

Imágenes reificadas: la imagen indígena en una muestra etnográfica de Tecnópolis

TOLEDO, Laura Rocío / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA, FFyL) – lrt.laurato@gmail.com

Eje 1. *La representación histórica en los discursos curatoriales del presente*

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: fotografía – identidad – archivo – indígenas – exposición

Resumen

Tecnópolis —mega feria de ciencia y tecnología, que desde noviembre del 2011 busca promover el desarrollo científico y tecnológico a través de muestras y actividades de diversas disciplinas e instituciones para todo el público— inauguró en 2013 un área de antropología con cuatro espacios que exhibían distintas subdisciplinas —arqueología, evolución humana y etnografía—. Esta área estuvo habilitada hasta el 2019. La muestra de Etnografía buscaba dar una breve introducción a esa disciplina, centrándose en siete pueblos originarios: mapuches, selk'nam, tehuelches, aimara, wichi, chanés y mocovíes, representados a través de fotografías, algunas prendas de vestir y rituales. En el presente trabajo se analiza el recorrido de dos fotografías como documentos históricos y su impacto como representaciones de un otro cultural en la exhibición. La trashumancia iconográfica es una problemática que hay que tener presente al formar relatos curatoriales sobre los pueblos originarios, el trasfondo de estas imágenes revela los complejos procesos históricos, políticos y sociales que atravesaron y nos dan a entender cómo construimos una «idea» sobre el otro. La imagen reificada de pueblos se construye como tal cuando no somos capaces de construir relatos que pongan en entredicho lo que observamos.

Introducción

Tecnópolis es una mega feria de ciencia y tecnología, que desde noviembre del 2011 busca promover el desarrollo científico y tecnológico a través de muestras y actividades de diversas disciplinas e instituciones para todo el público. En el 2013 se inauguró un área de antropología, diseñada y montada por la Fundación Azara, con cuatro espacios que exhibían distintas subdisciplinas —arqueología, evolución humana y etnografía—. Esta área estuvo habilitada hasta el 2019, se esperaba que la edición del 2020 contara con nuevas muestras, pero debido a la pandemia y por crisis presupuestarias, se encuentra cerrada. En

el transcurso de las siete ediciones miles de personas observaron las muestras que tenían un carácter museístico, con objetos e imágenes expuestos en vitrinas, breves textos e iluminación tenue; desde el 2013, un grupo de anfitriones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires acompaña y guía a los visitantes, a partir de un convenio de la facultad con el parque.

La muestra de Etnografía buscaba dar una breve introducción a esa disciplina, centrándose en siete pueblos originarios: mapuches, selk'nam, tehuelches, aimara, wichi, chanés y mocovíes. Eran representados a través de fotografías (en su mayoría solo por una foto, salvo los aimara), algunas prendas de vestir y en el caso de los selk'nam y los chané, dos rituales —el hain y el arete— con las máscaras usadas. Las ocho fotos expuestas, todas en blanco y negro, identificaban a un individuo que portaba las prendas exhibidas en el centro de la sala con cada grupo. La vestimenta funcionaba como parámetro para identificar al grupo y encontrar en la foto aquello que se observaba en la sala. Un breve texto ratificaba lo observado. Así, cada imagen exhibía un individuo que se volvía portador de una cultura e identidad reconocible a través de rasgos específicos, pero no se explicaba por qué esos elementos eran característicos, quién era la persona en la fotografía, cuándo y quién capturó esa imagen o en qué contexto lo hizo. Solo se señalaba el lugar donde se encuentra la foto: Archivo General de la Nación. El espacio también contaba con un mapa de la Argentina coloreado en el área al que pertenece cada grupo, de manera que se asociaba un espacio geográfico con un grupo.

La fotografía histórica de los pueblos indígenas, como plantea Masotta «no son solo representaciones visuales de personas sino una parte constitutiva de un discurso a la vez universalista, clasificatorio y racializador» (2011, p.2). El camino que recorrieron estas imágenes desde que formaron parte de un archivo —constructo político cultural depositario de formas e intereses en función de los ordenamientos de la modernidad— hasta la constitución del relato curatorial del stand de Tecnópolis, trajo aparejados cambios que modificaron la identidad de los sujetos y el contexto representados en cada imagen. Por lo que, partiendo de los estudios de la cultura visual, me propongo identificar dos fotografías de la muestra para analizar su recorrido como documentos históricos y su impacto como representaciones de un otro cultural en la exhibición.

Las imágenes elegidas son: la fotografía *Chané*, un retrato de dos hombres con atuendos típicos (figura 1); y el retrato *Mocoví*, un grabado de un hombre con tocado de tucán (figura 2). Estas imágenes han sido usadas en diferentes contextos y con distintos objetivos, aportando nuevas identidades y significados a quienes exhibía. Al respecto Giordano y Alvarado (2007), hicieron un análisis sobre la fotografía *Chané*, entre otras, y denominaron este fenómeno «trashumancia iconográfica», es decir, imágenes en donde se



Figura 1. *Chané* (muestra de Etnografía, Tecnópolis)

Figura 2. *Mocovíes* (muestra de Etnografía Tecnópolis)

manifiestan características visuales específicas para organizar la diferencia étnica y que habilita la posibilidad de «imaginarizarlas», más allá del origen real de la fotografía. La elección de estas imágenes se debe al recorrido que tuvieron desde su origen al momento de ser exhibidas en Tecnópolis, por lo que haciendo una investigación propia de la «arqueología de la imagen» podemos encontrar diferentes estratos en los que la imagen y su contexto iconográfico fueron comprendidas de distinto modo (Edwards, 1992).

Arqueología de las imágenes

En las fotografías, el único dato sobre las fuentes es que se encuentran en el Archivo General de la Nación (AGN), aun así y con las nuevas tecnologías disponibles, buscar fotos es una tarea relativamente sencilla. En una primera búsqueda en Google, se encuentra que la imagen de la figura 1 es usada por Wikipedia como representativa de los Indios Lengua e indica que uno de los hombres retratados es el Cacique Pucú.¹ También se puede hallar lo que parece ser la foto original, en el sitio *imago-teca.com.py*, un acervo fotográfico privado reunido por la socióloga Milda Rivarola.² En este caso la postal tiene epígrafe e información sobre la autoría: «José Fressen, Fotógrafo y Editor, San

¹ Cfr Pueblos indígenas de Argentina, recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Pueblos_ind%C3%ADgenas_de_Argentina.

² Cfr. *Indios Lengua (ca 1900) Imago-teca*, recuperado de: <https://imago-teca.com.py/indios-lengua-2/>.

Bernardino». Se estima que la foto es del 1900. En una visita al AGN encontré la fotografía, en este caso se notaba que la imagen fue usada en una publicación por las marcas que exhibe, en el frente y al dorso se indica que se encontraba en la segunda página de «*Las razas aborígenes*». Nuevamente indica que se trata de indios lengua del Chaco paraguayo y que se trata del Cacique Pucú.

Por otro lado, las investigadoras Giordano y Alvarado (2007) encontraron que la fotografía ha recibido diferentes denominaciones, de ser considerados caciques tobas en una tarjeta postal publicada por José Fresen en San Bernardino sobre una fotografía atribuida a Manuel de San Martín. (ca. 1905), a ser difundida como la foto del «Cacique Pucú, indios lenguas, Chaco (1900)» en el texto *La fotografía en la historia Argentina. Tomo I* (AGEA, 2005). De acuerdo con su trabajo, la foto en realidad fue tomada por un fotógrafo asentado en Paraguay y no se poseen datos sobre las personas retratadas. Lo más probable es que las personas en la foto pertenecieran a una tribu de ese país.

En realidad, el origen de la fotografía es imposible de determinar con seguridad. El AGN reconoce que muchas de las imágenes de aborígenes del archivo fueron inicialmente mal categorizadas o simplemente se incluyeron como material de otras publicaciones, por lo que los datos que se poseen pueden ser erróneos. También los conflictos sociales y políticos del momento hacen que el rotulo que recibieron pueda ser mal comprendido en la actualidad; durante la Guerra del Paraguay algunos grupos de ese país se desplazaron al Chaco argentino, de manera que, al usar estas fotos debemos comprender los procesos que atravesaron no solo a la imagen sino también al país y el grupo representado.

En el caso del grabado *Mocoví* la búsqueda dio resultados más rápidos. Originalmente fue publicado en un artículo de la *Revista Geográfica Americana* en 1934, como parte del trabajo e investigación de John Arnott, un misionero escoces, titulado «Los toba-pilaga del Chaco y sus guerras». En realidad, la imagen original trae consigo piezas claves para la identificación del retrato. Como se puede apreciar, debajo del torso se encuentra la firma de su autor: Arnott 1933 (figura 3). En el AGN, el mismo dibujo está disponible y en su dorso se encuentra la misma información que en el epígrafe de la publicación original: Guerrero Pilagá listo para el combate. John Arnott llegó a Argentina en 1911 y trabajó en diferentes misiones anglicanas de evangelización a Tobas, siendo unos de los pocos que era capaz de dar el servicio religioso



Figura 3, Guerrero pilagá (Archivo General de la Nación)

en su idioma. Por este motivo se transformó en una fuente de confianza para etnógrafos como Alfred Métraux, que ayudó al misionero a fortalecer su vocación etnográfica (Córdoba, 2017) De manera que, el grabado del guerrero pilagá no parece presentar dudas sobre su origen o autoría.

Pueblos expuestos

¿Cómo llegaron a representar grupos distintos estas imágenes? En el caso del retrato del hombre pilagá hay que recordar que se trata de grupos que pertenecen a una misma familia lingüística: los mocovíes, tobas y pilagas forman parte de la familia lingüística mataco-guaicurú y habitan una misma región geográfica, de manera que comparten ciertas «marcas visuales» que constituyen universos regionales o territoriales, en los que aparecen representados varios grupos y en donde generalmente no están reconocidos sus diversidades étnicas (Giordano y Alvarado, 2007). Para el caso de la fotografía de los indios lengua, la confusión sobre su origen parece llevar a diferentes interpretaciones, pero el peso de las «marcas visuales» que presenta facilita que el rotulado sea alterado de acuerdo con el contexto en que se exhiba.

El problema de la trashumancia iconográfica en una exhibición de carácter museístico es el cuestionamiento que genera sobre la legitimidad de la muestra y la institución. La fotografía ha sido usada para categorizar, dominar y hasta inventar al Otro (Scherer, 1992; Edwards, 1992), cómo exhibimos al otro desde espacios como Tecnópolis refleja los juicios sobre el poder y la autoridad, que definen lo que la nación es y cómo los ciudadanos deben relacionarse (Lavine y Karp; 1991). Por lo que, la elección de imágenes, la manera en que las exhibimos y lo que decimos sobre ellas tiene un peso que no podemos eludir. Didi-Huberman (2014) ha planteado que los pueblos están expuestos a desaparecer, en parte porque se han constituido discursos para que, aunque no sea legible ni la imagen ni las palabras que lo acompañan, aun así, podamos aun creer que «todo permanece visible» y «bajo control»:

(...) una imagen solo puede *exponer correctamente su tema si implica la relación* con el lenguaje que su visualidad misma es capaz de suscitar al perturbarla y demandarle siempre que se reformule y se ponga en entredicho (2014, pp. 16-17).

La representación de estos grupos en el discurso curatorial del espacio de Etnografía no logra poner en entredicho aquello que se observa. La imagen parece ejemplificar aquello que se declara en el texto, no se discute la identidad de las personas observadas ni mucho menos el proceso político, social y científico que implicó la creación de esos retratos. La reificación de una identidad o una etnia elimina el conflicto que supone

la «trashumancia iconográfica» al cosificar una identidad sin reconocer el dinamismo constante que implica. Dinamismo dado por el propio grupo que se autopercebe de forma distinta en el paso del tiempo y, también en el caso de la fotografía histórica, el dinamismo que nosotros como científicos sociales percibimos sobre nuestro objeto de estudio. La imagen reificada nos devuelve un discurso «bajo control», en el que los otros son vistos como una única unidad homogénea y estática que el Estado puede coercionar (Lander, 2000).

Es importante tener en cuenta que más allá de que estas imágenes estaban allí representando algunos exponentes de los pueblos originarios de la Argentina, el objetivo de la muestra era responder a la pregunta «¿Qué es la etnografía?». La exhibición mostraba a los pueblos originarios como objeto de estudio y el etnógrafo no aparecía representado. Finalmente, cabe preguntarse sobre el rol de la antropología y cómo entendemos el quehacer etnográfico; para ello debo destacar el incesante trabajo del equipo de anfitriones de la Facultad de Filosofía y Letras, que tenía como principal objetivo poner en evidencia el esencialismo dominante de las identidades reificadas. Este trabajo es el resultado de constantes discusiones sobre lo exhibido; mi curiosidad ante la imagen surgió por el acompañamiento e interés de mis compañeros al elaborar recorridos que den cuenta de la complejidad del material expuesto. Resultaba evidente, en esta muestra, que era necesaria la intervención de los anfitriones, ya que lejos de problematizar concepciones de sentido común sobre la cuestión indígena, terminaba reforzando estereotipos erróneos (Funes *et al.*, 2021). El trabajo de los y las anfitrionas de Tecnópolis ayudaba a poner en tensión y generar una reflexión sobre lo que decimos a diario sobre los pueblos originarios, siempre apuntando al diálogo con los visitantes.

Reflexiones finales

La trashumancia iconográfica es una problemática que hay que tener presente al formar relatos curatoriales sobre los pueblos originarios en la actualidad, el trasfondo de estas imágenes revela los complejos procesos históricos, políticos y sociales que atravesaron para llegar a nuestras manos, pero —sobre todo— nos dan a entender cómo construimos una «idea» sobre el otro. Al «imaginar» estas identidades a partir de elementos visuales concordantes con nuestra idea de «indio» — «Chané» o «Mocoví» — plagamos la identidad del otro con estereotipos de nuestro sentido común que pueden no tener ninguna injerencia con la realidad de ese grupo. La imagen reificada de pueblos se construye como tal cuando no somos capaces de construir relatos que pongan en entredicho lo que observamos; aunque en algunos casos no seamos capaces de identificar la procedencia de una foto o a las personas que observamos, o ni siquiera a la persona que tomó la imagen, la

fotografía debe ser cuestionada para visibilizar los procesos de formación de conocimiento y el trato histórico que damos a nuestros pueblos originarios. Tenemos una deuda en la manera en que nos expresamos sobre ellos, debemos habilitar más espacios como Tecnópolis que permitan su reconocimiento como miembros esenciales de nuestra identidad, pero sin caer en las trampas de la trashumancia iconográfica y siempre apuntando al diálogo como lo viene haciendo el equipo de anfitriones de Filosofía y Letras. Por último, este trabajo presenta los hallazgos en torno a dos de las ocho fotografías; hay más para decir sobre aquellas que no fueron mencionadas. Cada imagen presenta un universo de problemáticas que llevan a recorrer diferentes caminos.

Referencias

- Arte Gráfico Editorial Argentino. (2005). *La fotografía en la Historia Argentina* (v1). Buenos Aires, Argentina: AGEA.
- Arnott, J. (1934). Los Toba-Pilagá del Chaco y sus guerras, *Revista Geográfica Americana*, 1 (7), 491-505.
- Córdoba, L. (2017) Biografía de John Arnott, misionero y etnógrafo del Chaco. En *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris. Recuperado de: https://www.berose.fr/spip.php?page=spipdf&spipdf=spipdf_article&id_article=1020&nom_fichier=Article_BEROSE_C%26%23243%3Brdoba_2017_Arnott_John
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Edwards, E. (1992). Introduction. In *Anthropology and photography* (pp 3-17). New Haven & London, USA &UK: Yale University.
- Funes, P., San Miguel, M.E. y Miguez Palacio, R. (2021). La representación de los pueblos indígenas en las salas Arqueología y Etnografía en Tecnópolis (Argentina): experiencias desde la extensión universitaria. *Anales de Antropología*, 55 (1), 131-142. Recuperado de: <https://www.scielo.org.mx/pdf/aa/v55n1/2448-6221-aa-55-01-131.pdf>
- Giordano, M. y Alvarado, M. (2007). Imágenes de indígenas con pasaporte abierto: del Gran Chaco a Tierra del Fuego. *Magallania*, 35, (2), 15-36. Recuperado de: <http://magallania.cl/index.php/magallania/article/view/361/356>
- Lander, E. (2000) Saberes coloniales y eurocéntricos. En E. Lander (comp). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales* (pp.11-40). Buenos Aires, Argentina: Clacso. 2000.—
- Lavine, S., & Karp, I. (1991). Museums and Multiculturalism. In S. Lavine & I. Karp. *Exhibiting cultures* (p.2). Washington, USA: Smithsonian Institution Press.
- Masotta, C. (2011). El atlas invisible. Historias de archivo en torno a la muestra “Almas Robadas - Postales de Indios”. *Corpus*, (1). DOI: <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.963>
- Scherer, J. (1992). The Photographic Document: Photographs as Primary Data in Anthropological Enquiry. In Edwards (Ed). *Anthropology and photography* (pp 32-41). New Haven & London, USA &UK: Yale University.

Material de archivo

- (1934) [Guerrero pilagá listo para el combate] Colección de fotografías de aborígenes (C. 2508 530. 299595_A y 299595_R) Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.
- [Indios Lengua. Cacique Pucú] Colección de fotografías de aborígenes (C. 2508 458. 139459_A y 139459_R) Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.