

VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia, 2007.

Retornar la Mirada. Encuentro de los Grupos Indígenas Chaqueños con «sus» Fotografías.

Alejandra Reyero y Mariana Giordano.

Cita:

Alejandra Reyero y Mariana Giordano (2007). *Retornar la Mirada. Encuentro de los Grupos Indígenas Chaqueños con «sus» Fotografías. VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/vi.congreso.chileno.de.antropologia/200>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eCzH/vhH>

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>.

Bibliografía

- ALLEN, Jeane. 1977. «Self-reflexivity In Documentary». *Ciné-Tracts*, Vol. 1, No.2. Montreal, Institute Of Cinema Studies. 37-43
- BARTHES, Roland. 1986. «El Mensaje Fotográfico». *Lo Obvio y Lo Obtuso*. Barcelona, Paidós. 11-27
- BRUZZI, Stella. 2003. *New Documentary. A critical Introduction*. Londres, Routledge.
- BOURDIEU, Pierre. 2003. *Un Arte Medio*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- CASETTI, Francesco. 1994. *Teorías del Cine*. Madrid, Cátedra.
- GRIERSON, John. 1946. The Documentary Idea: 1942. *Grierson on Documentary*, Ed. Hardy, F., Londres, Collins. 178-189
- GRIERSON, John. 1998. Postulados del documental. *Textos y Manifiestos del Cine*, Eds. Romaguera, J. y Alsina, H. Madrid, Cátedra. 139-147
- KOLKER, Robert P. 1983. *The Altering Eye*. Nueva Cork, Oxford University Press.
- NEW YORK TIMES. 1938, 31 Octubre «Radio Listeners in Panic, Taking War Drama as Fact» <http://www.war-of-the-worlds.org/Radio/Newspapers/Oct31/NYT.html>> Visitado el 1 de Septiembre de 2007.
- NICHOLS, Bill. 1997. *La Representación de la Realidad*. Barcelona, Paidós.
- PANOFSKY, Erwin. 2003. *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona, Tusquets.
- QUINTANA, Ángel. 2003. *Fábulas de lo visible. El cine como creador de realidades*. Barcelona, Acantilado.
- RENOV, Michael. 1993. «Toward a Poetics of Documentary.» *Theorizing Documentary*, Ed. Renov, Michael. Nueva York, Routledge. 12-36.
- ROTHA, Paul. 1936. *Documentary Film*. Londres, Faber.
- WILLIAMS, Raymond. 1977. «Realism, Naturalism And Their Alternatives». *Ciné-Tracts*, Vol. 1, No. 3. Montreal, Institute Of Cinema Studies. 1-6
- WINSTON, Brian. 1993 The Documentary Film as Scientific Inscription. Ed. Renov, Michael, *Theorizing Documentary*. New York, Routledge. 37 -57.

Retornar la Mirada. Encuentro de los Grupos Indígenas Chaqueños con «sus» Fotografías

Alejandra Reyero* y Mariana Giordano**

«La mirada que se deposita en el otro nunca es indiferente. A veces es encuentro, emoción compartida, goce inconfesado, contiene la amenaza del desborde (...) Ver es darse ya otra disposición y ser visto confiende sobre uno mismo un asimiento del que el otro puede aprovecharse».¹

Desde la década de 1860 la fotografía obtenida a los pueblos originarios de la provincia de Chaco² (noreste argentino) asumió, junto con otras imágenes procedentes de una profusa literatura de viajeros, militares, exploradores, fotógrafos profesionales, aficionados, misioneros religiosos, funcionarios del Estado, etc. un rol importante como estrategia de «apropiación» del indígena. Tales imágenes -elaboradas desde los pará-

metros técnicos y estéticos de la cultura hegemónica- construyeron una visión homogénea de la alteridad chaqueña. La mayoría fue difundida en diferentes formatos (postales, libros, afiches, etc.). Actualmente se encuentran depositadas en diversos acervos de Argentina y del exterior³ y los descendientes de quienes fueron «capturados» en estas fotografías desconocen su existencia.

El presente trabajo aborda los resultados preliminares de una investigación en curso⁴ centrada en dos cuestiones vinculadas a la imagen fotográfica obtenida a los grupos indígenas chaqueños durante los siglos XIX y XX. Por un lado, se plantea un encuentro o re-encuentro de las comunidades indígenas con las fotografías de sus antepasados. Por otro, a partir de este acer-

* Lic. en Letras. Alumna del Doctorado en Artes de la Universidad Nacional de Córdoba-Argentina. Becaria de Iniciación de la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional del Nordeste. Docente adscripta a la cátedra Historia del Arte de la Facultad de Humanidades de la UNNE. Miembro investigador del Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM)- IIGHI- CONICET. E-mail: alereyero@hotmail.com

** Dra. en Historia. Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET). Docente titular de la cátedra Historia del Arte de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE). Directora del Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM)- Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI)-CONICET. E-mail: marianagfav@ciudad.com.ar

camiento entre imágenes y pueblos originarios, se analizan las representaciones sobre la conciencia histórica y la identidad cultural que los diferentes grupos construyen a partir de las fotografías que históricamente se le atribuyeron como pertenecientes a su cosmovisión⁵. Interesa así analizar los procesos de transmisión y construcción de memorias e identidades que dentro de estas comunidades surgen de la puesta en relación entre la representación fotográfica y su mirada. De esta forma la mirada que desde la cultura hegemónica hemos tradicionalmente dirigido *hacia* los pueblos indígenas mediante la lente fotográfica, puede ahora retornar *desde* ellos a partir de la reunión son imágenes que se le han asignado como propias. A través de esta reunión entre fotos y comunidades indígenas puede quizás «revertirse el círculo» histórico de la captura, mediante la puesta a disposición de las imágenes.

En tal sentido, la investigación se enmarca dentro de un nivel exploratorio en el cual la imagen fotográfica es considerada como *objeto* de investigación pero también y especialmente, como *sopORTE al recuerdo* o como *disparador* y *vehículo de memoria*.

Dado que se analiza la relación entre las imágenes fotográficas y los sujetos representados en ellas, indagando particularmente en los procesos simbólicos y subjetivos que se generan en los escenarios de encuentro o reencuentro con esas fotografías, se pretende elucidar en qué medida la fotografía interviene en los procesos de construcción de memorias y en las redes de transmisión, en la reelaboración de la conciencia histórica y en la cohesión grupal de los pueblos originarios del Chaco. Ello abre un espacio de discusión que gira en torno de los siguientes interrogantes: ¿Qué situación enfrentan los indígenas contemporáneos ante los acervos fotográficos de sus antepasados en manos del sector hegemónico? ¿Cómo se ven, qué identificaciones se producen? ¿En qué medida estas imágenes devienen un medio de reconocimiento y acercamiento a sus pasados o una vía de distancia y extrañeza? ¿Se puede pensar en la imagen como posible «puente» hacia su propia memoria étnica, su afianzamiento y revitalización? ¿Es posible o necesaria una «restitución» de estas imágenes?

Las ideas que siguen son un intento de poner en palabras una serie de experiencias de investigación etnográfica que venimos desarrollando desde el 2005 con tres grupos indígenas de la provincia del Chaco: toba, mocoví y wichí⁶.

De esta forma el escrito aquí presentado asume la forma de un relato de experiencias en el que mediante un

diálogo intra e interpersonal (con/y entre nosotras mismas en el rol de analistas y con/y entre las comunidades indígenas chaqueñas analizadas) intentamos expresar parte del proceso y la tarea de hacer investigación *con* y *a partir de* la fotografía.

Espacios de (re)encuentro

Los modos de recepcionar una imagen están condicionadas por diferentes variables que van desde las percepciones individuales y las valoraciones culturales de quien realiza el acto de observación, hasta los límites espaciales y contextuales de los ámbitos en los que dicha visualización tiene lugar. En nuestra experiencia con los grupos mencionados hemos abierto mediante diferentes estrategias, algunos espacios de (re)encuentro con las imágenes de sus antepasados en los que a través de diversas formas de presentación visual y del registro oral de sus impresiones y recuerdos, se activaron distintos procesos y procedimientos de rememoración.

Al utilizar el término «(re)encuentro» pretendemos remarcar -a través del prefijo encerrado entre paréntesis- la idea de que los pueblos originarios pueden «volver a encontrarse» con su pasado cuando reconocen las imágenes que observan o por el contrario «descubrir» un pasado iconográfico desconocido e históricamente negado. La ambigüedad del término (re)encuentro nos permite así abarcar las disímiles y a veces sombrías y paradójicas situaciones de recepción.

Entre los diferentes ámbitos de recepción a los que hemos recurrido se hallan una exposición fotográfica en el Centro Cultural de la Universidad Nacional del Nordeste⁷ donde se realizaron visitas de niños y adolescentes de una escuela indígena (La Unidad Educativa n° 30 *Aida Zolezzi de Florito* del Barrio Toba de Resistencia), quienes tras el recorrido por la muestra realizaron una devolución plástica de lo que consideraron más relevante de la exposición. Este primer contacto entre sujetos e imágenes fotográficas nos brindó la posibilidad de que algunos de los receptores se convirtieran en informantes clave dentro de su misma comunidad. A través de ellos logramos acceder al Barrio Toba de Resistencia⁸, donde con una selección de fotografías de distintas épocas, grupos étnicos y emisores que fueron ubicadas en álbumes y el mismo libro de Grete Stern que acompañó a la exposición mencionada, se realizaron entrevistas individuales y grupales. A partir de allí, entramos en contacto con los integrantes del Coro Toba *Chelaalapi* (Banda de Zorzales) crea-

do en 1962 y conformado actualmente por once indígenas tobas de la ciudad de Resistencia. Esta agrupación se reúne diariamente en el Centro Cultural y Artesanal *Leopoldo Marechal* dependiente de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia del Chaco y fue en este ámbito donde realizamos las experiencias de recepción.

Por otro lado, este modo de aproximación a las comunidades con álbumes y libro de fotografías fue utilizado con indígenas de ámbitos rurales: tobas y mocovíes de Colonia Aborigin y Castelli (en el interior chaqueño), con integrantes del pueblo mocoví de El Pastoril⁹ y con wichís de Nueva Pompeya (en el Impenetrable chaqueño).

Estos espacios de (re)encuentro con la imagen tuvieron diferentes tipos de respuesta según los grupos e individuos particulares, incluso dentro de una misma comunidad. El caso de Colonia Aborigin¹⁰ (parte de la antigua reducción civil de Napalpí)¹¹ es sobresaliente en tanto dentro de un mismo lote de tierra en el que se encuentran mayoritariamente tobas, los encuentros y respuestas ante las imágenes fueron heterogéneas.

Probablemente uno de los espacios de (re)encuentro más significativos ha sido el generado en la Misión de Nueva Pompeya, donde hemos realizado una exposición de fotografías en el mismo edificio de la Misión¹², que fue reforzada con fotos insertas en álbumes y por el libro de Grete Stern antes señalado. Además, se realizaron en forma simultánea exposiciones itinerantes en escuelas rurales de los alrededores del poblado. Los resultados fueron de lo más diversos. Desde reconocimientos de lugares, sujetos, objetos o situaciones y el consecuente pedido de posesión de las imágenes, hasta el rechazo de las imágenes atribuidas como propias de la comunidad por pertenecer -según los receptores- a otros grupos de la zona, pasando por explicaciones y demostraciones sobre los modos de elaboración artesanal de mujeres que al ver en fotos una suerte de «demostración» de tales actividades en el pasado, sintieron el deseo de «traerlas al presente» mediante el relato y la ejemplificación.

Aunque semejantes entre sí los diversos resultados a los que las distintas experiencias nos permitieron arribar podrían resumirse en una tensión entre lo que la fotografía captura y lo que su mirada dispara o activa y al mismo tiempo silencia e impide. Entre estos dos extremos la memoria se impone como dimensión ineludible de la experiencia de recepción, en la que los términos de *apropiación*, *atribución* y *devolución* exigen ser considerados junto a los de límite y alcance de la ima-

gen. Ellos demandan un tratamiento especial al momento de abordar los procesos de construcción y transmisión de memoria de pueblos indígenas chaqueños, en los que la «lingüística» y no la «iconicidad» suele estar vinculada estrechamente a su pasado e identidad.

En consecuencia, el encuentro entre grupos originarios chaqueños y las fotografías que se le atribuyen como propias, remite directa o indirectamente a los mecanismos del recuerdo y la reivindicación del pasado, pero también a los dispositivos de olvido, descuido, desinterés y/o rechazo. La imagen puede así o bien dejar *entrevener* la memoria o bien *eclipsarla*, pero de una u otra forma participar en la conformación de identidades. En los apartados que siguen se hará referencia por un lado a los alcances y potencialidades de la imagen fotográfica para movilizar la memoria en los procesos de contacto entre sectores hegemónicos de la sociedad argentina y comunidades indígenas del Chaco y a sus restricciones para lograrlo, por otro.

Entrevener la memoria

¿Qué ven? ¿Qué (re)conocen?, ¿Cómo se enfrentan los indígenas chaqueños ante estos acervos fotográficos de sus antepasados desconocidos en parte o en su totalidad?

Dar una respuesta generalizante a estas preguntas es caer nuevamente en los modos reduccionistas y simplistas de abordar la alteridad chaqueña a lo largo de los siglos, visibilizándolos a «todos» como «uno», cuando no sólo estamos frente de tres grupos étnicos diferentes sino que, al interior de cada uno, las diferencias son notables, no sólo desde el punto de vista lingüístico, sino también por la historia de sometimiento, asimilación y violencia que particularmente han sufrido unos y otros, como así también por los procesos diferenciales de reetnización en los que algunos de ellos se hallan inmersos.

En consecuencia sólo creemos posible proponer explicaciones transitorias a los complejos interrogantes planteados, que funcionen a su vez como respuestas-preguntas para nuevos cuestionamientos e indagaciones. Con el fin de esclarecer y presentar de modo coherente algunas de estas posibles respuestas, las agrupamos en tres puntos:

1)- En las comunidades urbanizadas y vinculadas a los procesos culturales de la cultura occidental (como se ha advertido con los indígenas tobas de Resistencia), se produjo la identificación de lugares, objetos, perso-

nas y situaciones. En estos casos, la función rememorativa y de conocimiento *de o a partir de* lo visto ha sido sobresaliente y ha respondido principalmente a la contraposición *antes-ahora*. Dicha contraposición ha tenido lugar especialmente en la identificación de los retratados. Los requerimientos de imágenes por parte de la comunidad han respondido principalmente a este último aspecto.

Un caso significativo y a distinguir ha sido la respuesta de niños y jóvenes en la exposición antes señalada, entre sus respuestas afirmaban¹³: «Hay cosas que nosotros no sabíamos», «Nos encontramos con una sorpresa, porque no sabíamos», «Nos llamó la atención cómo vivían antes, los tatuajes», «Vimos artesanías que también las hacemos ahora»¹⁴.

Las miradas de los integrantes del coro toba también han focalizado en los retratos y en aspectos vinculados al cuerpo en general, entre las respuestas más significativas podemos citar: «mirá, éste parece toba pero no se le ve la cara», «¿como se vestían, con chiripa o con bolsa?», «yo no me acuerdo de éste, debe ser de antes y de otro lado», «ese, el que está al lado, lo conozco, pero no me acuerdo el nombre», «algunos se vestían, otros no. Los tobas siempre se vestían y tapaban con chiripa o bolsa, esas [señalando fotos de indígenas desnudos] son de otra raza», «todos aborígenes, pero de mucho tiempo». ¹⁵ «no me acuerdo del nombre, pero tiene cara conocida, me hace acordar a los primeros pobladores del barrio, como era todo antes»¹⁶. Por otro lado, aunque basadas en el contraste *antes-ahora*, y centradas en los retratos muchas de las respuestas de los receptores del Barrio Toba se apoyaron en aspectos contextualizadores del retratado, como las características de la vestimenta y del entorno físico o natural: [esta foto] «no puede ser muy vieja por el tacho de aceite o arroz Gallo ese»¹⁷, «parece aborígen por la casita y mira sin zapatillas»¹⁸. Pero también en una reflexión acerca del acto mismo de recepción y en una vinculación entre fotografía, memoria e identidad: «Me parece bien poder ver hoy estas fotos, porque mucha gente puede ver por primera vez la imagen de un familiar y decir «ah mirá quien está ahí» [sonriendo y haciendo el gesto de señalar con el dedo una imagen]¹⁹, «me gusta ver fotos de los antiguos, a vos también te va a gustar ver fotos de tus parientes»²⁰, «vos tenés una reliquia acá eh, esto [señalando las fotos] es un recuerdo para la gente» ²¹.

Un caso singular de recepción ha sido el de una joven que identificó en una foto a su abuelo. Además de la emoción producida al momento del reconocimiento, al

momento de realizar la devolución plástica, imagen y texto (con palabras en su lengua vernácula) remitían a una leyenda que su abuelo le narraba.

Entre las devoluciones plásticas de los alumnos hubo una focalización en paisajes, lugares, vestimentas y objetos materiales como cerámicas, textiles, instrumentos musicales representados en las imágenes fotográficas. Si bien en algunos casos los receptores centraron su atención en el diseño de los textiles, guardas y figuras geométricas, en otros en cambio se detuvieron primero en los detalles del entorno o contexto evocado por los objetos (el ámbito y los motivos de su producción y uso) y en última instancia en las formas específicas de los mismos.

En términos generales los dibujos de niños y adolescentes se centraron en el espacio, en las características formales y materiales de construcción de las viviendas u otros ámbitos físicos representados (templos, escuelas, viviendas). Pero también hubo casos en que eligieron el rostro. Lo significativo de esto es que no fue el rostro de alguien a quien habían reconocido o creían reconocer, sino el rostro de Grete Stern, la autora de las imágenes. En estas oportunidades y ante la pregunta acerca de los motivos de tal elección respondieron: «porque ves la cara de la persona que sacó la foto», «porque hizo un buen trabajo».

Asimismo lo que remarcaron tanto los integrantes del coro como los vecinos del barrio, fue la importancia que tiene que a estas imágenes se las conozca hoy, en especial por los más jóvenes, a quienes ahora también debiera sacárseles fotos para que las vean de adultos, pero que se tiene que mencionar en cada caso el nombre del fotografiado para que no suceda lo que sucede con estas fotos en su mayoría anónimas.

2)- Entre los indígenas tobas de regiones rurales y que han recibido el peso más sistemático de la labor estatal de aculturación, como los habitantes de Colonia Aborígen, la reflexión sobre la identidad, la discriminación y la distinción con los otros pueblos indígenas chaqueños, ha sido el rasgo distintivo.

El par contrastivo a partir del cual se produjeron tales reflexiones fue de tipo espacial: *acá - allá*. Entre las distintas respuestas en las que pudimos atisbar tal distinción espacial-geográfica se hallan las siguientes: «estos ya son indios del norte, mas allá de Castelli, Sausalito», «no acá no es, mira las casas, no se de donde, más, más al norte, acá esta gente ya no queda» «‘estos son tobas por la vestimenta y están haciendo cacharros, pero no se si son de acá» ²², «esta clase de rancho existe mas allá, al norte», «estos son

wichís por esta clase de artesanía y el tejido», «mirá como cambia la pinta del paisano toba [risas] mirá si entran estos a nuestra tribu», «mirá este parece Peli y este Juan, mira los cuatro éstos», «este tiene cara conocida, tiene apariencia de Moreno», «éste es de Pampa del Indio, el de la Matanza, Quitilipi».²³

En esta comunidad la imagen disparó en forma casi automática la cuestión de la distinción intra y extragrupal entre nosotros (los indígenas) ellos (los otros indígenas) y ustedes (los blancos) y junto a esta tripartición identitaria-poblacional surgió el tema de la discriminación: «ésta se ve que es criolla, que está enseñando a los paisanos», ésta era la pinta de mi mama [señala foto de mujer junto a una máquina de coser], «ellos ya trabajaban, eran civilizados, disparaban y venían para acá», «estos curas trabajaban mucho por ahí, estaban civilizando», ¿viste la fisonomía del toba? es distinta del wichí... [en este grupo] las caras son mas chatas», «estos son wichís ¿viste? porque son distintísimos de nosotros», «estas [señala fotos de indígenas desnudos] son de la zona del Impenetrable, ahí no había gente, sólo ellos», «yo tenía seis años cuando empezaron a sacar fotos, después muchos vinieron y empezaron a sacar, hicieron un cuadro, historiadores jóvenes como ustedes».²⁴

Fue en la localidad de Colonia Aborígen donde encontramos a la primera persona que se identificó a sí misma en una fotografía del libro de Grete Stern. Identificación que se confirmó mediante la lectura del epígrafe que acompaña la imagen. Aunque tal reconocimiento fue en primera instancia dudoso, fue muy claro por parte de un amigo del retratado, quien había afirmado: «mira!, éste es Raimundo Barrientos, vive todavía». Raimundo por su parte, se detuvo durante un dilatado tiempo ante su fotografía, después de varios minutos en silencio, de fijar atentamente la mirada sobre la imagen y de disponerla a la foto de tal forma que pudiera ser vista desde diferentes ángulos, comenzó a expresar frases como: «a ver estos paisanos che... quienes serán», hizo referencias sobre la fecha estimable de la fotografía y preguntó por dicha información: «¿esto habrá sido hace cuánto mas o menos? ¿en qué año?», «y este nene salvaje quien será che?» y como pensando en voz alta, comenzó a responderse a sí mismo lenta y confiadamente: «me encuentro conocido, muy parecido», hasta que finalmente exclamó: «éste, si no soy yo, le pego en el travesaño». Finalmente a modo de confirmación del reconocimiento buscó y nos acercó una cédula que guardaba entre sus pertenencias y en la que aparece una foto de él a los doce años, imagen

que se acercaba a la identificada en el libro y que según los cálculos temporales, correspondería a toma realizada en la escuela a la que el asistía a sus nueve años.

Luego, a partir de la lectura del epígrafe del libro de Grete Stern «Niños tobas en escuela», Raimundo comenzó a hacer referencia de su doble situación de discriminado: «yo soy discriminado por mis pares, para quien no soy toba porque no hablo la lengua, y cuando salgo de aquí soy discriminado por ustedes, porque soy indio», «nosotros nos sentimos doblemente discriminados, por nuestra propia raza, nuestra sangre y por el mundo blanco».²⁵

Un aspecto significativo fue la distinción que tanto Raimundo como los demás entrevistados hicieron con las otros pueblos indígenas; muchos de ellos separaban las imágenes «suyas» de las de los «otros», porque esos «otros» eran más «más salvajes». Esto ocurría al visualizar imágenes de principios del siglo XX donde la desnudez del retratado era una característica sobresaliente: el desnudo era de «los del norte, los wichí, nosotros somos distintos, nos vestimos distinto, además que tenemos otro tipo de cara. Los mocovíes son todavía más cañichos que nosotros».²⁶

Dentro este tipo de reflexiones acerca de la identidad grupal hubo también algunos argumentos referidas a los contactos con otras comunidades, contacto que fue visto como un factor negativo para el mantenimiento de la identidad comunitaria. Una afirmación de Raimundo Barrientos decía lo siguiente: «somos una ensalada, paraguayos, correntinos, italianos, alemanes. No sé que sale de ahí. Tenemos otra raza, correntina-español, ya no sabemos ni de donde venimos». Esta afirmación nos remitía a una declaración similar de un integrante del Barrio Toba de Resistencia, de edad mayor y que había vivido por mucho tiempo en localidades rurales del interior chaqueño: «ahora hay mucha mezcla entre las razas, entre criollos y tobas. Yo tengo una hija casada con un criollo y mis nietos son bien blancos. Esto no pasaba antes, porque la gente de una raza estaba bien cuidada y no se mezclaba con otra».²⁷

La imagen traía a la memoria cómo estaban antes y cómo están ahora: «hace mucho que no ando por ahí, cambió mucho, este rancharío ya no existe, esto ya es muy antiguo, ya no era mi época», «estos [señala a niños que participan de la entrevista] no se criaron así, esto hacía mi mamá, mi abuela [señala cunas tejidas y canastos elaborados por la comunidad], ahora un

*paisanito no te sabe ni pescar, esto era cuando [los indígenas] no se desparramaban todavía».*²⁸

Pero también la foto era un «testigo mudo», como manifestó un informante toba de Juan José Castelli al encontrarse con imágenes de lo que fue el inicio de una labor comunitaria en la década de 1960 por parte de un médico local, ámbito que posteriormente fue tomado por la Junta Unida de Misiones (JUM). Y a partir de esta cualidad de la imagen fotográfica de «comprobar» y «probar» sin palabras la existencia de algo ocurrido en el pasado, remarcó la importancia de recuperarla, de conservarla y de mostrársela a las generaciones más jóvenes²⁹.

Por su parte, los mocovíes también plantearon esta distinción a partir de la imagen. Si bien la experiencia con este grupo es la que ha tenido menos continuidad y por ello las observaciones que realizamos son parciales, su actitud frente a los conjuntos fotográficos presentados ha sido de un gran interés. Muchos de los entrevistados han requerido las imágenes y el libro de Grete Stern donde identificaron a los antiguos pobladores de la zona. Justificaron su reclamo afirmando que «estas fotos nos van a ayudar a reconstruir nuestra historia».³⁰ En El Pastoril, la imagen actuó de disparador de historias de vida, de relatos comunitarios y genealógicos: la procedencia de los primeros mocovíes de la zona, los líderes comunitarios y sus descendientes —algunos de ellos identificados en la imagen—, los cambios producidos en la comunidad tras el ingreso de la Iglesia Evangélica Unida en la década del sesenta. En tal sentido, la relación entre fotografía y memoria operó en forma semejante a las otras experiencias realizadas, en especial el hecho de considerar a la imagen como un documento a partir del cual puede evocarse el pasado y la historia personal y/o compartida.

Llegados a este punto, podemos afirmar —siguiendo a Didi Huberman— que en todas estas situaciones de (auto)reconocimiento asistimos a la «desrealización de la imagen».³¹ Desrealización efectuada por quien ha vivido *allí*, lo que la imagen muestra *aquí*. Ello daría cuenta —según el autor— del doble régimen de la imagen que opera en dos niveles de la mirada. Niveles que la mueven entre un saber cierto acerca de lo representado (la certeza de haber vivido eso —por quien observa la imagen o por su antepasado—) y el reconocimiento incierto de lo visto (la incertidumbre del ver) ya que pese a que la mirada puede identificar determinados rasgos también puede confundirse sobre el grado de «autenticidad», de veracidad de aquello fotografiado y que ineludiblemente pertenece al ámbito del pasado.

3)- Entre el grupo wichí de la localidad de Nueva Pompeya, tuvo lugar una demanda-solicitud de las imágenes en las que los aspectos visualizados remitían en términos generales, al trabajo y la producción.

En términos globales las situaciones de recepción fueron muy similares entre sí dentro de la misma localidad, (en particular en aquellos contextos en los que espacio de exposición de las imágenes fueron barrios, escuelas y el mismo edificio de la Misión)³², pero muy disímiles si las pensamos en relación a las experiencias realizadas en Castelli, Colonia Aborigen y Resistencia. Tal vez por la modalidad de presentación y recepción que propusimos (exposición de fotos en formato de muestra colectiva) no hubo lugar en esta oportunidad para demasiados comentarios y respuestas concretas de los indígenas (como en las otras ocasiones en las que las los encuentros se realizaron en viviendas particulares y mediante entrevistas personalizadas). En este nuevo espacio de (re)encuentro primó la técnica de observación participante y la mayor intervención de los indígenas en la instancia de recepción se efectivizó en los pedidos y solicitudes de aquellas imágenes que resultaron de su interés.

Si bien el contraste mediante el cual parecieron enfrentarse a las imágenes fue similar a los casos anteriores: temporal (*antes-ahora*), espacial (*acá-allá*) e identitario (*nosotros-ellos*) el eje de la experiencia fue la apropiación, el reclamo y la devolución de fotografías.

En cada uno de los recorridos por la exposición, la imagen activó el recuerdo de aquellos procesos históricos comunitarios y los itinerarios de lectura se apartaron de las experiencias anteriores. Las imágenes solicitadas ya no operaban como «testigos mudos», que los acercaba a personas, objetos y escenarios conocidos, sino que por el contrario parecía invitarlos a trazar nuevos recorridos para construir sus memorias, recorridos relacionados con la pertenencia en un doble sentido: una pertenencia física (espacial) y otra comunitaria. La primera vinculada a la ocupación de una misma localidad (Nueva Pompeya), la segunda vinculada a un grupo o población (los wichís). Ambas «pertenencias» sin embargo, parecieron remitir de igual forma a un mismo sentimiento identitario, a cierto elemento común que los identificaba como comunidad y los distinguía de otros grupos. Dicho elemento compartido se manifestó especialmente en una atención constante en las ocupaciones, el trabajo y la producción de la comunidad.

La exposición de fotografías despertó especialmente la atención sobre la Misión y el edificio de la misma como punto neurálgico y central de la historia del pue-

blo. Por lo tanto, las fotos donde se encontraba esa edificación en otras épocas permitieron asociar los retratos que veían en otras imágenes con la Misión, aún cuando esos rostros pertenecieran a otros pueblos o fueran tomados en otros espacios del Chaco.

De esta forma no sólo requerían aquellas fotos en las que creían reconocer a algún miembro de su comunidad, sino también por encontrar un toldo como «*se hacía antes y ahora no sabemos cómo*», o por ver en fotografía obtenida cerca de 1910 a una mujer vestida con una pollera semejante a la tejida por algunas mujeres en la actualidad. Hubo así, una mujer que requirió esta imagen argumentando que los diseños textiles que veía en la fotografía le interesaban para su trabajo de tejedora. También existió el caso de una joven que requirió una foto aduciendo a que se trataba de su abuelo -cuando el rostro del hombre era casi irreconocible por el movimiento de la imagen-, pero aseguraba que su abuelo era hachero y usaba sombrero (actividad y objeto que se encontraban claramente representados en la foto). Otro caso de solicitud tuvo lugar con una imagen de Grete Stern, que según la referencia había sido tomada en el Barrio Toba de Resistencia, pero que según el testimonio del solicitante, el espacio fotografiado pertenecía a una localidad de Nueva Pompeya. Ello podría asociarse, tal como lo comentamos, con la idea de afianzar o poner de relieve una memoria comunitaria. Las imágenes solicitadas por los indígenas les permitían trazar nuevos recorridos para construir sus memorias que hasta el momento, habían transcurrido por la tradición oral. La imagen le brindaba herramientas, indicios, pistas a ser consideradas. En tal sentido hubo entre los visitantes de la muestra (escuelas, jardines, grupos de mujeres, hombres, jóvenes, etc.) una suerte de reclamo o cuestionamiento respecto de aquellas fotos que no habían sido tomadas en Nueva Pompeya y que sin embargo formaban parte de la exposición.

Una situación interesante y que también tuvo lugar en las otras experiencias fue el hecho de los receptores acercaran -por una iniciativa propia- imágenes de su propiedad para confirmar determinado reconocimiento y poder a través de dicha confirmación, obtener la imagen solicitada.

Ello nos lleva a pensar que el motivo por el cual los receptores miraban las imágenes fotográficas y posteriormente las solicitaban, se derivaba del reconocimiento y aceptación general de la foto como perteneciente al campo de lo simbólico y en consecuencia como mediadora entre ellos y la realidad³³. Eso que veían e iden-

tificaban en cada imagen no obedecía solamente a una aprehensión sensible de lo visible (aprehensión basada puramente en una función representativa de la imagen), sino también a una vinculación simbólica entre la imagen y la memoria. Vinculación que los movía del reconocimiento hacia la rememoración³⁴.

En todas estas situaciones en la que la imagen fotográfica ha funcionado en cierta medida como espejo de (auto)reconocimiento, la mirada ha recibido una atención especial, ha sido, podríamos decir, el resultado de una deliberada intención de «posar los ojos» sobre una foto y de buscar signos, rasgos y aires familiares. Ello nos llevó a tener en cuenta el grado de voluntad o arbitrariedad que podría estar jugando en cada acto de recepción y en las verbalizaciones producidas por los informantes respecto de ese acto. Situaciones estas últimas en las que la memoria no siempre podía llegar a ser vislumbrada, sino que por el contrario, el poder evocativo de la imagen fotográfica parecía haber disminuido.

De la atención (entendida como focalización de determinado aspecto del campo visual) y del proceso de búsqueda mediante el cual -en palabras de Aumont- se encadenan varias fijaciones de la mirada seguidas en una misma escena visual para explorarla con detalle³⁵, los receptores parecían pasar a una atención vaga que los concentraba en aspectos periféricos del campo visual.

Eclipsar memoria

¿Qué o quién es eso que se muestra? ¿Cuán cercano está a la realidad pasada y presente de quien lo mira? ¿En qué medida lo afecta, inquieta o desconcierta? ¿Hasta qué punto les permite hablar de él y/o del grupo al que pertenece y distanciarse de otros?

Así como una fotografía atribuida a un pueblo indígena chaqueño puede impulsar todo un juego de resonancias personales, intra e intergrupales, confirmar sospechas y/o resolver enigmas sobre el pasado visualizado, puede a la vez interrumpir tal acceso. De modo tal modo que la mirada sobre ella arrojada experimente la clausura de un sentido esperado o el cancelamiento de una promesa.

En las experiencias que hemos llevado adelante con las comunidades originarias del Chaco, la imagen no siempre fue un vehículo mediante el cual los receptores atravesaron instancias de reconocimiento y acercamiento a la realidad representada. En varias oportunidades la foto que recibían ante sus ojos no sólo no

era objeto de su interés y por lo tanto la descuidaban deliberadamente, sino que incluso la negaban a la hora de referirse al de pasado de su pueblo y a la necesidad de reivindicarlo desde el presente. Para ello en cambio elegían referirse a la lengua y sus procesos inherentes de aprendizaje y transmisión. No obstante era la imagen la que traía a la memoria cómo hablaban *antes* y cómo hablan *ahora*, quiénes hablaban la lengua en el pasado y quiénes la hablan actualmente.

En este sentido podríamos decir que las fotografías eran vistas sin ninguna atención particular, y que -en palabras de Aumont³⁶- las fijaciones sucesivas de la mirada duraban unas décimas de segundo cada una y se limitaban estrictamente a las partes de la imagen que más provistas de información estaban para los receptores (epígrafes y referencias escritas en el frente o al dorso de la foto). De esta manera, la variabilidad de expectativas de los receptores ante las imágenes era -comparada con las demás situaciones de recepción- mucho menor.

La emergencia en reiteradas ocasiones de la cuestión lingüística, hizo que «lo visible» dejara de ser el tema de conversación cediendo espacio a una narración sobre el modo en que los receptores entendían la dinámica de la lengua toba, mocoví o wichí. Hablantes y no hablantes de estas lenguas dejaban entrever ciertas ideas sobre el empleo de la misma y la persona que la hablaba. Así fueron manifestando en su discurso ciertas valoraciones y evaluaciones sobre el estado de la situación lingüística en la comunidad, expresando un reconocimiento profundo de la lengua como rasgo identitario: «*mi mamá hablaba la idioma con él [señala a su padre], pero murió y conmigo no puede, porque entiendo algo no más... es difícil, sobre todo los colores*»³⁷.

En varias oportunidades los receptores desarrollaron un extenso discurso acerca de la importancia de poder hablar la lengua, «*no sólo el castellano*», de su experiencia cuando se encuentra con parientes de otras localidades (sobre todo mayores) que le preguntan cosas y su dificultad para responderles. Comentaron que en la escuela sólo enseñan castellano y si enseñan «*la idioma*» no lo hacen bien. Los chicos aprenden a traducir término por término solamente palabras como *tío*, *tía*, *abuelo* y «*no conocen otras cosas y así pierden el dialecto*»³⁸. Recordaron que en el pasado, sus padres le enseñaban algunas cosas diciéndoles qué estaba bien y qué no. Pero en otras ocasiones, mencionaron el hecho de que tanto ellos como sus padres no habla-

ban la lengua: «*yo no hablo toba, mis padres tampoco sabían, mi mamá aprendió de grande*».³⁹

En varias oportunidades surgió el tema de la pérdida del «*dialecto*» entre las generaciones más jóvenes: «*eso era antes... ahora muy pocos hablan la idioma. Los chicos en la escuela tienen maestros de toba pero como están con los criollos no se puede, tal vez si estuvieron solos... Yo en mi casa hablo, los chicos entienden, pero no hablan*»⁴⁰.

Al igual que en esta última, en otras circunstancias la mención o referencia a la lengua estaba asociada con un discurso que aludía al mantenimiento de las costumbres. Mantenimiento logrado según lo expresaban por un *no*-contacto con otros grupos: «*este tira mas a wichí. Ellos son mas cerrados, mantienen sus costumbres, nosotros no, los tobas perdimos mucho nuestra historia, el wichí es más celoso, el toba, el mocoví es mas débil*», «*en el lote 38 hay 200 familias de origen mocoví, son más cerrados, conservan la idioma*», «*los wichís mantuvieron su costumbre, será porque había un cacique que había bajado línea y se respetó un liderazgo, acá se perdió todo eso*»⁴¹.

Como en ésta, en muchas otras ocasiones fue bastante notorio el empleo de la legua toba, mocoví o wichí para confirmar determinadas identificaciones (de los espacios o de los sujetos representados). En casi todas estas instancias se produjeron «*interconsultas*» entre los distintos receptores. Notamos en tales situaciones una suerte de necesidad de los mismos indígenas de preservar una «*intimidad familiar, vecinal o comunitaria*» que se expresaba en el uso de un código distinto al empleado en el momento de la entrevista. Este código distinto parecía resguardarlos del grado de exposición a la que estaban siendo sometidos. Exhibición experimentada tanto por la relación asimétrica propia de la situación de entrevista, como por el distanciamiento y la apropiación inherentes a las mismas fotografías.

En todos estos casos la mirada ya no se concentraba en determinado acontecimiento, escena o rostro familiar, sino que se desplazaba efímera, despreocupada y superficialmente. En tal sentido esa suerte de «*repetición visual*» arrojado sobre cada fotografía parecía alejarlos de una realidad compartida, dejando de esta forma de estar implicados e incluso comprometidos con lo representado en cada imagen.

Esto nos condujo a problematizar el grado de importancia que la representación icónica propuesta por la fotografía podía llegar a cobrar en comunidades de tipo

tradicional donde la oralidad jugaba un rol relevante para la transferencia de usos, hábitos y costumbres comunitarios. De modo que si bien la imagen les ayudaba a recordar el empleo y mantenimiento de su lengua en el pasado, ésta no era recibida y aceptada en cuanto a su valor de artefacto, en su carácter de objeto de recuerdo. Sentido que por el contrario adopta para nuestras comunidades hegemónicas. Es en este sentido que la memoria (aquella activada por la fotografía, vinculada estricta y directamente a lo representado en ella) parecía eclipsarse.

Tal situación quizá pueda explicarse por una cuestión de tipo operativa-metodológica, ya que el acceso a la perspectiva de los sujetos que supone el empleo del método etnográfico, requiere el relevamiento de aspectos aun no documentados ni contemplados en la instancia de proyección de la investigación. En consecuencia la realidad con la que nos enfrentamos, nos condujo a una permanente reflexividad sobre nuestro propio accionar en el campo, estableciendo los desajustes y contradicciones entre los supuestos teóricos desde los cuales partimos y las prácticas concretas de recepción en las que las impresiones de los grupos entrevistados acerca de su lengua devinieron relevantes⁴².

De este modo las articulaciones entre los diferentes aspectos de la vida social de los grupos con los cuales hemos trabajado y las mismas instancias de recepción, nos llevaron en estos casos a descentrar y ampliar nuestra propia mirada sobre el fenómeno de lectura de la imagen que proponíamos. La problemática planteada llegó así a especificarse y singularizarse en cada contexto a investigar. Allí vimos -introduciéndonos en las prácticas de lectura de la imagen- cómo las respuestas de los indígenas tobas, mocovíes y wichís ante las fotografías que le presentábamos, podían re-producir, cuestionar, contrastar o reformular nuestros propios sistemas explicativos y de clasificación⁴³.

De una u otra forma, en casi todas las experiencias realizadas las imágenes devenían *fuerza* de efectos diversos. En las situaciones comentadas en el primer punto los efectos pasaban tal vez por cierto componente emocional mediante el cual los receptores llegaban a participar afectivamente de lo representado en las fotografías (ello se advertía de modo sobresaliente en las instancias de reconocimiento de sujetos).

Por el contrario en este tipo de situaciones en las que la «lingüística» se hacía presente, la mirada atenta sobre la imagen parecía estar intermitente, mostrándose más bien como en estado «flotante» y escurridiza. Ello hacía que la misma experiencia de recepción

deviniera borrosa y que dependiera del propio interés del receptor y de su atención discontinua y ocasional sobre lo representado en cada fotografía. Esa suerte de mirada distraída que sólo por momentos parecía recabar en las imágenes (ya que la mayor cantidad de tiempo la conversación giraba en torno de cuestiones lingüísticas), parecía ejercer un movimiento de vaivén, un ida y vuelta entre la atención que los receptores sentían que debían tener sobre las fotos, (en tanto éstas era el motivo del encuentro), y la intención de hablar de su lengua, su mantenimiento, pérdida y revitalización. Ello nos enfrentaba con las potencialidades y las limitaciones de la imagen fotográfica. Con sus propiedades de «hacer recordar» o «traer a la memoria» y la vez con su imposibilidad de despertar en cada receptor la misma sensibilidad hacia su pasado, su historia e identidad.

De esta forma es posible sostener que mientras que para la cultura occidental, la memoria visual colectiva se configura con fotos que «encierran» en la mente de sus integrantes cierta historia, aquella que se ha elegido conservar y transmitir a través de una iconografía específica y determinante de lo que Rojas Mix⁴⁴ denomina una «memoria icónica», en los grupos indígenas chaqueños la fotografía activó mecanismos de identificación que siguieron otros senderos y canales de comunicación no icónicos, pero que sin embargo la imagen pudo llegar a impulsar y (re)actualizar.

Pluralidad de memorias

Al facilitarles a los pueblos originarios del Chaco las fotografías de sus antepasados, es posible pensar que en algún punto ellos dejaron de ser considerados -en palabras de Sontag⁴⁵- como aquellos sujetos a los que *hay que ver*, para pasar a ser aquellos (como nosotros) sujetos que también ven. A través de experiencias como las aquí comentadas (en las que fotografías y pueblos indígenas del Chaco se reúnen), las comunidades indígenas pudieron -tal vez fugazmente- abandonar su condición de objetos de la mirada que históricamente le hemos dirigido, para pasar a ser sujetos capaces de dirigir su propia mirada.

Pero quizás, las mismas fotografías etnográficas abandonaron también su estatuto de elemento constitutivo de lo que la sociedad hegemónica ha elegido o declara haber elegido para reflexionar y recordar sobre el «mundo indígena», (alegando que *eso* representado en cada foto es la historia de lo ocurrido y debe por lo tanto ser recordado perpetuamente), para pasar a ser conside-

radas como posibles soportes o disparadores de *otros* sucesos, *otras* historias, *otros* recuerdos.

Por ello, al referirnos a la transmisión o reactualización de memorias e identidades a partir del uso de la imagen fotográfica como herramienta de investigación en comunidades indígenas de la provincia de Chaco, tal vez sea necesario -tal como lo plantea Tatián- «hablar de la memoria como práctica social y aprehender la especificidad argentina de esa práctica; identificar y comunicar los soportes, los instrumentos y los «artefactos públicos» que sancionan una voluntad de memoria (...) cuya dimensión política (...) no remite tanto a una guerra entre memoria y olvido como a una guerra entre memorias diferentes, a una pluralidad de memorias en conflicto y en acto, que organizan el pasado de maneras distintas y confieren significados distintos a los mismos hechos. Hay también una memoria de los otros»⁴⁶.

Quizás así, siendo conscientes de que los modos y vías de reconocimiento y «recuperación» del pasado son diversos y continuos, como diversas y continuas son las formas de comunicarlo, el hecho de proponer un (re)encuentro entre imágenes y sujetos pueda llegar a cobrar alguna importancia más intensa y aguda de la aquí comentada.

Se impone entonces la necesidad de advertir un riesgo analítico que en muchos casos puede pasar por el hecho de sobrecargar a las fotos de un valor y un sentido que habría que ver hasta qué punto es realmente sentido y atribuido por las comunidades indígenas. Pero también dicho riesgo puede sospecharse en el hecho de sobreinterpretar los efectos de recepción que las fotos puedan provocar. Por el contrario resulta interesante y enriquecedor contemplar la posibilidad de que todos los resultados obtenidos, todo lo que la puesta en relación entre fotografías e indígenas haya generado (comentarios, reflexiones, asociaciones, reconocimientos, recuerdos, pedidos, devoluciones, etc.) sea considerado equívocamente. Que todas las explicaciones que sobre estas situaciones y hechos puedan volcarse sean leídas como «principios de explicaciones», que tal vez no pasen del nivel meramente descriptivo y que impidan emitir juicios y valoraciones englobantes. Ello supone asumir el hecho de que hay muchas más cuestiones en juego de las aquí comentadas, cuestiones que en parte requieren de un mayor contacto y trabajo *con* las comunidades.

Notas

¹ D. LE BRETON, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos* Buenos Aires, Nueva Visión, 2007, p.60.

² El Chaco es una provincia ubicada en el nordeste de Argentina. Tiene por capital a la ciudad de Resistencia y limita al norte con la provincia de Formosa; al este con Paraguay y la provincia de Corrientes; al sur con Santa Fe y al oeste con Santiago del Estero.

³ Entre ellos los repositorios públicos y privados de Buenos Aires, La Plata. Incluso aquellas imágenes que fueron obtenidas por requerimiento de instituciones chaqueñas (como las realizadas por Grete Stern en 1958-59 para la Universidad Nacional del Nordeste) no se hayan en el Chaco.

⁴ *Captura por la cámara, devolución por la memoria. Imágenes fotográficas e identidad* (PIP 6548-CONICET) dirigido por Mariana Giordano y Elizabeth Jelin.

⁵ Entre las imágenes que integran el corpus utilizado en la investigación se encuentran las pertenecientes a Grete Stern y las cerca de mil imágenes obtenidas durante los siglos XIX y XX por viajeros, etnógrafos, antropólogos y fotógrafos a los pueblos originarios del Gran Chaco. Entre ellos Guido Boggiani y Otto Moessgen con sus tomas del Chaco paraguayo a fines del siglo XIX y Hans Mann con las del Chaco paraguayo y parte del argentino hacia 1937.

⁶ Los límites actuales de los grupos indígenas chaqueños se corresponden -en parte- con el uso de sus lenguas, que delimitan fronteras sociales y étnicas. En tal sentido, los tobas hablan, junto a los pilagás y mocovíes, lenguas pertenecientes al tronco lingüístico Guaycurú y habitan el este de la provincia del Chaco. P. WRIGHT, *Los indígenas del Chaco argentino*, «Aborígenes del Gran Chaco. Fotografías de Grete Stern 1958-1964» (Buenos Aires. Fundación Antorchas y Fundación CEPPEA, 2005), p.25.

Por su parte los wichís integran el grupo más numeroso de la familia mataco-mataguaya y habitan en la provincia de Chaco en los departamentos de General Güemes, Nueva Pompeya y El Sausalito. M. CENSABELLA, *Las lenguas indígenas del Chaco meridional y nordeste argentino*, «Folia Histórica del Nordeste N° 15» (Resistencia, Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IGHI)-CONICET/ Instituto de Historia de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE), 2004), p.81.

Cabe aclarar que tal clasificación de la diversidad indígena chaqueña como «tobas», «mocovíes» o «wichís» pueda hacer referencia en muchos casos a grupos lingüísticos formados por varios de estos pueblos. En tal

sentido siguiendo a Braunstein, la denominación «pueblos indígenas» puede resultar más precisa para mencionar aquellas unidades territoriales, lingüísticas e históricas que en tiempos anteriores a la desarticulación que resultó de la efectiva ocupación del territorio por el Estado Nacional, estaban constituidas como sociedades con una organización política, control social y una organización propia y diferente a la de cualquier otra sociedad. La palabra «originario» puede servir para designar a la población descendiente de la que habitaba el área chaqueña antes de tal desarticulación. J. BRAUNSTEIN, *La situación actual de los indígenas del Gran Chaco. Estado de la cuestión etnográfica*, «Folia Histórica del Nordeste N° 15» (Resistencia, Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IGHI)-CONICET/ Instituto de Historia de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE), 2004), p. 28.

⁷ Entre septiembre y octubre de 2005 se organizó la exposición de fotografías de Grete Stern «Aborígenes del Gran Chaco», con alrededor de 100 imágenes de las más de 1.000 tomadas por la fotógrafa a los pueblos originarios del norte argentino. Algunas de estas mismas imágenes integran un libro homónimo que fue utilizado a su vez como otra herramienta de (re)encuentro con las comunidades.

⁸ Tanto por el número de familias que lo componen, como por las actividades que tienen lugar en él, el Barrio Toba constituye uno de los tres nucleamientos indígenas más importantes de la capital de la provincia del Chaco: Resistencia (los otros dos son el barrio Mapic y el Cacique Pelayo). Su población procede -en términos generales- a las localidades de Pampa del Indio, Pampa Chica, General San Martín y Presidencia Roca. Su conformación obedece según algunos estudios (Hermite, y equipo 1995, y Arias, 1996) a una disposición espacial generada de modo espontáneo. L. TAMANGO, *Los tobos en la casa del hombre blanco. Identidad, memoria y utopía*. La Plata, Al Margen, p.32.

⁹ La colonia El Pastoril, ubicada cerca de la ciudad de Villa Ángela (distante a su vez a 260 km. de la capital provincial), está formada por una población mayoritariamente mocoví. Sin embargo este grupo se encuentra dislocado especialmente por toda la zona suroeste del Chaco y en contacto permanente con los tobos con quienes llegan a darse situaciones de matrimonios interétnicos con asimilación lingüística a este grupo. M. CENSABELLA, op.cit, p.85

¹⁰ Establecida en 1911 con una copiosa vastedad de tierra, una escuela y desde 1940 una cooperativa destinada a apoyar y resguardar la producción agrícola de los indígenas por parte de sus propietarios comunales, esta colonia fue fundada para contemplar las necesidades laborales, educativas y sanitarias de los indígenas. Actualmente se ha transformado en un espacio aislado e improductivo que debido a las dificultades del

sector agropecuario chaqueño en su conjunto y a la falta de asesoramiento para los productores indígenas ha provocado un incesante éxodo hacia las ciudades, en especial de jóvenes que pretenden hallar trabajo, asistencia sanitaria y en especial participar de los beneficios sociales y culturales la sociedad nacional. M. CENSABELLA, *Las lenguas indígenas de la Argentina. Una mirada actual*. Buenos Aires, Eudeba, 1999, p.35.

¹¹ La reducción de Napalpí surgió en 1912 como consecuencia de una política paternalista del Estado Nacional. En 1924 se produjo la llamada «Sublevación de Napalpí», desencadenada por factores de índole político-económico, maltrato y explotación de que eran objeto los indígenas, en un contexto de difusión de ideas milenaristas entre los pueblos indígenas chaqueños. La represión policial de que fue objeto llevó a que Napalpí se convirtiera en un hito de la historia indígena en el Chaco. E. CORDEU y A. SIFFREDI, *De la algarroba al algodón. Movimientos milenaristas del Chaco Argentino*. Buenos Aires, Juárez Editor, 1971.

¹² Esta Misión franciscana fue creada en 1900 y en la década del '50 decae luego de la partida de los franciscanos. Se reactivó a fines de 1969 y principios del 70 con la labor de la monja Guillermina Hagen, quien constituyó una cooperativa con aserradero y obraje, pero que tras las persecuciones del gobierno militar la abandonó definitivamente. Desde entonces, y a pesar que este edificio ha sido declarado Patrimonio Nacional y restaurado en 1986, el mismo se encuentra cerrado. La apertura de sus puertas para esta exposición tuvo un impacto sobresaliente en toda la comunidad del poblado, quien asistió de manera numerosa y reiterada durante los días que permaneció la misma.

¹³ Las respuestas de los receptores que citamos en este trabajo están transcritas en itálica y entre comillas. Las palabras o frases encerradas entre corchetes son especificaciones nuestras que introducimos para contextualizar los comentarios. Muchas de estos términos o ideas fueron mencionadas con anterioridad a la frase citada y/o supuestas en el tramo de la conversación, otras se refieren a acciones realizadas por los receptores mientras comentaban su observación (indicaciones sobre ciertos puntos de la imagen, señalamientos espaciales del entorno, etc.)

¹⁴ Entrevista a Lino Godoy. Barrio Toba, Resistencia, Chaco, 15 de noviembre de 2005.

¹⁵ Entrevista a Griselda Fernández. Barrio Toba, Resistencia, Chaco, 8 de mayo de 2006.

¹⁶ Entrevista a Ermininda Martínez. Centro Cultural y Artesanal Leopoldo Marechal, Resistencia, Chaco, 11 de mayo de 2006.

¹⁷ Entrevista a Griselda Fernández, Barrio Toba, Chaco, 16 de mayo de 2006.

¹⁸ Entrevista a Fernando López, Barrio Toba, Resistencia, Chaco, 15 de junio de 2007.

¹⁹ Entrevista a Nérida Martínez. Barrio Toba, Resistencia, Chaco, 8 de mayo de 2006.

²⁰ Entrevista a Fernando López, Barrio Toba, Resistencia, Chaco, 15 de junio de 2007.

²¹ Entrevista a Florentino Morales. Barrio Toba, Resistencia, Chaco, 8 de mayo de 2006.

²² Entrevista a Alejandro Ortega. Colonia Aborigen, Chaco, 11 de junio de 2007.

²³ Entrevista a Raúl Chará, Colonia Aborigen, Chaco, 11 de junio de 2007.

²⁴ Entrevista a Raúl Chará. Colonia Aborigen, Chaco, 11 de mayo de 2007.

²⁵ Entrevista a Raimundo Barrientos. Colonia Aborigen, 11 de mayo de 2007.

²⁶ Entrevista a Raúl Chará. Colonia Aborigen, 11 de mayo de 2007.

²⁷ Entrevista a Luis García. Barrio Toba, Resistencia, Chaco, 22 de marzo de 2006.

²⁸ Entrevista a Raúl Chará. Colonia Aborigen, Chaco, 11 de junio de 2007.

²⁹ Entrevista a Crisanto López. Colonia Aborigen, Chaco, 21 de agosto de 2007.

³⁰ Entrevista a Osvaldo Ruiz. El Pastoril, 23 de diciembre de 2006.

³¹ G. DIDI HUBERMAN, *Ante el dolor de los demás. Memoria Visual del Holocausto*. Barcelona Paidós, 2004, ps.133-134.

³² Las escuelas visitadas fueron la EGB n° 1046 Pasaje Araujo, la n° 1006 del Barrio Wichí y la n° 994 de Pozo del Toba. En términos generales los comentarios e intervenciones de los alumnos (de 1º y 2º grado en las dos primeras escuelas y adolescentes en la última) fueron mínimas y en la mayoría de los casos fueron respuestas a preguntas concretas que realizábamos en cada caso. No surgieron comentarios de forma espontánea como en las otras experiencias en las que los receptores parecían moverse según una iniciativa personal- a preguntar por fechas, lugares y objetos que veían. Pero de una u otra forma la mayor atención recayó en aquellas imágenes en la que la temática pasaba por las tareas y ocupaciones varias (entre ellas principalmente el tejido). Situación que se revela como un elemento en común con los receptores asistentes a la exposición en la Misión y como una rasgo diferenciador de Nueva Pompeya respecto de las otras localidades visitadas.

³³ J. AUMONT, *La imagen*. Barcelona, Paidós, 1992, p.34.

³⁴ De esta forma el papel del receptor en todas estas experiencias resultó decisivo. Fue él quien en cierta medida *hizo* a la fotografía, o -tal como lo sostiene Aumont respecto de la teoría del espectador de Gombrich- su rol fue extremadamente activo. Su intervención consistió tanto en una construcción visual de «reconocimiento», como de activación de los esquemas de «rememoración» y ensamblaje de uno y otra

con vistas a la construcción de una visión coherente del conjunto de la imagen. J. AUMONT, op.cit, p.95.

³⁵ J. AUMONT, op.cit, p.63.

³⁶ Op.cit, p.64.

³⁷ Entrevista a Catalina Escalante. Barrio Toba, Resistencia, Chaco, 11 de noviembre de 2005.

³⁸ Entrevista a Emilio Escalante. Barrio Toba, Resistencia, 29 septiembre de 2005.

³⁹ Entrevista a Raimundo Barrientos, Colonia Aborigen, 11 de junio de 2007.

⁴⁰ Entrevista a Cirila Rojas. Barrio Toba, Resistencia, 15 de marzo de 2006.

⁴¹ Entrevista a Raimundo Barrientos. Colonia Aborigen, Chaco, 11 de junio de 2007.

⁴² La necesidad de contemplar como parte del trabajo de campo el sesgo que nuestro propio universo cultural como investigadoras suponía, hizo que dejáramos que nuestros conocimientos procedentes tanto del «sentido común» de la sociedad que formamos parte como de la formación disciplinar que poseemos, intervinieran en el proceso de investigación. Ello nos condujo a una reflexión permanente no sólo sobre nuestro propio desempeño y los juicios previos desde los que partimos, sino también sobre los juicios y la propia reflexión de los sujetos en estudio que también respondían por su parte al «sentido común» de la realidad social que comparten como comunidad. R. GUBER *La etnografía. Método, trabajo y reflexividad*. Buenos Aires, Norma, 2001, P.42.

⁴³ Es así cómo en el intento por detectar la lógica subyacente a conceptos, categorías o representaciones, a través de las cuales dichos receptores expresaron fines, propósitos y motivos sociales específicos, nos percatamos de que la posibilidad de obtener información a través del método etnográfico -posibilidad dada principalmente por el vínculo suscitado en el campo con el encuentro entre investigador e informantes- podía determinar un giro imprevisto en la investigación. R. GUBER, *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires, Paidós, 2004, p. 38.

⁴⁴ M. ROJAS MIX, *El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*. Buenos Aires, Prometeo, 2006, p. 131

⁴⁵ S. SONTAG, *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires, Alfaguara, 2003, p.83.

⁴⁶ D. TATIÁN, *Irrepresentable, invisible*, «Nombres, Revista de Filosofía-Dossier: La violencia», Año XIII, N° 18, (Córdoba, Argentina, 2003), p. 223.