

# LA CONSTRUCCIÓN DE HISTORIAS Y MEMORIAS A TRAVÉS DE FOTOGRAFÍAS ETNOGRÁFICAS: UNA LECTURA INTERDISCIPLINARIA

Morita Carrasco<sup>1</sup>, Julia Costilla<sup>1</sup>, Dolores Estruch<sup>1</sup> y Cecilia Wahren<sup>2</sup>

## Resumen

En este trabajo nos proponemos reflexionar acerca de los posibles usos de la fotografía producida en campañas etnográficas, para la reconstrucción de historias y memorias tanto en ámbitos académicos como desde comunidades indígenas. Específicamente nos referiremos a dos corpus que se encuentran en el archivo del Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, correspondientes a las campañas de Juan B. Ambrosetti-Salvador Debenedetti y Enrique Palavecino, realizadas durante la primera mitad del siglo XX. La elección de estos materiales deriva de investigaciones que nuestro equipo viene desarrollando en relación a ellos desde el año 2005. Partiendo de los enfoques historiográficos que incorporan a la fotografía como fuente o “vestigio” del pasado, nos planteamos analizar, en primer lugar, los elementos que la fotografía etnográfica, desde su particularidad, brinda a la reconstrucción histórica académica. En segundo lugar, consideraremos el rol de las mismas en la activación de memoria y narrativas históricas en las comunidades indígenas. Y por último, contemplando las corrientes que problematizan la relación Historia-memoria, indagaremos sobre la realización del análisis histórico mediatizado por el relato oral y las memorias particulares que estas fotografías disparan.

Palabras clave: Fotografías etnográficas; Historia; Memoria; Comunidades indígenas; Archivo.

## Abstract

The aim of this work is to reflect on the possible uses of ethnographic photographs in the reconstruction of memory and history, in academic circles as well as in native communities. Specifically we will focus on two photograph collections of the Ethnographic Museum, belonging to the Ambrosetti-Debenedetti's and the Palavecino's fieldworks during the first part of the XXth Century. We have been investigating these two corpus since 2005. Considering the historiographic approaches to the photographs as traces of the past, we want to analyze, at first place, the contribution of the ethnographic photograph to the academic History. In second place, we will attend to the role of these photographs in the activation of memories and historic narratives among the natives. Finally, according to the last discussions about the relationship between History and memory, we will look into the historical analysis informed by the oral narratives and particular memories inspired from these photographs.

Key words: Ethnographic Photographs; History; Memory; Indigenous communities; Archive.

---

<sup>1</sup> Facultad de Filosofía y Letras, UBA. carrascomorita@gmail.com; juliacostilla@hotmail.com; doloes-truch@yahoo.com.ar. <sup>2</sup> Facultad de Filosofía y Letras, UBA, CONICET. ceciwahren@yahoo.com.ar

---

Carrasco, M.; J. Costilla, D. Estruch y C. Wahren (2014), “La construcción de historias y memorias a través de fotografías etnográficas: una lectura interdisciplinaria”, *Cuadernos de Antropología*, No. 12: 159-174. Julio-Diciembre. ISSN 0328-9478 (impreso). ISSN 2314-2383 (en línea).

En este trabajo nos proponemos reflexionar acerca del posible uso de fotografías producidas en campañas etnográficas, para la reconstrucción de historias y memorias en ámbitos académicos y entre comunidades indígenas. Específicamente nos referiremos a dos corpus que se encuentran en el archivo del Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires correspondientes a las campañas de Juan B. Ambrosetti-Salvador Debenedetti y Enrique Palavecino realizadas durante la primera mitad del siglo XX. La elección de estos materiales deriva de investigaciones que nuestro equipo viene desarrollando en relación a ellos desde el año 2005.

Partiendo de los enfoques historiográficos que incorporan a la fotografía como fuente o “vestigio” del pasado, nos planteamos considerar, en primer lugar, los elementos que la fotografía etnográfica, desde su particularidad, puede brindar a la reconstrucción histórica académica. En segundo lugar, consideraremos el posible rol de estas mismas fotografías en la activación de memorias y narrativas históricas en las comunidades. Por último, contemplando las corrientes que problematizan la relación historia-memoria, nos preguntamos por la realización del análisis histórico cuando es mediatizado por el relato oral y las memorias particulares que estas fotografías disparan.

### **El corpus de fotografías: sus contextos de producción y nuestro acceso a ellas**

Para comenzar nos referiremos brevemente al corpus de fotografías con las que trabajamos y al contexto de producción de las mismas.

El primer grupo de imágenes corresponde a las expediciones científicas de los pioneros de la arqueología argentina Juan Bautista Ambrosetti (1865-1917) y -su discípulo- Salvador Debenedetti (1884-1930). Fueron realizadas entre 1901 y 1930 en distintas localidades del noroeste argentino. El segundo corresponde a las campañas etnográficas del antropólogo argentino Enrique Palavecino (1900-1966) en la región chaqueña, realizadas entre 1927 y 1949. Ambos corpus fotográficos deben ser enmarcados en el contexto histórico político y científico dentro del cual fueron producidos, principalmente el contexto académico de las campañas: cuáles eran sus objetivos, quiénes las financiaban, etc.

Respecto al contexto científico de la época, signado por la centralidad de las ciencias naturales, el positivismo y el cientificismo, la producción arqueológica y antropológica estuvo marcada por el afán descriptivo, clasificatorio y enumerativo más que explicativo, sumado a los efectos de la biologización de la cultura (Stagnaro, 1993; Arenas y Giraudó, 2003).

En nuestro país, coincidió además con el momento de institucionalización de estas disciplinas (la arqueología primero y la antropología después)<sup>1</sup> en la última etapa del proceso de consolidación y reorganización del Estado argentino y de conformación de una identidad nacional. De esta manera, en el contexto donde intelectuales y elites dirigentes buscaban delinear un perfil cultural para la identidad nacional (fines del XIX y principios del XX), anticuarios, folcloristas y arqueólogos iniciaron sus investigaciones de campo con el afán de “rescatar” el acervo cultural y las tradiciones de aquellos grupos “amenazados” por el “avance de la modernidad” (Blache, 1991; Stagnaro, 1993). Asi-

mismo, los procedimientos que muchas expediciones científicas siguieron -tanto nacionales como extranjeras- resultaron ser simultáneamente prácticas de sometimiento y de imposición estatal sobre la sociedad indígena, donde los investigadores acompañaban a las fuerzas militares en la lucha contra el “indio” (Karasik, 2003)<sup>2</sup>.

Dentro de ese marco, las campañas cuyas producciones fotográficas analizaremos han sido valoradas como hitos fundantes en la historia de la antropología y la arqueología argentinas, en tanto abordaron nuevas zonas de estudio y desarrollaron nuevas metodologías de trabajo (Arenas y Giraudo, 2003). Las dirigidas por Ambrosetti y Debenedetti, fueron organizadas y financiadas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, mientras que las segundas, aquellas que realizó el etnógrafo Palavecino, fueron patrocinadas sucesivamente por el Museo Argentino de Ciencias Naturales, la Universidad de Tucumán, la Comisión para la Medición de un Arco de Meridiano y el Museo de La Plata. Más allá de las diferencias entre ellas -las realizadas por Ambrosetti y Debenedetti más enfocadas en la exploración arqueológica de sitios del noroeste argentino y las de Palavecino orientadas a la indagación etnográfica entre los indígenas del área chaqueña- ambas recurrieron a la fotografía para registrar su trabajo y aquello que observaban en el campo: el paisaje, los habitantes locales en sus actividades cotidianas o posando especialmente para ellos, y la cultura material de esas sociedades nativas.

La conservación de los materiales producidos por esas campañas en el archivo fotográfico y documental del Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA<sup>3</sup>, ha permitido que esas imágenes tomadas durante las primeras décadas del siglo XX llegaran hasta nosotros y pudieran ser abordadas en ocasión de dos investigaciones distintas: la primera orientada a relevar y analizar fotografías de campañas etnográficas y arqueológicas al NOA entre 1880 y 1930<sup>4</sup>, y la segunda a catalogar y difundir las imágenes del Gran Chaco albergadas en el Archivo del Museo Etnográfico, fundamentalmente las que forman parte del Fondo documental de Enrique Palavecino<sup>5</sup>. Es dentro de esta última, y conjuntamente con la iniciativa y el trabajo del personal del Museo, que se coordinó la preparación de una muestra orientada a exhibir fotografías tomadas por este investigador, para cuya selección y sistematización se contó con la participación de representantes de comunidades indígenas de la región chaqueña.

Ese intercambio de saberes, miradas y reflexiones sobre las fotografías etnográficas que resultó del encuentro entre investigadores e indígenas, fue el puntapié inicial de nuestro interés por avanzar en el estudio de los posibles usos de esas fotografías, especialmente en relación a la construcción de historias y memorias por parte de las mismas comunidades y en relación al análisis histórico propio de las investigaciones científicas.

### **La fotografía como fuente de la historia**

A partir de las décadas de 1970 y 1980, algunas corrientes historiográficas como la historia de las mentalidades, la historia “desde abajo” y la historia cultural, han ampliado el objeto de estudio de la disciplina histórica, necesitando recurrir a nuevos testimonios o “vestigios” del pasado. La imagen dejó, entonces, de ser concebida

como un simple complemento del texto escrito para pasar a constituir un documento que transmite experiencias y conocimientos no verbales del pasado y permite imaginarlo de un modo más vivo (Burke, 2005). Sirviéndose de conceptualizaciones provenientes de otras disciplinas tales como la crítica literaria y la historia del arte, se desarrollaron, así, distintas perspectivas de análisis de la imagen que comenzaron a presentarla como un documento legítimo para el análisis histórico. Este proceso de ampliación de las fuentes susceptibles de ser analizadas por el historiador no estuvo exento de conflictos, sino que abrió un intenso debate acerca de cómo la disciplina debía abordarlas, ya que la imagen presenta el desafío de trabajar a partir de un material irreductible a la escritura, obligando a *“escribir sobre lo indecible”* (Gruzinski, 2003: 13). Dentro de este debate, la fotografía en particular fue interpretada por las visiones positivistas -tanto en la Historia como en las ciencias sociales en general-, como un fragmento extraído de la realidad, como una evidencia directa y objetiva<sup>6</sup>. Por su parte, las interpretaciones estructuralistas concibieron a las imágenes fotográficas como parte de un sistema de signos independiente de la realidad social. Frente a estas perspectivas, las corrientes historiográficas que abordan el estudio de las fotografías como fuentes asumen una posición intermedia. Para ellas la fotografía puede ser interpretada como un testimonio tanto de la realidad como de los modos en que los individuos ven y se representan el mundo social; en este sentido incorporan sus particulares interpretaciones de lo que observan. De esta manera, el proceso de distorsión que se produce por la mediatización de la mirada del individuo constituye también un testimonio en sí mismo (Burke, 2005: 234-235). Por lo tanto, el estudio de la fotografía debe constar de un análisis de aquello que se fotografía, así como también de un análisis de su contexto de producción. Asimismo, la historia cultural ha mostrado la importancia de focalizar en la circulación, la recepción, y el soporte de las imágenes (Chartier, 1994; Guinzburg, 2001).

Podemos decir, entonces, que la imagen fotográfica se ha convertido en una fuente legítima de la historia. Ahora bien ¿cuáles son los aportes particulares que la fotografía etnográfica presenta para la reconstrucción histórica? En este punto creemos que es fundamental tener en cuenta esa otra mediatización que es la mirada del fotógrafo.

A continuación, presentaremos una descripción más completa de las fotografías con las que hemos venido trabajando, como así también de los contextos y las trayectorias personales de los tres investigadores que las produjeron.

### **La mirada del fotógrafo**

Juan B. Ambrosetti y Salvador Debenedetti son reconocidos como dos de los más importantes arqueólogos argentinos, destacados (en particular el primero de ellos) por encauzar a la Arqueología argentina dentro de los parámetros de la vida universitaria. A lo largo de las expediciones financiadas por la Facultad de Filosofía y Letras que se encontraban bajo su dirección, estos estudiosos dirigieron gran parte de su trabajo al Pucará de Tilcara, al que le dedicaron varios años de sus investigaciones (Ramundo, 2007).

Los inicios de la vida académica de Juan Bautista Ambrosetti estuvieron ligados a su formación en Ciencias Naturales, así como a una serie de viajes exploratorios que lo llevaron a recorrer las provincias de Misiones y Chaco. Tras haber sido nombrado como director del Museo Etnográfico (MET) en el año 1905, dio comienzo a las expediciones por Pampa Grande y La Paya en Salta, cuyos aportes conforman las bases de las colecciones del museo universitario. Su segundo objeto de estudio fue la Quebrada de Humahuaca, en especial -tal como se ha mencionado- el Pucará de Tilcara, donde se levantó un monumento en homenaje a su importante labor, así como a la de su colaborador más cercano: Salvador Debenedetti (Ramundo, 2007).

Aunque la primera vocación de Debenedetti fueron la literatura y la poesía, en el año 1908 se doctoró en Historia en la Universidad de Buenos Aires. Aquel mismo año emprendió, bajo la dirección de Juan B. Ambrosetti, la IV Expedición de la Facultad de Filosofía y Letras a Tilcara. Más allá de sus trabajos en Tilcara, Debenedetti realizó importantes estudios en el Noroeste argentino, trabajando en los sitios de Caspinchango, Huella, La Isla, El Alfarcito, Perchel, Campo Morado y La Huerta, entre otros (Ramundo, 2007).

Tras esta breve contextualización, que nos permite situar a Ambrosetti y Debenedetti en los inicios de este campo disciplinar en el país, entendemos que un punto de partida para analizar el corpus fotográfico de las campañas realizadas por ambos investigadores, es aquel que apunta a considerar desde qué mirada estos científicos contemplaron su objeto de investigación, así como el espacio que recorrieron en sus viajes de estudio y por qué privilegiaron determinados ángulos de visión y no otros en sus registros visuales.

Sin dudas, las técnicas fotográficas han sido rescatadas por el trabajo antropológico y arqueológico desde principios del siglo pasado para complementar la producción escrita de la investigación. En este caso, el problema de la subjetividad se enmarca a partir de las implicancias propias del trabajo del investigador que toma la foto y en el ámbito de la recepción del mensaje transmitido por la foto.

Un primer problema ante el cual nos encontramos es la escasa información que existe respecto a la autoría de estas imágenes de inicios del siglo XX. En este sentido nos preguntamos si eran los investigadores mismos quienes tomaron estas fotografías o fue un fotógrafo profesional o aficionado quien las hizo y si contaron con algún asesoramiento dentro de sus campañas ¿Qué familiaridad tenían con esta tecnología relativamente novedosa al momento de sus primeros viajes científicos al noroeste argentino?

Tanto en las publicaciones de estos investigadores como en las propias notas de campo de Debenedetti, conservadas en el archivo del Museo Etnográfico, no encontramos alusión alguna a la situación de registro fotográfico y al manejo de esta tecnología. Sin embargo, más allá de estos interrogantes, consideramos que el registro visual que se conserva de estas campañas es resultado de una elaboración meditada. El número relativamente breve de fotografías que acompaña cada uno de estos eventos y viajes apoya esta idea y nos permite pensar que lo registrado corresponde a una rigurosa selección de situaciones.

Al margen de “hablarnos” del momento histórico y del contexto en que fueron tomadas, estas fotografías nos ilustran sobre los distintos usos y sentidos que le dieron

los sujetos involucrados en estos viajes científicos. ¿Qué era lo registrable? ¿De qué dejar un testimonio visual?

En la época que nos proponemos estudiar los científicos se guiaban por la convicción acerca de la condición mimética de la imagen fotográfica (Giordano, 2004). En este sentido, la asociación entre fotografía y verdad se vinculaba con los pilares del pensamiento positivista: orden y progreso. En tanto la fotografía colaboraba con el esclarecimiento de la verdad, evidenciaba la existencia de los hechos -únicos objetos de la ciencia y la filosofía- y con ellos, de un orden universal, vinculándose con prácticas científicas basadas en la observación, la experimentación y el registro de los hechos.

En este sentido, no podemos dejar de tener presente que cuando Juan B. Ambrosetti asumió la dirección del Museo Etnográfico en 1905, elaboró un plan de expediciones sistemáticas dentro del territorio argentino “*bajo el punto de vista arqueológico y etnográfico, que no solo tuvieran por objeto reunir colecciones para el nuevo museo, sino datos exactos de los yacimientos, de las piezas y todos los materiales posibles destinados a publicarse...*” (Ambrosetti, 1908: 983)<sup>7</sup>. En las “instrucciones” para la recolección de objetos elaboradas por este investigador, se refleja que la validez científica que se daba a los objetos estaba en la información que los acompañaba. Estos criterios respetaban las discusiones de la etnología internacional, que desde fines del siglo XIX y principios del XX remarcaba que el valor y calidad de los objetos se alejaba de los parámetros estéticos para afirmar la importancia de la información que el colector debía proveer sobre su origen y función en la cultura que lo había creado (Pegoraro, 2005). Como lo describen Baldini y Baffi (2003), en aquellas campañas el enfoque estaba puesto en la búsqueda de piezas cerámicas enteras y otros elementos hallados, principalmente acompañando sepulturas.

En consecuencia, las expediciones de estos investigadores reunieron una serie de objetos arqueológicos y etnográficos que fueron registrados por la lente en el terreno mismo. Siguiendo a Carreño (2002), entendemos que este tipo de fotografías coincidió con un cambio epistemológico dentro de la disciplina en el que se comienza a valorar la permanencia del investigador en el hábitat del otro y su principal herramienta de registro pasa a ser la fotografía, puesto que desde su supuesta objetividad, previene de prejuicios y logra un gran nivel de exactitud y detalle, acorde a los requerimientos del método científico de la época.

En estas fotografías encontramos no solamente retratadas las piezas en cuestión y su ubicación dentro del espacio-estratigrafía que permite recuperar información contextual del hallazgo, sino también las características del mismísimo trabajo de campo. En ellas vemos la distribución de tareas al interior del grupo, las jerarquías y autoridades que de ahí se desprenden, las herramientas y tecnologías que se utilizaban, etc.

Un segundo grupo de fotografías, aunque en estrecho vínculo con el anterior, es aquel que se concentra en las situaciones de descanso dentro del trabajo de campo y que tiene como principales protagonistas a los peones contratados como personal auxiliar para las campañas. En estas imágenes tiene un primer plano el grupo: es decir, el conjunto de estos sujetos, pasivos ante la lente y en pose detalladamente cuidada, que aparecen como representantes de un colectivo, individualizándose algunos por portar algún objeto o estar subidos a algún animal de carga. Se construye así una pos-

tal de una situación de campaña que no deja de tener cierto exotismo-provincialismo frente a las propias vestimentas, actitudes y gestos de autoridad de los investigadores.



Figura 1. Debenedetti. Famatina, sin fecha. Etnoarchivo-MET

Un tercer grupo de fotos es el que podríamos denominar de situaciones etnográficas, donde ni los objetos ni la vida cotidiana de la campaña son el centro de atención. Por el contrario, este grupo de fotografías permiten retratar los “tipos físicos”, las costumbres y tradiciones de los pobladores que estos expedicionarios encontraban a lo largo de sus viajes, sin ser su registro el principal objetivo de los emprendimientos científicos. En este sentido, cabe destacar que dentro de las expediciones de Juan B. Ambrosetti y Salvador Debenedetti no encontramos el tipo de fotografía antropométrica, en la que se reproducía mecánicamente la imagen del cuerpo humano de acuerdo a métodos fotométricos estandarizados, sino más bien “postales” de situaciones de ferias artesanales, de músicos ataviados con trajes típicos, entre otras.

Por último, una serie de fotografías apunta hacia el paisaje, en donde no se registran elementos culturales ni personas, sino más bien, permiten dar una idea del escenario ambiental general y amplio en el que se encontraban “los hallazgos”, así como de la rigurosidad de ciertas fotografías.

El antropólogo Enrique Palavecino, se dedicó en su carrera profesional a la docencia e investigación y también a la gestión institucional<sup>8</sup>. Siendo encargado de las colecciones etnográficas del Museo Nacional de Historia Natural Bernardino Rivadavia de Buenos Aires, viajó en 1929 a la región del Chaco centro occidental como etnógrafo, con la misión de visitar diversas “*agrupaciones de indios de la tribu pilagá*” en las márgenes del río Pilcomayo. El objetivo del viaje era, según el mismo Palavecino, “*completar con el estudio de la población aborígen, las investigaciones zoológicas y botánicas que el Museo*” había comenzado a realizar en colaboración con Ferrocarriles del Estado. El objetivo era lograr así un “*mejor conocimiento de la zona de influencia a lo largo de la línea del ferrocarril Formosa-Embarcación*” (Palavecino, 1933: 517). En concordancia con el paradigma antropológico de la época, la tarea que desarrolló en este viaje fue la de registrar con minuciosidad los detalles considerados por entonces, relevantes para el conocimiento de la cultura de pueblos indígenas; sin descuidar el aspecto físico, las actitudes y gestos de los individuos. La etnografía era así concebida como una metodología de recolección de información que luego serviría para elaborar grandes síntesis culturales ordenadas por áreas geográficas (Gran Chaco, Amazonía, Subártico, etc.) con fines comparativos. Al respecto importaba determinar el origen de objetos y bienes materiales (viviendas, vestimenta, herramientas, armas, utensilios), como también de prácticas o técnicas productivas (caza, pesca, agricultura) o creencias, rituales (cantos, danzas) y su difusión a otras áreas. Importaba asimismo relevar los contactos entre pueblos de una misma área o áreas vecinas a partir de los cuales poder explicar las diferencias, ya sea en términos de préstamos o innovaciones culturales. Un afán coleccionista animaba a los etnógrafos de aquella época a la búsqueda del dato novedoso, como si se tratara de hacer un urgente inventario para evitar la pérdida de aquello que desaparecería con el avance de la civilización no indígena, sin embargo fueron pocos los que en nuestro medio se interesaron por el empleo de la fotografía como herramienta de registro<sup>9</sup>. Palavecino fue en este sentido un pionero al ilustrar sus descripciones etnográficas con fotos como complemento de la escritura. En sus publicaciones aparecen varias fotografías de personas solas y en grupo, realizando actividades cotidianas, en actitud distendida, como ignorando al fotógrafo, al cual se habían acostumbrado, luego de su permanencia en el campo; en pocas ocasiones se presentan adoptando posturas preestablecidas con la intención de ilustrar la manera de hacer determinadas actividades.

Una importante cantidad de sus fotografías, a las cuales hemos tenido acceso, no han sido publicadas; entre ellas aparecen muchos retratos de niños, hombres y mujeres sonriendo a la cámara; un porcentaje no menor presenta a las aldeas y viviendas de varios tipos. A no dudar, Palavecino toma fotografías que pretenden ser la representación lisa y llana de la vida indígena. Se distancia del interés clasificatorio del científico de principios del siglo XX, más interesado en capturar tipos humanos a partir de caracteres somáticos basados en teorías raciales en boga en ese tiempo. El interés antropométrico no es, a nuestro entender, el centro de preocupaciones de Palavecino, en este corpus de fotografías que hemos analizado.



Estas fotografías, casi instantáneas, contrastan con algunas otras de establecimientos misionales en las cuales aparecen las personas retratadas en actitud formal, con vestimentas, regularmente de color blanco; las mujeres llevan pañuelos en su cabeza y los hombres sombreros; las niñas visten ropas también blancas, las viviendas se presentan unas frente a otras a lo largo de una calle recta, no se ven árboles, pastos, o animales, como sí se los ve en las aldeas.

En el viaje que comentamos aquí, Palavecino tuvo oportunidad de participar del carnaval chiriguano-chané del cual realizó numerosísimas fotos. En éstas es notable su mirada de observador-participante, y su afán por capturar los momentos del baile, las interacciones entre los bailarines, sus danzas, los músicos, y las máscaras utilizadas por ellos.



Figura 2. Palavecino. Carnaval [agrupación de las autoras]. Etnoarchivo – MET

Abstrayéndonos del sujeto antropólogo, tomadas en conjunto estas fotografías revelan el espíritu inquieto de alguien que se siente deslumbrado por la diversidad que observa y busca capturar con su cámara la espontaneidad de la vida de aquellos a quienes fotografía. Esto es notable por cuanto, toda vez que desea mostrar la especificidad de un gesto, actitud, o forma de realizar determinadas actividades o el detalle de un objeto, herramienta, vestimenta, peinado o actividad, recurre al dibujo, como si quisiera distinguir el dinamismo de la vida indígena del “dato” etnográfico. En este sentido, se podría afirmar que las fotografías de Palavecino se aproximan más al trabajo de un aficionado que al de un científico preocupado por aprehender la singularidad de los marcadores culturales (Brisset, 1999).

Este punto nos introduce en la subjetividad del foto-etnógrafo, el autor que experimenta el placer de compartir la situación de tomar la fotografía; Barthes sostiene que una foto es objeto de tres prácticas, sensaciones o emociones: hacer, experimentar, mirar (2009). Más allá de su finalidad de comprobar con imágenes lo que afirma con palabras, Palavecino busca capturar el momento, la situación en que tiene lugar el acto, el gesto que humaniza a los actores de la cultura que retrata (Giordano, s/f), dando entrada así a los “otros” representados (Brisset, 1999) incluido el fotógrafo (Imagen 5 del Anexo Fotográfico B) puesto que, como afirma Barthes, *“la fotografía es el advenimiento del yo mismo como otro: una disociación ladina de la conciencia de identidad”* (2009: 40). Para nuestro equipo, esta perspectiva nos permite introducir en el análisis el diálogo

entre el fotógrafo, sus motivaciones y los indígenas descendientes de aquellos a quienes el fotógrafo representó, entendidos aquí como posibles usuarios de esas fotografías para la construcción y reconstrucción de sus historias y memorias particulares.

### Memorias, historia e historias

En este apartado nos interesa indagar acerca de las articulaciones posibles entre historia y memoria. Ahora bien, ¿a qué nos referimos cuando hablamos de memoria? En principio, hay dos posibilidades de trabajar con esta categoría: una como herramienta teórico-metodológica, a partir de conceptualizaciones desde distintas disciplinas y áreas de trabajo, y otra, como categoría social a la que se refieren (o callan) los actores sociales, su uso (abuso, ausencia) social y político, y las conceptualizaciones y creencias del sentido común (Jelín, 2001: 2). Siguiendo a Jelín, en lugar de pensar la memoria como un concepto unívoco, proponemos pensar en procesos de construcción de memorias en plural producidas por distintos actores sociales en diversidad de contextos y circunstancias. Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas (Jelín, 2001: 2). Por otra parte, las reflexiones en torno a la memoria nos adentran en un plano de análisis que presenta la tensión entre los comportamientos de los individuos y las sociedades. ¿Es posible discernir entre memorias individuales y memorias colectivas? En efecto, la memoria individual se encuentra condicionada por el aprendizaje realizado en el seno de un grupo de pertenencia, así como la organización de la memoria, y los recuerdos personales, se alzan sobre referencias compartidas, a través de marcos que los dotan de sentido. Al mismo tiempo, memoria e identidad están íntimamente relacionadas en tanto los recuerdos cumplen la función de satisfacer una lógica identificatoria en el seno de los grupos (Candau, 2001: 119). La memoria colectiva puede ser concebida, entonces, como una representación del pasado construida desde una serie de necesidades del presente. Particularmente en culturas donde la oralidad juega un rol fundamental puede advertirse que la memoria constituye parte del presente; no porque el presente se retrotraiga al pasado, sino porque el pasado habita el presente, convive con él y es allí modelado y remodelado. Esta característica se relaciona con el hecho de que en estas sociedades la transmisión de la memoria se efectúa sin mediaciones, “a través de un contacto vivido con las personas” (Candau, 2001: 107), a diferencia de las culturas en las cuales la transmisión de la memoria se encuentra mediatizada por diversos soportes tales como la escritura y los archivos, y en las cuales, por tanto, la recepción no puede ser garantizada (Candau, 2001).

La memoria se ha convertido en objeto de análisis de la disciplina histórica desde la década de 1970, en un contexto en el cual, a raíz de la caída de las “grandes memorias organizadoras” (Candau, 2001), se produjo una multiplicación de memorias particulares ligadas a diversas reivindicaciones identitarias. La memoria se volvió, entonces, un objeto histórico, o al menos historizable. Este proceso le ha permitido a la historia integrar dentro de los relatos históricos nuevas voces no tenidas en cuenta antes. Pero además ha colocado a la disciplina frente al desafío de reconocer una pluralidad de relatos, que, desde otros lugares de enunciación que no son los académicos, manifiestan la existencia no de una historia sino de historias diversas.

## **Rol de las fotografías en la producción de memorias y rol de la memoria en la construcción de la historia**

¿Qué papel le cabe a la fotografía en estos procesos de construcción colectiva de memoria e historia?

Respecto a la construcción de una Historia con mayúscula, podemos preguntarnos si la fotografía como fuente sirve sólo como un complemento visual de lo reconstruido a partir de documentación escrita o si puede constituirse en un elemento capaz de desafiar a la historia establecida. Pero más allá de eso, y de los posibles usos que una investigación histórica pueda hacer de las fotografías, cuando se trata de fotografías etnográficas la consideración de las propias memorias e historias que circulan en una determinada comunidad puede enriquecer el análisis histórico.

En relación a estas últimas entonces ¿Cual es el rol de la fotografía en la construcción de memorias e historias particulares, y en especial qué papel juegan estas fotografías en las comunidades nativas? Es claro que para cualquier sociedad una fotografía puede evocar memorias y constituirse como una herramienta probatoria, en tanto permite constatar acontecimientos. La diferencia en relación a las comunidades indígenas, es que ellas han sido objeto de numerosas colecciones fotográficas producidas desde los más diversos intereses, especialmente entre fines del XIX y principios del XX. Estas imágenes han circulado y funcionado sobre todo para validar discursos científicos, pasando en la mayoría de los casos a formar parte de archivos privados y públicos, pero en todo caso de difícil acceso o restringidos al ámbito académico.

Dado que en las últimas décadas los pueblos indígenas han estado cada vez más abocados a la reconstrucción de sus historias, se vuelve muy significativo el papel que esas fotos pueden desempeñar en ese proceso. Desde su materialidad colaboran con el proceso de reconstrucción de un pasado que ellos conocen por relatos orales pero del que no tienen registro visual. De esta forma, las fotografías pueden actuar, como soporte material que confirma la legitimidad de la versión oral<sup>10</sup>. Disponer, por ejemplo, de una foto en la que el indígena aparezca sometido a la vida de los ingenios, puede servir para convalidar un relato sobre esa situación. En términos políticos, entonces, estas fotografías etnográficas refuerzan las memorias y versiones de la propia historia sobre las que se elaboran reivindicaciones indígenas.

Ligado a una experiencia concreta de nuestro equipo, traemos a continuación un ejemplo sobre el rol de las fotografías como generador de historias, memorias, emociones y sobre todo como colaborador de procesos políticos de reivindicación. Tal como señalamos en la introducción, en el marco de las actividades y reuniones de trabajo para la preparación de la muestra de fotografías de Enrique Palavecino en el Museo Etnográfico, tuvimos oportunidad de reunirnos con representantes de comunidades wichí, chorote y toba. El encuentro, que pudo ser documentado con una cámara de video y pasó a formar parte de la propia muestra, se llevó a cabo en el mismo Museo Etnográfico el día 15 de Junio del año 2010, con la presencia de investigadores especialistas en comunidades del Gran Chaco y miembros del equipo de trabajo del Museo, entre ellos, las autoridades y el personal de su Archivo Fotográfico y Documental. El objetivo principal de la reunión fue analizar las fotografías con quienes hoy viven en aquellos lugares que fueron visitados por Enrique Palavecino a mediados

del siglo XX. El objetivo que nos planteamos entonces fue, por un lado, contextualizar mejor las imágenes a partir de los datos que ellos nos podrían proporcionar, y por otro, consensuar entre todos la selección de las fotos que podían ser exhibidas dentro de la muestra.

Respecto a la contextualización de las imágenes, en la mayoría de los casos los representantes indígenas podían identificar en las imágenes, por el tipo de vestimenta, los rostros, el tipo de viviendas, las características del paisaje o los objetos que se veían, el lugar donde habría sido tomada la foto y/o la adscripción étnica de los fotografiados (wichí, guaraní, chané, chorote, toba, tapiete), cuestionando muchas veces las referencias y anotaciones que ya contenían las imágenes<sup>11</sup>. También, ante nuestras preguntas, nos explicaban las actividades y tareas que aparecían desarrollando los fotografiados y cómo se utilizan ciertos elementos que se veían en las fotos.

Pero más allá de los propios intereses de la muestra, la proyección de las imágenes permitió que ellos pudieran identificar y reconocer ciertos aspectos que aparecían registrados en la fotografía. Lejos de mantener una actitud meramente contemplativa ante la proyección, o de responder solamente a las preguntas que se les hacían, observar las imágenes les iba generando evocaciones del pasado y activaba en ellos relatos que les permitían involucrarse en la fotografía y colocarse en el lugar de protagonistas.

Para las fotografías sobre la misión Embarcación por ejemplo, indicaba uno de ellos que allí había “mucho entrevero” entre guaraníes, wichí y tobas. Y agregaba que su padre cuenta sobre lo que había allí, pero que “de eso no quedó nada”, que “donde es el pueblo de Embarcación era la comunidad”, “miles de gente”, pero que “los corrieron de ahí”, y que donde está la entrada hay un Cristo. En otro momento, uno de ellos señaló que lo único que ha hecho el misionero es que el wichí conviva con los toba, pero “no había necesidad de que vengan ellos para unir” porque ellos ya eran unidos, pero hacia adentro, entre grupos no se querían mezclar. Y comentaba además que todavía ahora, “después del evangelio”, algunos mantienen eso. Por otra parte, pudimos observar también el interés que les despertó el poder contar con ciertas fotografías. Especialmente cuando lo fotografiado no retrataba lo conocido de primera mano, sino que registraba momentos que solo conocían a partir del relato oral, por ejemplo cómo eran “los campos en esos años”; expresaron la necesidad de compartir esas imágenes con sus hijos y nietos para transmitirles ese pasado y dejarlo para el futuro: “ellos [los niños] ni se imaginan como habrá sido”.

Recuperando lo hasta aquí presentado, finalizaremos con una reflexión sobre la problemática principal que este trabajo propone: la posibilidad de un análisis histórico mediatizado por el relato oral y las memorias particulares que la fotografía puede activar. Hemos visto que a partir de la década de 1970 ciertas corrientes historiográficas ampliaron su objeto de estudio convirtiendo a la imagen fotográfica en una fuente legítima para la investigación. Desde entonces, la disciplina histórica se ha venido debatiendo acerca de cómo “enfocar” la evidencia visual en relación al estudio del pasado. Ahora bien, luego de este particular recorrido en el que buscamos reflexionar acerca de los posibles usos de la fotografía producida en campañas etnográficas, nos preguntamos sobre la posibilidad de un abordaje histórico que trabaje con relatos activados a partir de los testimonios visuales. Consideramos, asimismo, que con esta pregunta se abren también varios interrogantes. Fundamentalmente aquellos que proble-

matizan la posible articulación de las diferentes “historias” evocadas a partir de las fotos: las que se activan desde las propias comunidades en el encuentro con los testimonios fotográficos de su pasado y las que ya “trae” consigo el investigador.

¿Cómo confluyen estas “historias”? ¿Cómo se enriquecen y complejizan mutuamente? ¿Cómo entroncar los datos que provienen de diferentes lugares y saberes? ¿Qué historia revisita a la otra? ¿Cuál cuestiona a cuál? Más allá de que entendemos que muchas de estas preguntas deben hacerse a la luz de cada situación en particular, nos interesa indagar acerca de los posibles relatos “encontrados”. ¿Cuáles son los posibles encuentros y desencuentros entre memoria e historia? ¿Cómo articular las diversas versiones, objetivos y miradas que se ponen en juego una vez que la imagen aparece frente a los ojos de los de los “sujetos etnográficos” fotografiados y de los investigadores?

Para esta compleja tarea consideramos adoptar una perspectiva interdisciplinaria en la que confluyan los enfoques de la antropología y de la historia en tanto se hace presente la necesidad de articular una serie de saberes, trayectorias académicas y métodos para poder así responder a las preguntas aquí esbozadas. Entendemos que el trabajo conjunto de historiadores y antropólogos puede permitir, por un lado, considerar los “deslizamientos de la memoria” (Candau, 2002: 77) respecto al pasado histórico, mientras que por el otro, también interpretar esos mismos desplazamientos considerando lo que está en juego en el presente, ya sea en el plano de lo social, de lo político, de lo económico o simbólico.

En este sentido, el equipo de trabajo que conformamos tiene por objetivo consolidar un abordaje interdisciplinario que, más que sacrificar la polifonía de voces y reducir “confusas” categorías o relatos “nativos” por otros sensiblemente “científicos” (Comaroff y Comaroff, 1992), busca poner en circulación una serie de registros visuales atesorados en los archivos para compartirlos. En ese encuentro entre indígenas, antropólogos, historiadores y fotógrafos probamos trabar una suerte de intercambio con las representaciones que los distintos actores sociales tienen del mundo social que los registros visuales evocan, sin dejar de explicitar las limitaciones e incongruencias que surgen en ese ejercicio de traducción.

## Notas

<sup>1</sup> En la Arqueología el proceso de institucionalización comenzó a darse entre 1901 y 1925, con la sistematización de las excavaciones, la organización del ámbito académico, la publicación de revistas y la estructuración de la carrera en las universidades (Stagnaro, 1993). Para la Antropología, luego de una sistematización e institucionalización de los estudios folklóricos nacionales a partir de 1943 (fundación del Instituto Nacional de la Tradición), la profesionalización llegará hacia fines de la década de 1950, con la creación de las carreras universitarias en La Plata (1957) y en Buenos Aires (1958) (Blache, 1991; Visacovsky y Guber, 2002).

<sup>2</sup> Como ejemplo la autora refiere a las expediciones suecas de E. Boman y E. von Rosen (1901-1903), donde pueden identificarse procedimientos de manipulación de los cuerpos de los indígenas, de cercenamiento de su uso autónomo del territorio, de demostra-

ción de poder militar y de marcación simbólica de la relación de dominación y subordinación de los “indios” (Karasik, 2003).

<sup>3</sup> Creado en el año 1906 por el mismo Juan B. Ambrosetti, quien fue además su primer director.

<sup>4</sup> Proyecto “Contextos de producción y usos de fotografías de campañas etnográficas y arqueológicas al Noroeste Argentino: 1880-1930”. Fondo Nacional de las Artes, Beca para proyectos Grupales (2007-2008).

<sup>5</sup> Proyecto “Puesta en valor y disponibilidad de fotografías del Gran Chaco”. Museo Etnográfico “Juan Bautista Ambrosetti”, Facultad de Filosofía y Letras (UBA) – IW-GIA (Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas).

<sup>6</sup> Sobre este tema puede verse: Lara López, 2005.

<sup>7</sup> Estas se realizarían en especial en la región calchaquí, zona que había empezado a ser estudiada a fines del siglo XIX por Lafone Quevedo y Quiroga. En 1909 organizó por primera vez una expedición etnográfica al Chaco y Jujuy, enviando a su ayudante Salvador Debenedetti, quien debía recorrer los ingenios azucareros para reunir objetos etnográficos. Ambrosetti emprendió expediciones a Pampa Grande (donde por primera vez se aplicó la estratigrafía para lograr una cronología relativa de tumbas) y La Paya en Salta; y la riqueza del material que obtuvo en este último lugar fue y es objeto de análisis y estudio para pasadas y presentes generaciones. En Jujuy, realizó tres expediciones para trabajos en el Pucará de Tilcara, dando variadas explicaciones sobre el mismo. Estos trabajos serían continuados tras su muerte por Debenedetti, quien luchó para lograr el apoyo del gobierno en la primera restauración de una ruina en el país.

<sup>8</sup> Fue docente en el Museo de La Plata, en la Universidad Nacional de Tucumán (donde dirigió su instituto de antropología en dos ocasiones) y en la Universidad de Buenos Aires, donde además se hizo cargo de la dirección del Museo Etnográfico desde 1958 hasta su muerte en 1966 (Morínigo, 1968).

<sup>9</sup> Con excepción de las fotografías realizadas por etnógrafos extranjeros, por ejemplo, Boman, Von Rosen, Nordenskiöld, Metraux o Lehman Nietsche, que realizó numerosas fotografías con fines antropométricos.

<sup>10</sup> En modo alguno pensamos que la fotografía confirma una versión “oficial”; las fotografías en contextos etnográficos no son un elemento probatorio; no constituyen “la verdad” sobre el objeto fotografiado. Sin embargo, según lo entienden las personas consultadas por nuestro equipo, la posibilidad de disponer de una imagen es un recurso valioso para atestiguar las narraciones orales recibidas de sus antepasados.

<sup>11</sup> Un ejemplo significativo fue el de una fotografía publicada por Palavecino con la descripción: “sepulcro aéreo de Wo Pelaj”, sobre la cual ellos nos explicaron que Wo Pelaj es el nombre de un perro y que “esos sepulcros no existen, [desconocen] que lo tengan así”, que ellos no lo han visto nunca.

## Bibliografía

- AMBROSETTI, Juan B. 1908. Exploraciones arqueológicas en la ciudad prehistórica de La Paya, 2 vols., Facultad de Filosofía y Letras, publicaciones de la Sección de Antropología, No. 3, Buenos Aires.
- ARENAS, Patricia y GIRAUDO, Silvia. 2003. Expediciones, fotos y antropología. Una lectura semiótica. *Pacarina*, Vol. III, N° 3, Jujuy, pp. 51-62.

- BALDINI, Lidia y BAFFI, Elvira I. 2003. Niños en vasijas. Entierros Tardíos del valle Calchaquí (Salta). *Runa*, Vol. 24, Buenos Aires, pp. 43-62.
- BARTHES, Roland. 2009. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós, Buenos Aires.
- BLACHE, Marta. 1991. Folklore y nacionalismo en la Argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual. *Revista de Investigaciones Folklóricas*, N° 6, Buenos Aires, pp. 56-66.
- BRISSET, Martín Demetrio. 1999. Acerca de la fotografía etnográfica. *Gazeta de Antropología*, No. 15, Art. 11, Málaga. <http://hdl.handle.net/10481/7534> (10 de abril de 2011).
- BURKE, Peter. 2005. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica, Barcelona.
- CANDAU, Joel. 2001 *Memoria e identidad*. Ediciones del Sol, Buenos Aires.
- CANDAU, Joel. 2002. *Antropología de la memoria*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.
- CARREÑO, Gastón. 2002. Entre el ojo y el espejo. La imagen mapuche en cine y video. Memoria de Título Profesional, Depto. de Antropología, Universidad de Chile.
- COMAROFF, Jean y COMAROFF, John. 1992. *Ethnography and the Historical Imagination*. Westview Press, Boulder.
- CHARTIER, Roger. 1994. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Alianza, Madrid.
- GINZBURG, Carlo. 2001. *El queso y los gusanos. El cosmos de un molinero del siglo XVI*. Ediciones Península, Barcelona.
- JELÍN, Elizabeth. 2001. *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI, España.
- GIORDANO, Mariana. s/f. *Boggiani y El Chaco. Una aventura del siglo XIX*. Fotografías de la Colección Fric, Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, Buenos Aires.
- GIORDANO, Mariana. 2004. *Discurso e imagen sobre el indígena chaqueño*. Ediciones Al Margen, La Plata.
- GRUZINSKI, Serge. 2003. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner*. F.C.E., México.
- KARASIK, Gabriela Alejandra. 2003. La etnografía en el cuerpo: dominación e insu- misión en las exploraciones de principios del siglo XX en Jujuy (Argentina). *Pacarina*, Vol. V, Jujuy, pp. 65-83.
- LARA LÓPEZ, Emilio Luis. 2005. La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología. *Revista de Antropología Experimental*, N° 5, texto 10, Jaen. <http://revista.ujaen.es/huesped/rae/articulos2005/lara2005.pdf> (12 de mayo de 2014).
- MORÍNIGO, Marcos A. (1968-71). Biografía de Enrique Palavecino (1900-1966). *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, Vol. 7, Buenos Aires, pp. 425-428.
- PALAVECINO, Enrique. 1933. Los indios pilagá del río Pilcomayo. *Anales del Museo Nacional de Historia Natural "Bernardino Rivadavia"*, Tomo XXXVII, Buenos Aires, pp. 517-582.
- PEGORARO, Andrea. 2005. 'Instrucciones' y colecciones en viaje. Redes de recolección entre el Museo Etnográfico y los Territorios Nacionales. Anuario de Estudios en Antropología Social CAS-IDES, Buenos Aires, pp. 49-64.

- RAMUNDO, Paola. 2007. Los aportes de los investigadores pioneros a la arqueología del Noroeste Argentino. *Temas de Historia Argentina y Americana*, Vol. XI, Buenos Aires, pp.179-218.
- STAGNARO, Adriana. 1993. La antropología en la comunidad científica: entre el origen del hombre y la caza de cráneos-trofeo (1970-1910). *Alteridades*, Vol 3, N° 6, México, pp. 53-65.
- VISACOVSKY, Sergio y GUBER, Rosana (comps.). 2002. Introducción. *Historia y estilos de trabajo de campo en Argentina*. Antropofagia, Buenos Aires.

Recibido: 9 de junio de 2014.

Aceptado: 8 de julio de 2014.