

SOMMAIRE

ERRANCE(S) - PRÉSENTATION

Kafka ou la métaphore du voyage
Diego Jarak & Natacha Vassef

IDÉATIONS

Errances de la création, le cas Stendhal
Serge Linkés

La marginalidad urbana y la ecoarctica :
la errancia en la poesia de Henry A. Petrie
Jorge Chen Sham

Errances ou « comment s'approprier à la terre »
Christine Escalpez

DÉAMBULATIONS

Walter Benjamin et le flâneur baudelairien :
errer dans l'espace pour s'égarer dans le temps
Federico Tarragoni

Errants et zombies dans le cinéma contemporain
Olivier Schefter

ENFERMEMENTS

Les aliénés voyageurs. La médicalisation de
l'errance durant la fin-de-siècle
Rafael Huertas

Andar andando. Historias de vagabundos en Chile,
siglos XVI al XIX
Alejandra Araya

MISCELLANÉES

Canibalismo y literatura :
« Mister Taylor » de Augusto Monterroso
Néstor Ponce

Immigration limítrofe en Argentine :
entre ethnicité et intégration régionale
Martín Olheguy

INSTANTANÉES

De objetos de representación a sujetos políticos.
El paisaje de la espera a la acción en la fotografía
etnográfica contemporánea del Chaco argentino
Alejandra Reyero



4

4

Année 2014

ERRANCE(S)

VOLUME 1 - EXPLORATIONS

Diego Jarak (directeur)
Natacha Vassef (coord.)
Serge Linkés
Jorge Chen Sham
Christine Escalpez
Federico Tarragoni
Olivier Schefter
Rafael Huertas
Alejandra Araya
Néstor Ponce
Martín Olheguy
Alejandra Reyero

CAFE - Errance(s)

CAFE
CAHIERS DES AMÉRIQUES - FIGURE DE L'ENTRE



CAFE n°4 Errance(s)

Alejandra Reyero

De objetos de representación a sujetos políticos. El pasaje de la espera a la acción en la fotografía etnográfica contemporánea del Chaco argentino

Alejandra Reyero
NEDIM (CONICET/UNNE)
reyeroalejandra@gmail.com

Entre 1996 y 2005 Guadalupe Miles realiza la serie fotográfica "Chaco" sobre la comunidad indígena wichí del Chaco salteño –Argentina–¹. Las características más sobresalientes en esta producción son el color, los encuadres inesperados, el montaje de escena y manejo de los retratados que se manifiesta en sus poses y gestos específicos en el contexto de paisajes naturales². Pero al contrario de lo que esta premeditada composición fotográfica podría suponer, no percibimos el rostro compungido o sorprendido de un indígena rígidamente dispuesto ante la cámara, aislado en el tiempo y en el espacio, con vestimenta típica, sosteniendo armas en sus manos para connotar la idea de salvajismo y agresividad. Por el contrario, los sujetos retratados por Miles se posicionan políticamente ante la cámara y se distancian de los estereotipos iconográficos del siglo XIX.

Mujeres, hombres, niños y jóvenes aparecen tendidos sobre la arena, con medio cuerpo sumergido en el agua, con la ropa mojada transparentándose con el reflejo del sol, o simplemente adhiriéndose sobre sus torsos, brazos, piernas. De esta forma, abren un hiato, un suspenso entre la sensualidad y el erotismo que cancela la posibilidad de un único y exclusivo sentido. A su vez y especialmente, reelaboran lo que Rancière (2010a) llama geografías de poder, ya que se muestran como "sujetos plenos". Esa "plenitud" es precisamente, el rasgo que eligen como distintivo para exhibirse ante los demás y apartarse explícitamente de las formas arcaicas de representación estereotipada. Se oponen así al modo histórico en que han sido visualizados desde el campo militar, comercial, científico, artístico, etc. y es mediante este gesto de oposición que habilitan un momento político. Esto es: "un momento en que la temporalidad del consenso se interrumpe y una fuerza llega a actualizar la imaginación de la comunidad que está comprometida allí, oponiéndole otra configuración de la relación de cada uno con todos"³. Siguiendo al autor, "la política ocurre cuando aquellos que 'no tienen' el tiempo se toman este tiempo para plantearse como habitantes de un espacio común"⁴.

En consecuencia, los integrantes de la comunidad wichí del Chaco salteño –tradicionalmente considerados subalternos obedientes, capaces dejarse capturar violentamente por la cámara fotográfica y transformarse en auténticos objetos de representación– pasan a ordenar y estructurar su propia forma de visibilizarse. Esta reelaboración fragmenta, separa, distingue las identidades, los espacios y los tiempos, lo visible y lo invisible en el seno de la sociedad argentina a principios del XXI. Y ello sucede en virtud de la propia dinámica de la política que reordena la repartición de lo sensible; de aquello que define lo común de una comunidad, introduciendo a sujetos y objetos nuevos, haciendo visible lo que estaba oculto (Arcos Palma, 2008), evidenciando de otro modo lo que ya era visible.

En tal sentido, los sujetos retratados devienen actores de un cambio sustancial en la historia de los usos y prácticas de visibilidad que los ha involucrado convencionalmente. Abandonan un círculo de dominación y sujeción cultural que los ha restringido a una ocupación y a una condición de espera que significaba “posar ante la cámara”, para transformarse en intérpretes activos, capaces de cuestionar la oposición entre mirar y actuar, y de comprender que mirar y ser mirado es también una acción política que confirma o que transforma la distribución de las posiciones (Rancièrè, 2010b). De este modo, Miles reconfigura en su fotografía una topografía de la mirada que desplaza la característica asimetría entre fotógrafos y fotografiados tan común a los registros etnográficos decimonónicos.

¹ Esta zona conocida como “Chaco salteño” forma parte del área del Gran Chaco, que comprende una amplia región situada en el centro-oeste del continente sudamericano. Abarca las tierras del oeste del Paraguay, el sureste de Bolivia y el noreste de Argentina (actuales provincias de Chaco, Formosa, sur-oeste de Salta y norte de Santa Fe).

² Se pueden consultar las imágenes en el sitio web de la fotógrafa: <http://guadalupemiles.com.ar/>

³ Jacques Rancièrè, *El malestar de la estética*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2011, p. 11.

⁴ *Ibid.*, p. 34.