

SOMMAIRE

VOL. 2 - DIALOGUES

5 EN GUISE D'INTRODUCTION *par Diego Jarak*

DE L'INDICIBLE

15 L'amitié qui n'ose dire son nom :
Eros et Philia chez Herman Melville
Edouard Marsoin

39 Musicologie et altérité
Christine Esclapez

57 L'amitié transatlantique de Montaigne à Lévi-Strauss :
le Nouveau Monde de toutes les rencontres
Emilie Dufour

79 Visibilidades e invisibilidades en torno
a la Matanza indígena de Napalpí (Chaco, Argentina).
La fotografía como artificio de amistad
Mariana Giordano y Alejandra Reyero

POURPARLERS

105 Les nouveaux citoyens noirs à l'ère du Black Power
(1966-1980): l'impossible amitié politique en noir... et blanc ?
Lisa Veroni-Paccher

125 Paul Groussac: Relaciones amicales y posiciones
encontradas entre el campo intelectual argentino
y francés entre fines del siglo XIX y principios del XX
Ana María Risco

137 La « Guerre froide culturelle » en Amérique Latine :
les espaces d'amitié et d'échange avec l'Union Soviétique
Rafael Pedemonte

DE PROXIMITÉ

155 L'amitié entre Pablo Neruda et Gabriela Mistral :
Poésie, prose et correspondance épistolaire
Benoît Santini

177 Entre collaborations et mésententes :
la réinvention identitaire
Noémie Pointeau

199 Compérage contre voisinage ?
Amitié et inimitié dans les barrios de Caracas
sous la IVème République vénézuélienne (1958-1999)
Serge Ollivier



Visibilidades e invisibilidades en torno a la Matanza indígena de Napalpí (Chaco, Argentina). La fotografía como artificio de amistad

Mariana Giordano y Alejandra Reyeró
NEDIM (IGHI – CONICET) / UNNE
ARGENTINA

Introducción

Desde la aparición de la fotografía en Latinoamérica, los pueblos originarios se convirtieron en uno de los objetos principales de representación. Su uso remite a diferentes agentes que hicieron foco en ese «otro» como parte de una estrategia de colonización de la mirada, basándose en conceptos de raza que explican la «colonialidad del poder»¹.

El caso que nos ocupa es la Región Chaqueña² y sus grupos indígenas, que desde el siglo XIX hasta la actualidad fueron fetiches de representación de agentes estatales, investigadores, fotógrafos profesionales, viajeros, es decir, un espectro amplio de productores de imágenes.

La utilización de la fotografía como recurso legitimador de un acuerdo con “el otro” o con “el indígena” fue explotada por el Estado argentino desde el siglo XIX, invisibilizando la violencia y el control físico y espacial de los indígenas y sus territorios ancestrales, respondiendo a un modelo de construcción de hegemonías.

En relación al corpus de imágenes producidas por el Estado, en esta oportunidad nos proponemos discutir el rol de la fotografía como “artificio de amistad”³ en el contexto de la Masacre de Napalpí.

Para ello abordamos un conjunto de fotografías que el antropólogo alemán Robert Lehmann Nitsche⁴ tomara en 1924 a indígenas vilelas y tobas ubicados en la Reducción de Napalpí, creada y administrada por el Estado Nacional en el entonces Territorio Nacional del Chaco, Argentina⁵ desde 1911-12. La misma fue el escenario de la denominada –por parte del Estado– «Sublevación de Napalpí» en 1924: episodio desencadenado por factores de índole político-económico, explotación laboral y dominación estatal, de que eran objeto los pueblos indígenas en un contexto de difusión de ideas milenaristas⁶, y que en la memoria de los sobrevivientes y descendientes, como así también en la reconstrucción histórica se transforma en la «Masacre de Napalpí». Horas después de haberse producido el suceso, Lehmann produjo estas fotos en el contexto de la Administración de la Reducción, logrando que este episodio hasta hoy invisible para los grupos indígenas como para el mismo ámbito académico, se conviertan en testigos visibles del pasado indígena, huellas que ponen en cuestión su capacidad para recuperar aspectos tangibles e intangibles de una memoria regional, pero que en todos los casos, nos revelan el carácter de la fotografía como artificio.

Desde un abordaje que conjuga aspectos teóricos y metodológicos de la historia cultural y los estudios visuales abordaremos el corpus de fotografías mencionado desde el contexto de producción de las mismas, (qué muestran, qué silencian del espacio reduccional y de los «indios amigos»⁷), aspectos que involucran «procesos hegemónicos»⁸; en otro estrato de análisis, se vinculará la circulación con su recepción (hegemónica, contrahegemónica), instancia surgida desde experiencias dialógicas desarrolladas con las comunidades indígenas en la actualidad. Así, la noción de «economía visual» propuesta por Poole⁹ se presenta como vía alternativa y para aprehender el entrecruzamiento entre

las imágenes visuales, las representaciones sociales, las memorias e identidades hegemónicas y subalternas que se ponen en juego al evocar un episodio clave en la historia de los pueblos originarios del Chaco argentino.

Cabe señalar que la última instancia o estrato de la economía visual -la recepción- se valora y analiza a partir de experiencias de recepción que nosotras desarrollamos entre 2008 y 2010 con indígenas tobas (qom) y mocoví (moqoit) de la comunidad de Napalpí – Colonia Aborígen¹⁰ y entrevistas posteriores a referentes de la misma, que derivaron en una práctica colaborativa como estrategia de investigación.

De esta forma, la hipótesis que nos guía afirma que el conjunto de fotografías obtenidas por Lehmann Nitsche en el contexto de la masacre de Napalpí forman parte de un proceso hegemónico de construcción de visibilidades del indígena chaqueño y aún cuando su referente no alude explícitamente a la violencia de los sucesos, sino que muestra un escenario de paz y amistad con el «otro» respondiendo a la función de la imagen de herramienta disciplinadora del poder, el conjunto de fotografías contienen un «resto» que la imagen no muestra o invisibiliza y que la memoria de la comunidad reconstruye a partir de marcas presentes en las imágenes.

Un proyecto de «amistad»: La Reducción de Napalpí

La relación del Estado argentino con el indígena tomó otro sesgo luego de finalizado el sometimiento armado¹¹, tanto en las campañas al sur como al norte del país¹². Desde una política paternalista y bajo la influencia de las ideas de Enrique Lynch Arribálzaga el Estado Nacional creó reducciones con grupos de indígenas sobrevivientes del sometimiento armado. El modelo

reduccional tomó como ejemplo siguiendo el modelo reduccional, que tomó como ejemplo el estadounidense, suponía la entrega comunitaria de tierras a los indígenas que podían explotarla bajo administración blanca¹³. La Reducción de Napalpí creada en 1911 y que comenzó a funcionar en 1912 se inserta en este contexto político-ideológico: uno de los impulsores de su creación y primer delegado del Ministerio del Interior de la Nación en la misma, Enrique Lynch Arribálzaga, entendía que el indígena era «un niño grande, con una mentalidad infantil, ingenua, y por lo tanto incapaz de realizar diversas actividades por sí solo»¹⁴.

La reducción estuvo compuesta desde su fundación por indígenas tobas (qom), mocoví (moqoit) de la zona, y un escaso grupo de vilelas trasladados desde Resistencia (capital del Territorio Nacional del Chaco) que cumplían funciones policiales en la Administración de la Reducción.

De hecho, el sistema reduccional se puede comprender dentro de las estrategias de construcción de tecnologías de poder en términos de Foucault¹⁵, que supusieron acciones omnipresentes procedentes de diferentes ámbitos -entre ellos el estatal- para imponer un control social. Los grupos indígenas abandonaron su economía recolectora y extractiva y se insertaron en el sistema de explotación reduccional, funcional al sistema capitalista¹⁶ en el que se incluyó al Chaco como nuevo espacio incorporado a la producción nacional. En el caso de Napalpí, que al principio se dedicó especialmente a la explotación forestal y luego incorporó la agricultura, comprendía un sector administrativo con edificaciones que se construyeron a tal fin, un sector cercano al anterior donde estaban dispersas tolderías y residían los líderes político-religiosos y sus familias, luego una zona de tolderías diseminadas en los obrajes, y en un último sector, los espacios de monte y chacras agrícolas. La protesta iniciada por parte de las comunidades

indígenas de la Reducción contra el trabajo forzado impuesto por el Gobernador y en contra de la explotación y arbitrariedad de la Administración, tiene su punto central el 19 de julio de 1924 con una fuerte represión por parte de la policía territorialana con apoyo aéreo del Aero Club Chaco y un saldo cercano a 400 indígenas muertos junto a algunos criollos correntinos plegados a la huelga.

Luego de este episodio, el rol activo del Estado sobre la reducción fue creciendo, y la imposición de cambios culturales se hizo de modo aún más profundo. La llegada de contingentes de inmigrantes de la Europa oriental hacia 1923 y con posterioridad a esta fecha, fue transformando el espacio socio-étnico, incidiendo en el tema del control de las tierras, siendo éste uno de los tópicos centrales en la actualidad.

La «primera realidad» de la toma fotográfica: la violencia encubierta

El primero de los tres niveles de organización del concepto de economía visual de Poole –la producción– se centra en la figura del emisor y en el contexto social, político, ideológico y técnico en el que se originaron las representaciones icónicas. Si tenemos en cuenta este nivel podemos emprender una primera lectura del corpus fotográfico teniendo en cuenta lo visto y lo no visto, lo visible y lo invisible en la masacre de Napalpí.

Nos encontramos ante catorce imágenes obtenidas por Lehmann Nitsche o su acompañante –del que desconocemos el nombre: este antropólogo llegó al escenario donde se produjo la matanza de indígenas pocas horas después de producidos los hechos con el objetivo de realizar un nuevo trabajo de campo. Las fotografías se conservan en su legado personal entregado al Instituto

Iberoamericano de Berlín. Desconocemos si estas imágenes de Napalpí constituyen el corpus total producido en la visita de Lehmann de 1924; pero también podríamos suponer que la «no representación» pudo haber surgido de una censura premeditada por él o las autoridades gubernamentales para silenciar la masacre. En las catorce fotos no se advierte ningún rasgo de violencia explícita, pero si atendemos al modelo de sujeción social al que fueron expuestos los grupos indígenas en el ámbito reduccional, advertimos un primer elemento a señalar: el disciplinamiento social-visual. El conjunto de fotografías está compuesto de retratos individuales y grupales. Los primeros contienen los parámetros del retrato antropométrico¹⁷ ya flexibilizado en la producción de Lehmann Nitsche, mientras que las tomas grupales presentan dos características: algunas tienen como contexto los edificios de la administración de la Reducción y por lo tanto, de acuerdo a la organización de la misma, los sujetos serían aquellos que cumplían un rol político y trabajaban en funciones cercanas a la administración. Otras escenas de grupos indígenas con toldos de fondo representarían al grupo de trabajadores ubicados en las tolderías cercanas a la administración de la Reducción. Por último, una imagen muestra una avioneta con un grupo de personas delante y detrás de la misma.



Si nos centramos en el referente, estas catorce fotos legitiman visualmente un ambiente pacífico con indígenas «amigos» - disciplinados- que posan ante la cámara y que poco indican del contexto que se denunciaba. Como ya mencionamos, estos registros se alejan en parte de las clásicas tomas de Lehmann Nitsche de corte antropométrico de fines del siglo XIX y primera década del XX. Es que para ese entonces, el antropólogo, realizaba con menos asiduidad este tipo de fotografías ya que sus intereses se concentraban en el estudio del folklore.

Pautas de ello podrían ser en primer término la ausencia de desnudos, aspecto que se desprende del mismo disciplinamiento a que fueron sometidos los grupos indígenas en el contexto reduccional, con la notoria utilización de vestimentas del «criollo». Los retratos grupales, como ya fue dicho, son las tomas privilegiadas por el antropólogo. En ellos se puede advertir, por un lado, el rol

que ocupaban estos indígenas amigos en la reducción, el que deriva de las actividades comunitarias. Pero, por otro lado, también a la noción de folklore asociada a la esencia cultural que según Lehmann cada grupo poseía y que se hallaba íntimamente ligada a un pasado común. No obstante, como mencionamos, persisten ciertos rasgos de su interés antropométrico: los estrictos ángulos de toma de la cara (frente, perfil y tres cuartos de perfil) con luz de frente y en forma uniforme; y el telón de fondo (por lo general sábanas colgadas de alguna pared) con la intención de lograr escenas neutras para el examen fisiológico de las peculiaridades físicas, en función de las cuales era posible, según Lehmann, arribar a la noción de "tipo racial" a partir de la disposición de las imágenes en planchas seriadas que permitía sintetizar en el ojo la "media humana" que hacía a la noción de "tipo"¹⁸.





Pero a su vez, y teniendo en cuenta estas marcas visuales, las imágenes coinciden no sólo con los principios ideológicos y científicos del propio Lehmann¹⁹, sino también con los fundamentos del Estado y parte de la prensa nacional y territorialiana respecto de los acontecimientos ocurridos en la Reducción de Napalpí. Los indígenas fotografiados representan iconográficamente a «los amigos del poder», a quienes hacen posible el orden, el progreso y el control, aquellos que trabajaban para la administración reduccional o que aceptaban el modelo en el que se insertaron, los que fueron funcionales al modelo de disciplinamiento de la población indígena y su utilización como fuerza de trabajo. En términos étnicos, estas imágenes remiten a vilelas y tobas según inscripciones que Lehmann Nitsche

incorporara a las fotos, aunque fueron cientos de tobos los que murieron en la masacre.

Esta condición de «amigos» aparece como tal desde el referente fotográfico de nuestra lectura. Pero en la memoria de los sobrevivientes de la masacre y de sus descendientes, los vilesas fueron y siguen siendo los «entregadores» de indios a las autoridades policiales, los informantes del lugar donde se encontraban los «sublevados»²⁰. Es por ello que estas imágenes pueden ser decodificadas tanto para hacer visibles el control, disciplinamiento y conflictos con la administración reduccional, como también para comprender los problemas interétnicos en el contexto reduccional.

Antes de adentrarnos en la dimensión de recepción de las fotos, es posible atender mínimamente al segundo nivel de la economía visual propuesto por Poole, con el cual la instancia de recepción se halla íntimamente ligada: el uso social de las imágenes de acuerdo a su relativa disponibilidad, tamaño, acumulación y posesión, o la articulación entre lo que la autora denomina «valor de cambio y valor sensual»²¹. Reflexionemos entonces brevemente acerca del uso que las imágenes de Lehmann han tenido desde su origen a la actualidad.

Como se dijo anteriormente, estas fotografías integran el Legado Lehmann Nitsche que se encuentra en el Instituto Iberoamericano de Berlín, donde se halla gran parte de la colección documental de este científico. Si bien el archivo es accesible a cualquier persona que lo pida, las comunidades indígenas no tienen los medios para consultarlas, aún cuando conocen su existencia a partir de las instancias de recepción de imágenes que describiremos a continuación. A partir de nuestro contacto con las fotos y de haberlas utilizado en tales experiencias, referentes indígenas nos han solicitado ampliar los circuitos de circulación de las mismas a

los efectos de su conocimiento por parte de diversos grupos indígenas chaqueños. En tal sentido, se organizó una exposición en 2012 en ocasión del Festival de Cine Indígena que se desarrolla anualmente en Resistencia, Chaco²², así como una experiencia didáctica en la escuela bilingüe Cacique Pelayo de la localidad de Fontana, Chaco.²³ También organizamos conjuntamente con referentes indígenas e instituciones provinciales, experiencias didácticas similares con alumnos de escuelas primarias, secundarias e institutos terciarios de formación docente (Escuela del Barrio Toba) y Centros comunitarios (Cacique Pelayo). Estos referentes indígenas entienden que la circulación de estas imágenes junto a charlas y material documental escrito, permitirá un conocimiento de la Masacre de Napalpí en un espectro más amplio de la sociedad chaqueña, que en su mayoría desconoce el hecho. Juan Chico expresa al respecto: «Yo quiero que la muestra circule por tres razones: para que se conozca la Masacre, para generar interés en los chicos en su propia historia y para promover una actitud crítica respecto del presente»²⁴.

Este tránsito de las imágenes ubica a este conjunto de fotografías en circuitos diferenciales a las exposiciones tradicionales, facilitando su conocimiento por distintos grupos sociales/etarios y promoviendo fisuras en la captura occidental hegemónica del «otro».

Las «otras realidades» de la toma fotográfica: la violencia descubierta

Partiendo de la idea de Poole según la cual ninguna fotografía puede ser atada a una sola propuesta ideológica, y distinguiendo a la imagen de otras mercancías por su capacidad de expresar discursos latentes sobre la alteridad, discursos que muchas veces

negocian, pero que otras tantas veces traicionan el impulso clasificatorio y hegemónico del poder, en este apartado nos centramos en el tercer nivel de economía visual: la recepción. A través de él, la imaginación, la ilusión, el fanatismo, los anhelos y emociones humanas intervienen en la concesión de sentido de la representación visual.

Debemos tener presente que la fotografía contiene en sí un espesor considerable de irrealidad, una dimensión constitutiva-esencial según la cual falsea, enmascara lo real y niega su sentido literal bajo la apariencia analógica. Esto es lo que lleva a Hubert Damisch a plantear la «impostura constitutiva de la imagen fotográfica»²⁵ y que concibe como ese particular carácter artificial de la fotografía, el ser una simulación, un engaño, una falsificación; aspectos que suelen descuidarse al reparar únicamente en su carácter totalmente objetivo, automático y mecánico de registro. Es en la «trivialidad del procedimiento presentado como estrictamente técnico» que se conjuga paradójicamente «la equívoca magia del producto»²⁶ que conoce lo borroso, lo movido y pertenece al terreno simbólico de lo imaginario, de las representaciones sociales, de las ideas, ideales, conceptos y preconceptos que condicionan y filtran el ojo de la cámara en el momento de su disparo. A su vez, el ángulo de mira, el punto de vista de este ojo se torna más improbable a medida que la foto como producto-objeto se mueve en diferentes contextos y se actualiza y resignifica siempre de un modo diferente y novedoso ante nuevas miradas.

Llegados a este punto y con estas referencias conceptuales sobre la irrealidad fotográfica, a continuación presentamos y discutimos las experiencias de recepción de las fotografías por parte de algunos miembros de la comunidad de la actual Colonia Aborigen Chaco²⁷.

Juan, uno de los descendientes tobas con quien hemos emprendido las experiencias colaborativas, al observar algunas fotos

en que vilelas y tobas llevan un brazalete en sus brazos, recuerda un relato de su abuela (sobreviviente de la matanza):

El brazalete era una forma de identificar los buenos de los malos. Durante la época de la matanza y la persecución posterior el brazalete identificaba a los buenos, los que estaban en la Reducción y el que no tenía esa señal era un salvaje. Mi abuela me lo contó hace mucho tiempo, yo dudaba, pero ahora veo esa marca acá en la imagen y eso se vincula con la matanza.²⁸

Este testimonio acuerda con otro obtenido por el misionero menonita Buckwalter a Domingo Bailón, quien expresaba: «El comisario de Machagai le hacía una señal a los aborígenes que no participaron atándole un trapo blanco en su brazo y éste le distinguía de los demás. Yo no participé ese día, sólo contaba que murieron muchos, muchos jóvenes... y también mi tía murió con ellos».²⁹

Esa marca representada por el brazalete o trapo blanco vincula la imagen apacible y amistosa que a simple vista parecen denotar los registros de Lehmann, con uno de los hechos más sangrientos que viviera esa población, con la memoria familiar de Juan en tanto documenta la «entrega» de los vilelas³⁰. Sin dudas esto refuerza la afirmación de Soulages que: «la fotografía no es ya una cita de la realidad, sino una historia puesta en escena»³¹. Esta y las demás fotografías de Lehmann, ponen en escena un conflicto sin referirse directamente a él –si nos remitimos solamente a «lo fotografiado»-. Pero si nos atenemos a «lo fotografiable» - aquello que potencialmente pudo haber sido registrado pero por decisión del fotógrafo quedó fuera de encuadre, así como aquello que escapó al momento de la captura por pertenecer al orden de lo inasible- este corpus alude a una historia más compleja, tanto que una sola imagen del conjunto de las catorce de Lehmann Nitsche completa

otros aspectos de la matanza y de la memoria comunitaria de Napalpí.

Se trata de una foto donde se presenta una avioneta en la que se distingue la inscripción «2 Chaco», con el piloto en la cabina, un grupo de hombres delante del avión, entre ellos el mismo Lehmann Nitsche, –razón por la que no se distingue toda la inscripción– varios de ellos con fusiles Winchester en la mano, un policía del Territorio y en un segundo plano un pequeño grupo de indígenas, algunos de los que aparecen en el resto de las imágenes.



La prensa opositora al gobierno de la época de la matanza³² y la memoria de los sobrevivientes y sus descendientes han referido a la presencia de un avión de Aerochaco 2 que sobrevoló la zona en la que se encontraban tobas y mocovíes a la espera de promesas de resolución del conflicto planteado al gobierno territorialiano. La

prensa oficialista decía que el día 18 de julio se había enviado un avión para supervisar el «campamento de los alzados»³³, mientras el periodismo opositor señaló que cuando los cuadros de gendarmería y policía ya estaban desplegados para el ataque, el aeroplano tripulado por el sargento Esquivel sobrevoló el campamento indígena, y que siguió haciéndolo «siniestramente» luego de la matanza para confirmar a la policía que no había peligro.³⁴

Sobre la presencia del avión y lo que esta imagen significa para Napalpí nos decía Juan al observar la foto:

Hay dos versiones: en nuestra comunidad unos dicen que el avión pasó días previos de la matanza para hacer reconocimiento y que ese día sobrevoló y el ruido hizo que la gente saliera porque estaba expectante de la promesa del gobernador. Otra versión, que viene de los vilelas, dice que el avión tiró caramelos y que eso hizo que la gente se juntara en un lugar y favoreció el ataque de la policía. A mí este avión de la foto me impresiona, pero me interroga si la foto es antes o después de la matanza.³⁵

David, otro referente toba, completaba la idea diciendo: «Para mí la foto del avión es la imagen de la victoria. Parece decir "hemos terminado el trabajo", ese es el mensaje. Para mí es el después, no el antes».³⁶

Brazaletes en brazos vilelas, avión con funcionarios, el mismo Lehmann Nitsche delante del mismo e indígenas vilelas en un escenario apacible se convierten en huellas visuales de los testimonios orales transmitidos generacionalmente y de las expresiones de parte de la prensa de la época. Huellas que permiten completar el «resto» tanto desde los documentos de la época como desde los testimonios de la comunidad involucrada, donde la memoria oral ha sido la depositaria de la mayoría de las huellas de la masacre.

Se presenta aquí un punto de inflexión en el análisis que los indígenas de la actual Colonia Aborigen (ámbito de la Reducción de Napalpí) hacen hoy respecto de estas imágenes a las que vinculan con su memoria comunitaria y le atribuyen significados, relaciones y vínculos particulares. Juan fue uno de los primeros en ponerse en contacto con las imágenes de Lehmann Nitsche y en plantearnos la posibilidad de montar una exposición en Colonia Aborigen. La misma se realizó en 2010 y reveló, a partir de la recepción, nuevas «visibilidades de lo invisible», nuevos sentidos que la «realidad» fotográfica ocultaba en una lectura referencial. Un tema sobresaliente fue la aparición de la «cuestión vilela»: dado que muchas de las fotos estaban referenciadas por Lehmann Nitsche como vilelas. Algunos receptores identificaron familiares y reconocieron que conocían su existencia, incluso su rol de cacique en la comunidad. Nos decía uno de los receptores de las imágenes:

Este es mi abuelo Silvio. Nunca lo habíamos visto en foto. Sabíamos que era vilela. El tema de ellos no... mamá no quiere hablar mucho de ellos, no sé por qué. Sabemos que era un buen cacique... Ellos vinieron de la zona de Resistencia. El señor viejito que estaba recién mirando (las fotos) me lo mostró, yo no lo conocí. El me dijo que era mi abuelo.³⁷

Ello explica en parte la invisibilidad posterior a la Masacre a que se sometieron los mismos vilelas.

Un joven receptor vinculaba la matanza, el rol del Estado y un símbolo presente en la imagen del avión de Aerochaco, la bandera argentina:

El Estado los mató. Ellos estaban reclamando del presupuesto, porque ellos necesitaban ganar, necesitaban mantener su familia... Pero no ganaban nada. Los tenían como esclavos a los aborígenes. Ellos estaban reclamando. Tenían un derecho también. Y eso es lo que yo no entiendo. Porque el

avión que está allí tenía una bandera argentina, y sin embargo todos somos argentinos... Primero nos hacen jurar lealtad a la bandera (señalando la imagen del juramento a la bandera) y después nos matan (señalando el avión).³⁸

Es a partir de esta diversidad de miradas, las nuestras, la de la sociedad hegemónica contemporánea a las tomas y las comunidades indígenas actuales, desde donde se puede construir un abordaje colaborativo al tema de la Masacre de Napalpí. Es uno de los modos de «hacer visible lo invisible», aún cuando se siga operando contra poderes hegemónicos y legitimaciones institucionales, de las que como investigadores científicos no escapamos.³⁹

Entre la impostura y el artificio: la dimensión ética. Reflexiones finales

Las diversas perspectivas de abordaje a la imagen fotográfica – desde la estética, la antropología, la sociología, la historia del arte, la semiótica, etc.- han encontrado ciertos límites al tratar imágenes que han tenido como objeto a los grupos indígenas. Si bien en general se alude al contexto de colonialismo en que ellas han sido obtenidas, se hace hincapié en la relación asimétrica entre el fotógrafo y el fotografiado –y de allí la mayor violencia que puede emanar de estas tomas. Las experiencias visuales de los mismos grupos respecto de «sus» fotografías es escasamente tenida en cuenta. Si nos atenemos a las imágenes sobre Napalpí, nos encontramos con que la ciencia antropológica, instituciones como el Museo de Ciencias Naturales de La Plata (al que pertenecía Lehmann Nitsche) y Estado territorial, provincial y nacional se sintetizan en las imágenes presentes y ausentes. Claro ejemplo del poder de la imagen en testificar a través de lo visto y de permitirnos buscar el «resto» que participa del campo de lo no visto; como

también se revela en estas imágenes la política de la memoria y el olvido. En todos los casos, las catorce fotos y las memorias institucionalizadas fueron producidas desde/en procesos hegemónicos sustentados a la vez en una colonialidad del «ser» y del «saber».

De esta forma, se ha prestado escasa atención a los usos y circulación de las imágenes, lo cual supone considerar su utilización y (re)significación o en otros términos atender no sólo una estética sino también en una ética de la imagen⁴⁰ que respondan a procesos descolonizadores. Desde este punto de vista, una abordaje colaborativo⁴¹ que proceda de diferentes miradas, no sólo la del analista-científico sino también de las propias comunidades indígenas permite ir desenterrando los diversos estratos de significación que pueden ocultarse en la artificiosidad de la imagen.

En este trabajo ensayamos un análisis colaborativo que supone la consideración de dos aspectos: por un lado, nuestros propios parámetros de análisis sobre las imágenes, lo cual promueve un diálogo entre la reflexión sobre el objeto de análisis y la inflexión sobre nuestro hacer científico (creencias y representaciones ordinarias, o podríamos decir, siguiendo a Lizarazo, cierta focalización peculiar de nuestras representaciones e intereses)⁴². Por otro lado, las miradas que proceden de las comunidades indígenas actuales en quienes los actos de inflexión desbordan cualquier especulación reflexiva, podrían enmarcarse en miradas contrahegemónicas, descentrando el centro de la discusión desde la referencialidad de la imagen hacia marcas indiciales de la representación y las huellas que la memoria oral de la comunidad vincula con lo representado.

Así, se logra desmitificar el valor metonímico de la imagen en aquellas fotografías que por su consideración de imágenes documentales fueron concebidas y utilizadas como un reporte

transparente de situaciones, formas de vida, materialidades y corporeidades de los indígenas del Chaco, en el contexto de un contrato de veracidad implícito en la sociedad occidental respecto de la imagen fotográfica. Así, pudimos pensar en los alcances y límites de fotografías producidas en contextos de sujeción y control, y confirmar que la imagen no sólo es un mecanismo de poder, sino que se sustenta en su artificiosidad, su teatralidad, su puesta en escena. Al decir de Soulages, «éso fue actuado»⁴³, lo cual demanda discutir sobre los límites representacionales de la fotografía.

Si bien las discusiones sobre la verdad y lo verosímil podría ayudarnos a comprender las alteraciones, trastocamientos y falsedades de la imagen, en medios científicos, periodísticos e institucionales –como Museos, universidades, etc., se siguen utilizando, sin embargo, estrategias colonialistas de la imagen: la captura de fotografías en los archivos, de elaboración de exposiciones o divulgaciones acríticas donde la imagen sigue planteándose como autoridad e instrumento didáctico realista enfatizándose la transparencia de la imagen sin orientar las expectativas hacia la naturaleza polisémica y fragmentaria de la fotografía, donde el indígena es un objeto museístico del pasado y no un miembro de la sociedad actual y donde se piensa «en» fotografías y no «con» las fotografías.

Sólo a través de acciones e interpretaciones que tengan por objeto dimensionar el rol de la ética de la imagen se podrán producir miradas más amplias que superen las hegemónicas y que permitan incluir en la discusión a los sujetos/objetos de representación fotográfica, aquellos a los que históricamente se les han negado sus propias imágenes. En este sentido y siguiendo a Damisch⁴⁴, la fotografía contribuye desde su rol de testigo indiscreto en alertarnos sobre la actualidad de ciertos hechos del

pasado que merecen ser revisitados desde nuevos ángulos y puntos de vista.

Referencias para las fotos

N°1. R. Lehmann Nitsche (atrib.). "Toba, Napalpí", 1924. IAI, Berlín.

N°2. R. Lehmann Nitsche (atrib.). "S/datos." 1924. IAI, Berlín.

N°3. R. Lehmann Nitsche (atrib.). "José Silvio Fernández. Vilela", 1924. IAI, Berlín.

N°4. R. Lehmann Nitsche (atrib.). "Avión contra levantamiento indígena", 1924. IAI, Berlín.

1 Quijano sostiene que en América Latina y en otras regiones que fueron colonizadas, se ha impuesto un patrón de dominación a partir del sistema-mundo moderno anclado por un lado en la clasificación social de la población según criterios de raza que construyó identidades geoculturales, y por otro, a partir del sistema de control del trabajo. Aníbal Quijano, «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», en Edgardo Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO, 2000, pp. 201-246.

2 La región chaqueña comprende un vasto territorio que comparten Paraguay, Bolivia y Argentina. Por su parte, el Chaco Argentino ocupa unos 400.000 km² de superficie y se halla limitado al norte por el río Pilcomayo; al este por los ríos Paraná y Paraguay; al oeste por las estribaciones de las sierras subandinas, y al sur por las tierras que se hallan entre los ríos Salado y Dulce.

3 Ello supone considerar la imagen fotográfica como una construcción visual a través de la cual se simula, se construye una escena y una historia. En este caso la relación cordial y amable entre las comunidades indígenas de Napalpí con los grupos de poder en el mismo contexto en que se producía la persecución armada sobre los indígenas que protestaban contra la administración reduccional.

4 Lehmann Nitsche fue un antropólogo y lingüista alemán, que nació en 1872 y murió en 1938. Doctor en Ciencias Naturales y Doctor en Medicina, fue contratado en 1897 por el perito Francisco Moreno para dirigir la sección de Antropología del Museo de Ciencias Naturales de La Plata (Argentina), llegando a dirigir el Departamento de Arqueología y Etnografía de dicho Museo. Inició sus investigaciones en la Antropología física, volcándose a la Arqueología, Lingüística, Mitología y Folklore. Visitó en varias oportunidades el Chaco, con fines científicos. Mariana Giordano, *Discurso e imagen sobre el indígena chaqueño*, La Plata, Al Margen, 2004, p.105.

5 El Chaco institucionalmente era un Territorio Nacional, forma de organización que, a diferencia de las Provincias argentinas, no podía elegir su Gobernador, que era designado por el Poder Ejecutivo Nacional, con acuerdo del Senado.

6 Algunos autores plantean que en la misma época diversos ideas milenaristas o mesiánicas se manifestaron entre los pueblos indígenas chaqueños, las que se referían a profecías, teofanías, esperanzas salvacionistas y la presencia de mensajes oraculares. Ello, por el contrario, no explica la actitud de los grupos que se enfrentan al orden estatal en Napalpí. Edgardo Cordeu y Alejandra Siffredi, *De la algarroba al algodón. Movimientos milenaristas en el Chaco argentino*, Buenos Aires, Juárez Editor, 1971.

7 Desde la época colonial, los discursos referidos al indígena desde los ámbitos gubernamentales hacían alusión a los "indios amigos" como aquellos con quienes los gobernantes habían pactado o realizado acuerdos. En el contexto de la Masacre de Napalpí este concepto se reactualiza al referirse a los grupos que se mantuvieron junto a las decisiones del gobierno, en oposición a los "indios sublevados" que en el discurso de la época eran aquellos que se enfrentaron a la administración de la Reducción de Napalpí.

8 Se entienden los procesos hegemónicos como la interrelación de valores, significados y prácticas fundamentales en la producción cultural. Es la tradición la que lleva a que seleccionar y sintetizar los significados y las prácticas que las instituciones incorporan, constituyéndose en los pilares de lo hegemónico. Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Ediciones Península, 2000.

9 Los conceptos centrales de esta autora son analizados más adelante. Deborah Poole, *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*, Lima, Sur Casa de Estudios del Socialismo, 1997.

10 El lugar donde se produjo la Matanza se continúa llamando Napalpí, mientras los lotes donde se encontraba la Administración, se denominan actualmente Colonia Aborigen.

11 Las enviadas a la región chaqueña, tuvieron en la Campaña Victorica de 1884 su hito más significativo, aunque continuaron las operaciones militares hasta 1911-12. Véase al respecto Hugo Beck, *Relaciones entre blancos e indios en los Territorios Nacionales de Chaco y Formosa, 1885-1950*. Resistencia, IIGHI-CONICET, 1994; Mariana Giordano, 2004 (a).

12 Si bien las campañas al sur tuvieron derivaron en una reducción drástica de la población indígena, tanto éstas como las producidas en el norte argentino constituyeron genocidios. Véase Walter Delrio, Diana Lenton, Marcelo Musante, Mariano Nagy, Alexis Papazian y Pilar Pérez, «Del silencio al ruido en la Historia. Prácticas genocidas y pueblos originarios en la Argentina», en III Seminario Internacional Políticas de la Memoria Buenos Aires, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, 2010; Héctor H. Trincherro, «Las masacres del olvido. Napalpí y Rincón Bomba en la genealogía del genocidio y el racismo de Estado en la Argentina», en *Runa XXX*, (1), 2009, pp. 65-40

13 En una etapa posterior se pensaba en la adjudicación individual de parcelas. Véase Julio César Viyerio, «Vida pensamiento y obra de Enrique Lynch Arribálzaga», en *Nordeste Segunda Época*, Tesis 1, 1999.

14 Mariana Giordano, op.cit, 2004 (a), p.190.

15 Michel Foucault, *Microfísica del poder*, Madrid, Ediciones La Piqueta, 1993.

16 La ocupación del Chaco por parte del Estado argentino formó parte de un proceso de afianzamiento de un modelo económico productivo, ya que las tierras y mano de obra indígena se integraron al sistema de producción primaria. Este modelo permitió la incorporación de empresas internacionales que manejaron la producción y comercialización forestal y agrícola en el Chaco. Véase Nicolás Iñigo Carrera, *Génesis, formación y crisis del capitalismo en el Chaco, 1870-1970*, Salta, Universidad Nacional de Salta, 2011.

17 Más adelante explicamos las características del mismo.

18 Mariana Giordano, «Fotografía y Ciencia Antropológica en el Gran Chaco», *Cuadernos de Antropología e Imagen*, n°14, 2004, pp. 55- 76. Sobre los fundamentos teórico-metodológicos de Lehmann Nitsche respecto de la fotografía antropométrica, véase Robert Lehmann Nitsche, «Etudes anthropologiques sur les indiens takshik du Chaco Argentin», *Revista del Museo de La Plata*, T. XI, 1904; y «Estudios antropométricos sobre chiriguano, chorotes, maticos y tobas», *Revista del Museo de La Plata*, 1907.

19 Fomado en las ideas biologicistas y raciales, Lehmann Nitsche consideraba que la raza estaba influenciada por factores biológicos y fisiológicos, influencias que determinaban la variabilidad racial. Consideraba que la imagen fotográfica era de gran utilidad para estudiar la variabilidad racial de los indígenas americanos, además de las mediciones. Al igual que muchos antropólogos europeos, buscó reunir importantes series fotográficas que le permitieran avanzar con sus estudios fisiológicos en laboratorio, utilizando algunos recursos metodológicos ya debatidos en Europa y adaptándolos al medio local. Véase Mariana Giordano, 2004(b), op. cit.

20 Entrevista a Juan Chico. Resistencia, 26 de junio de 2009. Juan Chico es un intelectual toba (qom), que recopila la memoria de su comunidad. Cabe aclarar que si bien las imágenes refieren a tobas y vilelas como «indios amigos» es recurrente en el relato del entrevistado, la referencia solamente de los vilelas como los entregadores.

21 Poole distingue dos tipos de valores: el que adquieren las imágenes como representaciones vistas o consumidas de acuerdo a su capacidad de reproducir la realidad (valor de uso) y aquel que adquieren por sus usos sociales y su relativa disponibilidad, portabilidad, tamaño, acumulación, posesión e intercambio (valor de cambio). Sumado al valor de uso y al de cambio la imagen puede adquirir un tercer valor, que Poole define como valor "sensual". A través del él, la imaginación, la ilusión, el fanatismo, los anhelos y emociones humanas intervienen en la concesión de sentido de la representación visual. Deborah Poole, op.cit, pp. 19-22.

22 La misma se organizó en forma conjunta por la institución donde nosotros desarrollamos nuestras investigaciones (IGHI-CONICET/UNNE) y el Museo del Hombre Chaqueño (Instituto de Cultura de la Provincia del Chaco), habiéndose montado la misma en el Centro Cultural Alternativo de la ciudad de Resistencia, Chaco.

23 Esta actividad fue propuesta por Juan Chico, en el marco de las acciones que el Ministerio de Educación de la Provincia del Chaco ha establecido desde el año 2008 para el desarrollo del tema de la Masacre de Napalpí en todo el sistema educativo provincial, las que por lo general no se cumplen.

24 Entrevista a Juan Chico, Resistencia, 16 de julio de 2012.

25 Hubert Damisch, *El desnivel. La fotografía puesta a prueba*, La Marca, Buenos Aires, 2007, p.10.

26 Hubert Damisch, op.cit, p. 23.

27 Nos detenemos a analizar aquí las experiencias de recepción emprendidas sólo en Colonia Aborigen. Para mayor información sobre las experiencias con las comunidades indígenas chaqueñas de ésta y otras localidades, véase Alejandra Reyero y Mariana Giordano, «La imagen del otro a través del otro. Una experiencia etnográfica con comunidades indígenas chaqueñas y las fotografías de sus antepasados», *Antropología, Historia y Fuentes Orales* n° 40, 2008, pp. 149-166. También Alejandra Reyero, «Ver en fotos ¿rever en la memoria? Límites y alcances de la fotografía en la construcción de memoria e identidad de una comunidad toba», en Ludmila da Silva Catela, Mariana Giordano y Elizabeth Jelin (eds.), *Captura por la cámara, devolución por la memoria. Imágenes fotográficas e identidad*, Buenos Aires, 2010, Editorial Trilce, pp. 59-84. Mariana Giordano, «(Re)significando imágenes. Recepción de fotografía de la comunidad de Colonia Aborigen-Napalpí (Chaco)», en Mariana Giordano y Alejandra Reyero, *Identidades en foco. Fotografía e investigación social*, Resistencia, IIGHI-CONICET/UNNE-Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura – UNNE, 2011, pp. 135-156.

28 Entrevista a Juan Chico. Resistencia, 26 de junio de 2009.

29 Testimonio obtenido por el misionero menonita Albert Buckwalter, sin fecha, probablemente en la década de 1970 y conservado en la Asociación Comunitaria Napalpí. Al referirse a Machagai, Bailón hace alusión a una localidad cercana a Napalpí, cuya policía actuó en las persecuciones de indígenas sobrevivientes al 19 de julio, las que se prolongaron por varios meses.

30 En la actualidad se dice que no existen vilelas en la comunidad, aunque algunos de ellos se han invisibilizado por haber sido señalados por tobas y mocovíes como los «entregadores» en la matanza. «Hay vilelas, y hay gente que habla vilela, pero no lo dice, prefiere hablar en toba». Entrevista a Juan Chico, Resistencia, 26 de junio de 2009.

31 Francois Soulages, op.cit, p. 85.

32 El Heraldo Chaqueño, luego denominado Heraldo del Norte fue el principal periódico local que marcó un discurso diferencial sobre lo ocurrido en Napalpí, y que editó un número especial sobre la Sublevación en 1925.

33 La Voz del Chaco, Resistencia, 18/VII/1924.

34 Heraldo del Norte, Corrientes, 27/VI/1925.

35 Entrevista a Juan Chico, Resistencia, 26 de junio de 2009.

36 Entrevista a David García, Resistencia, 26 de junio de 2009.

37 Entrevista a Mario Paz, Colonia Aborigen, 4 de mayo de 2010.

38 Entrevista a Carlos Samuel Ortega, Colonia Aborigen, 4 de mayo de 2010.

39 Véase Mariana Giordano, «Instituciones, investigadores y comunidades indígenas chaqueñas. Triangulación de intereses en torno a fondos fotográficos estatales», Folia Histórica del Nordeste, nº20, en prensa.

40 Diego Lizarazo, «El dolor de la luz. Una ética de la realidad», en Ireri de la Peña (coord.), Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental, Madrid, Siglo XXI, 2008, pp. 11-29.

41 A partir de esta investigación de tipo colaborativo también realizamos un documental sobre la experiencia de recepción de fotografía en Colonia Aborigen Chaco, denominado «Historias fotosensibles», realizado por CONICET para la TV pública argentina en 2010, dirigido por Pablo Künhert.

42 Lizarazo, Diego, op. cit., p. 19.

43 Francois Soulages, op.cit., p. 81.

44 Hubert Damisch, op. cit., p. 33.