodos. Buscamos comprender las formas en que este tipo de construcciones interactúan con los hombres y determinan sus movimientos, los contextos en que se incluían estos símbolos en imágenes y en distintos tipos de monumentos, así como los conceptos asociados con la comovisión a la que dichos símbolos remitían. La incorporación de esta iconografía con una fuerte significación asociada al mundo sobrenatural era clave en el ejercicio del poder de gobernantes de las ciudades mayas del clásico, quienes eran intermediarios privilegiados entre el mundo de los hombres y las fuerzas naturales, sobrenaturales y

16 Entrecorrimos ambos términos, teniendo en cuenta que son conceptos con un origen en la historia occidental; utilizaremos el término “palacio” para referirnos a los espacios habitacionales de la élite, y el término “templo” para las construcciones dedicadas al culto. Sostenemos, de todos modos, que toda la arquitectura monumental de las ciudades mayas estaba cargada de sacralidad y significación religiosa, y que la utilización de los términos “templo” y “palacio” no debe opacar la integralidad de esta concepción arquitectónica.

ancestrales que influían en este. Los lugares elegidos para el emplazamiento de ciudades no sólo eran seleccionados por sus recursos naturales (acceso a fuentes de agua, distintos yacimientos minerales, etc.) sino también por sus connotaciones sagradas (Sharer, 1994); además, la tradición mesoamericana en sus distintos mitos de origen establece una diferencia entre los lugares no civilizados, peligrosos y salvajes, y los lugares controlados y civilizados: la imposición de arquitectura pública era una forma de organizar el territorio habitable para los hombres. El paisaje, de este modo, cobra significación y se convierte en fuente de imágenes y signos.

El espacio maya no incluía sólo a la superficie terrestre, sino que se conformaba en tres zonas o planos claramente diferenciados: la tierra, el cielo y el inframundo o *Xibalbá*. El cielo contaba con trece niveles o capas escalonadas ascendentes, cada una de ellas presidida por uno de los trece dioses del mundo superior, u *Oxlahuntiku*. El inframundo tenía nueve niveles escalonados descendentes, cada cual también presidido por uno de los Nueve Dioses de la noche, o *Bolontiku*; la tierra tiene 4 regiones (asociadas a los puntos cardinales) y un centro o *cinqux*, y hay distintos espacios de conexión entre estos mundos; la ceiba es el “árbol de la vida”, el *axis mundi* o eje que conecta los tres planos y sostiene el cielo. Los distintos dominios del universo maya no eran espacios totalmente separados sino que formaban parte de un continuo, y estaban conectados por distintas manifestaciones del poder sobrenatural. Las cuevas, u otras aperturas de la superficie terrestre como los cenotes de la península de Yucatán, eran interpretados como entradas a *Xibalbá*, convirtiéndose en espacios sagrados, aunque también peligrosos y potencialmente caóticos¹⁷. La comunicación con el inframundo, así como el dominio de estas zonas por parte de los gobernantes era comprendido como un control de las fuerzas sobrenaturales potencialmente dañinas para los hombres, tal como lo habían hecho los héroes gemelos del relato del Popol Vuh, quienes lograron vencer a los astutos habitantes de *Xibalbá* y vengar a sus

17 Para más información, véase Mary Miller y Karl Taube, *An illustrated dictionary of the gods and symbols of Ancient Mexico and the Maya* (Londres: Thames & Hudson, 1993) y Robert Sharer, *The ancient Maya* (Stanford: Stanford University Press, 1994).

padres (que habían sido derrotados en este mismo espacio). En este contexto, los espacios de unión de los distintos niveles, así como las formas de acceso a ellos a través de lugares específicos (como montañas, cuevas y cenotes) transformaban el paisaje en una geografía sagrada y cargada de significación. Los templos y pirámides tienen a su vez una asociación con las montañas y las cuevas, tanto al incorporar iconografía asociada a éstas, como al funcionar icónicamente en imitación de las montañas de distintas regiones del área maya; la carga sagrada del paisaje topográfico era replicada en el espacio social-urbano.

Entre los olmecas, las cuevas y otras entradas al inframundo eran consideradas lugares poderosos y mágicos. Aquellas montañas que incluían fuentes de agua o cuevas eran particularmente especiales, ya que tenían elementos de los tres planos del mundo. En el Altar 4 de la ciudad preclásica de La Venta, en el extremo noroccidental del actual estado mexicano de Tabasco (ver fig. 1), la figura principal de la escultura está acurrucada en un nicho rematado por las fauces estilizadas de un jaguar.¹⁸ En esta, como en otras esculturas posteriores, los personajes parecen brotar del interior de la piedra; el altar 4, de alguna manera, inaugura lo que será una tradición mesoamericana de incorporar cuerpos de gobernantes que emergen de cuevas representadas como fauces de jaguares.

Ya refiriéndonos al área maya, podemos mencionar al grupo H de Uaxactún (Petén, Guatemala), que cuenta con un complejo en la Plaza Sur con plataformas elevadas y decoradas con máscaras de estuco, que datan del período Preclásico Tardío (ver fig. 2). “The western façade of the principal eastern platform, Str. H-Sub-3, supported two superimposed masks on either side of a central stairway (...) depicting the Maya ‘sacred mountain’ (*witz* in Mayan)” (“La fachada occidental de la plataforma oriental principal, Str. H-Sub-3, cuenta con dos máscaras superimpuestas en cada lado de una escalinata central (...),

18 Para más información, véase Jacques Soustelle, *Los olmecas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1979) y Beatriz De La Fuente, Beatriz, “El orden y la naturaleza en el arte olmeca” en *La Antigua América: el arte de los parajes sagrados*, Richard F. Townsend, R. ed., (Chicago: The Art Institute of Chicago, Grupo Azabache, 1993), 121-133.

representando la ‘montaña sagrada’ maya [*witz* en lengua maya].’¹⁹

Es posible identificar este mascarón por su nariz grande y redonda, sus fauces abiertas y curvadas, ojos y cejas gruesos, y en algunos casos hasta dientes. En esta imagen encontramos también la representación de dos peces en el sector inferior, lo cual remite a los orígenes acuáticos del inframundo; un pez también emergiendo de las fauces del monstruo inferior, y un rostro en el mascarón superior. Como sugiere Sharer, la incorporación de mascarones de la deidad *Witz* convierte a estas construcciones en accesos a *Xibalbá*, generando el lugar propicio para la comunicación con el mundo sobrenatural, aún en ausencia de cuevas o montañas naturales, como en la selva del Petén donde está ubicada la ciudad de Uaxactún, que tiene apenas ondulaciones del relieve.

En la estructura 5D-33-2 de Tikal (ver fig. 3), fechada en el Clásico Temprano, también encontramos una máscara similar a la de Uaxactún, con los rasgos típicos de la deidad *Witz*, como sus ojos y nariz anchos, las curvas en los lados y la boca abierta, en un claro signo de acceso al inframundo. Aunque actualmente la imagen está deteriorada, podemos ver la silueta de un personaje sentado en el interior de las fauces del mascarón. Del mismo modo que en Uaxactún, las construcciones del Clásico Temprano y las pirámides del Clásico Tardío crean en la selva montañas y cuevas artificiales con sus respectivos accesos al inframundo, lo que permitía replicar en este espacio los rasgos elementales de la cosmovisión y generaban el contexto propicio para los rituales de comunicación con lo sobrenatural.

A la luz de la comparación iconográfica y de los significados trabajados más arriba, el templo 22 de Copán, Honduras, también puede interpretarse como un acceso al inframundo a través de una cueva (ver fig. 4). En este caso, la fachada de acceso al templo (ubicado en la parte superior de la estructura, frente al patio oriental de la acrópolis), está rodeada de una rica iconografía asociada a *Xibalbá*. En la parte inferior del acceso, se encuentran calaveras intercaladas con la inscripción jeroglífica y dos mascarones con dientes exteriores y ojos y nariz grandes,

19 Sharer, *The Ancient Maya*, 182-183.

en las esquinas. Subiendo el escalón, la entrada al templo se encuentra enmarcada, en el sector superior, por la representación de una serpiente bicéfala, con distintos personajes entrelazados en las curvas formadas por su cuerpo, con rostros que permiten relacionarlos con seres sobrenaturales del inframundo; las cabezas de la serpiente bicéfala, a su vez, están sostenidas por dos seres antropomorfos conocidos como *Pawantun*, o sostenedores del mundo. Es preciso tener en cuenta que la serpiente es un animal directamente relacionado con el espacio de transición entre la tierra y el inframundo, ya que por sus características físicas se desliza con facilidad en el suelo cercano a este último. El cambio de piel de las serpientes remite a la regeneración y a la resurrección; a su vez, en las representaciones iconográficas suelen lanzar o eructar rostros de sus fauces, recurso utilizado en los mitos para referirse a la resurrección o renacimiento de los dioses. La boca de las serpientes es interpretada como una cueva, y debido a su naturaleza remite al agua y a los rayos (que se representan en forma ondulada, como una serpiente, y no en forma de líneas quebradas a la manera occidental). La serpiente es también un distintivo del poder en los cetros ceremoniales. Las imágenes del ingreso a este templo como acceso al inframundo refuerzan la idea de que este tipo de construcciones era un espacio de transición entre el mundo de los hombres y el territorio caótico de las divinidades de *Xibalbá*. “Copán’s Temple 22 is such a symbolic mountain with a monster mouth forming a cave entrance; the maize gods flourishing from its cornices suggest that it may have symbolized the mountain where maize originates” (‘El Templo 22 de Copán es una montaña simbólica con la boca de un monstruo formando la entrada de una cueva; los dioses del maíz que florecen de las cornisas sugieren que puede haber simbolizado la montaña donde se originó el maíz.’)²⁰ Este motivo de monstruos como ingreso a cuevas y la asociación con el origen del maíz, que se considera que tuvo su origen en las montañas, será un tema iconográfico recurrente tanto en el Clásico Temprano como en el tardío. Los templos, los edificios funerarios y otros espacios sagrados estaban asociados con el inframundo.

20 Miller y Taube, *An illustrated dictionary*, 120.

Pero la representación de la deidad *Witz* y su relación con el contacto entre los distintos planos celestiales no se encuentra sólo en fachadas de construcciones y en la asociación icónica entre pirámides y montañas; también puede hallarse en estelas erigidas por los gobernantes de algunas ciudades mayas, como observaremos en las siguientes estelas de Copán y Quiriguá. La estela B fue erigida en la plaza de Copán como parte de un conjunto de monumentos similares elaborados a pedido del mismo gobernante, Waxaklahun-Ubah-K'awil, en la celebración de final de período del año 731, es decir, en el período Clásico Tardío. El frente de la estela muestra al gobernante en pose ceremonial, y en los laterales se hallan inscripciones con la fecha en que se emplazó el monumento y el final del *kat'un* (período de veinte años de alto valor simbólico y calendárico). En el reverso de la estela (ver fig. 5) se representa una criatura de las cavernas, cuyo nombre, *Mo'-Witz*, "Montaña Guacamayo", está inscrito en el ojo del monstruo-montaña, reforzando la identificación del personaje (en los monumentos mayas, la imagen y el texto se complementan). La estela busca generar la percepción de que el rey, Waxaklahun-Ubah-K'awil, sale del interior de una cueva, tal como el personaje que emerge de la cueva en el Altar 4 de La Venta. Esta asociación de la montaña al espacio fundacional de la dinastía refuerza el carácter sagrado de los gobernantes de Copán. El gobernante de Copán que erigió la estela B fue capturado y derrotado en el año 738, por su antiguo vasallo, Kak Tiliw Chan Yopaat, gobernante de Quiriguá. En esta ciudad fue erigida la estela H comisionada por este rey (ver figs. 6 y 7), que contiene referencias que dialogan con el anterior monumento de Copán. Este monumento también fue erigido como celebración de final de período, en mayo de 751. El gobernante aparece en pose frontal y ceremonial, y en este caso está parado sobre una personificación de la montaña, con sus rasgos característicos; en la cara norte podemos ver, además, al dios del maíz colgando del follaje que emerge de la montaña. La relación entre las montañas, el maíz y los gobernantes es clara: estos últimos establecen un vínculo, una comunicación e incluso un control directo con la mitología de la creación según la cual el maíz tiene su origen en una montaña sagrada.

La relación entre hombres, dioses, montañas y cuevas podía establecerse mediante la iconografía en estelas (estela B de Copán, estela H de Quirigua, entre otras) así como mediante la construcción de arquitectura pública con formas piramidales, remitiendo icónicamente a montañas, y con la incorporación de esculturas de estuco en las fachadas de los templos para convertirlas artificialmente en entradas de cuevas (mascarones de Tikal y Uaxactún, fachada del templo 22 de Copán). Los gobernantes, de esta manera, no sólo convertían el espacio en un territorio ordenado, organizado y habitable para los hombres, sino que también establecían lugares significativos para el contacto con el mundo sobrenatural a través de umbrales o pasajes entre un mundo y otro. Como una diferencia temporal, en los periodos Preclásico Tardío y Clásico Temprano la representación de las cuevas se hacía directamente con mascarones en las fachadas. Durante el Clásico Tardío, en cambio, eran gobernantes individuales los que aparecían en relación directa con las divinidades de las montañas en las estelas. Mediante esta actividad constructiva de monumentos y templos, los paisajes urbanos eran transformados, ritualizados, renovados en momentos específicos como finales de período, a través de la incorporación de elementos sagrados significativos. Los distintos planos de la cosmovisión, así como los reyes y los seres relacionados que habitaban cada uno de ellos, estaban en constante interacción.

En esta situación histórica particular, podemos ver cómo se produce la relación entre paisaje y significación; la indexicalidad de estos signos los convierte en una poderosa herramienta que vuelve a la significación cotidiana, habitual y perdurable. Las dinastías gobernantes tenían a su disposición una gran cantidad de recursos, materiales y simbólicos, y podían hacer uso de ellos para establecer una comunicación efectiva con su comunidad.

La utilización de herramientas semióticas nos abre un nuevo panorama de interrogantes que complejizan y enriquecen el análisis de la interacción política y cultural de sociedades antiguas.

ANEXO DE IMÁGENES



Fig. 1 Altar 4 La Venta.

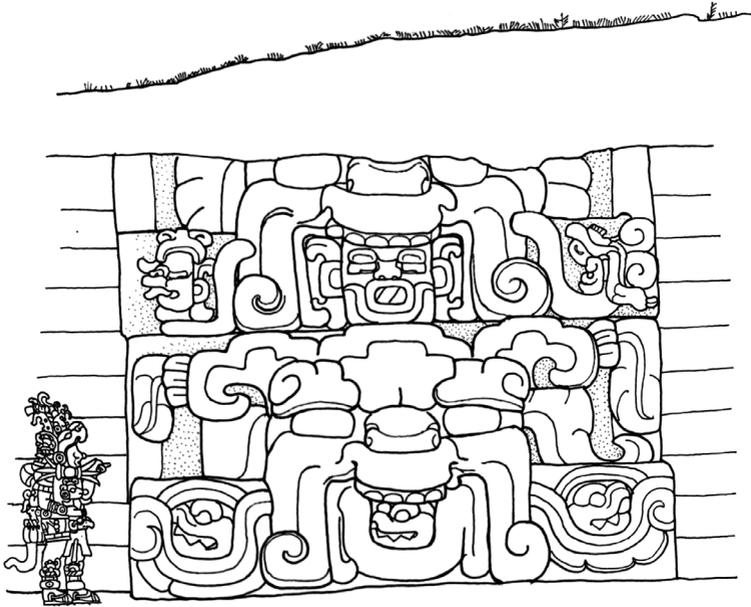


Fig. 2 Str. H Sub 3 Grupo H Uaxactún

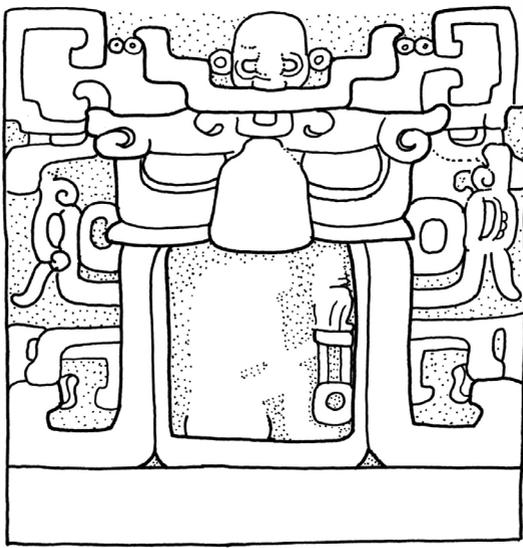


Fig. 3 Str. D-33-2 de Tikal

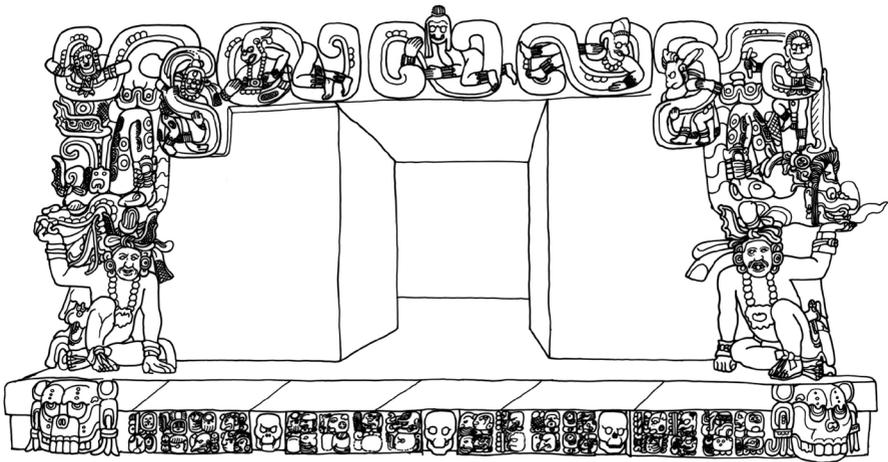


Fig. 4 Fachada Templo 22 Copán

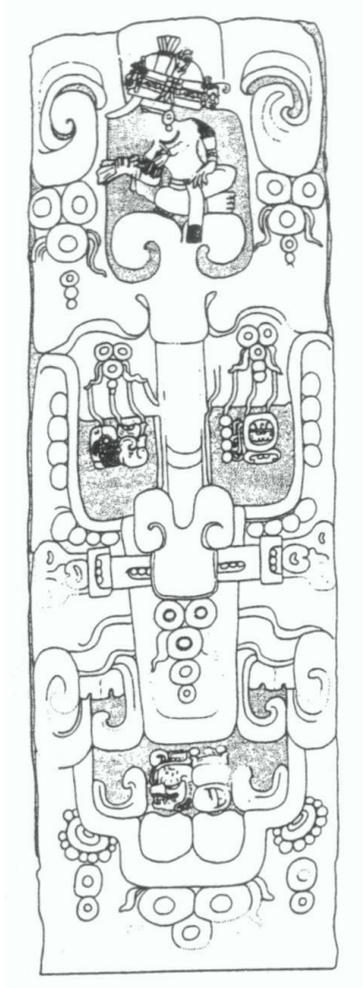


Fig. 5 Estela B Copán

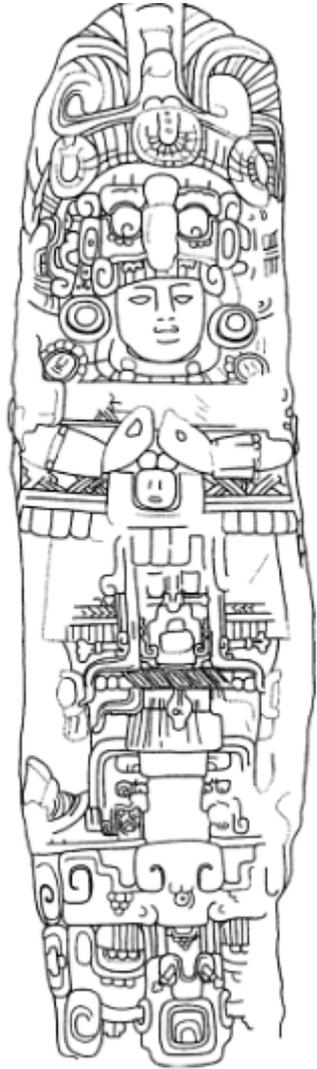


Fig. 6. Estela H Quiriguá

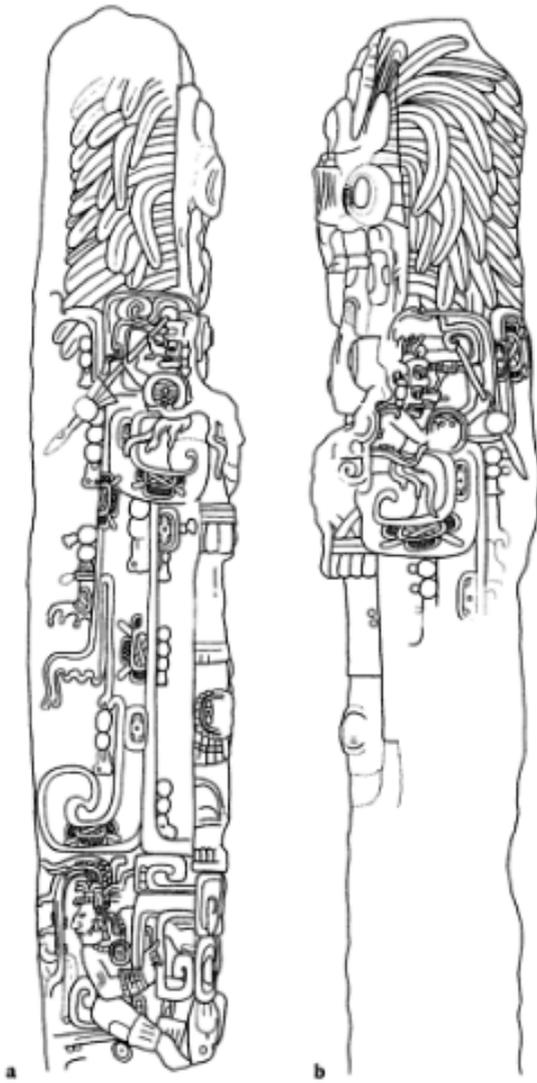
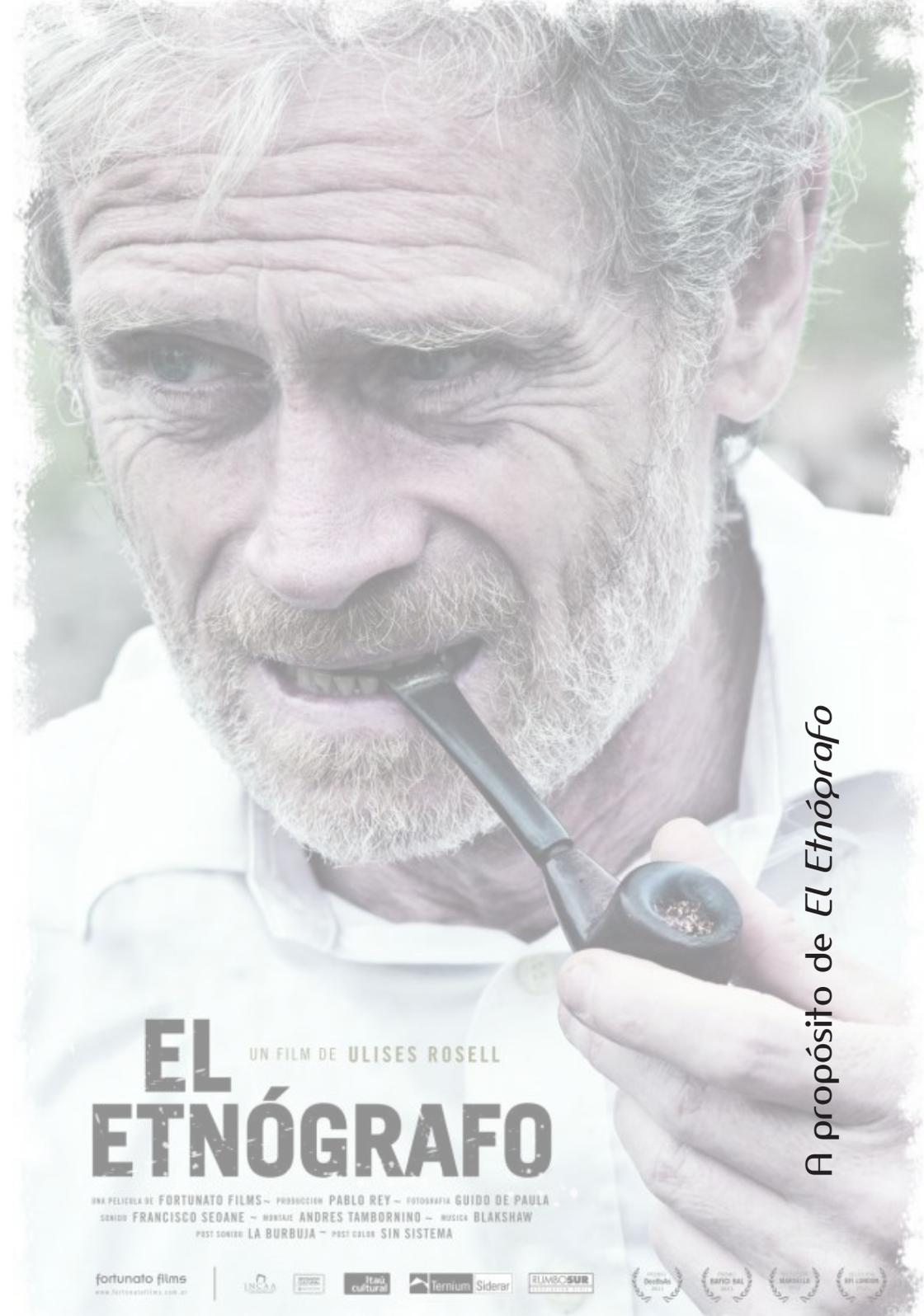


Fig. 7. Estela H Quiriguá



A propósito de El Etnógrafo

UN FILM DE ULISES ROSELL

EL ETNÓGRAFO

UNA PELÍCULA DE FORTUNATO FILMS - PRODUCCIÓN PABLO REY - FOTOGRAFÍA GUIDO DE PAULA
SONIDO FRANCISCO SEGANE - MONTAJE ANDRÉS TAMBORNINO - MÚSICA BLAKSHAW
POST SONIDO LA BURBUJA - POST COLOR SIN SISTEMA

fortunato films
www.fortunatofilms.com.ar

INCAA

CONICET

Italo cultural

Ternium Siderar

ELIMBOSUR



Agradecemos muy especialmente al director Ulises Rosell
y al productor Pablo Rey de *El Etnógrafo* por permitirnos
trabajar sobre su película.

Filmando la alteridad

Carmen Guarini

*Las imágenes forman parte de lo que los pobres mortales se inventan
para registrar sus temblores y sus propias consumaciones.*

Georges Didi-Huberman.

Toda imagen nos aporta un conocimiento no sólo sobre lo que refleja o re-presenta, sino sobre quien la fabrica y sobre el momento en que son construidas. Georges Didi-Huberman afirma que tal vez la imagen “deba ser entendida por turnos como documento y como objeto de sueño, obra y objeto de paso, monumento y objeto de montajes, no-saber y objeto de ciencia”. Continúa con una segunda formulación que también hace tiempo que me planteo, sin llegar a expresarla con su misma claridad “¿a qué tipo de conocimiento puede dar lugar la imagen? ¿Qué tipo de contribución al conocimiento histórico es capaz de aportar este “conocimiento por la imagen?”

Hoy sabemos y podemos afirmar que la imagen filmada no es meramente el resultado de una captación, de una reproducción inocente, sino el resultado de una relación que implica las partes que la construyen (filmador y filmado) y el objeto que media en esta relación (la cámara, el equipo técnico).

Por eso la imagen no vehiculiza sólo información sino también expresión, pero el valor etnográfico o antropológico de la misma no es una propiedad del objeto producido (la imagen) sino el producto de una relación entre las partes que la constituyen.

La Antropología Visual en tanto campo de reflexión sobre las posibilidades y uso de la imagen (fija y audiovisual) en la investigación social, se construye a partir de la preocupación de reflexionar sobre otra pregunta que complementa las formuladas por Didi-Huberman ¿Cómo comunicar la diversidad cultural? Y con una segunda interrogación que complejiza la primera: ¿Como trabajar desde la AV en el análisis crítico de los estereotipos culturales de la alteridad?

Para desarrollar algunas ideas en torno a tales preguntas, tomo el caso del documental *El etnógrafo* (Ulises Rosell, 2012), dado que se trata de una película que desde su título mismo plantea una representación que remite de manera inmediata a nuestra disciplina. El film tuvo un estreno en salas cinematográficas y una aceptación muy importante tanto por parte del público como de la crítica cinematográfica.

El film, que su director, el cineasta Ulises Rosell reivindica como una construcción que cruza los bordes del documental y la ficción, da cuenta de interrogaciones que muchos se formulan aunque sea de manera implícita: ¿es un film etnográfico?, ¿es un film de contenido etnográfico? O ¿es simplemente un film?

Recordemos que *El etnógrafo* relata la historia de John Palmer “un antropólogo de origen inglés que –gracias a las prácticas de su tesis doctoral en la Universidad de Oxford– se adentró en la vida de la comunidad wichí Hoktek T’oi (“Lapacho Mocho” en castellano), en la región del Chaco. Pero su relación con los wichí no se limitó solamente a las exigencias académicas: pasados más de treinta años desde su llegada a la comunidad, Palmer siguió colaborando como su representante legal ante la justicia y se instaló en la ciudad de Tartagal. Allí lleva una vida sin lujos con su esposa Tojweya (una joven wichí proveniente de Lapacho Mocho) y sus cinco pequeños hijos, que hablan mezclando el idioma inglés, el wichí y el castellano”.¹

1 *El etnógrafo* por Luciana Caresani. En *Revista Cine Documental*.

Un primer recorrido por varias fuentes periodísticas que dieron cuenta de su exhibición pública, me permitieron una primera reflexión no sobre la obra como pieza cinematográfica, sino sobre la lectura de carácter antropológico a la que esta película convocó de manera inmediata.

La historia que plantea el film tomando como eje la figura de Palmer, el antropólogo inglés, alude desde mi punto de vista a tres niveles de conflicto: el de la *disputa por la tierra* de estas poblaciones arrinconadas cada vez más por los grupos sojeros y las multinacionales mineras; el *cultural*, a partir de dar a entender que las prácticas sexuales con mujeres menores de edad son permitidas por “costumbres” aceptadas por la comunidad pero cuestionadas por la justicia (por lo cual el hombre responsable de ellos se encontraba al momento del rodaje del film en prisión acusado de violación); y sin mencionarlo, el del *rol del antropólogo*, dado que muestra un protagonista que deambula entre dos espacios culturales bien diferenciados, el de su propia cultura de origen y el de su familia actual.

A la pregunta por qué la elección del título del film? Rosell señala:

-En primer lugar, porque era distinto a “El antropólogo”. El componente “-grafía” en la palabra “etnógrafo” me remite a algo pasado de moda de principios de siglo XIX, lejano al 2012. Y además creo que John tiene algo increíblemente romántico: al mantener sus principios a toda costa (a diferencia del resto del mundo) parecería no estar acorde a su época. Me sedujo que su figura tuviera una suerte de tradición de relatos, encarnando historias que leí y escuché anteriormente. Por otra parte, creo que **yo mismo trato de tener el punto de vista de un etnógrafo al filmar, así descubrí la similitud entre mi trabajo y el de un antropólogo.**²

Considero por razones que iré enunciando, que situar la mirada en la diversidad cultural o social, no sitúa de manera inmediata a un observador en el lugar de un antropólogo. La forma de observar y de construir lo que se observa es mucho más compleja en el trabajo antropológico. Esta creencia extendida y banalizada de la mirada antropológica colaboró desde mi perspectiva, a la confusión de los críticos en sus comentarios sobre el film.

2 http://www.otroscines.com/festivales_detalle.php?idnota=6361&idsubseccion=118 (Diego Battle). El subrayado es nuestro.

Tomo cualquiera de las críticas cinematográficas y reproduzco un párrafo que desde su mismo título enuncia esta confusión “Ese secreto de narrar desde adentro”³:

Creo que lo que me atrajo es el modo de ser de ellos, **tan inverso al nuestro**”, dice John Palmer, antropólogo inglés que a mediados de los ’70 bajó hasta América del Sur, para estudiar de cerca a los miembros de la comunidad wichí y completar así su tesis de graduación en Oxford. Unos años más tarde, Palmer dejó para siempre su país y sus estudios, se casó con una mujer wichí llamada Tojweya y se integró a la comunidad salteña de Lapacho Mocho, **siendo al día de hoy un vecino más**, especializado en la defensa de los derechos avasallados de ese pueblo originario. Viendo El etnógrafo da la impresión de que las razones que movieron al realizador Ulises Rosell a interesarse por todo ello —**el viajero transculturalizado, la cultura prehispanica que aún sobrevive** en el noroeste argentino, los intentos corporativos de apropiación de tierras, las irreconciliables diferencias entre la **ley tribal** y la occidental— son lo mismo que en su momento sedujo a Palmer: **que ese mundo tan próximo sea inverso al nuestro.**

Tal como sucedió con el forastero, la cámara de Rosell no se limita a observar, sino que se integra —en este caso tal vez no para siempre, pero sí durante esa eternidad que es una película— a aquello con lo que convive.

En El etnógrafo puede rastrearse la misma curiosidad **por lo raro y distinto, por lo que está al costado de la civilización** (de la civilización occidental, para decirlo con mayor precisión), pero ahora menos en busca de lo **peculiar y excéntrico** que de un escenario tras el que subyace una tragedia: la del arrinconamiento y posible extinción de una cultura originaria. **Curiosamente, el subtítulo de Bonanza (LA ANTERIOR PELICULA DE ROSELL) era En vías de extinción.**⁴

El texto, como destaco con mi subrayado, está plagado de conceptos socio-antropológicos usados con escasa profundización denotando por comenzar el modo acrítico en que esta terminología es captada y reproducida por el lenguaje periodístico: transculturalidad, ley tribal, mundo próximo, mundo inverso, mundo en extinción, supervivencia... Un manejo de términos que no hace sino poner en evidencia una pers-

3 <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-26419-2012-09-13.html> (Horacio Bernades)

4 <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-26419-2012-09-13.html>
El subrayado es nuestro.

pectiva donde subyacen lugares comunes de una ideología que parecía superada. El más evidente: el de “culturas que sobreviven”; demasiados estudios antropológicos ya han demostrado que ni se tratan de culturas en extinción, ni tampoco las podemos denominar “inversas” a las culturas urbanas de las que muchos participamos.

El uso de estos conceptos pone en evidencia el modo en que desde un texto aparentemente informal como una crítica de cine, se construye la idea de diversidad cultural en los viejos términos de civilización /barbarie. Si bien existe una responsabilidad del crítico de cine que interpreta el film, esa terminología pseudocientífica es estimulada por una propuesta cinematográfica que pone en escena una temática y una historia que plantea una problemática de evidente carácter intercultural.

El crítico se esfuerza por enunciar o interpretar lo que la imagen le ofrece y esta imagen lo ubica frente al desafío de interpretar una realidad etnográfica evidente, desde su mismo título. ¿Rosell es consciente que su propia mirada y registro del mundo wichí y de su protagonista son narrados desde una perspectiva que reproduce aquello que intenta de cierta forma inocente poner en discusión?

Desde el punto de vista del lenguaje cinematográfico, el film establece un relato singular: realizado con gran belleza fotográfica y una excelente calidad técnica que es mostrado desde una cámara que supo ganar su lugar en esa comunidad. El comentario de Caresiani⁵ mencionado arriba dice también:

“El punto más interesante es que en El etnógrafo la tensión entre arte y política se resuelve a través del gran atractivo e impacto visual de las imágenes que, sin caer en un esteticismo, tienen una fuerte impronta pictórica. Esa misma pregnancia de sentido no verbal hace que nos sintamos capturados por el film. Y es allí donde se abre un nuevo mundo: no necesariamente en las palabras de las conversaciones casi susurradas en wichí, sino en los silencios que se cuelan entre medio, en los gestos casi imperceptibles, en la espera de la vida en el monte y **en los pequeños detalles que hacen bella a la vida cotidiana** (ya sea en un paseo de compras en familia o en un baño en el río por la tarde).”

5 Caresiani, op.cit. El subrayado es nuestro.

La mirada sensible del cineasta se detiene en los ritmos, en las articulaciones, en los espacios que se producen entre las acciones. Realiza un trabajo que participa de ciertas características propias de un trabajo antropológico: se inserta en esas comunidades e intenta comprender y registrar sus ritmos, sus espacios, su lengua, sus colores... elementos que le permitirán transmitir como dicen las crónicas “desde adentro” sin considerar que “el adentro” no es solamente poner la cámara en el dormitorio de las mujeres o en la cocina de Palmer y su mujer.

La sorpresa y la admiración que despierta el film está sin duda dado por la reproducción de ciertas cualidades propias del discurso antropológico pero que no llega a serlo.

Las imágenes como dije, son de una gran belleza estética, los personajes son queribles, las problemáticas que se enuncian y denuncian son las que viven gran parte de las poblaciones aborígenes en nuestro país, arrinconadas, perseguidas, invisibilizadas. El film aborda desde una puesta en escena cuasi ficcional, algunas de las injusticias en las que transcurre la vida de estas comunidades. Pero esta estetización de la pobreza material y territorial en la que viven estas poblaciones refuerza la impresión de una “**bella vida cotidiana**” (sic Caresiani).

FILMAR LA ALTERIDAD

La película presenta también un flanco problemático en la historia judicial que aborda⁶. El conflicto por el cual uno de los personajes de la comunidad está en la cárcel acusado de mantener relaciones sexuales con una menor que quedó embarazada a la edad de 10 años, es enunciando con escasa profundización y Palmer es mostrado como un mediador cultural que intenta solucionar problemas legales (el documento de la niña) sin que lleguemos a saber si logra cumplir su cometido que consiste en que ella altere su edad para que Qu'atú salga de la cárcel.

6 Tarducci, M. 2013. Ver también Mansilla, Maria . El si de las niñas. Debate. (7/12/07) <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-3772-2007-12-10.html>

Palmer es presentado como el “etnógrafo”, alguien poseedor de un saber que lo ubica en un lugar diferenciado de la comunidad con la cual convive pero a la cual intenta asimilarse a través de sus lazos de matrimonio con una mujer wichí. Esa situación nos presenta un protagonista de gran ambigüedad. Esto enriquece al personaje pero al mismo tiempo nos interroga sobre aspectos de la vida de Palmer que el film tampoco profundiza.

Palmer, el antropólogo, se fue ubicando progresivamente del lado de los sujetos que fue a estudiar. Esto no es problemático desde un punto de vista humano. Pero desde una perspectiva antropológica nos plantea dudas acerca de las razones que lo llevaron a tomar una decisión clave para su vida y para sus conocimientos. Al integrarse como miembro a esta comunidad Palmer pierde o suspende de manera voluntaria su condición de antropólogo. Aunque al mismo tiempo, continúa utilizando un saber traído desde otro lugar cultural que lo sitúa en una esfera de poder respecto del resto de esa cultura. Palmer trata de abordar los conflictos de la comunidad desde sus dos perspectivas (emic y etic podríamos decir), pero no sabemos si eso ayuda a revertirlos. La intimidad de la cámara nos muestra aquí un doble aspecto: nos acerca a una problemática compleja de estos grupos étnicos y al mismo tiempo nos dice que solos no pueden lograrlo.

Destacar como lo hace la crítica que Rosell detuvo su mirada en una historia “que llamó su atención” pone en evidencia precisamente aquello que el mismo film pareciera querer revertir: esto es la exotización de estas comunidades y en consecuencia la distancia que se tiene hacia ellas y a través de esto el abandono al que son sometidas.

En el film parecen convivir dos posiciones: la del “buen salvaje” junto a la del “buen hombre blanco” que se detuvo allí para ejercer una tarea redentora, salvadora, solidaria, también tal vez para sí mismo. Ayudarlos a comunicarse con un mundo que los oprime, los persigue, los aniquila parece ser parte de su misión. Emerge así la saga particular y romántica de haberse quedado para ser parte de ese mundo.

El mismo Rosell afirma en la entrevista ya citada:

hice ocho programas sobre etnias aborígenes de la zona. Ahí fue cuando apareció John, entre todos los antropólogos que fui conociendo. Todos me decían que el que más sabía de los wichí era él, un inglés que vivía en la zona y estaba casado con una wichí con la que tuvo cinco hijos. Cuando lo conocí, me di cuenta de que contaba con el aura de una elección de vida particular. Al único antropólogo que me parecía coherente filmar era John: él es medio wichí, está realmente metido en el tema. No tiene el objeto de estudio y nada más.⁷

EPÍLOGO

Esta última afirmación del director del film parece sugerir una conclusión que daría cuenta de una errónea percepción del quehacer antropológico. Construir un “objeto de estudio” no significa como parece insinuar esta afirmación, dejar de lado compromisos de muchos antropólogos no solo en relación al conocimiento sino también en relación hacia la articulación de políticas y planes que colaboren a una mejor situación de las condiciones de vida de las personas.

Rosell se toma las licencias cinematográficas necesarias para plasmar un mundo diferente al propio que intenta representar sin pensar en planteos epistemológicos. El es un cineasta y como tal sólo está interesado en transmitir del modo más directo posible sus impresiones y sus vivencias junto a esos protagonistas.

Rosell confirma: “cuando empecé a filmar me pasó que no tenía muy en claro qué pertenecía a la ficción y qué al documental. Lo termino definiendo como un documental por un tema de producción, pero para mí son todas películas”.⁸

Se trata así de una película documental de tono biográfico, que ficciona lo que documenta, y que aborda de manera intuitiva y con las limitaciones señaladas, un sujeto antropológico, por lo que un debate en torno a la misma podía llegar a instalarse. Y se ha instalado.

7 http://www.otroscines.com/festivales_detalle.php?idnota=6361&idsubseccion=118

8 http://www.otroscines.com/festivales_detalle.php?idnota=6361&idsubseccion=118.

Para finalizar, retomamos lo planteado por Didi-Huberman en el inicio de este artículo, para señalar que producir imágenes conlleva un compromiso con el tipo de conocimiento que se desea transmitir en donde están sin duda implicadas las elecciones y las emociones personales. Porque ambas forman parte de esos “temblores” en donde también se aloja el pensamiento científico.

FUENTES CONSULTADAS

- Bernades, Horacio (2012). “Ese secreto de narrar desde adentro”. *Página 12*, 13/09/12 <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-26419-2012-09-13.html>
- Caresiani, Luciana (2012). Bafici 2012. “Entrevista a Ulises Rosell”. http://www.otroscines.com/festivales_detalle.php?idnota=6361&id-subseccion=118
- Caresani, Luciana (2014). “El etnógrafo”. *Revista Cine Documental*. Número 9 ISSN 1852 – 4699 <http://revista.cinedocumental.com.ar/numeros/index.php/criticas/9-numero7/26-el-etnografo-ulises-rosell-2012>
- Didi-Huberman, Georges (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Ed. Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- Mansilla, Maria (2007). El sí de las niñas. Debate. (7/12/07). *Página 12*. Suplemento LA 12. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-3772-2007-12-10.html>
- Tarducci, Monica (2013). “Abusos, mentiras y video. A propósito de la niña wichi”. En: *Boletín de Antropología y educación*. Año 4 nro. 7.

Conversaciones informales a propósito del film

El etnógrafo

Morita Carrasco

Hace algún tiempo quienes trabajamos con indígenas somos requeridos a dar referencias sobre ellos a personas interesadas en documentar sus vidas, reivindicaciones y proyectos políticos. ¿A qué obedece este interés?

En parte a la presencia frecuente de numerosos dirigentes de los cinco continentes en Ginebra, Washington, New York, sede de organismos internacionales de derechos humanos para demandar que los estados los reconozcan como ciudadanos diferentes de la comunidad nacional. Por más de veinte años debatieron un proyecto de Declaración de los Derechos Humanos de los Pueblos Indígenas que finalmente fue adoptado por la Asamblea de la Organización de Naciones Unidas en 2007. Pero no fue la conquista de un reconocimiento formal legal lo que dio visibilidad a los colectivos indígenas, sino sus manifestaciones públicas en demanda del efectivo cumplimiento de tales derechos. Sus continuas apariciones en calles, plazas, instituciones estatales, blandiendo la whipala¹ símbolo de la unión de los pueblos indígenas, evocan otras movilizaciones en procura de derechos, como las acontecidas en EEUU por los derechos civiles de la población negra, la de los jóvenes contra la guerra en Vietnam, y la de los estudiantes en Francia y México; todas ellas en la década del sesenta. Así un nuevo actor político emergía al interior de los estados nacionales.

1 Bandera cuadrangular de siete colores.

El interés por retratar el “mundo indígena” no es inusitado. Recuerdo, por ejemplo el film “Nanook el esquimal” de O’Flaherty; para muchos un punto de partida de la filmografía documental y en nuestro medio la producción de Jorge Prelorán de los setentas. Científicos, periodistas, cineastas, reporteros gráficos todos tienen motivaciones e intereses personales por ese “otro” diferente a nosotros.

Desde el siglo XV en adelante imaginarios sociales y discursos científicos han producido imágenes de lo indígena: como modelo para pensar la evolución de la humanidad; como espejo de uno mismo o de nuestras utopías. Pendularmente son representados como contraparte de nuestros logros para auto-complacernos del progreso, o de nuestras falencias, para criticar los rumbos tomados por la sociedad contemporánea. Siempre confrontados con la sociedad occidental suelen ser vistos como atrasados, miserables, carentes de capacidad, bienes y conocimientos. Son muchas las ciencias interesadas en el estudio de las sociedades indígenas: no sólo la antropología y la arqueología; también la Biología Evolutiva, la Ecología, la Etología, la Psicología y la Primatología. Ya en los siglos XVII y XVIII estas sociedades conforman una piedra angular en las preocupaciones sobre la “naturaleza humana”. Pero es recién a fines del XX y principios del XXI, cuando occidente atraviesa una etapa de desencanto, que los indígenas comienzan a ser valorados por sus ideologías, filosofías y formas de vida. Son fuente de inspiración para la filosofía liberal, el anarquismo, y los historiadores de la evolución del capitalismo. Con la creciente disolución de las estructuras funcionales a las que estábamos acostumbrados (la familia, los estados, los partidos, las iglesias) han vuelto investidos de “algo” que necesitamos para salvarnos: vida comunitaria en convivencia con la naturaleza. Difícil resulta entonces aceptar que aquellos pueblos que llaman nuestra atención porque conservan ideales y valores perdidos por nosotros, sean quienes viven una existencia mucho más turbulenta y vertiginosa que nadie; desde una mirada del “nosotros” sus actitudes, sus conductas, apropiadas de la historia, son sometidas a juicio. Sea para exigirles que guarden fidelidad al pasado, en términos hiperreales (Ramos 1994) o hiperideales cuando son interpelados como “nativo ecológico” (Ulloa 2005).

En este escenario me pregunto menos quiénes o cómo son los indígenas y más cuál es el interés del documentalista, qué lo motiva a retratar la vida indígena, cuál es el objetivo del cine documental; ¿qué busca el realizador: informar, brindar un testimonio sobre una realidad “desconocida”? Lo anima un propósito educativo; de denuncia social o simplemente pretende describir la ‘realidad’ que observa? Paralelamente, me pregunto cuál es el objetivo del antropólogo trabajando con pueblos indígenas. ¿Qué intereses lo motivan a instalarse en sus aldeas para hacer sus investigaciones? Difieren los intereses de unos y otros? Difieren los métodos, el enfoque, las maneras de describir la realidad que ambos observan? Hay quienes sostienen que el documentalista crea una realidad; no retrata simplemente lo que mira su ojo; elabora un relato para provocar impacto en otros observadores que podrán o no coincidir con su punto de vista. El antropólogo, por su parte, busca descomponer los hechos que observa. Cualquiera sea su motivación se espera de él que desnaturalice lo que se presenta a sus ojos como algo obvio: el estado de las cosas. Su mandato disciplinar consiste en dar cuenta de aquello que subyace a la realidad; que permite comprender los procesos sociales ocultados por la superficie de “los hechos” de manera compleja.

Ambos, documentalistas y antropólogos son afectados en su subjetividad; ellos no permanecen insensibles ante los hechos; se emocionan, se sorprenden, sienten temor; pueden incluso involucrarse con las personas que, según los casos, retratan o pretenden explicar; y comprometerse políticamente con ellas y lo que les pasa.

En *El Etnógrafo* hay más de un antropólogo: el protagonista, el documentalista que sigue las vidas de las familias (propia y de adopción) de “el etnógrafo” y pretende construir un relato; y, finalmente, estoy yo, como antropóloga que observa el film y escribe esta conversación unilateral. Pero también hay una voz silenciada la de los pueblos indígenas que en última instancia suscitan la realización del film; sus opiniones aparecen mediadas por las voces de los otros.

Desde una lectura antropológica del film intentaré seguidamente poner en contexto estas voces en las situaciones que aparecen para que se

pueda comprender la complejidad en que se desarrolla la vida de las personas allí retratadas.

ACERCA DE LA ANTROPOLOGÍA

En tanto ciencia empírica la antropología se ocupa del análisis de problemáticas sociales en su inserción histórica-situacional. Su método es el trabajo de campo que abarca la observación directa de los contextos donde acontecen los fenómenos sociales, participando con sus actores de las actividades que los mismos realizan. La participación observando el escenario donde se desarrollan sus vidas y la descripción de los hechos que observa le permiten dar cuenta de todos los fenómenos que subyacen al problema desde la perspectiva de los actores mismos. En la descripción etnográfica son los actores y no el investigador quienes expresan en palabras y prácticas el sentido de sus vidas, su cotidianidad, los hechos considerados extraordinarios por ellos (Guber 2001). El antropólogo experimenta la vida que comparte con los nativos; transita de la reflexividad propia a la de los nativos; y de éstos a la propia. La tarea del antropólogo consiste en aprehender la forma en que los actores que interactúan con él producen e interpretan su realidad. Veamos, entonces qué puede decir la antropología.

¿QUÉ VEO EN EL ETNÓGRAFO² Y CUÁNTO SE ASEMEJA/DIFERENCIA LO QUE VEO EN EL FILM DE LO QUE HACEMOS LOS ANTROPÓLOGOS EN EL CAMPO?

Veo un padre con sus hijos, su esposa, sus suegros y una madre ausente. Veo también una madre, una esposa, sus hijos e hija, y un hijo ausente. El relato en el film se estructura en torno a las relaciones de varias personas en la intimidad de dos familias diferentes. El nudo de la narración revela la existencia de un conflicto familiar que provocara la ausencia del hijo. Aquí, es donde emerge la figura del etnógrafo, hijo

2 Dirección: Ulises Rosell, Producción Pablo Rey – Año 2012. Más Información: www.rumbosur.org

también él, lejos de su madre, que acompaña y aboga por esa otra familia que sufre el vacío que dejó el hijo que no está.

Veo asimismo la figura catalizadora del etnógrafo quien con su presencia es capaz de hacer reaccionar un conjunto de factores tangencialmente esbozados en el film. A estos voy a referirme porque, como etnógrafa, son los problemas de investigación que están en la historia de estas personas y no los conflictos íntimos de las familias los que hacen parte de mis inquietudes y propósitos de investigación.

Uno de los problemas, persistentemente señalado, que atañe a los pueblos indígenas, aquí y en la mayoría de los estados, es la falta de reconocimiento de sus subjetividades como sociedades semejantes y simultáneamente diferentes a las nuestras. No son muchas las cosas que nos diferencian, pero en particular la cuestión de la propiedad de las tierras tradicionalmente ocupadas por ellas condensa con toda claridad lo que nos distancia. Suele argumentarse, al respecto, que esto es así porque los pueblos indígenas no conciben que la tierra sea un bien a poseer; sin embargo el derecho a la propiedad es hoy la herramienta a la cual deben recurrir para poder seguir siendo quienes son. Paradójicamente propiedad y libertad se reúnen como llaves para la reconquista de su autonomía.

La inclusión forzada en sistemas sociopolíticos ajenos a los propios y la consiguiente expropiación de sus espacios de soberanía y sostenimiento económico-político son temáticas inexcusables para cualquier antropólogo. Toda o cualquier investigación con pueblos indígenas, se inicia con la reconstrucción del contexto en que se desenvuelven sus vidas; esto incluye relaciones entre pares, en sus comunidades, y en espacios supralocales; relaciones con funcionarios estatales, estudiosos, prensa, organizaciones no gubernamentales, cooperantes económicos internacionales, etc. En el siguiente acápite me referiré brevemente a un capítulo de las relaciones que el estado argentino ha mantenido con los pueblos indígenas.

LA REPÚBLICA ARGENTINA Y SUS POLÍTICAS EN MATERIA DE INDÍGENAS A PARTIR DEL PROCESO DE DEMOCRATIZACIÓN NACIONAL

En el contexto latinoamericano, Argentina ha sido uno de los países que con mayor empeño negó el aporte de los pueblos indígenas a su matriz cultural, y también uno de los que desplegó políticas indigenistas tan erráticas, como dispares, por época y región. En 1994 con la incorporación de los derechos indígenas a la Constitución Nacional reformada, el Estado argentino parece haber empezado a dar señales de querer modificar los términos de su relación con los pueblos indígenas. Tanto el reconocimiento de la preexistencia étnica y cultural de los mismos como la garantía de respetar su identidad, el reconocimiento de la personería jurídica de sus comunidades y la posesión y propiedad comunitaria de las tierras que tradicionalmente ocupan, marcan un cambio sustantivo no sólo respecto de la constitución anterior, sino también de las leyes indigenistas vigentes (Altabe, *et al.* 1995; Carrasco 2000; Gelind 1999). En efecto, luego de la recuperación de la democracia, las leyes nacional (23302) y provinciales que comienzan a dictarse desde mediados de los años ochenta interpelan al indígena como sujeto carenciado que, por estar al margen de los procesos socioeconómicos y culturales de la Nación (Gelind 2000), necesita asistencia y protección estatal. En cambio, el nuevo marco constitucional lo construye como sujeto colectivo con pleno derecho, entre otras cosas, a participar en la gestión de los recursos naturales y demás intereses que los afecten (Artículo 75 inciso 17 Constitución Nacional). Independientemente de esta transformación de marcos jurídicos, la práctica estatal conserva aún un tinte netamente neoindigenista. Más allá del compromiso y la ideología neoindigenista estatal, lo cierto es que también se advierte, desde mediados de los ochenta un progresivo y sostenido proceso de organización indígena que ha ido conquistando la esfera pública, haciendo visible a escala nacional sus reivindicaciones.

Al analizar la realidad colombiana, Padilla (1996) ha señalado que las reformas legales de los últimos años han demostrado tener algo de “caballo de Troya”. Si por una parte han coadyuvado a atemperar los efectos

de una histórica discriminación social y legal que negaba a los contingentes indígenas el derecho a la visibilidad como pueblos diferenciados, han aumentado por la otra, las posibilidades estatales de intervención en los “asuntos internos”, llevando entre otras cosas a normatizar el tipo de “sujeto indígena” que se construye como interlocutor esperado de ese estado. Si esto opera así en contextos que procuran poner en práctica formas de autonomía que van ligadas al reconocimiento de los derechos indígenas, mucho más aún en un caso como el de Argentina donde—disociándose de su propia retórica—las prácticas estatales perseveran en recrear un estilo neoindigenista de incorporación y participación (Briones y Carrasco 2003).

Frente a esta realidad—para no dejarse absorber por ella, e incluso modificarla—los pueblos indígenas en Argentina han comenzado a transitar, con tanto esfuerzo como tesón, dos empinados caminos. Primero, han comenzado a ejercitar una sistemática reflexividad que involucra no sólo fijar posiciones frente a conceptos emanados y definidos desde marcos jurídicos no indígenas, sino también apropiarse de ellos y expandir sus posibles connotaciones a partir de experiencias propias, explicitando a la par cuestiones de praxis cultural que habitualmente forman parte más de la conciencia práctica que de la conciencia discursiva de cualquier sujeto social. Vienen por otra parte ensayando formas de organización y representación supralocal que intentan superar las sospechas de inautenticidad o manipulación que recaen sobre líderes articulados, sospechas que a menudo procuran distanciarlos de sus bases. En ambas direcciones, no es difícil advertir para quienes venimos siguiendo desde hace muchos años los procesos de formación de comunidades y dirigencias tanto la actual sofisticación de los discursos metaculturales explícitos que van anclando qué significa ser mapuche, wichi o mbya hoy, como el paulatino reconocimiento de la urgencia de emprender un diálogo intercultural entre distintos pueblos para fijar una plataforma común, sin uniformizar ni las prácticas de representación ni las concepciones involucradas (Briones y Carrasco 2003).

EL ESTADO SALTEÑO: POLÍTICAS INDIGENISTAS Y DEMANDAS INDÍGENAS

Entre 1986 y 2004 el estado salteño realizó cuatro transformaciones normativas que tenían como objetivo declamado el reconocimiento del sujeto pueblos indígenas y sus derechos específicos. Al mismo tiempo llevó adelante una política que expresamente los reconfiguraba como ciudadanos en dependencia de una política clientelar que restringe ese reconocimiento³. Las demandas reivindicaciones y presiones indígenas han sido el factor que indujo tales transformaciones, si bien el estado no abandona, aún en estos días, un estilo político sustentado en la permanente construcción de una red amplia de clientes y dirigencias siempre dispuestas a dejarse cooptar en beneficio personal reforzando de este modo las agendas de gobierno. Algo que con el avance de las demandas indígenas se convertiría en la creación de un cuerpo variable de funcionarios indígenas expresamente retribuidos para desarrollar actividades de base a favor de “la política”, dando lugar así a la aparición de figuras con obligaciones variables, pero siempre ligadas a las necesidades de preservación de un electorado consistente, entre ellas las de “puntero político” e “informante--asesor”. Si en 1986 el proceso de inclusión con cooptación se inicia durante la vigencia del Plan Alimentario Nacional (PAN) destinado, casi con exclusividad, a la población indígena del país; de la mano de este programa se fueron articulando relaciones, estilos políticos y reclamos de participación en el manejo de “la cosa pública”, especialmente respecto a los recursos puestos a disposición de las provincias por el gobierno federal.

En Salta, como en otras provincias argentinas muchos dirigentes indígenas comenzaron su activismo político como empleados de programas sociales de este tipo. Los legisladores precisaban gente conocedora de los lugares con necesidades imperiosas y estaban ávidos de crear contactos a través de los cuales canalizar el flujo de bienes que el Estado o

3 En 1986 se dicta la primera ley indigenista (6469) ese mismo año se incorpora en la constitución el artículo 15 “aborígenes”; en 1998 se reforma la ley (se adopta la 6373 que crea el Instituto de Pueblos Indígenas de la Provincia de Salta –IPPIS- y se cambia el artículo constitucional por “pueblos indígenas”.

el partido, en época de campañas electorales, ponía a su disposición. La información de que disponían (lugar de asentamiento de las comunidades, composición y cantidad de integrantes, etc.) era vital para poder concretar los objetivos políticos. Esta dirigencia, útil al partido, pasó de ser el eslabón necesario en la cadena de recursos y favores, a representante político de las comunidades. Un solo paso bastó para que llegaran a ser “asesores” legislativos, o candidatos –aunque en tercero o cuarto lugar– en las listas de diputados provinciales.⁴ Mientras duró la política de asistencia alimentaria y se mantuvieron los servicios de Atención Primaria de la Salud en hospitales locales, los reclamos indígenas no trascendían; recién tomaron fuerza cuando por los sucesivos ajustes económicos –sobre todo en la década de los noventa– dejaron de proveerse esos recursos. A nivel nacional el PAN se convertiría en una estructura espuria de beneficiarios y beneficiados que lejos de servir a las buenas intenciones que justificaban su creación, aportó recursos para sostener carreras partidarias desde el nivel más bajo a los niveles más altos de la política⁵. En provincias como ésta, donde existen enfermedades endémicas el empeoramiento de las condiciones sanitarias estimuló en los legisladores propuestas de asistencia que retomaban la retórica de los derechos humanos, pero sin considerar a los indígenas como sujetos de culturas diferentes y por tanto, demandantes de una política especial.

En este escenario de administración de las identidades indígenas, tempranamente montado, comienzan en esos años a inscribirse demandas por la propiedad de las tierras y exigencias de titulación. En 1986 se discute en el contexto provincial la expropiación de tierras en propiedad del empresario Patrón Costas, a favor de cuatro ayllus que conforman la

4 El caso quizás más palpable haya sido el de OZ (mujer wichí del departamento San Martín) que pasó de ser asistente del PAN a asesora del senador Fausto Ponciano Machuca, autor del proyecto de la ley indigenista 6373. No menos interesante ha sido la trayectoria de BS (hombre guaraní) del mismo departamento que inicia su carrera política en ese momento como representante comunitario y llega a diputado provincial en 1991.

5 El autor del proyecto de ley también disponía de información “calificada” para servir como bisagra en esta nueva situación. Había sido maestro rural en el departamento Rivadavia, que concentra la más alta diversidad étnica de la provincia, e inicia su carrera política como funcionario a cargo de la distribución de los recursos del PAN.

Finca Santiago; en 1992 esta demanda se visibiliza en la ciudad de Buenos Aires, cuando unos doscientos kollas acampan frente al Congreso de la Nación mientras se debate la ley de expropiación en el recinto⁶. Junto a este grupo, varios miembros del pueblo wichí se manifiestan exigiendo que el ejecutivo nacional se comprometa con la entrega de las tierras en los lotes fiscales 55 y 14 ubicados en la región del chaco salteño⁷.

Sobre esta base, en años subsiguientes, los políticos salteños procurarán dar continuidad a viejos estilos de hacer política, si bien remozados bajo argumentaciones del reconocimiento legal de los derechos indígenas. Tales estilos se volverán foco de las protestas de estos pueblos en décadas recientes ante el avance de los desmontes y la instalación de nuevos emprendimientos agrícolas.

LA COLONIZACIÓN EN LA REGIÓN DEL CHACO SALTEÑO

El Chaco salteño registra varios ciclos de ocupación criolla y, por ende, la instalación de emprendimientos económicos cada uno de los cuales definió estilos particulares de relaciones con los pueblos indígenas. En épocas de la colonia, hacia mediados del siglo XVIII se iniciaron las primeras inserciones laborales de los indígenas en haciendas azucareras de la zona pedemontana. Para comienzos de la era republicana, la cosecha de azúcar involucraba una mano de obra local de entre setecientos y ochocientos wichí (Leake 2008). A mitad del siglo XIX se intensifica la llegada de familias de ganaderos que abandonaban sus lugares al sur de la provincia a causa de la creciente escasez de pastizales por el uso intensivo. Se fundan dos colonias: Rivadavia (hoy cabecera del departamento del mismo nombre) y Buenaventura (actualmente lote fiscal 55).

6 En 1994 se expropia la Finca Santiago a favor de la comunidad y en 1999 se escrituran 125.000 hectáreas a su nombre.

7 El conflicto por las tierras en estos lotes se encuentra en estos momentos en proceso de implementación de las recomendaciones formuladas por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos al estado argentino. Las recomendaciones incluyen la demarcación, mensura y titulación de 400.000 hectáreas a nombre de todas las comunidades allí asentadas.

La primera –establecida en 1862 por decreto de la Provincia de Salta⁸– y la segunda por decreto de nación en 1906. Con el arribo del ganado vacuno se inicia un proceso de deterioro ambiental que perdura hasta hoy con el consiguiente efecto de la conflictividad indígenas criollos por la competitividad antagónica en el uso de la tierra y sus recursos.

El tendido de la red ferroviaria a comienzos de la década del siglo XX atrajo el interés comercial por los bosques chaqueños proveedores de quebracho para la fabricación de durmientes y postes para la construcción de alambrados, sobre todo en la zona pampeana. Hacia 1970 la apertura de picadas para la exploración y tendido de líneas sísmicas en búsqueda de petróleo serviría más que nada para facilitar el acceso a los bosques nativos (Leake 2008).

El último ciclo arranca en los años ochenta con la expansión de la agroindustria y la exploración/explotación petrolera; a mediados de esta década la Selva de Transición (entre las Yungas y el Chaco semiárido) exhibía varios parches de desmontes a lo largo de la ruta nacional número 34 entre Embarcación y Tartagal⁹. Y, en los últimos años desde mediados de los noventa se acentúa el desmonte y la tala indiscriminada de los bosques, de la mano del programa neodesarrollista del estado que favorece el extractivismo.

En 2004 un documento del Foro Salteño Por La Tierra sostenía que la explotación maderera, la minería, la construcción de rutas y puentes, y en especial la expansión de la frontera agrícola y ganadera, eran las responsables del deterioro ambiental y acorralamiento de las comunidades indígenas que se veían obligadas a presentar denuncias en dependencias administrativas, policiales y judiciales. Sin embargo, tanto por acción como por omisión de las autoridades estatales nacionales y locales, la sistemática destrucción de los bosques nativos ha asumido un ritmo ver-

8 Según Leake (2008) la provincia obviaba en este caso la aplicación de la ley que prohibía la concesión de tierras públicas, para favorecer a la población criolla de la colonia. La compra-venta recién se concretará en 1869.

9 Según un Informe de la Defensoría del Pueblo de la Nación más del 90% de la superficie original de la selva de Yungas ha desaparecido al ser reemplazada por cultivos de caña de azúcar entre las décadas del 30 y 50 y actualmente por plantaciones de soja (2009).

tiginoso (Foro por la tierra 2008). Entre el 2004 y el 2007 de un total de 195 solicitudes de autorización de desmontes presentadas a la Secretaría de Ambiente provincial se aprobaron 191 por un total de 807.509 hectáreas (Leake y Economo 2008).

En el último trimestre del 2007 mientras se debatía en el Congreso de la Nación la ley de Bosque (26331, sancionada el 28 de noviembre de ese año) se aprobó el 54% del total de las 191 autorizaciones presentadas. La ley establece para las provincias la obligación de suspender toda autorización de desmontes hasta la realización de un Ordenamiento Territorial de Bosques Nativos (OTBN). Sin embargo en la provincia de Salta mientras se debatía en la Legislatura la ley de OTBN los desmontes no cesaron; razón por la cual comunidades indígenas y pobladores criollos resolvieron acudir con reclamos administrativos al Ministerio de Ambiente y posteriormente presentaron un recurso de amparo por el aumento exponencial de los desmontes en los departamentos San Martín, Rivadavia, Orán y Santa Victoria Este. La Corte Suprema de Justicia de la Nación dictó una medida cautelar para parar los desmontes y la tala; solicitó un estudio de impacto ambiental acumulativo basándose en el principio precautorio de la Ley General de Ambiente pero finalmente, en diciembre del 2011 levantó la cautelar argumentando que dado que la provincia de Salta había promulgado su ley de Ordenamiento Territorial no existían ya las condiciones que la iniciaron y se declaró incompetente en la causa de fondo, remitiéndola de regreso a los tribunales ordinarios de la provincia.

COMUNIDADES INDÍGENAS Y DEMANDAS DE TIERRAS: REARMANDO EL CONTEXTO PARA SITUAR LOS HECHOS QUE SE EXHIBEN EN *EL ETNÓGRAFO*

En el film se visualiza a la comunidad de *Hoktek T'oi* asentada en el departamento San Martín

En este departamento existen ochenta comunidades; la mitad de las cuales se ubica en la zona próxima a la ciudad de Tartagal con una población de alrededor de cinco mil personas. Sólo el 32,5% de las comunidades de todo el departamento (26 comunidades) posee título de tierras.

La superficie total de tierras tituladas es de 17.757 has. El 94% de estas (13.413has) corresponden a un lote fiscal (no. 4) cuyo título indiviso se entregó a nombre de dieciocho comunidades. El 6% restante se divide entre cuatro comunidades pertenecientes al municipio de Tartagal (Misión Kilómetro 6 457,2has; Km 16, 385,5 has; Lapacho Mocho 27 has; Lapacho 1, 8 has.). Cabe aclarar que tres de ellas (Km6, Km 16 y Lapacho 1) forman parte del grupo de comunidades que comparten el título del ex lote fiscal 4¹⁰, sólo dos están dentro de la superficie adjudicada, doce permanecieron en los alrededores de Tartagal a 40 kilómetros aproximadamente del ex lote fiscal.

Hoktek T'oi (Lapacho Mocho) está tramitando la titulación de 2970 has que le fueran adjudicadas por una ley de expropiación sancionada en 1994 pendiente de implementación; totalmente desmontadas hoy. El resto de las comunidades vive en pequeños lotes periurbanos en barrios a lo largo de la ruta 86 en la zona de Tartagal. En algunos casos existen arreglos informales entre las comunidades y los titulares de la parcelas, pero en la mayoría la relaciones son conflictivas.

En el año 2006 la Universidad de Salta junto a la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación realizaron un relevamiento de la situación de las comunidades indígenas en el Departamento San Martín, en este se informa que de las cuarenta y siete comunidades que existen en la zona del municipio de Tartagal cuatro tienen títulos individuales y tres título comunitario. Dos títulos son fiscales y uno pertenece a una iglesia, treinta y siete pertenecen a empresarios privados. Las tierras donde se encuentran las comunidades son utilizadas sólo como vivienda: no existen espacios para recolección, cultivo o caza de animales siendo estos tres recursos fundamentales para su dieta. Dado que en la actualidad el confinamiento espacial impide la explotación de los recursos naturales y que las familias están privadas de acceder al mercado laboral o desarrollar alternativas: su derecho al alimento está absolutamente restringido. No sólo están rodeadas de empresas agroexportadoras, las petroleras han

10 La información vertida en este acápite, relativa a las comunidades y su situación en relación con la propiedad de la tierra se tomaron del documento Leake (coord.) 2008.

intensificado la exploración en busca de nuevos pozos a explotar y el subsuelo arriba del cual se asientan las viviendas está atravesado por tubos de gas. A este panorama, se suma el permanente robo de madera, los desmontes y la violación de todos sus derechos culturales, económicos y sociales. En síntesis la situación en que se encuentran las comunidades del departamento y en especial de la zona periurbana y rural de Tartagal debe ser definida como una abanico donde se combinan diferentes factores: alambrados, desmontes, contaminación, arrinconamiento, discriminación, hostigamiento y amenazas de desalojo. Las comunidades, vale aclarar, se manifiestan continuamente en contra de estos abusos y violaciones; a ellos responde el gobierno de la provincia criminalizando la protesta y procesando a sus dirigentes (alguno de los cuales tiene más de setenta causas abiertas en su contra).

Un capítulo nuevo se ha abierto en los últimos años a partir del plan de desarrollo extractivista que se instaló en todo el país y del cual no está ajena la provincia de Salta.

Desde la sanción de la ley de bosques 26331 en 2007 se deforestaron 350.000 hectáreas de las cuales 100.000 estaban protegidas por la ley. Pese a la suspensión de desmontes ordenada por la Corte Suprema de Justicia de la Nación en 2007, en cuatro departamentos de la provincia se desmontaron más de 50.000 hectáreas. Según un reciente informe de Greenpeace la provincia pretende cuadruplicar su stock ganadero para 2030, lo que resultará en nuevos desmontes de hasta 3 millones de hectáreas¹¹. Las comunidades wichí y criollas en la localidad de Ballivián del departamento San Martín, donde ya se han desmontado más de 90 mil hectáreas desde la cautelar ordenada por la Corte Suprema, sobrellevan una vida sin agua, alimentación, y servicios sanitarios literalmente enclaustradas por la deforestación¹².

11 <http://www.greenpeace.org/argentina/Global/argentina/report/2013/bosques/Informe-Salta-2013-FINAL.pdf>

12 <http://www.nuevodiariodesalta.com.ar/noticias/1131/impulsan-un-desmante-que-condenaria-las-comunidade.html>

HOKTEK T'OI

Es el nombre wichí de la comunidad donde transcurre parte del film *El Etnógrafo*. En ella viven familias emparentadas entre sí. La aldea se encuentra a 18 kms de la ciudad de Tartagal. En idioma castellano se la conoce como *Lapacho Mocho*. Allí se instaló el protagonista del film; allí levantó su casa en el espacio de una de las familias anfitrionas; solidificó sus vínculos con los miembros de la misma; en especial con su jefe; un hombre prestigioso, respetado por el resto de las comunidades wichí, por sus conocimientos y habilidades para comunicarse con los seres sobrenaturales para “cuidar” el buen vivir de su gente. En wichí se lo llama *jyawií*, para la antropología él es un chamán.

En el año 1996, la empresa Los Cordobeses S.A., con sede en Buenos Aires, compró el título de 2.000 hectáreas del territorio de la comunidad (con su gente adentro). La procedió inmediatamente a deforestar las tierras, amenazando con derrumbar las casas wichí con sus topadoras. La comunidad logró salvar de la destrucción una área de 46 hectáreas que mínimamente comprende el espacio doméstico ocupado por la comunidad.

Tres años después, en 1999, en cumplimiento de un compromiso asumido al momento de obtener la titularidad de la tierra, la empresa se resignó a transferir a nombre de la comunidad el dominio de 27 hectáreas de las 46 que físicamente ocupan y defienden los wichí. Reconoció también el derecho de usufructo sobre el cementerio, que abarca una área de dos hectáreas; aunque luego lo invadió con una topadora. En las 17 hectáreas restantes la empresa no deja de usurparlas. Así despojó a la comunidad de un pozo de agua de uso comunitario, una escuela (que los titulares mismos hicieron clausurar) y un remanente del bosque nativo; almacén de frutos, miel, plantas medicinales y leña de la comunidad.

La empresa intentó varias veces despojar a la comunidad de sus tierras, pero se encontró con una férrea oposición política, física y jurídica de sus integrantes. Finalmente, su representante legal, el señor Juan Martín Allende, en el año 2000 entró en la comunidad, acompañado por una escribana, para intimar a la gente a “*sacar los animales, enseres y construcciones precarias que se encuentran en la fracción*” en un plazo de

15 días (Escritura Pública N° 106 del 30/05/00). Como consecuencia de dicho acto turbatorio, la comunidad interpuso un recurso legal en el Juzgado Civil y Comercial de Tartagal (Provincia de Salta), Expte. N° 10.788/00, caratulado “Comunidad Lapacho Mocho c/ Los Cordobeses S.A. s/ Interdicto de Retener Posesión”.

El 6 de junio de 2001 se hizo la novena audiencia referida al interdicto. En ella la empresa se opuso a la participación de miembros de la comunidad como testigos, porque son indígenas wichí y requieren un intérprete para entender y hacerse entender (de acuerdo al artículo 12 del Convenio 169). Según consta en el Acta de la audiencia: “*no habiendo sido ofrecido intérprete oficial para la declaración de las personas ... que no hablan el idioma nacional (castellano), la empresa formula expresa y formal oposición a que se produzca la prueba testimonial en relación a las personas que para deponer ante el tribunal necesitan de la asistencia del intérprete*”.

Al no tener pruebas para fundamentar su propia defensa, la empresa pretendió desvirtuar las pruebas presentadas por los wichí, niega la posesión de la tierra bajo el argumento de que “*la presencia de quienes componen la comunidad, en tierra de propiedad de la empresa, es tolerada por ésta a simple título de hospitalidad*”.

Asimismo niega la posesión ancestral de la tierra: “*resulta temeraria la conducta de la actora cuando reputa como posesorios actos que no son tales, pretendiendo que tal condición les vendría dada de una supuesta circunstancia inmemorial*”.

Desconoce el uso del bosque que aún subsiste en las tierras en litigio, conforme al uso tradicional del pueblo wichí: “*niego que en la porción de la propiedad de Los Cordobeses, que la comunidad falsamente dice poseer o detentar, haya una ‘colonia arbórea’ que sirva o pueda servir como fuente de salud o subsistencia de la comunidad ni de nadie*”.

Desconoce los derechos territoriales que confiere la Constitución Nacional: “*niego que la Comunidad tenga derecho alguno de la posesión . . . ; los textos constitucionales local y federal . . . no sirven de fundamento desde que se refieren sólo a las tierras fiscales tradicionalmente ocupadas por*

los pueblos indígenas argentinos". Cabe decir que dicha interpretación del texto constitucional nacional, que en su artículo 75, inc. 17, reconoce a favor de los pueblos indígenas argentinos "*la posesión y propiedad comunitarias de las tierras que tradicionalmente ocupan*", manifiesta de por sí una actitud anticonstitucional por parte de la empresa.

La empresa acusa a la comunidad de ingratitud y hostilidad por no conformarse con las 27 hectáreas que, según su criterio, les habían sido donadas: "*la empresa, por su sola y soberana voluntad, ha donado a la comunidad una porción de su finca, que fuera expresamente aceptada por la misma parte que hoy, en una clara muestra de ingratitud y hostilidad, pretende obtener ventajas indebidas sobre la base de argucias e inexactitudes*".

Por fin la empresa niega que la intimación de desalojo que nos hizo sea un acto turbatorio: "*el pretendido 'acto turbatorio' que invoca la comunidad no es más que otra de sus artimañas; el que la empresa haya intentado – por enésima vez – una vía conciliatoria, haciendo saber, fehacientemente, a la comunidad su voluntad y necesidad de hacer el alambrado (el que excluiría a la comunidad del terreno de las 17 hectáreas), no es un acto material en los términos que requiere la ley*". La empresa pretende así negar que hubo turbación de la posesión que la comunidad ejerce, a los efectos de procurar que el Juez "*declare caduco el Interdicto o, en su defecto, rechace la demanda de autos en todas sus partes*".

El 29 de noviembre de 2002, en cumplimiento de lo ordenado por la Corte Suprema de Justicia de la Nación, la Corte de Justicia de Salta dictó una nueva sentencia en la causa iniciada por la Comunidad Indígena Hoktek T'oi haciendo lugar a la demanda presentada por ella.

La pretensión original de la comunidad impugnaba la autorización de desmonte otorgada en el año 1996 por la Secretaria de Medio Ambiente y Desarrollo Sustentable de la Provincia de Salta sobre el territorio tradicional de la comunidad porque, en lo sustancial, a) no se habían realizado estudios de impacto ambiental ni social, b) vulneraba derechos constitucionales (propiedad, ambiente, participación, entre otros) y c) incumplía con los requisitos exigidos por la ley 7070. Tuvo que litigar hasta la CSJN para revertir dos sentencias en contra (las de primera

instancia y de la Corte de Justicia de Salta) y tener la posibilidad de obtener una sentencia favorable. Esa sentencia, en noviembre del 2002, finalmente llegó. La sentencia afirmó en relación a los derechos de la comunidad indígena al medio ambiente y a la participación que eran operativos y que no hacía falta legislación local para que sean respetados y ejercidos. Sostuvo que al momento de la impugnación de la autorización del desmonte ya estaban vigentes diversos artículos de las Constituciones Nacional (41 y 75 inciso 17) y Provincial (30, 78 y 82 de la Constitución de 1986) que imponían a la Secretaría de Medio Ambiente adecuar su actividad al contenido de esas normas.

La sentencia fue un importante avance formal en el reconocimiento de los derechos de los Pueblos Indígenas. Fue dictada por un Tribunal provincial pero luego de recorrer un largo camino judicial y cuando quedó firme, gran parte de sus tierras ya habían sido desmontadas.

Esta breve circunscripción de la situación en que se encuentran las familias en Hoktek T'oi, apenas esbozado en el film como problemas derivados de la intrusión de capitales privados en terrenos indígenas, que privan a los wichí de desarrollar sus vidas conforme a sus modos de comprender el mundo, es para esta antropóloga un dato imprescindible para explicar el conflicto que relata el film *El Etnógrafo*. En una investigación antropológica la compresión témporo-espacial que afecta a la comunidad no es ya un mero acto de expropiación de tierras sino una estrategia perversa de negación del valor de las sociedades indígenas. La lectura pormenorizada del procedimiento judicial respecto del caso judicial a que se alude en el film, confirmaría esta hipótesis. Procesado, el protagonista ausente, permaneció siete años y medio en prisión víctima de los laberintos procesales construidos para obligar a la comunidad a desistir de su voluntad de defender sus tierras y sus vidas.

CONCLUSIONES

Me gustaría ahora volver sobre lo planteado al comienzo: ¿qué hay de diferente en las formas documentalista y antropológicas de mirar y

hablar de los indígenas? Podría concluir que no hay grandes diferencias sino una oportunidad para complejizar la lectura de lo que vemos; el retrato situacional que ofrece el primero puede despertar los sentidos de quienes lo observan, el segundo pretende ir más allá del retrato para dar cuenta de procesos complejos que se esconden detrás de la mirada. En el film *El Etnógrafo* encuentro una convergencia de afectividad, emociones y simpatía entre ambos profesionales. Si el documentalista incita al observador a conocer, el antropólogo convoca a comprender.

Por un lado, he aludido a la lectura de los procesos que relacionan a los pueblos indígenas con los estados y la sociedad nacional, por el otro, a la necesidad de quienes no somos indígenas de reconocer la capacidad deliberativa que tienen estos pueblos para elegir libremente lo que es bueno para sí mismos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Altabe, R.; J. Braunstein y J. González 1995 Derechos Indígenas en la Argentina. Reflexiones sobre conceptos y lineamientos generales contenidos en el artículo 75 inciso 17 de la Constitución Nacional. *Revista El Derecho*, Buenos Aires, # 8858: 1-17.
- Briones, C. y M. Carrasco 2003 La lucha por la tierra (neo)indigenismo estatal y producciones indígenas en Argentina (1985-1999) *Anuario Antropológico 2000-2001*. Río de Janeiro, Tempo Brasileiro. Pp.: 147-167.
- Carrasco, M. 2000 *Los derechos de los pueblos indígenas en Argentina*. Asociación de Comunidades Indígenas Lhaka Honhat y Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas. Serie Documentos en Español # 30. Buenos Aires: VinciGuerra Testimonios.
- GELIND (Grupo de Estudios en Legislación Indígena: Briones, C., M. Carrasco, D. Escolar, A. Lazzari, D. Lenton, J. Obarrio, A. Siffredi.) 1999 Etnografía del discurso jurídico sobre lo indígena. La resolución 4811/96 desde la pragmática. *Publicar en Antropología y Cien-*

- cias Sociales*, VII(8): 51-68.
- GELIND (Briones, C., M. Carrasco, D. Lenton y A. Siffredi) 2000 “La producción legislativa entre 1984 y 1993.” En *Los derechos de los pueblos indígenas en Argentina*. M. Carrasco (ed.) Asociación de Comunidades Indígenas Lhaka Honhat e International Working Group on Indigenous Affairs. Serie Documentos en Español # 30. Buenos Aires: VinciGuerra Testimonios. Capítulo 2, pp.: 63-104.
- Guber, Rosana 2001 *La Etnografía, Método, Campo y Reflexividad*. Bogotá, Grupo Editorial Norma.
- Hoktek T’oi, 2001 Solicitud de apoyo a reclamo, 18/06/01 (m.i.)
- Leake, A. (coordinador) 2008 Los pueblos indígenas del chaco saltelño. Población, economía y tierras. Asociana, INAI, UNSA.
- Leake, Andres y María de Économista (2008) *La deforestación de Salta 2004-2007*. Salta, Asociana.
- Padilla, G. 1996 La ley y los pueblos indígenas en Colombia. *Journal of Latin American Anthropology*. Special Issue: “Ethnicity reconfigured: indigenous legislators and the Colombian constitution of 1991”, J. Rappaport (guest ed.), 1(2): 78-97.
- Ramos, Alcida 1994 The Hyperreal Indian. *Critique of Anthropology*, Londres, Sage Pub. 14 (2).
- Ulloa, A. 2005 Las representaciones sobre los indígenas en los discursos ambientales y de desarrollo sostenible. En: Daniel Mato (coord) *Políticas de Economía, ambiente y sociedad en tiempos de globalización*. Caracas, Fac. De Cs. Económicas y Sociales, Universidad Central de Venezuela. Pp.: 89-109

El Nudo del Nosotros: la puesta en escena de la intersubjetividad en *El Etnógrafo*, de Ulysses Rosell
(Argentina, 2012)

Andrea Molfetta

Pienso que el filme de Rosell nos ofrece herramientas para un análisis micro-político de la comunidad de Lapacho Mocho, y escribo para mostrarlo y analizarlo.

El filme lleva a cabo un análisis micro-político a través de la puesta en escena de un espacio intersubjetivo que lo incluye al director en cuanto factor determinante para mostrar la ética que se practica y se plasma en el filme a favor de la diversidad. Sin embargo, hay dos aspectos conceptualmente inacabados en la concepción del documental, que me llamaron poderosamente la atención, porque crean espacios ambiguos, donde las inter-relaciones se politizan.

Entonces, qué tiene de especial *El Etnógrafo*? Diría que sus dos aspectos inacabados e indefinidos, como síntoma de un estado del documental y de la propia antropología contemporánea.

Observo dos cuestiones. En primer lugar, el filme pone en escena un pueblo que vive conflictos culturales y socioeconómicos serios como el de los alimentos, la tierra o el sistema judicial que malinterpreta y reprime sus valores culturales (el caso de Qatú). El filme no aspira a su mera victimización. Se muestra a un indio vivo, moderno, que transita entre las culturas más allá de la idea de mestizaje, porque su condición actual no es una tranquila fusión de identidades, sino el transitar, a partir de su cultura, por otras. Esto no sucede sin conflicto, pero obtiene un resultado valioso: un espacio de convivencia anclado en la figura de la familia, de lo cotidiano como espacio de integración transcultural.

Y cuáles son las formas de actuar de este pueblo? Por un lado, como afirmé, la integración a sus vidas de factores y elementos de otras cultu-

ras. Pero por el otro, uno de los puntos más difíciles del filme: las mediaciones y acciones en situaciones conflictivas son posibles gracias a un extranjero del norte y un cineasta de la capital, que son los dos principales protagonistas de la puesta en escena, sin dudas. Lo hacen en inglés o español, intermediaciones que nunca son en wichi, idioma que se habla apenas en el interior familiar, en los espacios domésticos. Aquí, los territorios del idioma demarcan el poder, las victorias y las derrotas de cada cultura, así como el papel de los géneros. Mientras una integración fluida acontece de la mano de una mujer, las situaciones de enfrentamiento son protagonizadas por los hombres, haciendo que el filme plasme, no sabemos si conscientemente o no, los valores de un matriarcado que no es el blanco¹. El filme no discursa sobre esto ni hace una crítica, a pesar de que lo muestra fehacientemente.

El análisis de la puesta en escena del filme demuestra que no ha habido una autocrítica sobre el rol del cineasta y del cine frente a estos conflictos, ni sobre el rol del protagonista explícito, Palmer, que representa a la comunidad Lapacho Mocho sin ser su líder. ¿Por qué Roque Miranda, líder de la comunidad y presente en las negociaciones, no sostiene él mismo la mediación con la empresa china que invade su territorio para extraer el petróleo, si domina perfectamente el español? ¿Por qué el filme muestra esta situación de mediación de un extranjero sin ningún discurso al respecto? Lo real está ahí en la escena, sin un discurso, haciendo omisión a una de las dos epistemes del documental según Simpard (1995), el saber sobre el mundo y el saberse discurso. La ausencia de una reflexividad explícita lo inhibe del lugar político del cine aunque esto mismo, por sí, es ideológico. Lo curioso, es que ha sido el documental más visto en la Argentina durante el 2012, y tal parece que hemos comenzado a ir al cine a ver un tipo de documental idealizante, pretendidamente transparente, y que calma conciencias al mostrar una integración posible sin hacer una crítica de los lugares donde ella no lo

1 Sobre este tema, una entrevista a Silvia Rivera Cisucanqui, “Lo indio ES moderno”, *Revista Ojarasca*, Junio de 2011, <http://www.jornada.unam.mx/2011/06/11/ojaportada.html> (consultado en marzo de 2013).

es y, aún más, se sufre la peor de las derrotas, la opresión violenta y la opción por la auto-exclusión, por la auto-censura, por el silencio. Esto es lo que se muestra también en el filme, aunque ni Rosell, ni Palmer lo hayan deseado conscientemente. Tampoco hablan de esto. Como figura central de un conflicto político e histórico, se yergue la figura del hombre blanco como héroe trágico que en apenas uno de los diálogos admite dar “cinco pasos para atrás, uno para adelante”.

En segundo plano, aparece una heroína que no lo es, porque no lucha, sino que simplemente vive su identidad, bien a la manera “relajada y feliz” de su cultura, y que protagoniza la gran victoria que oxigena el filme: el tener hijos wichis que le siembren un futuro mejor a su comunidad.

En segundo lugar, lo que tiene de atractivo –por indefinido– el filme, es su título. El protagonista es alguien que abandonó su profesión en nombre de lo que él llama el “aporte”, o compromiso activo con este pueblo. Palmer es un ex antropólogo, que rompe con la distancia que la ciencia que él practicaba le imponía para fundirse a su también ex objeto de estudio: hace 34 años viviendo en el Chaco salteño, se casa con una mujer wichi, forma una familia y cambia su profesión por completo, al dedicarse a la representación y defensa del pueblo. El trabajo actual de Palmer es como asesor jurídico, y desenvuelve mediaciones en los diversos conflictos interculturales, espacio de diversidad que en la puesta en escena de este documental tiene valores ambivalentes. Por ejemplo, mientras la diversidad es una riqueza de puertas para adentro de su casa, es vista como un terreno de conflictos negativos de la puerta para afuera.

Mediar: una condición epistémica del antropólogo que Palmer transforma en profesión, en campo de trabajo. Eligió descartar el rigor del método científico clásico por un compromiso amoroso, cercano, pragmático y puntual ejercido en ese mismo espacio intercultural.

Por otro lado, mientras Palmer es un ex antropólogo, Rosell desenvuelve una poética performativa que se encuentra, estilísticamente, con las técnicas de la antropología visual. Sin ser antropólogo o etnógrafo, desenvuelve un trabajo fílmico en el que las técnicas de

la Antropología Visual flirtean con el documental de personaje. La observación participante y el llamado cine de la “nueva observación” (denominación perjudicial si las hay, porque no ilustra lo que tiene de nuevo, lugar hacia donde va mi texto) se codean, con una diferencia esencial y estructurante: el método y su objetivo. Filmar para conocer sistemática y exhaustivamente como lo hace la ciencia, o filmar para la poesía, son dos trabajos profundamente distintos que se reúnen en los mejores cineastas antropólogos. Rosell, definitivamente, no es un científico. Él se dedica a poner en escena la intensidad afectiva de los tránsitos interculturales de Palmer y su familia. Volveré a esto al final del texto.

Entonces, quién es el etnógrafo al que refiere el título? Ninguno de ellos dos lo son. Podemos afirmar que ambos dan un paso en un mismo sentido: aquél que llevó las ciencias humanas del tratado al ensayo.

*

En el libro “Diálogos”, publicado por Deleuze y Claire en 1977, se definía el concepto de micropolítica de la siguiente forma:

estudia los análisis de flujos y situaciones del deseo, y es teoría del rol capital jugado por las minorías y todo aquello que se refiera a lo “menor” en los grupos o los individuos (procesos moleculares, líneas de fuga). La micropolítica supone una máquina de guerra, individual y colectiva, que se opone a las grandes instituciones mayoritarias y estables, incluido el estado.

Creo que es un filme que muestra y pone en escena el trabajo micropolítico de dos hombres (el protagonista y el cineasta) para que las diferentes culturas convivan en paz. Y la fuerza de estos personajes se exprime a través de los recursos del estilo directo (zoom y planos secuencia sobre las estructuras de crisis, cámara “mosca en la pared”) con elementos del performativo, lo que nos lleva a pensar ese punto en el que la metodología de la observación participante aplicada al estudio de caso se acerca al estilo del documental de personaje.

Ver y decir, mostrar y narrar, fotografiar y discursar, son las dos epistemes que se unen en el documental: el saber sobre el mundo y el saberse discurso (Jost&Gaudreault, 1995; Simmard, 1995; Comolli, 2009). En el documental performativo la presencia del realizador es un recurso expresivo que refuerza la autenticidad con que se muestra el mundo, así como explicita el lugar ideológico desde donde se discursa. Pero cómo: no es la misma auto-referencialidad que inaugura el maestro Rouch como exigencia científica para la antropología, y que se traduce en el campo documental como un cine interactivo? Si.

Pero el documental performativo va más allá de una respuesta al problema de una epistemología crítica, y se yergue en los 80 como poderosa herramienta de visibilidad para las políticas de memoria y derechos humanos, y luego de políticas de minorías. Un mismo recurso estilístico en dos campos y prácticas diferentes, pero vecinas: la ciencia y el cine. El documental performativo surge con fuerza en el documental de los años 80, en espacios discursivos multiplicados por la proliferación de las pequeñas cámaras, genuinos campos micro-políticos a los que el cine da cuerpo y voz. Es decir, del cine interactivo al performativo hay un gesto que se desplaza de la ciencia a la política, del saber al practicar, del mostrar al discursar hacia un espacio social, un verdadero giro hermenéutico como hace el mismo Palmer quien deja de estudiarlos y hacerlos objeto a ser compañeros de una lucha política.

Al mismo tiempo, el giro hermenéutico hace del científico o del artista un intérprete ineludible de su realidad, que destina su interpretación a un conjunto de personas más allá del filme, aspirando a la construcción colectiva de sentido sobre la historia, a la construcción de diversos consensos. De este modo, el giro hermenéutico lleva la experiencia cinematográfica al campo de la ciudadanía, porque politiza su trabajo social, sale del espectáculo y ya no nos trata ya como meros espectadores, sino como interlocutores.

En el documental performativo hay, si, un tercero simbolizante: el ciudadano interpretante frente a la pantalla, y el documentalista que así trabaja aspira a esto, así como sabe que su filme pasará por la televisión

varias veces. Entonces, si bien este receptor no interactúa directamente con los protagonistas del relato (el yo y el tú que interactúan en la puesta en escena), es pensado como pieza fundamental, punto de fuga de la puesta en escena y destino final de la obra.

Retomando, en el cine performativo se muestra esta amplia intersubjetividad en acción, se pone en escena el espacio biográfico público y privado, tanto en procesos de memoria como en autorretratos. Surge como una respuesta estética y política del cine para superar tanto la crisis epistémica de los años 60 (en la que nace el cine-verdad de Rouch), como la crisis de la representación de los 80 (según la cual no había ya verdades, sino meros simulacros). Cómo lo hace? Coloca la auto-referencialidad como espacio a partir del cual se puede producir un grado de verdad parcial, pero posible, que es la del sujeto que filma. Una verdad que no es absoluta, ni está pensada a partir de las éticas infinitistas, sino por el contrario, una verdad documental que se desprende una ética de la finitud (Molfetta, 2009).

El realizador, punto singular desde donde se arquitecta y dispara la puesta en escena, es el punto productor de la verdad que vemos. Éste no precisa aparecer - como en este caso-, pero está presente en la situación y es indispensable en la construcción del vínculo de confianza y complicidad que establece con su protagonista, equiparándose su importancia dentro de la escena.

Puedo afirmar que lo que caracteriza los mal llamados filmes de la “nueva observación”, y que de mi punto de vista son una variación de la modalidad performativa del documental, es esta presencia semi-velada del realizador en la puesta en escena, haciendo que los filmes retraten, más que un espacio subjetivo, uno intersubjetivo, en el que somos incluidos como destinatarios incumbidos por cerrar, o no, un consenso político en relación a lo mostrado y discursado. Lo que se considera de nosotros, más que nuestra actividad como receptores pasivos de un filme que no nos pertenece, es nuestra capacidad como interpretantes, apropiadores y reproductores del discurso que se nos ofrece en la pantalla. Así, el concepto de puesta en escena que veo en este documental excede

en mucho lo visible, e incluye, refractaria y terciariamente, el conjunto de los individuos vinculados en este nudo del nosotros que es el espacio intersubjetivo que nos ofrece el dispositivo fílmico.

Muchas veces me pregunto por qué me interesa tan poco la ficción. Es que el cine de lo real abre el campo de lo estético en el sentido más profundo y potente: el de la política.

Por más curioso que parezca, y a pesar de que lo político siempre permea hasta el más negador de los relatos ficcionales, el documental performativo actual desempeña, sin grandes ambiciones, contando con la pluralidad de voces que construyen la historia social, y dentro de una estética de lo común y lo cotidiano, una vuelta al compromiso, una refundación.

*

La mirada a cámara dispara un localizador que nos permite introducir al director en el relato, asumiendo una posición de resistencia y paridad junto al protagonista ya que, visiblemente, (en la escena de la negociación con el representante de la multinacional) el industrial se siente cooptado a responder educadamente frente a cámara. No podemos decir que la imagen es indiferente o representativa porque, sin dudas, no hubiese sucedido lo mismo de no estar siendo filmado. Pero el filme no dice nada sobre esto. Así, *El Etnógrafo* es un filme que pertenece al estilo de la nueva observación, entendida como sub-modalidad del performativo: la acción se sostiene desde un punto de vista identificado con la presencia silenciosa del realizador-performer, presencia que genera una especial tensión en la escena que el cine socio-antropológico identifica como observación participante. Esta tensión dentro de la puesta en escena, ese particular vínculo sujeto filmado-sujeto que filma, es lo que traza un campo intersubjetivo del filmar, imagen que se resulta de lo real disparado a partir de la presencia de la cámara. Esta imagen-cámara es, como afirma Fernão Ramos, una moneda de dos caras: de un lado, la imagen es cicatriz de la toma, marca indeleble del pasado que se im-

primió en la imagen y el sonido, y por eso podemos verlo. Del otro, la imagen-cámara es esa imagen activamos al ver y que fue fabricada para nosotros como destino, haciendo que lo que en un inicio fuese una antropología compartida entre el científico y sus sujetos-objetos sea, hoy, una antropología en red, hacia el nosotros, incluyendo al público. Entonces, Rosell, el cineasta, es o no un etnógrafo? Yo creo que si, aunque involuntario, asistémico y sin los mismos objetivos de la ciencia.

*

En investigaciones anteriores, llegué a la conclusión de que la estética del documental performativo ponía en práctica una noción de sujeto vinculada a su trabajo de interpretación del mundo. A lo largo de este trabajo interpretativo, que se extiende inclusive al modo como se concibe el montaje, el realizador performativo se dedica al problema de cómo el cine puede ser fiel representación de la existencia de este nudo del nosotros que es la puesta en escena de la intersubjetividad. Un cineasta puede o no cuidar de sí y del otro en cada momento de la realización. El cine es, en mis análisis, una práctica que cuestiono preguntando qué hace el cineasta cuando filma tal situación de tal manera? Es este considerarlo como práctica socio-cultural que me ha llevado a desenvolver lo que hoy entiendo como una antropología del cine. Me interesa el análisis de la puesta en escena, y ya no de la representación, por esta cuestión. Porque los conceptos con los que trabajamos determinan nuestro modo de pensar al objeto, y analizar la puesta en escena significa asumir una cantidad de elementos en juego que exceden, en mucho, al plano, para atravesar la imagen en el sentido del texto barthesiano.

Volviendo, por supuesto que hay documentalistas que no cuidan de sí y del otro que filman, mucho menos se preocupan por ese tercer otro al que destinan su obra. No les importa generar relaciones cuidantes o descuidantes, y desde mi punto de vista ahí reside la clave de la valorización artística en el documental performativo actual.

La experiencia del documental performativo puso en práctica un cine de lo real en el cual, a partir de una primera persona del relato, se

construye el Nosotros, lo comunitario como arena y protagonista de los relatos y, antes, de la historia. Porque el protagonista no está solo, ni se auto-centra. Es el pivot innegable y asumido de varias acciones que una minoría realiza para resistir las diversas formas del poder biopolítico, que van de lo local a lo global.

En *El Etnógrafo* no se explicita la operación reflexiva del documental performativo, en la que el realizador aparece en la fotografía del filme, sino que éste es refractado en la escena, llevando el concepto de puesta en escena a la esfera de lo que sucede también por detrás de la cámara. Esta explicitación visual del origen discursivo no aparece simplemente porque no es necesaria, tal como el director declaró en distintas entrevistas. Pero, sin embargo, ya pensaron este filme sin esa escena en que el realizador es apuntado por la mirada del enemigo? Hubiese sido un filme tibio, sin crisis, demasiado distante. Hubiese sido un filme etnográfico hecho por un no-etnógrafo, con el título “*El Etnógrafo*”, protagonizado por un ex antropólogo...

Será que el vínculo amistoso entre Palmer y Rosell – y digo amistad en el sentido foucaultiano-, les ha permitido fusionarse en algo que fue más allá de sus yoes, así como devenir y proyectarse en el mundo gracias a la experiencia del cine? Creo que sí.

*

La dirección de cámara delinea los campos de esta intersubjetividad, trabajando siempre escenas grupales. No hay individuos a solas en el filme. Se pone en escena un espacio intersubjetivo que es también inter-étnico, inter-linguístico, inter-cultural, internacional. Un espacio escénico que nos habla de las interrelaciones, así como de los puntos ciegos donde las culturas no se comprenden, no se toleran, compiten y entran en conflicto.

Los espacios son concéntricos: la cocina, la casa, el patio, el barrio, la comunidad, la otra comunidad, Tartagal, Salta, Inglaterra. La temporalidad del filme sigue, como no podía ser de otra manera, el ritmo de la escena y de la elipsis (Genette, 1972). En el ritmo narrativo de la

escena, un tiempo histórico equivale al tiempo discursivo que lo relata. En el ritmo de la elipsis, un gran tiempo histórico aparece relatado en un tiempo discursivo menor. Es un cine, desde el punto de vista del análisis temporal, clásico, que no detiene su discurso ni en el sumario (en el que el tiempo histórico se detiene para dar lugar a la descripción), ni en la pausa (en la que el tiempo histórico no existe para entregarnos a una fruición de puro discurso puro, sin historia).

La Enunciación es casi de grado 0, impersonal, porque si bien hay una mostración refractada de ese Yo que filma, él no aparece explicitado. No podemos decir que hay una Narrativa del Yo: ni éste aparece en la imagen, ni la historia trata sobre sí mismo. El filme de Rosell se preocupa por relatar una cuestión central en la vida de Palmer, de un modo localizao, localizándose él en relación a sus compañeros. Nos ofrece la narración localizada de los momentos de la vida de Palmer en los que, en la medida en que se muestra idóneo para atravesar todos los espacios culturales, se empodera. El Etnógrafo no retrata una experiencia intersubjetiva e intercultural fallida, sino los esfuerzos por hacer de esa experiencia intercultural un lugar de enriquecimiento.

Palmer y Rosell protagonizan un filme en el que esa experiencia de conflicto se muestra desde esta otra óptica, demostrando el poder que ambos tienen, inclusive y justamente, en el modo de representar, reparar y compartir, con nosotros, el aspecto más sensible de su experiencia a través de un filme (Ranciere, 2003). Definitivamente, ni el pueblo wichi, ni el criollo, pueden narrar sus historias. El filme adquiere el punto de vista del protagonista y su director, un escocés y un porteño, y es por las adhesiones de ellos dos que esta comunidad wichi puede mostrar parte de su realidad, aún mediada por el blanco. Al director le interesan estos personajes que hacen de la interculturalidad un espacio de enriquecimiento y empoderamiento cotidiano.

El conflicto intercultural aparece extra-muros: caso del pariente preso por casarse con una niña, la invasión de sus territorios por la multinacional extranjera, la convivencia con los incendios de los latifundios. Refieren, puntualmente, al estado nacional (en el caso del casamiento) y al

capital transnacional y la agroindustria como principales agentes opresores que cuentan con complicidad omisa de los gobiernos provinciales y nacionales. Y en esos momentos, el filme se abre a los planos generales y al paisaje natural. Definitivamente, la naturaleza es el escenario de los conflictos y resistencias al biopoder. El enunciador de este discurso no precisa mostrarse dada la contundencia de la situación que documenta (definitivamente él es el vértice, pero no el centro del discurso ni de la historia). Se muestra a este Yo como entramado intersubjetivo e intercultural, y hay una elección política de retratar a un protagonista de la resistencia en cada una de sus batallas y trabajos sociales. La labor de la dirección de la película toma una posición desde que se decide por poner en escena la experiencia de este personaje que despliega acciones concretas frente a los conflictos (conversa con líderes comunitarios, viaja a la cárcel, consigue testimonios para la causa, estudia para la misma, vigila, documenta y negocia con las multinacionales).

A su vez, de los conflictos no vemos resolución (ni derrotas, ni victorias), sino un continuum, lo que nos coloca en una *mise-en-fase* (puesta en fase) agónica, de gran identificación afectiva con el protagonista. El conflicto será toda la vida. El afecto está en la iluminación y, particularmente, en la representación corporal. El retrato de cuerpo entero es el principal recurso expresivo para mostrar la compleja identidad de esta familia: cuando se lo muestra caminando junto a los niños, o la contundente pequeñez de su cuerpo junto a las maquinarias agrícolas, así como los cuerpos plácidos de madre e hija durmiendo, verdaderos retratos de la armonía -de mi punto de vista, idealizada- de la intimidad.

Así como estos retratos en el nivel de la fotografía, las performances de la familia diseñan un campo vital transcultural, en el que conviven la medicina wichi con las cultura de redes del siglo XXI, el dialecto con el inglés, las escondidas con Batman. Aparentemente, no hay conflictos en esa familia, donde el clima es siempre relajado y feliz, y es en la fluidez del espacio sonoro donde podemos presenciar la comunión: los idiomas se cruzan, todos en la familia Palmer atraviesan las lenguas, lo que significa que sus acciones construyen un mundo plural de la vivencia, y

las escenas que vemos de ella son ejemplos del enriquecimiento de estos individuos al hacer estos cruces.

Porque *El etnógrafo* no muestra apenas conflictos, sino soluciones. Y habla de una gran solución que es el amor. Trabaja una representación no victimizante de los pueblos originarios, en la que los espacios de felicidad están en lo privado y en lo comunitario: la vida íntima familiar, los niños que juegan, las visitas a parientes.

Esta fuerte adhesión del relato al tiempo presente, en el ritmo narrativo de la escena, nos permite decir que se trata de una etnografía en el más puro estilo clásico, sobre un ex etnógrafo que entra en la acción política. No hay una indagación del pasado, porque el pasado surge dramáticamente consumado en los hechos del presente, y la duración del plano secuencia es el principal recurso expresivo de esta profundidad del tiempo histórico que aparece condensada en las distintas crisis que asistimos, como en la escena del incendio en ciernes. (mostrar la escena)

En el estilo de la observación performativa, u observación participante, a diferencia del filme performativo, y como ya dije más arriba, no tenemos presente al enunciador en el relato, no vemos quién es que está filmando todo, no sabemos explícitamente el origen discursivo del filme, pero sí conocemos su posición singular frente al mundo, está *localizado*. No puedo dejar de preguntarme si esto no significa volver al grado 0 de una etnografía clásica, y mi respuesta es que no, porque es clara la distancia entre un cine etnográfico y el documental, aunque este filme se esfuerce por borrarlas. A lo largo de su observación distanciada, el filme desarrolla su comentario interpretante a través de la puesta en escena y en un finísimo montaje, sobre esta rara experiencia transcultural wichi-argentino-inglesa. El filme apunta a un caso excepcional, para nada típico, y por eso mismo no es científico, ya que no representa la situación de estos pueblos. No es un caso representativo. El cine etnográfico y el documental responden, definitivamente, a dos campos de acción diferentes, la ciencia y el arte, con cuestionamientos y objetivos diferentes. John y su mujer son, ambos, marginales, excepcionales, a pesar de que representen, esta vez sí en grado ejemplar, una solución

posible a estos conflictos: la del diálogo, la del respeto intercultural.

Y el documental busca mostrar ese espacio idealizado donde la convivencia es posible. El filme se ubica en esa franja en la que el roce inter-cultural crea un campo nuevo, el del Nosotros, haciendo un verdadero elogio de la diferencia. Y tal vez por eso mismo haya sido el documental más visto del 2012: las personas necesitamos ver alguna solución posible en este mundo.

Urgen dos preguntas. El cine podría, de hecho, hacer alguna cosa al respecto de los graves problemas presentados, además de prestarse como herramienta metodológica (para la antropología) o poética (para el documental)? Ya no estamos en los tiempos de la ética infinitud, donde todo era posible. Rosell asume su impotencia al optar por retratar una posible solución, y mostrarla con poesía.

Pregunta dos: Si realmente consideramos injustos los hechos presentados, para qué mostrar el excepcional espacio transcultural de esta familia, sino como retrato de aquello que el autor quiere valorizar hacia nosotros? Pero bueno, esto sería ya llevar la discusión de la representación de lo político a la política del documental.

BIBLIOGRAFIA

AUMONT, J. *O cinema e a encenação*, Lisboa: Texto & Grafia, 2008.

BARTHES, R. *De l'œuvre au texte* («Revue d'Esthétique», n° 3, 1971.

En español, *¿Por dónde empezar?* Tusquets Editores, Barcelona, 1974. Págs. 71-81. Traducción de Francisco Llinás, <http://estafeta-gabriel-pulecio.blogspot.com.ar/2011/01/roland-barthes-de-la-obra-al-texto.html> Consultado en noviembre de 2013.

COMOLLI, Jean-Louis, *Ver y Poder. La inocencia perdida*. Buenos Aires : Editorial Aurelia Nieva, 2007.

CUSICANQUI, S.R. “El indio es moderno”, Revista OJARASCA, No 170, junio de 2011.

DELEUZE, G. et CLAIRE, D. *Diálogos*, Méjico: Pre-Textos: 2000.

FOUCAULT, Michel, *Tecnología del yo. Y otros textos afines*. Editorial

- Paidós. Barcelona, España. 2000a.
- , *Ditos&Escritos V. Ética, Sexualidade, Política*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- JOST F. y GAUDREAULT, A. *El relato cinematográfico*. Madrid: Paidós, 1995.
- GENETTE, Jean-Louis, *Figures III*, Paris: Seuil, 1972.
- METZ, C. *L'nonciation impersonnel, ou Le site Du filme*, Paris: Klincksieck, 1972.
- MOLFETTA, A., “O que vi quando te vi? Os diários de viagem dos videoartistas sulamericanos na França (1984-1996)”, In FRANÇA, A. y LOPES, D. (orgs) *Cinema, Globalizacao e Interculturalidade*, Chapecó: Argos, 2009.
- , “El documental performativo como Técnica de Si en el Consur de los años 90”, Mendoza: *Revista Giroscopo*, UNC, 2009.
- , “O valor de uma pratica: o documentario como técnica de si no cinema e na tv argentinos”, XIII SOCINE, Universidade de São Paulo, 2009.
- , “El documental como *técnica de sí*: el cine político como práctica de una ética de la finitud”, In In LUSNICH/PIEDRAS, Orgs, *Una historia del cine social y político en Argentina*, BsAs: Nueva Librería, 2010.
- , “Performando el documental en Argentina: Dinámicas de la intersubjetividad en el proceso de conciencia histórica de los films de Caldini, Di Tella y Carri”, In LUSNICH/PIEDRAS, Orgs, Op.Cit.
- RAMOS, Fernão, “A cicatriz da tomada”, In RAMOS, F. (org) *Teoria Contemporânea do Cinema*, 2 vols, SP: Editora SENAC, 2005.
- ROUCH J., “El hombre y la cámara”. En: Ardèvol E. y Tolón L. (eds.) *Imagen y cultura: perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Biblioteca de Etnología, Diputación provincial de Granada. Granada, 1995.
- SIMARD, Denis, “Origine et Commencement du documentaire. Sur les frontières épistémologiques et historiques du documentaire”, conferencia en el Coloquio de Cerisy-la-Salle “Les Lumières et après: l’aventure documentaire”, 12-19/08/1995.

La percepción de los pueblos originarios en los medios de comunicación

Juan Carlos Radovich

INTRODUCCIÓN

Al tratar en la actualidad las formas en que ciertos medios de comunicación tratan la problemática de los pueblos originarios, observamos que se manifiestan frecuentemente nuevas/viejas formas de racismo y discriminación como formas de “recolonización de la diferencia” (Souza Santos, 2012). Se trata evidentemente de una batalla cultural en la cual los conflictos simbólicos juegan un rol muy importante. En dicha disputa, los movimientos indígenas deben llevar a cabo una disputa permanente contra ciertas naturalizaciones/reificaciones, de diversos aspectos que atañen a sus identidades y construcciones políticas, históricas y culturales.

Dichas naturalizaciones/reificaciones estereotipadas y prejuiciosas se expresan a través de diversos conceptos, preconceptos y actitudes prácticas que describiremos a continuación.

NEGACIONISMO Y OBLITERACIÓN DE IDENTIDADES

Este aspecto es muy frecuente ante procesos de etnogénesis recientes, mediante los cuales diversos pueblos originarios que habrían “desaparecido”, emergen a la arena política planteando agendas diversas. Este fue el caso de los Diaguita-Calchaquíes durante la década de 1970, los cuales hasta ese momento eran considerados “campesinos” con algún remoto origen indígena. Del mismo modo ha ocurrido posteriormente con el pueblo huarpe de la región de Cuyo (en las provincias de San

Juan, Mendoza y San Luis), quienes para algunos científicos sociales no podrían ser reconocidos como indígenas dado que al no existir una correspondencia de la sumatoria: una lengua + una raza + una cultura = un grupo étnico, nos encontraríamos ante “identidades ficticias” (García, 2004). El mismo hecho se produce ante los reclamos de reemergencia étnica de comechingones, charrúas, sel'knam y otros pueblos originarios, en su conflictiva interacción con el Estado a través de diversas manifestaciones. En este sentido, los medios de comunicación suelen ser de gran utilidad a la hora de difundir argumentos negacionistas en torno a dichas identidades, imponiendo los parámetros e incluso la definición de cuáles pueblos son originarios y cuáles no.

En otros casos, como el del pueblo mapuche, el negacionismo oblitera la posibilidad de pertenecer a la ciudadanía argentina debido al argumento falaz de su condición de “chilenos”, y por lo tanto “usurpadores”, quienes además no tendrían derecho a la ciudadanía argentina. En este sentido, Rolando Hanglin, columnista del periódico porteño “La Nación”, se constituye en uno de los abanderados en su encarnizada lucha contra los mapuches (Trentini et al, 2009 y 2010). Innumerables artículos científicos y de difusión refutan dichos argumentos. Tanto desde la Arqueología, la cual demuestra los contactos intercordilleranos y la presencia de pueblos antecesores de los mapuches actuales en ambas vertientes de la Cordillera de los Andes, desde hace más de un milenio, como así también desde otras disciplinas como la Historia y la Antropología Social, se ha demostrado de qué manera operan estas apreciaciones pseudocientíficas, cuyo fin último, es justificar y ocultar situaciones de injusticia seculares. “De hecho, las opiniones de Hanglin y su grupo de seguidores (pseudohistoriadores, neolatifundistas y empresarios de intereses inmobiliarios y de agronegocios), ha sido refutada por los contenidos de la Constitución Nacional y la Constitución de la provincia del Neuquén por ejemplo, al reconocer “(...) la preexistencia étnica y cultural de los pueblos indígenas (...)” (Balazote y Radovich, 2012).

En el mismo medio, habitual punta de lanza de la cruzada antimapuche, el historiador Luis Alberto Romero, asiduo colaborador, tam-

bién realizó el siguiente aporte: “Roca fue un militar profesional que guerreó para construir el Estado nacional (...) [que] “derrotó a los imperios aborígenes del Sur y definió las fronteras argentinas, ocupando un territorio que por entonces también pretendían los chilenos”; (La Nación 4/10/11:19). En dicho párrafo Romero evidentemente, destaca el “aporte” a la soberanía nacional del General Julio A. Roca, ícono de un “orden” reclamado por las clases dominantes e impulsor de una *pax* militar que permitió reprimir no sólo a las poblaciones originarias sino también a otros sectores populares de nuestro país.

Como hemos visto a través de los distintos ejemplos, los argumentos de la obliteración identitaria y el negacionismo histórico, se encuentran actualmente, muy presentes en cierto imaginario de pequeños relatos de falsificadores de la historia, que construyen sus discursos sobre afirmaciones seudocientíficas, cuya difusión es bastante intensa, expresando además, diversas formas de violencia simbólica hacia quienes hoy reclaman su derecho a la diversidad.

ESENCIALISMO(S)

De alguna manera este aspecto o trampa teórico/metodológica se relaciona con el acápite anterior, dado que en muchos casos la negación identitaria se expresa a través de fórmulas esencialistas, basadas en definiciones preteristas, inamovibles, ahistóricas y estáticas. Dicha postura posee raíces muy profundas en el pensamiento occidental, e incluso algunos marcos teóricos de las Ciencias Sociales en general y de la Antropología en particular han caído presas de dicha trampa. Recordemos que en los estudios clásicos de los procesos de contacto interétnico, han existido una serie de imprecisiones en su abordaje teórico/metodológico. Por un lado tenemos la naturalización de la sociedad, cuando aplican el conocimiento de las ciencias biológicas para estudiar la cultura. La tarea básica consiste en la comparación sistemática de fenómenos culturales, distinguiendo unos de otros y agrupándolos en clases, géneros y especies. Se trata de un clasificacionismo donde un elemento de la naturaleza, trátase de una planta, un animal o “razas humanas”, debe

insertarse en una clase junto con algunos elementos y contraponerse a otros. Un ejemplo de ello se ilustra con el concepto de “tribu”, subdivisión de sociedades del pasado pero que supuestamente se encontraban contemporáneamente entre pueblos “atrasados”, “primitivos”, “fuera de la historia”, “no occidentales”, etc. Vemos así como el uso de dicho concepto, así como el de “raza” y otros, constituyen productos “antropologizados” y utilizados en términos populares con la finalidad ideológica de legitimar la dominación de determinadas minorías (Devalle, 1989). Ello se refleja frecuentemente en los medios de comunicación, tal como reza el siguiente título de una nota en una revista de amplia difusión: “La esencia común de los pueblos originarios” (Ñ, 4/05/2013:15).

ENCAPSULAMIENTO

Este aspecto ha sido utilizado frecuentemente a los fines de caracterizar cierto modelo, generalmente basado en el mito bipolar “tradicional/moderno”, y aplicado a poblaciones campesinas sean estas indígenas o no. Dicha visualización de la problemática étnica, fue común a diversos enfoques o corrientes antropológicas clásicas. Constituye una conceptualización que opone pares diádicos, aunque siempre excluyendo y dicotomizando (primitivo/civilizado; ágrafo/con escritura; subdesarrollado/desarrollado; rural/urbano; tradicional/moderno; etc.). El encapsulamiento además, está siempre asociado a la idea de “aislamiento”; considerando a las poblaciones indígenas como pertenecientes exclusivamente al medio rural, negando la posibilidad de existencia del indígena urbano. Dicha idea de “aislamiento”, no sólo se aplica al medio geográfico sino que se amplía también a lo sociocultural y comunicacional, olvidando la absorción y penetración económica y política de conjuntos sociales más amplios. De este modo, son percibidos como campesinos aislados, inmutables, autónomos del mercado y del resto de la sociedad/sistema. Al respecto Bachelard afirmaba que “(...) la pasión por la interioridad constituía una de las formas privilegiadas por las cuales las fantasías (elaboradas sobre la base del sentido común) penetraban en el discurso científico, obstaculizando su racionalidad” (Bachelard, 1970).

ETNOPRETERISMO

Este criterio ubica a los pueblos originarios en un pasado cristalizado, fijista, inmóvil, y ahistórico, tratando además a la comunidad local como estática. Generalmente los pueblos conceptualizados de este modo, suelen ser idealizados culturalmente y valorizados positivamente, aunque siempre asociados con alguna etapa pasada de la humanidad como condición de “atraso” o “menor evolución social” o “grado de desarrollo”. Este enfoque ofrece siempre una imagen fija de algún momento de la vida social de un pueblo, sin posibilidades de analizar su devenir a través del tiempo. En este caso las nociones de “progreso” y “desarrollo” juegan un rol fundamental. En cambio, cuando se produce la reivindicación del indígena, siempre se trata del que pertenece al pasado, y si se trata de pueblos desaparecidos, mejor. Se trataría de una forma de reificación identitaria, desvinculándola de la “modernidad triunfante” (Wieviorka, 1992:256).

Al respecto cabe como ejemplo el título de una nota del periódico Clarín, relacionada con una investigación realizada entre comunidades de pueblos originarios en las diversas regiones del país: “Wichís del Chaco Salteño: vivir como hace 300 años” (Clarín, 9/01/2001:36).

Otra nota periodística señalaba que “En Tinkunaku (comunidad kolla de la provincia de Salta), (...) Sus habitantes siguen viviendo de la ganadería y la siembra, como hace quinientos años, cuando Colón llegó a América en sus carabelas” (Newsweek, 8/10/2008:20). Sin embargo, más adelante, el autor de la nota se contradice al describir las actividades económicas de la comunidad y las dificultades que encuentra al quedar subsumidas al mercado capitalista. Al respecto afirma:

El sistema económico de las comunidades es bastante simple. Del total de la producción de siembra y ganado, hay una cantidad que se usa para el consumo propio, otra para el intercambio con las comunidades vecinas y lo que queda, que en general es poco, se vende en ferias, mercados o a negocios de las ciudades cercanas que funcionan como intermediarios con los compradores finales (Newsweek, 8/10/2008:21).

Usualmente, y como complemento de lo señalado en párrafos anteriores, no suele producirse la reivindicación de movimientos y pueblos

indígenas del presente, especialmente si son activos y conflictivos para ciertos intereses y sectores de poder.

ECOLOGIZACIÓN/NATURALIZACIÓN Y DESPOLITIZACIÓN DE LAS IDENTIDADES

Estas conceptualizaciones se producen cuando los pueblos originarios son considerados como “pertenecientes a la naturaleza”, a través de discursos provenientes de un etnoromanticismo ecologista o un etnoambientalismo sistémico, que los considera “impolutos” y no contaminados por los elementos de la “sociedad occidental”. De ello se derivarían ciertos valores “exclusivos” en torno a cuestiones de igualdad, respeto por la naturaleza, equilibrio, solidaridad interna de sociedades “armónicamente integradas”. Estos rasgos suelen estar presentes en gran medida en las cuestiones socioeconómicas mediatizadas por el turismo bajo las formas de ecoturismo y etnoturismo. Evidentemente, la idea de naturaleza prístina y armónica es incorrecta dado que buena parte de ella es producto de una inevitable construcción social.

Los siguientes testimonios reflejan con claridad el modo en que lo indígena es incorporado y subsumido a la naturaleza:

El secreto vuelve a reposar una y otra vez en las continuas sorpresas que depara el entorno natural (...) Cohiues, ñires, maitenes y radales que cubren la montaña, de la que asoman casitas mapuches. (...) Esa fuerte marca local – enriquecida por la primitiva cultura mapuche (...) (Clarín. Viajes & Turismo, 23/02/2003:8; cit. en Balazote y Radovich, 2009:35).

Podemos apreciar por lo tanto, de qué manera la presencia mapuche en la zona, es considerada sólo como parte de la naturaleza circundante y forma de una cultura es caracterizada como “primitiva”.

Continuando con la misma fuente periodística, el siguiente testimonio ofrece con claridad sus objetivos más preciados:

La naturaleza ancestral siempre acude a la cita si se recorren los recodos solitarios que esconde la tierra de los primitivos pobladores. En esos salvajes parajes, una caminata puede ser una exploración, una conquista y un descubrimiento.” (Clarín. Viajes & Turismo, 23/02/2003:10; cit. en Balazote y Radovich, 2009:36).

Vemos de este modo cómo según esta visión los “primitivos pobladores” de “salvajes parajes”, pueden ser objeto nuevamente de “exploración, descubrimiento y conquista” tal como ocurriera a lo largo de una historia de violencia, sometimiento y dominación. Estas representaciones evidentemente están estrechamente articuladas con los discursos locales y regionales contruidos por los sectores dominantes interesados en el sometimiento del pueblo mapuche.

Por otra parte, estas formas de ecologización naturalizante, brindarían además a las poblaciones originarias, la posibilidad de “vivir sin conflictos”; negándoles el derecho a la disputa política interna. Esta idea está asociada frecuentemente con el reclamo de “unidad interna” por sobre las diferencias y los conflictos.

El siguiente testimonio refleja elocuentemente dicho aspecto:

Más allá de intereses económicos y políticos, los indígenas se rigen por valores muy diferentes”(Clarín, 10/01/2001:33).

Obviamente al despolitizarlos no se les permite el disenso interno, la disputa política entre sectores diversos e intereses enfrentados. De este modo los pueblos originarios son percibidos como un conjunto inerte adosado a la naturaleza, bajo la lente deformada de un conservacionismo fundamentalista, culturalmente incongruente y excluyente en el plano social.

SEMBRANDO EL MIEDO

Por el contrario, cuando los movimientos etnopolíticos expresan de forma variada su descontento y el reclamo de sus derechos conculcados, resultan amenazadores del orden establecido y sufren los efectos de la manipulación del miedo, como por ejemplo en 1995 cuando el periódico Río Negro titulaba en una de sus páginas centrales: “Pulmarí no será Chiapas, pero...”, buscando la demonización política ante acciones llevadas a cabo por organizaciones mapuches de dicho departamento neuquino (Río Negro, 12/11/1995).

Más recientemente, un empresario neuquino señalaba lo siguiente:

Quienes encabezan este tipo de maniobras (las recuperaciones territoriales) son respaldados por miembros de las FARC y terroristas de ETA. Tienen armas y se financian con el narcotráfico (Carlos Sapag, Presidente de la Sociedad Rural de Neuquén y hermano del actual gobernador Jorge Sapag); (Radovich, 2013:21).

Obviamente dichas denuncias no cuentan con elementos probatorios ni poseen algún asidero racional; sin embargo, "El miedo es más temible cuando es difuso, disperso, poco claro (...)" (Bauman, 2007:10). Esta difusión de noticias alarmistas generaría lo que Lagrange denomina "miedo derivativo", es decir, aquel que genera sentimientos de susceptibilidad al peligro, generando a la vez sensaciones de inseguridad y vulnerabilidad (cit. en Bauman, 2007:11), propicias para sembrar el rechazo y la desconfianza individual y colectiva entre los vecinos atemorizados cercanos a las comunidades mapuches. De este modo se estaría procediendo a instalar localmente temores globales favoreciendo su "interiorización" con rapidez (Bauman, 2007:161) generando a su vez las condiciones para futuros escenarios de combate.

DISCRIMINACIÓN DE LAS DENOMINACIONES (ETNÓNIMOS)

Sabemos que muchos pueblos en el mundo, especialmente ciertas minorías nativas, indígenas, u originarias –aquí también el uso de una u otra denominación no resulta neutra ni ingenua -, reciben denominaciones diversas de acuerdo con quiénes interactúen y según el contexto.

Por otra parte y haciendo un poco de historia, durante los estudios universitarios de Antropología de quien esto escribe, a comienzos de la década de 1970 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, era frecuente, especialmente durante la última dictadura militar (1976-1983), leer textos etnográficos referidos a los pueblos indígenas de nuestro país con las denominaciones más conocidas de los mismos, las que en su mayoría se trataba de etnónimos creados por otros (exónimos) y no por el propio pueblo, el cual reivindicaba siempre una denominación propia y diferente (autónimo). Así se estudiaba a los araucanos, tehuelches, maticos, chiriguano, caingú, etc, en lugar de mapuches, aonikenk, wichí, avá-guaraní o mbyá-guaraní respectiva-

mente. Aquellas denominaciones o exónimos, no sólo eran reconocidos y aceptados por la comunidad científica, sino también por ciertas autoridades de las agencias estatales como así también por el común de la población nacional. Evidentemente ello se debe a una incorporación acrítica, aunque para nada inocente, de las denominaciones elaboradas y/o recreadas por misioneros, conquistadores, viajeros, funcionarios, etc; quienes generalmente debido a sus interpretaciones e intereses particulares no se esforzaban por registrar y utilizar los nombres que por su propia elección los pueblos originarios se autoasignaban.

Esta práctica discriminatoria y desvalorizante, dado que los exónimos mencionados poseen significados descalificantes, también suelen ser utilizados a veces en documentaciones oficiales correspondientes al Estado en sus distintos niveles, además de difundirse a través de ciertos medios de comunicación.

Esta aparente confusión no resulta casual y posee además connotaciones ideológicas y por ende políticas en términos de toma de posición acerca de cómo entender las relaciones de poder en el marco de un sistema interétnico generalmente desigual y discriminatorio, en el cual la discriminación étnica juega como elemento justificador y legitimador de la desigualdad social (Balazote y Radovich, 1990).

Asimismo, debe tenerse siempre en cuenta el carácter dinámico, tanto de los etnónimos como de los diacríticos que posibilitan la demarcación identitaria, dado que aquellos que alguna vez fueron aceptables por sus connotaciones positivas e integradoras, pueden llegar a convertirse en ofensivos o discriminatorios según los contenidos de valor que se le asignen, generalmente con una gran carga de prejuicios estigmatizantes. Ello nos conduce a recordar que “(...) la identidad representa un fenómeno procesual y cambiante, históricamente ligado a contextos específicos” (Bartolomé, 1997:43).

DIVERSAS MODALIDADES DISCRIMINATORIAS

Los pueblos originarios suelen sufrirlo mediante prácticas diversas y discursos variados, los cuales tenderían a favorecer el fortalecimiento

de un sistema hegemónico de representaciones, el cual funcionaría mediante la exclusión divergente, como una forma más de colonialismo interno.

No obstante los logros obtenidos durante las últimas décadas en términos de derechos para los pueblos originarios coincidimos con el siguiente testimonio:

Hoy es imposible ignorar la “emergencia indígena” y aun así, el racismo circula de modo ominoso por las provincias donde estos pueblos habitan y de distintos modos por todo el país (Giarraca, 2013:15).

Por otra parte, dichas modalidades de racismo están indisolublemente asociadas a dos lógicas fundamentales: la inferiorización y la diferenciación (Wieviorka, 1992).

Recientemente hemos podido percibir una modalidad de “racismo de estado” llevado a cabo por el actual gobierno de la provincia de Formosa, al negar el reconocimiento del pueblo originario nivaklé como uno más en la provincia, debido a un supuesto origen nacional “paraguayo” del mismo. Al respecto, un dirigente indígena de Formosa mencionaba:

[El gobierno de Formosa] oculta sistemáticamente la realidad del pueblo Nivaklé y no reconoce a sus miembros como habitantes de la provincia (...) no les entrega los documentos porque los considera paraguayos. Pero cuando llegan las elecciones, Gildo Insfrán [Gobernador actual] nos convierte en argentinos por un día (Opinión Ciudadana, 4/06/2013; Formosa).

Es necesario destacar que el pueblo nivaklé cuenta con una dispersión territorial en ambos sectores de la frontera argentino-paraguaya y con fluidos contactos con las distintas comunidades de uno y otro sector. Cabe agregar, paradójicamente, que el actual gobernador de la provincia formoseña, posee lazos de parentesco con dicha nacionalidad.

Por otra parte, los medios de comunicación suelen constituirse en ejemplos elocuentes de las prácticas y discursos racistas y discriminatorios.

En años recientes un periodista radial se preguntaba “con todo respeto” según su propia enunciación, si era “posible que un indio (por Evo Morales) gobernara Bolivia”.

Otro periodista también se interrogaba, en este caso sobre “Esta bolidudez de hagamos la radio de los wichís, ¿quién carajo va a escuchar la radio de los wichís? Y lo que es peor, ¿quién va a poner avisos en la radio de los wichís? ¿Y cómo le van a pagar el sueldo a los operadores?” (Jorge Lanata, <http://www.lanacion.com.ar/1437760-lanata-a-donde-voy-a-ir-si-no-es-al-grupo-clarin>), desde una visión sesgada, etnocéntrica y discriminatoria ante la posibilidad brindada por la ley de servicios de comunicación audiovisual (Ley N° 26.522) de otorgar licencias radiales a organizaciones y comunidades indígenas.

Elocuente resulta también la forma en que algunos medios de la provincia de Formosa trataron la Cumbre Indígena realizada en la capital de esta provincia entre los días 3 y 5 de junio de 2013.

“*A Félix Díaz (dirigente Qom) le gusta vestirse con plumas*” (periódico de Formosa, 5/06/2013). Del mismo modo, el uso de conceptos subalternizantes como “los naturales” y “las tribus” lucían recurrentes en las páginas de diversos periódicos provinciales.

En estos casos citados, los indígenas son percibidos como portadores de “viejas/nuevas formas de la barbarie”, mediante diferentes dispositivos simbólicos que los medios transmiten, los cuales colaboran en la instalación de prejuicios y conducen a la justificación de prácticas discriminatorias tendientes a fortalecer procesos hegemónicos cuyo efecto último es reforzar la exclusión social y el fortalecimiento de un modelo cultural hegemónico basado en la supremacía étnica blanca/europea. Dicha hegemonía se apoya frecuentemente en diversas formas de etnofobia, consistente en el miedo, disgusto o rechazo hacia ciertas prácticas, instituciones o valores de ciertos grupos étnicos, en este caso pueblos originarios. Otra modalidad que se adopta es la etno-normatividad, es decir, prácticas, instituciones y valores que fundamentan en forma excluyente la pertenencia a una supuesta identidad nacional, excluyendo las posibilidades de expresión de formas diversas.

Evidentemente, los aspectos señalados precedentemente, y que se vinculan entre sí de una manera estrecha, constituirían lo que Sousa Santos denomina “mecanismos de dispersión”, algunos de los cuales

pueden denominarse “mecanismos de trivialización/neutralización” y “mecanismos de exclusión/represión” de la lucha de los sectores populares indígenas en el marco de un modelo cultural hegemónico, heredero de una confrontación cultural que exige la destrucción de lo precedente para construir lo nuevo (Sousa Santos, 2012).

LA PROBLEMÁTICA DE GÉNERO PLANTEADA EN EL DOCUMENTAL “EL ETNÓGRAFO”

En el caso del documental “El Etnógrafo”, de Ulises Rosell, desde un abordaje original, se plantean una serie de consideraciones útiles para la discusión y el análisis crítico de situaciones complejas que hacen a los reclamos de derechos específicos de los pueblos indígenas en la Argentina.

Según nuestro parecer, el documental logra concretar el objetivo de mostrar desde cierta interioridad, cuestiones cruciales que hacen a la lucha de la comunidad wichí de la región, con ese detalle fuerte que constituye la presencia del antropólogo John Palmer como miembro de la comunidad, al estar unido en matrimonio con una mujer de la misma.

De acuerdo con el argumento del film, se plantea un tema espinoso y complejo con el caso penal de Q’atú, su esposa y la hija de ésta. Q’atú fue detenido y se encuentra procesado por abuso sexual de dicha menor. No conocemos con exactitud la carátula del caso y en este sentido debemos ser muy cuidadosos, dado que proceso judicial está en curso y pendiente de resolución, motivo por el cual nuestra opinión no va a estar enfocada específicamente sobre este caso, debido a que no lo conocemos en profundidad y a que además se encuentra en marcha el proceso judicial. Sin embargo vamos a señalar algunas cuestiones que consideramos imprescindibles de tener en cuenta ante este tipo de situaciones donde se ponen en juego, a veces confrontando, las “tradiciones comunitarias” y los “derechos individuales”.

Debemos tener especial precaución de evitar el riesgo de caer en el “todo vale” posmoderno, vinculado con el relativismo cultural, el cual llega en ciertas circunstancias a justificar los crímenes más aberrantes, desde las formas de violencia más atroces hasta las más sutiles en el plano simbólico, en nombre de las “tradiciones”.

Ninguna particularidad puede analizarse independientemente de las relaciones de poder. Ello se relaciona con la necesidad de percibir la heterogeneidad interna, la diversidad de todo grupo / colectivo social (de género, etario, clase social, de poder, ideológico, político, religioso; etc.). Dicha heterogeneidad está habitualmente relacionada con diversos intereses, saberes y concepciones del mundo donde generalmente prima la diversidad. Asimismo no deben considerarse como atributos universales, sin tener en cuenta el contexto histórico en el que se producen y tomar en consideración además, las contradicciones internas y las desigualdades intraétnicas.

Por otra parte no debemos olvidar que las mujeres indígenas siempre suelen ser más oprimidas que los hombres por parte de los sectores dominantes, constituyéndose en víctimas de mayor desigualdad y violencia física y simbólica, además de acceder en forma diferencial y subalterna a los recursos, tanto a nivel individual como colectivo en el seno de las distintas comunidades. Ello ha llevado a una creciente movilización de las mujeres indígenas en la lucha por sus derechos tal como lo señala Nash: “(...) [las mujeres indígenas] se vuelven cada vez más conscientes de su propia discriminación como mujeres dentro de los grupos indígenas (Nash, 2006:313)”.

Dicha lucha se refuerza con acciones colectivas a nivel internacional tal como lo refleja el artículo N° 36 de la “Declaración de Beijing”, el cual indica: “Que sean erradicadas las leyes, costumbres y tradiciones que discriminan a la mujer”. Dicha Declaración resulta de suma importancia dado que las declaraciones sobre respeto a los Derechos Humanos tanto de la ONU como de la OEA, no mencionan derechos especiales o acciones de discriminación positiva hacia las mujeres indígenas.

Asimismo la desigualdad sufrida por las mujeres indígenas se manifiesta tanto de manera externa (interétnica) como interna (intraétnica), está última con el sostén ideológico de los “usos y costumbres” y la “tradición”. En este último caso las mujeres indígenas suelen ocultar su situación para evitar el debilitamiento de los movimientos indígenas en lucha.

En otras ocasiones ha sido el reconocimiento del derecho consuetudinario el que finalmente ha fortalecido diversas formas de dominación

masculina. En este sentido resulta importante tener en cuenta “(...) la casi inexistencia de etnografías que den cuenta de la vida cotidiana de las mujeres, de los niños y niñas de las comunidades originarias, por un lado, y los ‘silencios’ etnográficos acerca de los abusos y violencia en la esfera íntima, cuando son cometidos por sus propios miembros” (Tarducci, 2013:8).

ALGUNAS DEMANDAS DE LAS MUJERES INDÍGENAS

- Restablecer el equilibrio principal entre los géneros mediante principios de reciprocidad y complementariedad entre hombre y mujeres.
- Modificar la imagen distorsionada de la mujer indígena invisible, sumisa, sin conciencia política, cuyo único espacio de socialización se limita al hogar.
- Necesidad de contar con espacios organizativos propios para la participación política real y el fortalecimiento de los liderazgos de las mujeres.
- Exigir salarios justos y equitativos. Generalmente los proyectos de desarrollo favorecen principalmente a los varones.
- Igualdad de acceso al sistema educativo.

Evidentemente el breve listado señalado más arriba no agota las demandas diversas que en el plano de los derechos de la mujer indígena son reclamados cada vez con mayor conciencia y masividad.

Por otra parte el hecho que tengamos en cuenta o no estas cuestiones tratadas, se relaciona con la forma en que encaramos nuestro trabajo como antropólogos desde una perspectiva ética y política. Por lo tanto, consideramos que dicho trabajo deber realizarse en el marco de la producción de un “conocimiento compartido”; un “saber con los otros”, donde “conocemos no a otros sino con otros”; es decir, una posibilidad de conocimiento intersubjetiva, lo cual “(...) implica asumir explícitamente un ‘programa epistemológico-teórico-ideológico (político) que debe estar presente (siempre)’” (Neufeld y Wallace, 1998:52-53).

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, G. (1970) *L'idealisme discursif*. Études. Vrin, Paris.
- Balazote, A. y Radovich, J. (2012) En el “Día de la Diversidad”, volver a empezar. *Tiempo Argentino*. Carta de lectores, 11 de octubre.
- Balazote, A. y Radovich, J. (2009) Turismo y etnicidad. Una interculturalidad conflictiva en territorio mapuche. En: L. Tamagno (Coord.) *Pueblos Indígenas. Interculturalidad, colonialidad, política*; pp: 25-43. Biblos, Buenos Aires.
- Balazote, A. y Radovich, J. (1990) Formas de discriminación hacia el pueblo mapuche de la República Argentina. En: *Reflexiones sobre la Discriminación. Centro de Estudios sobre el prejuicio y la discriminación*. Fundación Hebraica Argentina. Buenos Aires
- Bartolomé, M. (1997) Gente de costumbre y gente de razón. Siglo XXI, México.
- Bauman, Z. (2007) *Miedo líquido*. Paidós, Barcelona.
- Devalle, S. (1989) *La diversidad prohibida: Resistencia étnica y poder de estado*. El Colegio de México. México.
- García, E. (2004) Tras las huellas de la identidad huarpe. Un aporte desde la Arqueología, la Antropología y la Historia. Mendoza.
- Giarraca, N. (2013) El racismo nuestro de cada día. *Página 12*, 12/01/2013.
- Hanglin, R. (2009) Pensamientos incorrectos. La cuestión mapuche. *La Nación*; Opinión, Martes 22/09/2009.
- Nash, J. (2006) *Visiones Mayas*. Antropofagia. Buenos Aires.
- Neufeld, M. y Wallace, S. (1998) Antropología y Ciencias Sociales. De elaboraciones históricas, herencias no queridas y propuestas abiertas. En: Neufeld, M.; Grimberg, M.; Tiscornia, S. y Wallace, S. (comps.) *Antropología social y Política Hegemonía y Poder: el mundo en movimiento*. EUDEBA.
- Radovich, J. (2013) Los mapuches y el Estado neuquino: algunas características de la política indígena. *RUNA*, XXXIV (1), pp 13-29, 2013 FFyL – UBA.
- Romero, L. (2011) Bajen a Roca, alcen a Néstor. *La Nación*, Opinión; 3 de octubre.

- Sousa Santos, B. (2012) Conferencia en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA; 4 de mayo.
- Tarducci, M (2013) Abusos, mentiras y videos. A propósito de la niña wichi. *Boletín de Antropología y Educación*; pp. 7-13. Año 4 - N° 05.
- Trentini, F.; Valverde, S.; Bersten L.; Radovich, J.; Berón, M.; Balazote, A. (2009) Una concepción falaz sobre la cuestión mapuche. *Página 12*, miércoles 11/11/2009. Sección Opinión.
- Trentini, F.; Valverde, S.; Bersten L.; Radovich, J.; Berón, M.; Balazote, A. (2010) “Los nostálgicos del desierto”: la cuestión mapuche en Argentina y el estigma en los medios. *Cultura y representaciones sociales*, UNAM. Año 4, N° 8; marzo. <http://www.culturayrs.org.mx/revista/num8/Trentini.pdf>
- Wieviorka, M. (1992) El espacio del racismo. Paidós, Barcelona.

Relaciones de parentesco en el Gran Chaco a la luz del film *El Etnógrafo*

Florencia C. Tola

PRESENTACIÓN

En este texto nos proponemos brindar una visión general de algunos dominios del parentesco a partir de elementos del parentesco *wichí*, para detenernos en una forma de alianza matrimonial que se manifiesta en la película *El Etnógrafo* (Fortunato Films, 2012). La película da cuenta del conflicto que se desata a raíz de la relación matrimonial entre una joven *wichí* y quien, para nosotros, es su padrastro. Dicho conflicto no fue visto como tal por los miembros de su grupo de residencia –la comunidad *Hoktek T'oi* (Lapacho Mocho) del Departamento San Martín de la provincia de Salta– pero sí por el poder judicial estatal.

Qa'tu (cuyo nombre castellano es José Fabián Ruiz) es un joven *wichí*, el menor de cuatro hermanos, que tenía como cónyuge a Teodora Tejerina, mujer *wichí* oriunda de otra región del territorio *wichí* –la comunidad La Esperanza (Departamento Rivadavia, Provincia de Salta). Unos años antes, Teodora se había ido a vivir con sus hijas a la comunidad *Hoktek T'oi*, donde una hermana suya estaba casada virilocalmente. Con el tiempo, ella se hizo la esposa de Qa'tu. En el año 2004, Estela, hija primogénita de Teodora (por otro padre), quedó embarazada de Qa'tu, y la directora de la escuela a la que Estela asistía alertó a las autoridades sobre el hecho. Se pensaba que Estela tenía nueve años, cuando luego se determinó que en realidad su edad era de entre 12 y 15 años.

Qa'tu fue encarcelado. Siete años después, sin juicio, salió de prisión. Actualmente mantiene su relación con Teodora, mientras un hermano suyo es el cónyuge de Estela.

RASGOS DEL PARENTESCO CHAQUEÑO QUE SE VINCULAN CON *EL ETNÓGRAFO*

En términos generales, cuando hablamos de parentesco en el Gran Chaco nos estamos refiriendo a la existencia de grupos sociales dispersos, compuestos por hombres y mujeres de doble ascendencia genealógica¹. A toda persona le cabe la posibilidad de establecer su pertenencia a una red de parentesco bilateral, compuesta de lazos tanto matrilineales como patrilineales. Cada parentela cobra cierta unidad en virtud de que sus miembros se remontan genealógicamente a un antepasado común.

En cuanto al conjunto de los términos a partir de los cuales se clasifican a los parientes, en los casos *wichí*, *toba*, *mocoví* y *pilagá* nos encontramos ante terminologías cognáticas. A nivel terminológico, hay paridad entre el parentesco matri y patrilineal. Es decir, los términos –que son de uso idéntico para hablantes masculinos y femeninos– designan tanto a parientes paternos como maternos. Con la excepción de las relaciones de paternidad/maternidad biológica y de filiación directa –las cuales se identifican con términos descriptivos exclusivos (padre/madre; hijo/hija)– la terminología es clasificatoria en el sentido de que todos los parientes consanguíneos del mismo nivel genealógico entran en la categoría de *sibling* (hermanos, medio hermanos, hermanastros, primos en diversos grados), diferenciándose sólo –en algunos casos– por género y edad relativa (hermano/a mayor o menor). Quienes entre sí son considerados y llamados “hermanos” son de una sola categoría para sus demás parientes, categoría que varía según el nivel genealógico. Así, son “tíos” todos los hermanos (propios y clasificatorios) de los padres. Son

1 Sobre el parentesco en el Gran Chaco, cf. Karsten (1932), Métraux (1963), Miller (1966), Cordeu y de los Ríos (1982), Braunstein (1983), Dell’Arciprete (1991-1992), Palmer (2005), Tola (en prensa, 2006), Barúa (2007), Tola y Salamanca (2009), Bossert, Sendón y Villar (2009).

“abuelos” no sólo los padres de los padres sino también los padres de los tíos (propios y clasificatorios). Son “sobrinos” los hijos de todo hermano (propio o clasificatorio) y son “nietos” no sólo los hijos de los hijos sino también los hijos de los sobrinos (propios y clasificatorios).

Después del matrimonio, los miembros masculinos de estos grupos de descendencia cognática suelen residir en la casa de los progenitores de la esposa –práctica que se conoce como uxorilocalidad y que suele ser la regla entre los pueblos indígenas chaqueños. Basándose en esta regla, las mujeres continúan residiendo en el hogar materno/paterno hasta el nacimiento del primer hijo, momento en el que generalmente la pareja constituye un nuevo hogar en las cercanías de los progenitores de ella (entre los *wichí*, la virilocalidad compete a los hijos –sobre todo los mayores– de quienes velan por el bienestar material y espiritual del grupo local: el encabezante y el chamán, respectivamente). Por regla general, las parejas son monógamas, si bien se han registrado algunos casos de poligamia –tanto poligínica como poliándrica, aunque en menor medida– en diversas sociedades chaqueñas. Asociada principalmente (pero no exclusivamente) con el liderazgo, la bigamia es una práctica socialmente valorada².

Hasta aquí nos referimos someramente a algunos de los aspectos generales del parentesco chaqueño –incluido el *wichí*– que refieren a la descendencia, la residencia y la práctica de la monogamia. Otra dimensión central es la de las representaciones del ciclo vital, dimensión que incluye las teorías nativas de la persona, la gestación, la pubertad, la maternidad, la paternidad, entre otras. En el Gran Chaco, diversas investigaciones dan cuenta de que la pubertad femenina es la etapa en la que las niñas abandonan su estatus de menores y pasan a convertirse en mujeres (aunque sea, mujeres adolescentes) y, por ende, potenciales madres. Si bien la edad en la que las mujeres conforman un hogar ha ido variando a lo largo de los años, en términos generales, la menarca es el momento en el que las jóvenes comienzan a buscar compañeros

2 En el caso de Qātu cabe destacar que él es nieto e hijo de reconocidos chamanes (Pablo Rey, comunicación personal).

sexuales. Cabe destacar que la sexualidad previa al matrimonio es, entre los grupos chaqueños, común y aceptada (de hecho, según las teorías nativas de la menarca y la gestación no hay menstruación sin actividad sexual o sin intervención masculina, *cf.* Tola 2012).

Si bien en el Gran Chaco pareciera existir una cierta incertidumbre sobre la existencia de reglas matrimoniales positivas, las etnografías *wichí* de Palmer (2005) y Barúa (2007) así como nuestras investigaciones en curso (Tola, en prensa) parecerían ser excepciones. En efecto, para el caso *wichí*, Palmer y Barúa reconocen la existencia de una regla matrimonial positiva –aunque tácita. Para Palmer, el carácter cognático del sistema de parentesco *wichí* se combina con un sistema matrimonial basado en el intercambio directo, cuya modalidad más simple es el intercambio de hermanos/as entre dos parentelas.

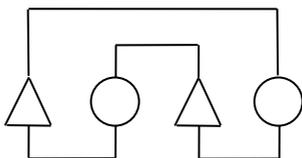


Figura 1. Intercambio directo clásico

Este autor muestra que lo que predomina entre los *wichí* no sería el intercambio directo de hermanos/as sino aquél que se conoce como *afinidad serial*, entendida por él como una variante del intercambio directo. En el caso *wichí*, esta afinidad serial consistiría en que un individuo contrae matrimonio dentro de otra parentela con la que su propia parentela ya tejió lazos finales; el intercambio no involucra exclusivamente a *siblings*, sino a cualquier serie de cognados, incluso de generaciones diferentes.

“Las dos parentelas”, escribe Palmer, “repiten la alianza afinal a través de una nueva unión, de acuerdo con el principio de la ‘afinidad serial’” (*ibid.*: 141-142). Para Palmer, entre los *wichí* predominarían los matrimonios entre un individuo y tanto la hermana menor como la sobrina del cónyuge de un *sibling* suyo o de su padre o madre. El principio orde-

nador sería “un sistema exógamo y preferencial que, al mismo tiempo, se vale de una categoría tácita de ‘esposa potencial’” (*ibid.*: 141). Ésta corresponde a una concuñada en sentido amplio³. Ahora bien, a pesar de que la afinidad serial implica que los propios consanguíneos se casan con los consanguíneos de un afin, entre tobas y *wichí* existen casos en los que un mismo individuo busca su cónyuge siguiente –e incluso su amante (*cf.* Tola, en prensa)– entre las/os consanguíneas/os cercanas/os de su esposa/o (o sea, entre sus cuñados/as, siguiendo a Palmer).

Barúa, por su parte, se detiene en “las redes de alianza” y señala la existencia de una “amalgama de parientes [que] se conforma sobre todo a través del *intercambio directo* del matrimonio de un grupo de « hermanos » (o « primos » o « tíos » o « sobrinos » en cuanto, [en] su calidad de Mayor o Menor, ingresen en la categoría de *sibling*) con otro conjunto de « hermanas »” (2007: 64). Luego de que la repetición de alianzas en una comunidad local agota las posibilidades de contraer matrimonio entre dos bloques de hermanos/as clasificatorios, ella se abre a la posibilidad de incorporar ajenos (*ibid.*). Dentro de los matrimonios más habituales, la autora destaca el levirato y el sororato, el matrimonio entre hermanastros (quienes, para los *wichí*, son concuñados) y entre cuñados y, por último, el matrimonio entre un conjunto de hermanos y un conjunto de hermanas clasificatorios (*ibid.*: 67-68). Si para Palmer el sistema *wichí* es *exógamo* ya que, más que casarse entre consanguíneos, los *wichí* se casan en base a la afinidad serial, Barúa concluye que los redoblamientos corresponderían entre los *wichí* a una *endogamia sociológica*.

PALABRAS FINALES: EL INCESTO EN EL GRAN CHACO

¿A qué nos confronta la película *El Etnógrafo* si la miramos a la luz de los principales dominios del parentesco chaqueño? Antes de nada, debemos ser conscientes de los riesgos de juzgar las prácticas matrimoniales

3 Dentro de esta categoría no se incluiría a las hijas de la esposa, quienes son “cuñadas” –categoría proscripta salvo en un contexto polígamo o de matrimonio secundario (John Palmer, comunicación personal).

y sexuales de otra sociedad –en este caso, de una sociedad indígena chaqueña– con las reglas de nuestro propio sistema de parentesco. En este caso, es en el ámbito de la prohibición del incesto en el que se juegan esas peligrosas proyecciones.

¿Cuál sería una relación incestuosa y cuál no? Desde Claude Lévi-Strauss se sabe en antropología que la pregunta no tiene una respuesta universalmente válida. Para nuestro sistema de parentesco una relación entre consanguíneos en diversos grados y entre aliados matrimoniales es una relación incestuosa: no podemos casarnos con tíos, sobrinos, primos, hermanos, padres e hijos, ni tampoco con la hermana de la esposa, con su madre ni con su hija. Para la especialista francesa, Françoise Héritier (1994) estos últimos tipos de relaciones matrimoniales son considerados incestuosos en un gran número de sociedades –incluida la nuestra– pero no en base al incesto clásico entre consanguíneos, sino en función del incesto que ella rotula como “incesto de segundo tipo”. Este incesto es el que vincula a dos consanguíneos con un mismo compañero sexual: dos hermanas y un hombre; madre e hija y un hombre; etc. Según la autora, casarse con dos esposas consanguíneas implicaría que ellas entran en fusión incestuosa entre sí⁴.

Ahora bien, en el caso chaqueño, el concepto del incesto de segundo tipo no condice con las prácticas matrimoniales tan frecuentes y difundidas del levirato y del sororato, ni con la afinidad serial tan vigente entre los *wichí* y los *gom*. Aun menos se compatibiliza con la bigamia con dos consanguíneas, como en el caso de Qa’tu. Es decir que entre estos grupos, la unión simultánea o consecutiva con parientes consanguíneos del cónyuge no es vista como problemática sino, por el contrario, anhelada.

En la bibliografía de la región existe, como mencionamos, un consenso sobre la existencia de prohibiciones matrimoniales más que de reglas positivas de alianza matrimonial. Si las prohibiciones no son respetadas, las parejas contraen matrimonios considerados incestuosos. En términos generales, se consideran incestuosos los matrimonios contraídos entre los

4 El emparejamiento de Woody Allen con Sun Yi, la hija adoptiva de su pareja, es un caso de incesto de segundo tipo que generó controversia y condena social.

miembros de una familia extensa bilateral. Un individuo no puede casarse con ningún *sibling* (real o clasificatorio) suyo, ni con quien se clasifica como *sibling* (real o clasificatorio) de algún pariente suyo, de cualquier nivel genealógico, mientras exista memoria de la cadena genealógica que los une o mientras exista memoria de la relación clasificatoria a través de sus antepasados. En estos sistemas, la terminología de parentesco operaría como un factor central en la regla de prohibición del incesto.

El matrimonio consuetudinario entre Qa'tu y la hija de su esposa, por más problemático y controvertido que nos parezca, desde nuestro sistema de parentesco (por la cercanía parental entre las coesposas, sin siquiera hablar de la cuestión intrincada de la edad cronológica de la segunda esposa), debe ser abordado a la luz de lo que para dicha sociedad es una esposa potencial perteneciente a la parentela de la propia esposa (actual o pasada).

El objetivo de este breve texto fue tan sólo el de resaltar la importancia de contextualizar las prácticas matrimoniales (y sexuales) de una sociedad dentro del conjunto de elementos que hacen a su sistema de parentesco: la terminología, la descendencia, el incesto, la alianza. No olvidemos que cuando nos referimos al parentesco no estamos hablando ni de verdades universales válidas para todas las sociedades, ni de hechos biológicos exclusivamente.

BIBLIOGRAFÍA

- BARÚA Guadalupe. 2007. *Un arte delicado. Relaciones entre el parentesco, el conflicto y el acontecimiento entre los wichí del chaco central*, Buenos Aires, DUNKEN.
- BOSSERT Federico, SENDÓN, Pablo y VILLAR Diego. 2009. "Relevancia de las teorías clásicas del parentesco para el estudio de las sociedades amerindias (Andes centrales, Amazonía y Gran Chaco)", *Actas del VI Congreso Argentino de Americanistas 2008*, pp. 35-64.
- BRAUNSTEIN José. 1983. "Algunos rasgos de la organización social de los indígenas del Gran Chaco", *Trabajos de Etnología*, 2, pp. 9-102.

- CORDEU Edgardo y DE LOS RÍOS Miguel. 1982. “Un enfoque estructural de las variaciones socioculturales de los Cazadores-Recolectores del Gran Chaco”, *Suplemento Antropológico*, 17 (1): 131-195.
- DELL'ARCIPRETE Ana. 1991-1992. “Terminología de parentesco pila-gá”, *Hacia una carta étnica del Gran Chaco*, 4: 9-19.
- HÉRITIER Françoise. 1994. *Les deux sœurs et leur mère*. París, Odile Jacob.
- KARSTEN Rafael. 1932. “Indian Tribes of the Argentine and Bolivian Chaco. Ethnological Studies”, *Societas Scientiarum Fennica*, Helsingfors, 4 (1): 10-236.
- MÉTRAUX Alfred. 1963. “Indians of the Gran Chaco. Ethnography of the Chaco”, *Handbook of South American Indians*, 1, *The marginal tribes*. pp. 197-370 (Julian H. Steward (ed.), Washington, Smithsonian Institute, Bureau of American Ethnology, Bulletin 143).
- MILLER Elmer. 1966. “Toba Kin Terms”, *Ethnology*, 2, (5): 194-201.
- PALMER John 2005 *La buena voluntad wichí. Una espiritualidad indígena*. Formosa, APCD/CECAZO/EPRAZOL.
- TOLA Florencia. En prensa. Esposos y amantes consanguíneos entre los toba (*qom*) del Chaco argentino. *Journal de la Société des Américanistes*.
- 2012. *Yo no estoy solo en mi cuerpo. Cuerpos-personas múltiples entre los qom (tobas) del Gran Chaco*. Buenos Aires, Biblos/Culturalia
- 2006. “Estrategias matrimoniales en el proceso de repliegue y apertura de las parentelas toba (*qom*)”, *Revista de Antropología*, 49 (2): 667-687.
- TOLA Florencia y SALAMANCA Carlos. 2009 “Una revisión de las terminologías de parentesco y del régimen de alianza matrimonial entre los toba (*qom*) del Chaco argentino”, *VI Congreso Argentino de Americanistas 2008*, pp. 379-393.

Abusos, mentiras y videos A propósito de la niña wichi¹¹

Mónica Tarducci

Con admiración y respeto a Mumi Morey, que nunca tuvo dudas en este caso

INTRODUCCIÓN

El 13 de setiembre de 2012 se estrenó en Buenos Aires la película documental *El etnógrafo*, con guion y dirección de Ulises Rosell. Este hecho, actualizó la discusión sobre el tema que ocupa gran parte de sus 85 minutos de duración, y que ya había sido motivo de otro film documental, de 2009, producido para el canal de la televisión pública Encuentro, realizado por el mismo equipo. Me refiero al embarazo de una niña por su padrastro en la comunidad de *Hoktek T'oi* (Lapacho Mocho), a 18 kilómetros de Tartagal, en la provincia de Salta, motivo por el cual el acusado estaba preso al momento de ambas filmaciones.

Decimos que se actualiza el tema porque vuelven a aparecer en los medios de comunicación masiva, en este caso en el diario *Página 12* del 22 de octubre de 2012, opiniones acerca de la pertinencia o no del castigo a alguien que no habría hecho más que actuar según leyes ancestrales dictadas por la cultura, en este caso la cultura *wichi*.²

Otra vez, pudimos comprobar la casi inexistencia de etnografías que den cuenta de la vida cotidiana de las mujeres, de los niños y niñas de

1 Artículo previamente presentado en *Boletín de Antropología y Educación*, año 4, n° 5 (2013): 7-13.

2 Véase www.feministasantropo.com.ar para ver la actividad que se desarrolló en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y el suplemento de *Página 12*, *Las 12*, con algunas de las respuestas a esa nota. También puede consultarse <http://cosecharoja.org/argentina-abuso-sexual-en-la-etnia-wichi-expertos-e-indigenas-debaten/>

las comunidades originarias, por un lado, y los “silencios” etnográficos acerca de los abusos y violencia en la esfera íntima, cuando son cometidos por sus propios miembros.

Por otro lado, la discusión, incluso desde los mismos colegas, se presenta como algo novedoso, ignorando la vasta producción sobre antropología, relativismo cultural y derechos humanos que existe desde la declaración de Herman Herskovits en 1947 para la Asociación Americana de Antropología (AAA)³, y que es reactualizada constantemente por los desafíos que nos plantea un mundo global con una justicia que también pretende serlo y con cambiantes actores que dinamizan el campo con sus demandas específicas.

También asombrosa fue la ausencia de un examen de las relaciones de poder implicadas en los hechos, por sobre todas las cosas las que relacionan a un adulto y a una niña, y que están presentes, como veremos, en la voz autorizada del antropólogo de Oxford o la del líder de la comunidad. Ni siquiera los críticos de cine más agudos pusieron en duda el relato cinematográfico realizado en base a la voz de los varones, ni reaccionaron ante los esfuerzos patéticos del etnógrafo para que las mujeres (en los contados segundos en que aparecen) repitieran lo que él les iba indicando.

Ni legos ni profesionales, salvo honrosas excepciones, vieron la incongruencias y mentiras del relato “oficial”, tanto cinematográfico como el presentado en las numerosas publicaciones, como veremos. O que, los hechos fueran descriptos como si sucedieran en las Trobriand y no a 15 minutos de la ciudad de Tartagal, con una población evangelizada por iglesias protestantes, algunos de cuyos miembros cobran planes estatales, en la que los niños y niñas van a la escuela y con personas activas que demandan justicia en el lenguaje universal de los derechos, dejando bien claro que la exclusión no significa aislamiento. La única y solitaria voz, fue la de la líder Octorina Zamora, quien tuvo claro desde un principio la gravedad de los hechos.

3 Puede seguirse la historia de la relación entre DDHH y la AAA en *American Anthropologist*, Vol. 108, N°1, 2006, entre una cantidad importante de producción de los últimos años.

ABUSOS

Según podemos reconstruir recurriendo al expediente judicial (Expdte. N° 28.526/06) y las crónicas de *Página 12* (13/10/2006; 2/07/2007; 7/12/2007), en junio de 2005 la madre de una *niña wichi* de la comunidad de *Hoktek T'oi* (Lapacho Mocho), a 18 kilómetros de Tartagal, en la provincia de Salta, denuncia que su concubino (en el expediente judicial dice ex concubino, ya que el referente Miranda en su exposición ante la justicia afirmó que la pareja se había separado en diciembre de 2004) de 28 años había abusado de su hija de 9 años, que estaba embarazada de 36 semanas. Ella siempre afirmó que su hija en realidad tenía 11 años en ese momento, y no los 9 que delataba su documento de identidad. El juez de Tartagal ordenó la detención de este hombre, llamado Fabián Ruiz, conocido como *Qa'tu*.

Teodora Tejerina denunció el hecho en la Fiscalía Penal N° 2 del Distrito Judicial Norte, luego de que la maestra de la pequeña notara el embarazo y le preguntara a la mujer sobre su origen. Teodora señaló a Ruiz, su concubino e hijo del chamán de la comunidad, como autor de la violación de su hija. En el expediente judicial consta un acta labrada por el fiscal en lo penal N° 2 donde se consigna que la mujer afirmó que fue amenazada por Roque Miranda, cacique de su comunidad, quien le dijo que si denunciaba a Ruiz ella también quedaría presa y que la sacaría de la comunidad. Tejerina agregó que se sentía atemorizada por la denuncia que estaba haciendo, pero que temía que su ex concubino “les haga lo mismo a sus otras hijas”. La acompañó a radicar la denuncia la directora de la Escuela Paraje Km 14 N° 4744, Dora Elena Carrizo, adonde concurría la niña.

Hasta ahí, una historia desgraciadamente común en nuestro país (y en muchos otros). Pero los hechos posteriores la transforman en algo diferente.

A la semana que la niña diera a luz, la madre, que había denunciado el hecho, y algunos miembros de la comunidad, pidieron la libertad del abusador, entre otras cosas alegando que la mujer había sido influenciada por la maestra del colegio al que asistía la niña, a hacer la denuncia.

También se manifestaron en la escuela del lugar, logrando la remoción de la directora.

Pero lo más sorprendente del caso fueron las alegaciones de la defensa del acusado que además de insistir sobre la interferencia de la directora de la escuela se apoya en el peritaje de un antropólogo de la Universidad de Salta, Víctor Márquez, que si bien no fueron tenidas en cuenta en el fallo por el cual se procesó al acusado, llegaron a la Corte salteña, y lograron anular la detención del acusado José Fabián Ruiz.

La Corte Suprema Provincial, que justificó su decisión, con la excepción de una jueza, adujo que las pautas culturales de la comunidad conforman un modo de vida conocido como “matrimonio privignático” (matrimonio de un hombre tanto con la madre como con la hija de ésta) y que el acusado no tuvo conciencia del incumplimiento de norma jurídica alguna.

Después del fallo de la Corte Provincial, el Juez de Instrucción Formal N° 2 de Tartagal resuelve procesar nuevamente a Ruiz por el mismo delito que fuera procesado anteriormente, y permaneció detenido hasta el año 2012.

En el año 2007, la *niyat*⁴ Octorina Zamora y la Coordinadora de la Comunidad Indígena Wichi *Honat Le 'Les*, solicitaron la intervención del Instituto Nacional contra la Discriminación (INADI) frente al dictamen del Supremo Tribunal de la Provincia de Salta, que sostuvo que el “abuso sexual debía ser interpretado dentro de las costumbres ancestrales de nuestro pueblo wichí”. Las denunciantes sostuvieron que el argumento esgrimido por la Corte provincial era una aberración (sic) para los/as miembros de la comunidad wichí, en tanto el mismo no expresaba la moral de su pueblo, la cual condena tanto la práctica sexual a temprana edad, como el matrimonio privignático y las prácticas incestuosas. Argumentaron las dos mujeres en su presentación ante el INADI:

Como mujeres, madres, hermanas, es doloroso desde las propias entrañas aceptar un dictamen como éste, poniendo a nuestros hijos y mujeres en total desamparo porque

4 *Niyat* refiere al líder y/o representante elegido por la comunidad. Puede ser una mujer en cuyo caso se conoce como *atsinha niyat*

la misma consideración muestra un racismo y una actitud xenofóbica, porque la Corte utiliza una fábula para justificar vaya a saber qué intereses (Carbajal, 2007).

El INADI, realizó un análisis detallado de la normativa vigente en materia indígena y el debate en torno a la compatibilidad entre los derechos humanos de sus integrantes y el sistema normativo argentino. Así, argumenta que la Ley de Protección Integral de los Derechos de las Niñas, Niños y Adolescentes, sienta como principio que cuando exista conflicto entre los derechos e intereses de los chicos frente a otros igualmente legítimos “prevalecerán los primeros”. “Esto nos lleva a concluir que, en la dilucidación del conflicto planteado ante los estrados judiciales, debe prevalecer el supremo interés de la niña frente a la posible conculcación de los derechos del Sr. Ruiz, en tanto miembro de la comunidad wichí.”(Dictamen85/07)

MENTIRAS (Y VIDEOS)

A diferencia de la mayoría de los casos en que se confrontan posiciones relativistas y universalistas respecto a la violación de derechos, en este caso la edad de la víctima y el carácter del delito le otorga características especiales, por lo cual el caso está plagado de, y lo digo con todas las letras, mentiras lisas y llanas. Inexactitudes y estratagemas usuales en los abogados defensores, pero que aquí, curiosamente, son avaladas y transmitidas por líderes comunitarios, etnógrafos de Oxford, etnógrafos locales, directores de cine y opinólogos de diverso tipo. Esas mentiras, o si se prefiere, elaboraciones a posteriori de los hechos para salvar al acusado, giran alrededor de tres temas: la edad de la niña al ocurrir el hecho; la existencia de un fantasmático “matrimonio privignático” y las licenciosas costumbres de las niñas wichí, que las hace buscar compañeros sexuales apenas tienen la primera menstruación.

Respecto de la edad de la niña, tanto la justicia como el periodismo, desde el primer momento dejaron de lado la edad del documento, porque la misma madre afirmó siempre que la niña tenía 11 años al momento de la denuncia. Así consta en el expediente N° 28.526/06:

Que se imputa también arbitrariedad al fallo al aplicar un criterio restrictivo en el análisis de la edad de Estela Tejerina. Cabe señalar que conforme surge de la copia de su documento nacional de identidad de fs. 2, ella nació el 31 de diciembre de 1995, mientras que su madre señala a fs. 7 y vta. que, en realidad, nació el 31 de diciembre de 1993, fecha que también surge del informe del Instituto Nacional de Asuntos Indígenas obrante a fs. 182.

A pesar de que la madre nunca se desdijo, (lo que nos lleva a que el embarazo se produjo cuando la niña tenía diez años) la estrategia de la abogada defensora del acusado fue tratar de elevar la edad de la niña a 13 años para que no fuera un delito de violación, con John Palmer operando, para que la madre modifique la declaración, como lo podemos ver tanto en el documental televisivo como en la película *El etnógrafo*. Incluso Palmer seguía hablando como si los tribunales no reconocieran la equivocación en la inscripción.

(...) según un dato que teníamos que era la fecha en que la madre nos dijo, nació 31 de diciembre de 1993. No tenía nada, ningún papel de eso, lo tenía en la memoria porque alguien le habrá dicho. Y se le quitaron dos años en el acto de la inscripción y eso terminó siendo el punto más fuerte en contra de Fabián porque se consideraba que era una niña de 9 años. (Palmer, s/f)

Pareciera que en este caso la “voz de la nativa”, de la madre, no es importante y puede tranquilamente no tener idea de cuando nació la hija. Lo mismo sucede en *El etnógrafo*, donde en las contadísimas ocasiones en que aparecen Teodora Tejerina (la madre) y Estela, ya una joven, es mostrando los intentos denodados de Palmer para explicar la necesidad de cambiar el documento de Estela y ante la insistencia, la madre termina aceptando. Si el documento dice que tenía 13 cuando fue hecha la denuncia, no sería abuso la figura legal. Palmer asegura que no hay delito si la mujer no es menor.

“Si se establece la edad a Estela puede cambiar la imputación a Qa’tu, o puede desaparecer de acuerdo a la edad que se establezca”, afirma la abogada defensora en el documental de Encuentro.

Lo que vemos, cada vez que se hace referencia a la edad de Estela, son dos estrategias para salvar al acusado: tratar de elevar la edad de la

víctima o afirmar como lo hace Palmer que:

Ellos (los wichi) determinan la edad en base a lo que es el desarrollo biológico y en términos de clase de edad. Uno es miembro de una clase de edad: bebé o niño, lo que para nosotros es adolescente, para ellos es un adulto. La Justicia cuestiona la edad, que sea 11 o 12 años es igual, es menor de 13, así que es violación. Qātu condenable, preso. Y ahí es la falta de respeto a la pauta cultural que dice que la mayoría no depende de la edad, de una edad cronológica. (Encuentro, 2009)

Sin embargo en el propio libro de Palmer se refiere a ritos de iniciación que convierten a las niñas en mujeres (Palmer, 2005, 79). Lo mismo sucede cuando las antropólogas Barúa, Dasso y Franceschi (2008) explican el problema de la definición de niñez entre los wichí. En primer lugar las autoras hablan de ritos de iniciación para dejar la niñez y se refieren a “adolescentes” con responsabilidades concretas en la vida familiar. “Quizá la mayor diferencia con el mundo adulto reside hoy en la escolaridad, que se prolonga en esta etapa y cierta risueña liberalidad de conducta, que aunque los padres reprueban, no impiden” (Barúa, Dasso y Franceschi, 2008, 124).

En el mismo texto, las autoras hacen constantes referencia a los conflictos del antes y el ahora, incluso testimonios de abuelas que lamentan que sus nietas se embaracen “tan jovencitas”.

Entonces, no sólo no habría ese salto a la adultez con la primera menstruación sino que la concurrencia a la escuela las define como niñas. Recordemos que la directora de la escuela es quien acompaña a la madre a hacer la denuncia. A propósito de ésta, el ya citado líder Roque Miranda, afirma:

Los chicos van a la escuela, porque es Ley en Argentina. La Estela ya iba a la escuela y después, al tiempo, se embarazó. Teníamos una directora que estaba trabajando en la escuela, que esa directora era muy buena amiga de nosotros, se juntaba con nosotros a hablar. Cuando ha visto que a la chica la han llevado al hospital, por supuesto que ella dice que era alumna de ella. Está bien, pero no ha habido consulta. No sabíamos nada nosotros. Me llamó un día, “Miranda, dice, vení un ratito, te vengo a avisar que aquí, ¿sabés qué? Nosotros hemos hecho una denuncia, bueno, Qātu va a estar preso”, me dice. Pasó 2 días, venían los milicos, llevó todo, se llevó a Qātu. (Encuentro, 2009)

Es una pena no poder contar con el testimonio de la maestra, para poder entender por qué una “buena amiga de los wichi, que se sentaba a hablar con ellos”, desconoce “costumbres ancestrales” y acompaña a la madre a hacer la denuncia.

Por otro lado, siguiendo con los puntos oscuros o cuanto menos contradictorios, tenemos que hacer mención a las declaraciones de Miranda cuando es citado, el 2 de julio de 2005, recién efectuada la denuncia. Si bien afirma que las relaciones entre niñas y adultos son frecuentes agrega que “la madre se había separado de Ruiz en diciembre de 2004” y que “la menor tiene 11 años, en diciembre de este año cumplirá 12 años; por lo que le habían recomendado a Ruiz que no tuviera relaciones con la niña, porque podría tener problemas” (Expdte. N°28.526/06, fs. 222). Queda claro entonces no sólo que la edad de la niña siempre fue la que la madre reconoció, que no existía tal cosa como matrimonio privignático y que había plena conciencia de que Qa’tu (Ruiz) estaba cometiendo un delito.

Esto nos permite introducirnos en el tema del famoso matrimonio, sólo sostenido enfáticamente por John Palmer, ya que el referente Miranda, lo hace para referirse a “esos tiempos”, siempre en pasado, aclarando además, que “siempre hay acuerdo en la familia”. Según el propio Palmer:

Es una práctica conocida la de matrimonio con dos mujeres, aceptada, no muy común, pero permitida no solamente dentro de los wichi, sino en varios pueblos indígenas. En Norteamérica hay 36 pueblos que lo reconocen y aceptan que ha sido estudiado y comprendido, a nosotros nos faltaba conocerlo en el pueblo wichi (Palmer, s/f)

O sea, que 30 años viviendo entre los wichi y el etnógrafo recién se entera por el caso de Estela. Tampoco el antropólogo de la Universidad de Salta, Francisco Ruiz, hace mención a ese tipo de matrimonio. A su vez, en la larga reseña realizada por Diego Villar del libro de John Palmer *La buena voluntad wichi. Una espiritualidad indígena*, (Villar, 2009) no se hace referencia al matrimonio privignático ni a ninguna “costumbre” de sexualidad entre niñas y adultos y menos todavía a la libertad sexual de las niñas y adolescentes wichi.

Octorina Zamora siempre negó esa liberalidad de las niñas wichí y en 2007 afirmaba:

En cualquier lugar del mundo, las mujeres desde la primera menstruación están en condiciones de tener vida sexual, pero son niñas y no quiere decir que se consienta su abuso sexual o violación. Yo me eduqué con otra concepción con respecto al sexo. A nosotros nos educan a través de la religión wichi, a través de mitos. Y hay uno en el que se prohíben terminantemente las relaciones incestuosas y prematuras. Esto es religioso. Lo otro es defender a un sinvergüenza (Carbajal, 2007).

Tampoco se refieren a este tipo de uniones personas que han trabajado en comunidades wichi como miembros de ONG's. A propósito, me comentaba el integrante de una de ellas "si alguna vez se nombró algo parecido al matrimonio privignático fue respecto a "los antiguos". No te olvides del proceso de evangelización. Además, no es verdad que las chicas encaran a los hombres".

Sin embargo, Palmer en todo momento llama "esposa" a la niña abusada, que según su relato tomó la iniciativa, siendo una mujer "recién adulta", (o sea a los 10 años). "Hubo recelos por parte de la madre en un primer momento,...bueno, típico de una mujer. También puede pasar con un varón que tiene que compartir una mujer. Pero esos recelos se superaron y durante toda la gestación vivieron Estela con su madre y Q'atu" (Encuentro, 2009). En otras entrevistas también hace mención del "recelo" de la madre al enterarse de la "relación" de la niña con su marido. Lo que nos obliga a preguntarnos, ¿cómo es que se "entera"? ¿No es una relación formal y pública ese tipo de matrimonio? También plantea como una violación a los derechos humanos de Estela el no permitirle elegir marido. "Está bien, es el marido de su madre, de eso después hablamos" (Palmer, s/f). Por supuesto, nunca habló de eso, ni de las relaciones de poder entre un adulto y una niña que además es la hijastra. No hay tampoco en Palmer ninguna referencia a la separación de Teodora y sus motivos.

Llama también la atención que cuando aparece Q'atu, tanto en el documental de Encuentro como en *El etnógrafo*, habla sobre la injusticia de estar preso sin proceso, cosa con la que coincidimos y además se escucha

su voz en off afirmando que “la madre se la ofreció” y que “la niña se metió en su cama”. Afirmaciones canallescás típicas de los abusadores, pero sin mencionar a ningún tipo de “matrimonio”.

DISCUSIÓN

Como hemos tratado de mostrar, el “*caso de la niña wichi*”, no es un caso más de los tantos en los que se enfrentan el relativismo cultural y los derechos humanos, porque no solo hubo mala fe sino también irresponsabilidad en las personas que repiten las afirmaciones de quienes quieren salvar al acusado a toda costa y que no quieren escuchar otras voces, incluso desde la misma comunidad wichi. Por sobre todas las cosas lo que está en juego es la integridad sexual de una niña y es una banalización, entre las muchas que ha habido con el caso, no preguntarse, como mínimo, quienes hablan representando a “los wichi”. Si Octorina Zamora afirma contundente que “la ley de protección a la niñez va más allá de cualquier derecho consuetudinario”, ¿por qué no es escuchada? ¿En qué momento los antropólogos y antropólogas se transforman en relativistas morales insensibles al sufrimiento? Por qué se desconoce la cantidad de estudios realizados sobre la situación de las niñas en muchas partes del mundo, que enfatizan su mayor exposición a situaciones de acoso sexual, maternidad temprana, a la sobrecarga de trabajo tanto hogareño como extra-hogareño, a los niveles de explotación en el servicio doméstico y al riesgo de violaciones a las que están expuestas (perdón, no serían violaciones porque es una “costumbre” que el patrón o su hijo tengan relaciones sexuales con las “sirvientas”).

Quienes hacemos antropología debemos movernos entre el reconocimiento de la agencia de los niños y niñas y a su vez tener presente que están situados entre el grupo más vulnerable. Debemos entender los contextos particulares en que llevan a cabo su vida cotidiana y reconocer al mismo tiempo, los documentos internacionales que tratan de protegerlos.

A propósito ¿por qué la existencia de niños y niñas soldados está mal y el abuso sexual está en discusión? Horroriza ver turistas sexuales occidentales con niños y niñas en Tailandia, un horror anticolonial po-

demos decir, pero una niña embarazada por su padrastro, se considera una costumbre ancestral.

Pudimos comprobar en una investigación de la que formamos parte⁵, la peligrosa utilización de la “cultura” para explicar distintas situaciones de desigualdad y discriminación, como bien lo alertaban representantes wichi, en referencia al caso que estamos discutiendo. Entre los operadores/as de una institución de albergue de niñas en la provincia de Salta, algunos opinaban, por ejemplo, acerca de “no se las puede evaluar mucho a las familias porque en su cultura (wichi y chorote) no hay el mismo apego con los chicos que nosotros”. Cuando el tema es la violación de niñas (según nuestras informantes bastante común) expresaron que:

Dentro de la cultura hay miembros que justifican estas situaciones por ser parte de “las prácticas culturales”, y que hay otros que entienden que la violación no es parte de sus prácticas culturales. En uno de los casos (de violación de una chica por parte de adultos que eran del linaje del cacique), la Secretaría de Pueblos Originarios defendió a la comunidad en vez de a la niña y su mamá, que fueron separadas de la comunidad. Tampoco se aplicó el Protocolo para casos de abuso, por lo que fue revictimizada de nuevo.

Si bien había distintas posiciones entre las personas entrevistadas, nadie se indignó cuando una de ellas dijo “los casos de violación de una chica wichi no son tan graves porque la forma en la que una criolla internaliza la situación de la violación no es la misma que la de una aborígen, que tiene esta situación más naturalizada.”

Muchos y muchas colegas que son críticos del relativismo cultural, titubean cuando el tema es la violación a la integridad de las mujeres y niñas en el llamado ámbito privado.

Coincidimos con la abogada Analía Monferrer, cuando afirma:

Es interesante hacer notar que no existen prácticas culturales que ocasionen un daño a un varón. Si se analizan las acciones que intentan caracterizarse como manifestaciones de una cultura, podrá observarse que las que ocasionan un daño a personas, sin

5 “Discriminación en instituciones de cuidado de niños, niñas y adolescentes”, llevada a cabo por RELAF, con el apoyo de UNICEF, cuyo trabajo de campo se llevó a cabo en el año 2012 en varios países de América Latina, incluyendo Argentina.

su consentimiento, en la gran mayoría de los casos, cuando no siempre, tienen como destinatarias a las mujeres. Es verdad, que muchas veces las mujeres prestan su consentimiento, pero ¿puede hablarse de un consentimiento que no se encuentre viciado cuando la negativa a llevar a delante la práctica conlleva la pérdida de su dignidad en la comunidad en la que ha nacido y vivido? (Monferrer, 2008: 4)

Y aquí, debemos considerar dos movimientos paralelos, por un lado, en momentos en que las mujeres organizadas han logrado una ampliación en la concepción de derechos humanos para incluir los crímenes cometidos contra la integridad y el bienestar de las niñas y mujeres, surgen las voces airadas de quienes no quieren respetarlos y apelan a la “cultura”, que es vista como esencial y por lo tanto inalterable. Una concepción de cultura como un sistema coherente de ideas, significados y valores que son compartidos por todo el grupo, concepción que ha sido y sigue siendo criticada desde la antropología. Un esencialismo cultural que no deja espacio para la disidencia interna y sirve a los intereses de quienes detentan el poder al interior de las comunidades.

Como se ha dicho muchas veces, ningún grupo social ha sufrido mayores violaciones de sus derechos humanos en nombre de la cultura que las mujeres y las niñas. Ellas cargan con algo así como de un plus de etnicidad y las relaciones de género se consideran la “esencia” de la comunidad, más allá de cualquier convención de derechos humanos que las proteja, aun cuando la misma comunidad utilice el arsenal de herramientas provistas por una justicia universal y el lenguaje de los Derechos Humanos para demandar derecho a la tierra, a la protección del medio ambiente, al respeto a la propia cultura, inclusive.

¿Qué decimos como antropólogos/as cuando los valores de una cultura que no es la dominante, contribuyen a la opresión de los miembros más vulnerables de esa misma comunidad?⁶ Porque el respeto a la identidad cultural puede ir en contra de la integridad de quienes

6 No tengo espacio aquí para referirme al discurso de “respetar los tiempos de las mujeres indígenas”, por ejemplo, cosa con la que estamos de acuerdo pero que no es el tema de la discusión, sino qué pensamos nosotras, cuál es nuestra posición ética, como antropólogas y personas comprometidas, ante hechos como el abuso sexual de una niña.

viven en dichas culturas. ¿No es necesaria entonces una ética global por encima de los derechos de los grupos culturales? En ese sentido, el tan citado Convenio 169 de la OIT⁷ deja establecido que los métodos a los que los pueblos interesados recurren tradicionalmente para reprimir (o no) los delitos cometidos por sus miembros, deberán respetarse “en la medida en que ello sea compatible con el sistema jurídico nacional y con los derechos humanos internacionalmente reconocidos” (art. 9.1), aun cuando, a la hora de imponerse sanciones penales previstas por la legislación general a miembros de dichos pueblos, se tengan en cuenta sus características económicas, sociales y culturales (art.10.1).

Desde el campo de la antropología también y como consecuencia de muchas discusiones internas, la *American Anthropological Association* afirmó en su declaración sobre Derechos Humanos de 1999, (sepultando la vieja declaración de 1947) que como antropólogos/as respetan la diversidad cultural ante la uniformidad legal de Occidente, y que tienen una concepción dinámica de los Derechos Humanos. Sin embargo en términos prácticos hay un piso que hay que respetar, y desde el cual comenzar a trabajar: la Declaración Universal de DDHH, la Convención Internacional de Derechos de los Niños y Niñas y Adolescentes, las Convenciones sobre Derechos Sociales y Políticos, sobre Derechos Económicos y Culturales, Contra la Tortura, a favor de la Eliminación de toda forma de Discriminación de la Mujer, la de Derechos Sexuales y Reproductivos, entre otras (AAA, 1999).

Es que cada vez existe mayor conciencia de que el relativismo cultural en realidad es moral, y en un mundo comunicado y global, sirve a los intereses que provocan sufrimiento. Si bien las identidades son útiles para la lucha política por reivindicaciones específicas, es necesario, a los fines analíticos, que el foco esté puesto en las relaciones sociales que convierten a esa diferencia en opresión. No se puede tratar a la diversidad como

7 Convenio de la Organización Internacional del Trabajo sobre Derechos de los Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes, adoptado por la 76ª Conferencia Internacional del Trabajo, Ginebra, 1989, ratificado por nuestro país por la ley 24071 de 1992; en vigencia con rango constitucional desde el año 2000.

perteneciendo exclusivamente a la cultura. El resultado es que deja de lado los problemas materiales y las relaciones de poder.

En este sentido sería importante como antropólogos y antropólogas pensar los criterios que utiliza Elizabeth Zechenter (1997) para investigar la diversidad cultural desde una perspectiva crítica. Ella considera que en lugar de utilizar la cultura como explicación y justificación de todos los comportamientos, sería más fructífero analizar: a) a qué intereses sirven las costumbres tradicionales y a quiénes perjudica; b) por qué algunas costumbres son abandonadas y otras se mantienen o recuperan y por quiénes; c) quiénes se benefician con los cambios en las prácticas culturales y quiénes con el mantenimiento del *statu quo*; d) quiénes están influyendo en la dinámica y la dirección interna del cambio cultural y hasta qué punto beneficia a los más desprotegidos.

Insistimos en que determinadas prácticas culturales tienen consecuencias graves sobre la salud y la vida de las mujeres. Negar la posibilidad de cambios al respecto es no tener en cuenta que - como afirma Segato (2004) - el derecho moderno, no sólo entra en tensión con las diversas culturas que habitan en el continente, sino que también con las costumbres del propio Occidente, que tuvo y tiene que modificar patrones socio-culturales de conducta. “En todos los contextos, la ley se encuentra, o debería encontrarse, en tensión con la costumbre cuando cualquiera de los dominios del sistema jerárquico de estatus arraigado en la vida social de todos pueblos es puesto en cuestión-género, raza o región-entre otros.” (Segato, 2004: 5).

Por último, y como tengo muy clara la diferencia entre etnocentrismo y solidaridad y creo que la empatía con quienes son víctimas de la desigualdad y la opresión es un imperativo para cualquier cientista social, cito a Judith Stacey para concluir este artículo:

Dudo que una concepción radicalmente relativista del conocimiento o de la verdad sea compatible con cualquier forma de ética o compromiso político. Rara vez las verdades múltiples son al mismo tiempo, verdades éticas. (Stacey, 1994, 419)

BIBLIOGRAFÍA

- American Anthropological Association. (1999) *Declaration on Anthropology and Human Rights*. Disponible en: <http://www.aaanet.org/about/Policies/statements/Declaration-on-Anthropology-and-Human-Rights.cfm>
- Ardila Trujillo, Mariana. “Hacia la resolución de los conflictos entre la protección de la diversidad cultural y el reconocimiento de los derechos de las mujeres”. En: *Revista Derecho del Estado*, N°26, 2011.
- Bluebond-Langner, Myra y Jill Corbin. “Challenges and Opportunities in Anthropology of Childhoods: An Introduction to Children; Childhoods and Childhood Studies”. En *American Anthropologist*, Vol. 109, N°2, 2007.
- Burúa, Guadalupe, María C. Dasso y Zelda A. Franceschi. “El papel femenino en la convivencia wichi del Chaco central”. En S. Hirsch, (coord.) *Mujeres indígenas en la Argentina. Cuerpo, trabajo y poder*. Buenos Aires: Biblos, 2008.
- Carabajal, Mariana. “La dirigente wichí que acusa a la Corte salteña por discriminación” En: *Página 12*, 2/7/2007.
- Maquieira, Virginia. “Introducción”. En V. Maquieira (comp.) *Mujeres, Globalización y Derechos Humanos*. Madrid: Cátedra, 2006.
- Monferrer, Analía. “Multiculturalismo y Violencia de Género”, en *Seminarios de Derecho e Instituciones*, Universidad Nacional del Sur, Departamento de Derecho. Documento de Trabajo Número 8, 2008.
- Palmer, John “La comunidad esta de duelo por la muerte simbólica de Fabián”, (s/f), consultado el 6 de febrero de 2013. En <http://www.delorigen.com.ar/john.htm>
- Palmer, John. *La buena voluntad wichí. Una espiritualidad indígena*, Formosa, Salta, APCD/CECAZO/EPRAZOL, Grupo de Trabajo Ruta 81, 2005.
- Sánchez Alegre, Adolfo. “El derecho a la integridad sexual en confrontación con el derecho a la cultura”, (s/f), consultado el 12 de febrero de 2012. En <http://www.indigenas.bioetica.org/not/nota62.htm>
- Segato, Rita Laura. “Antropología y Derechos Humanos: alteridad y éti-

- ca en el movimiento de los derechos universales”. En: *Série Antropología* 356, 2004.
- Stacey, Judith. “Imagining feminist ethnography: a response to Elizabeth E. Wheatley”. En: *Women’s Studies International Forum*, Vol17, Nº4, 1994.
- Villar, Diego y John Palmer. “La buena voluntad wichí. Una espiritualidad indígena” 2008, consultada el 18 de febrero de 2013. En: <http://jsa.revues.org/index8423.html>
- Wichí: Culturas distantes*. Programa del canal Encuentro, 2009. Disponible en: http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=50137
- Zechenter, Elizabeth. “In the name of Culture: Cultural Relativism and the Abuse of Individual”. En: *Journal of Anthropological Research*. Vol.53, 1997.

sans
soleil
ediciones