

## **La construcción de la corporalidad en dos comunidades indígenas *tobas* de Chaco, Argentina. Una experiencia etnográfica con fotografías<sup>1</sup>.**

Alejandra Reyero<sup>2</sup>

### **Resumen**

El trabajo discute parte de los resultados de una investigación etnográfica realizada con dos comunidades indígenas *tobas* de la provincia del Chaco, Argentina, entre 2005 y 2008. La misma consistió en acercarse a dichas comunidades, fotografías obtenidas entre fines del siglo XIX y el siglo XX que la sociedad hegemónica les atribuye como propias. El objetivo fue analizar las interpretaciones de los indígenas *tobas* sobre el cuerpo (en general) y el rostro (en particular) representado en las fotografías. Para ello se desarrollaron experiencias de lectura visual, con la intención de comprender el rol de la imagen en el proceso de construcción y transmisión de memorias e identidades étnicas. El interrogante clave fue determinar en qué medida el retrato fotográfico permite cristalizar el sentimiento de identidad y a su vez evocar una dimensión que supera la mera representación mimética del cuerpo.

**Palabras clave:** fotografía, cuerpo, memoria, identidad, toba.

### **The construction of the body in two Toba indigenous communities in Chaco, Argentina. An ethnographic experience with photographs.**

### **Abstract**

This paper discusses some of the results of ethnographic research conducted in two indigenous Toba communities in the province of Chaco, Argentina between 2005 and 2008. The research consisted of showing these communities photographs that this hegemonic society attributes as its own, which were taken in the late Nineteenth century and the Twentieth century. The objective was to analyze Toba interpretations of images of the body (in general) and the face (in particular) that appear in the pictures. To do so, we held several visual reading experiences with the intention of understanding the role of the image in constructing and transmitting ethnic memories and identities. The key question was to determine how a photographic portrait shapes feelings of identity while evoking a dimension that goes beyond a mere mimetic representation of the body.

**Keywords:** photography, body, memory, identity, Toba.

---

<sup>1</sup> Una versión preliminar de este trabajo fue presentada y discutida en el 53° Congreso Internacional de Americanistas, Simposio: "Investigar (con) imágenes. Construcción, circulación y recepción en los estudios sobre la alteridad en Latinoamérica", con el título "*La cara te dice todo*". *Reflexiones sobre las representaciones corporales de dos comunidades indígenas tobas de Chaco, Argentina*. 19 al 24 de Julio de 2009, Ciudad de México.

<sup>2</sup> Lic. en Letras. Docente auxiliar de Historia del Arte, Facultad de Humanidades - UNNE, Argentina. Becaria de CONICET. Miembro del Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM) - IIGHI - CONICET. Alumna del Doctorado en Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Correo electrónico: alereyero@hotmail.com

## Introducción: precisiones conceptuales y procedimentales

La representación fotográfica del cuerpo humano es una de las modalidades visuales propias de la sociedad moderna, tanto en el ámbito privado como público. La misma sigue códigos y convenciones culturales de representación específicos que –en palabras de Csuri (2004)– crea una suerte de “doble” del cuerpo del individuo en forma de imagen, la cual obtiene independencia y asume una suerte de existencia paralela con lo representado.

El retrato fotográfico particularmente acentúa ese carácter de duplicado o reproducción de lo real del registro fotográfico, pero a la vez activa toda una dimensión temporal y semántica que desestabiliza dicho carácter verídico, al punto de devenir una meditación extremadamente compleja sobre el sentido. Algo quiere decir un retrato y para ello “*no se plantea más que para ausentarse*”, para desconcertar la mirada, para suspender e inmovilizar su aparente fidelidad (Barthes 2002: 145).

Si tal como afirma Lizarazo (2008: 16) las imágenes sólo son posibles cuando se las mira, cuando se insertan en una práctica de observación que busca algo *en* ellas o que experimenta algo *con* ellas ¿Qué comunica una fotografía sobre el rostro de alguien y para quién lo comunica? ¿Qué revela y qué silencia a la vez un rostro fotografiado? ¿Qué información es capaz de brindar? ¿Qué sucede en especial con las denominadas fotografías etnográficas que tanto por la distancia cultural que irremediabilmente existe entre emisor y fotografiado, como por la falta de intervención o decisión de los propios sujetos visualizados, pareciera materializar en algún punto el quiebre o interrupción de sus memorias y la fragmentación e incluso negación de sus identidades?

Bajo este horizonte de reflexión como referencia, el foco de interés de este trabajo se centra en las miradas que sobre el rostro y por extensión el cuerpo despliegan los indígenas *tobas* de dos comunidades de la provincia del Chaco, Argentina, sobre un *corpus* de fotografías obtenidas entre fines del siglo XIX y el siglo XX. Fotografías que tradicional y hegemónicamente se les han atribuido como propias, y que en su mayoría y desde la segunda mitad del siglo XX son consideradas como objetos documentales y atesoradas en fondos patrimoniales privados o en archivos y museos nacionales y extranjeros. Incluso aquellas imágenes realizadas por requerimiento de instituciones chaqueñas (como las registradas por Grete Stern entre 1958 y 1959 para la Universidad Nacional del Nordeste) no se hallan en el Chaco.

A raíz de una investigación etnográfica realizada en dos localidades chaqueñas entre el 2005 y el 2008: el Barrio Toba de la ciudad de Resistencia<sup>3</sup> y Colonia Aborígen en el interior chaqueño<sup>4</sup>, en

---

<sup>3</sup> El Barrio Toba constituye uno de los tres nucleamientos indígenas más importantes de la capital de la provincia del Chaco: Resistencia (los otros dos son el barrio Mapic y Cacique Pelayo). Su población procede –en términos generales– de las localidades de Pampa del Indio, Pampa Chica, General San Martín y Presidencia Roca (Tamagno, 2001: 32).

<sup>4</sup> A 120 km. de la capital chaqueña, esta colonia se estableció en 1911 con una copiosa vastedad de tierra, una escuela y desde 1940 una cooperativa destinada a apoyar la producción agrícola de los indígenas por parte de sus propietarios comunales. Actualmente se ha transformado en un espacio aislado e improductivo que debido a las

las páginas que siguen se pretende identificar y reconstruir las ideas que sobre el cuerpo en general y sobre el rostro en particular poseen los indígenas *tobas* a partir del vínculo: receptor-cuerpo representado fotográficamente. O dicho de otro modo: cuerpo anatómico (real) – cuerpo fotografiado (visual-imaginario)<sup>5</sup>.

Uno de los objetivos de dicha investigación fue dilucidar en qué medida el cuerpo representa para la cosmovisión *toba*, un soporte de comunicación y memoria (con ellos mismos y con su entorno natural, social y cultural) o un medio de individualidad y disociación interpersonal y étnica<sup>6</sup>. Para ello, la fotografía fue utilizada no sólo como *objeto* sino también como *herramienta* de análisis, ya que se examinó la representación corporal de los indígenas *en* las fotografías, como en los discursos y relatos orales activados *por* las fotografías.

Las prácticas de recepción tuvieron diferentes modalidades: la visita de alumnos del multi y noveno grado de la Unidad Educativa N° 30 *Aida Zolezzi de Florito* del Barrio Toba de Resistencia a la exposición *Aborígenes del Gran Chaco*, de Grete Stern. Muestra gestionada por el Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM) y el Centro Cultural de la Universidad Nacional del Nordeste, institución esta última donde fue montada la exposición. A su vez –y como corolario de la visita– se realizó un taller de elaboración plástica en el cual los alumnos hicieron una devolución personal de lo que juzgaron más relevante de la exposición. Estas expresiones visuales (que contienen además de dibujos y *collages*, comentarios escritos de los alumnos) constituyeron otra de las fuentes de la investigación. Por otro lado, se conformaron álbumes con imágenes que junto a un libro de fotografías perteneciente a Grete Stern fueron utilizados en entrevistas personales y grupales<sup>7</sup>.

Al momento de indagar en las representaciones corporales de los receptores *tobas* impulsadas por las fotografías, hemos elaborado cinco variables o dimensiones de análisis<sup>8</sup>: 1) *el tiempo*: categoría configurada en las expresiones de los receptores en las que aluden a las instancias de nacimiento y muerte, o a las edades y las cronologías resistidas por el cuerpo personal o comunitario. 2) *el espacio*: traducido en las concepciones de los indígenas acerca del entorno o ámbito físico (íntimo/privado y/o público/compartido) por el que el cuerpo transita. 3) *la actividad/ocupaciones*: tareas y quehaceres que involucran al cuerpo. 4) *la salud*: expresada en

---

dificultades del sector agropecuario chaqueño y a la falta de asesoramiento para los productores indígenas ha provocado un incesante éxodo hacia las ciudades (Censabella, 1999: 35).

<sup>5</sup> La investigación fue desarrollada en el marco de una beca otorgada por la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la UNNE (Res. N° 695/06) denominada *La mirada sobre el cuerpo. Rostros y rastros en la recepción de la fotografía de Grete Stern y Pedro Luis Raota*, bajo la dirección de Mariana Giordano.

<sup>6</sup> Los límites actuales de los grupos indígenas chaqueños se corresponden –en parte– con el uso de sus lenguas, que delimitan fronteras sociales y étnicas. En tal sentido, los *tobas* hablan, junto a los *pilagás* y *mocovíes*, lenguas pertenecientes al tronco lingüístico *Guaycurú* y habitan el este de la provincia del Chaco (Wright, 2005:25). Cabe aclarar que tal clasificación de la diversidad indígena chaqueña como “*tobas*”, “*mocovíes*” o “*wichís*” puede hacer referencia en muchos casos a grupos lingüísticos formados por varios de estos pueblos. En tal sentido, siguiendo a Braunstein (2004: 28), la palabra “originario” puede servir para designar a la población descendiente de aquellas unidades territoriales, lingüísticas e históricas que en tiempos anteriores a la desarticulación que resultó de la efectiva ocupación del territorio por el Estado Nacional, habitaban el área chaqueña y estaban constituidas como sociedades con una organización política y social propia.

<sup>7</sup> El examen global de estas experiencias fue abordado en Reyer (2007).

<sup>8</sup> Algunas de estas categorías fueron definidas a partir de la propuesta de Pedraza Gómez (2008:44) elaborada desde la teoría social del cuerpo.

las emociones, sensaciones de dolor, alegría o enfermedad, alimentación (prescripciones relativas a las mujeres), ideas de reproducción, género, sexualidad, etc. 5) *la fisonomía*: aspectos vinculados a los rasgos físicos, expresiones faciales de los retratados.

Cada una de estas variables se conjuga entre sí con la vivencia imaginaria del cuerpo que los receptores poseen en su relación con otros y con el mundo, y no constituyen compartimentos estancos en la instancia de recepción, sino momentos imbricados sólo diferenciados para el análisis. En su conjunto remiten a la construcción y transmisión de la identidad de los receptores (a sus principios y valores personales y comunitarios que los definen como miembros de un grupo social y étnico).

A su vez los modelos corporales propuestos, impuestos o impulsados por las fotografías están supeditados al contexto peculiar de recepción, que le otorga un espesor particular a cada una de las respuestas de los indígenas. Ello lleva a subrayar en la necesaria contextualización de cada discurso de los receptores y en especial a enfatizar el carácter meramente aproximativo/exploratorio de los intentos de explicación que sobre ellos se arriesgan en este trabajo.

Tanto la primera como la segunda variable (el tiempo y el espacio) constituyen dos vías indirectas de acceso a la representación corporal de los indígenas *tobas*. Las tres restantes (actividades, salud y fisonomía) se acercan gradualmente a una referencia explícita por parte de los receptores acerca de lo que el cuerpo significa para ellos.

Dada la diversidad de enfoques que desde la historia, el psicoanálisis, la sociología, o la antropología, pretenden abordar cuestiones relativas a la corporeidad, es necesario delimitar las fronteras del cuerpo del que se habla en este trabajo. En consecuencia baste con especificar que las representaciones corporales de los indígenas *tobas* a las que nos referimos están basadas principalmente en la actividad perceptiva de la vista que dichos sujetos despliegan sobre las imágenes fotográficas de diversos autores, pero especialmente de Grete Stern y Pedro Luis Raota<sup>9</sup>. Y dentro de este universo de imágenes, la lectura que tales individuos realizan de aquellas focalizadas en el cuerpo en general y en el rostro en particular. Esto es: fotografías pertenecientes al género del retrato.

De esta forma, pretendemos reflexionar sobre las percepciones corporales de los indígenas, los valores-significaciones asignados a la corporalidad, activados especialmente por la recepción/lectura de fotografías y vehiculizadas especialmente por sus discursos y no exclusivamente por sus actos o modalidades de acción corporal. Por consiguiente no es el objetivo de este trabajo analizar las técnicas corporales de los indígenas *tobas* a partir de un

---

<sup>9</sup> La elección de estos fotógrafos se basa en un criterio temporal: ambos realizaron sus registros a mediados del siglo XX, obteniendo –respecto del inmenso *corpus* fotográfico gestado desde fines del siglo XIX– imágenes más cercanas a las comunidades *tobas*. Esto interesa principalmente a la hora de evaluar a la fotografía como disparador de memoria. La elección del segundo fotógrafo (Pedro Luis Raota) se debe a que su producción contempla retratos de criollos e inmigrantes y enfatiza uno de los extremos visuales que históricamente ha servido para conformar un imaginario uniforme y generalizante de la diversidad étnica del Chaco: la imagen del “Chaco gringo.” Ello interesa para examinar la imagen que los receptores construyen sobre su propio cuerpo –el proceso identitario a partir del cual tejen ideas sobre lo propio y lo ajeno– a partir de las miradas que proyectan sobre fotografías de no-indígenas.

repertorio físico de gestos y actitudes culturalmente codificadas, (actividad que se encuadraría de lleno en una investigación de tipo sociológico o antropológico del cuerpo en sentido estricto). En cuanto a las referencias teóricas, la investigación en su totalidad y los resultados de la misma aquí arrojados, se apoyan en un cruce interdisciplinar que conjuga aportes conceptuales de dos perspectivas complementarias: la antropología visual y la antropología del cuerpo<sup>10</sup>.

## 1. La construcción de la corporalidad en su dimensión temporal

Centrándonos en la primera variable de análisis: el tiempo, podemos agrupar aquellos testimonios de los receptores en los que se traslucen sentidos de pertenencia comunitaria ligada a las cronologías, las edades y las instancias de nacimiento y muerte en las que el cuerpo se involucra directa o indirectamente: *“éste tira más a wichí. Ellos conservan más sus costumbres, nosotros no. Los tobas perdimos mucho nuestra historia, el wichí es más celoso. El toba, el mocoví es más débil. Tenemos otra raza. Ya no sabemos ni de dónde venimos”*<sup>11</sup>.

En estos dos comentarios, se manifiesta claramente cómo la fotografía permite a los receptores enlazar el pasado (contenido en la representación fotográfica) con el presente de la recepción. Si bien no aparecen alusiones explícitas a la corporalidad, muchas de las expresiones giran en torno de circunstancias en las que el cuerpo interviene por extensión o complementariedad, ya sea para confirmar una pertenencia étnica: *“todas [las fotos] son de aborígenes pero de mucho tiempo”* o para marcar el contraste temporal *antes –ahora*: el pasado en el que la foto fue tomada, el presente en el que es observada y los cambios operados en cada instancia. Cambios producidos principalmente en los modos y grados en los que cada receptor se involucra con un pasado compartido: *“me gusta ver fotos de los antiguos, porque es nuestra raza. A vos también te va a gustar ver fotos de tus parientes...”*<sup>12</sup>.

De esta forma, la imagen fotográfica (física-material) despierta en los receptores una imagen especular (Lewin, 2006: 110), una imagen de sí mismos a partir de la cual se distancian y diferencian de otros indígenas de otras comunidades. Esa auto-imagen mental provocada por la fotografía se iconiza –en palabras de Lewin (2006: 115)– para comenzar a funcionar como mediación con los otros.

Los contrastes etarios también expresan otro de los modos en los que el cuerpo (la imagen que sobre éste tiene cada receptor) interviene para marcar las transformaciones operadas en el transcurso de un período a otro. Así lo advertimos en expresiones como *“son todos muy ancianos éstos, yo ya no alcancé a conocerlos”*, o *“si me encuentro acá [en las fotos] de*

---

<sup>10</sup> Por antropología visual entendemos el estudio antropológico de las formas visuales y gráficas de la cultura, hayan sido producidas o no con una intención antropológica (Ruby, 2007: 14). Para el examen de cuestiones relativas a la antropología del cuerpo consideramos la perspectiva de Le Breton (2002<sup>b</sup>), para quien las representaciones del cuerpo son colaterales a un estado social, una visión de mundo y a una definición de la persona dentro de una cultura.

<sup>11</sup> R. B. Colonia Aborígen, agosto de 2007. Las respuestas de los receptores que citamos en este trabajo están transcritas en itálica y entre comillas. Las palabras o frases encerradas entre corchetes son especificaciones nuestras que introducimos para contextualizar los comentarios. Muchos de estos términos o ideas fueron mencionadas con anterioridad a la frase citada y/o supuestas en el tramo de la conversación, otras se refieren a acciones realizadas por los receptores mientras comentaban su observación (indicaciones sobre ciertos puntos de la imagen, señalamientos espaciales del entorno, etc.). Por otro lado, conservamos el anonimato de los receptores mencionando sólo las iniciales de sus nombres.

<sup>12</sup> F. L. Barrio Toba, junio de 2007.

*chiquito, salto de contento”...<sup>13</sup> “seis años tenía yo cuando empezaron a sacar fotos. Cuando [los indígenas] no se desparramaban todavía<sup>14</sup>. Éstas son muy antiguas, no era mi época”.*

En ésta última expresión y en otras como “*qué hermosa historia. Antes no había gente que sacaba fotos. En el [año] 98, 99, sí. Y cuando hicieron el canal también. O cuando había alguna reunión. Los viejos ya no alcanzaron las fotos, nosotros sí, cuando vino la cámara*”<sup>15</sup>, aparece también un tipo de reflexión ligado al aparato fotográfico y su función de registrar y eternizar determinados acontecimientos que se reactualizan en la recepción.

Párrafo aparte merece en este sentido una expresión que deja explícitamente formulada la conciencia que los receptores poseen de la capacidad testimonial de las fotografías y por lo tanto, de su contribución no sólo con una memoria comunicativa –en términos de Halbwachs (citado por Chéroux, 2007:219-230)– (esto es: una memoria transmitida por los testigos directos), sino también una memoria cultural, es decir, una memoria asumida por la sociedad en su conjunto, y no sólo por quienes han atravesado las circunstancias recordadas: “*está bien tener fotos de antes, porque son testigos mudos*”<sup>16</sup>.

Expresiones como éstas dan cuenta de cómo la fotografía ha servido históricamente y sirve en la actualidad para que la sociedad administre la herencia del pasado (Chéroux, 2007: 228) y puntualmente –para el caso que nos compete– pone de manifiesto la conciencia que de esta situación tienen quienes han sido tradicionalmente excluidos de participar en esta administración: los pueblos originarios. La foto funciona no sólo como un documento *de* o *para* la historia de la sociedad argentina, como un registro de ciertos acontecimientos, objetos o soportes (en nuestro caso el cuerpo), sino también como un documento de memoria, ya que hace visible la relación que un grupo sociocultural determinado (la comunidad *toba*) mantiene con tales acontecimientos, objetos o soportes.

## **2. El cuerpo en y desde el espacio**

Íntimamente ligado a la variable temporal, la configuración del espacio por el cual el cuerpo transita o se asienta es otra de las variables a través de la cual nos aproximamos a una concepción personal y comunitaria de los receptores *tobas* respecto del cuerpo. En expresiones como “*hace mucho que no ando por allá. Cambió mucho, este rancharío ya no existe... estos ya son indios del norte (más allá de Castelli, Sausalito)*”<sup>17</sup>, aparece una de las primeras alusiones al

---

<sup>13</sup> A. S. Colonia Aborigen, junio de 2008.

<sup>14</sup> Esta expresión de A. S. miembro de la etnia *toba* de Colonia Aborigen podría estar refiriéndose a los movimientos migratorios efectuados por las comunidades indígenas desde zonas rurales hacia centros urbanos en busca de mejores condiciones de vida.

<sup>15</sup> R. Ch. Colonia Aborigen, junio de 2008.

<sup>16</sup> Este comentario de C. L. surgió como resultado de un trabajo de campo desarrollado en Castelli y Nueva Pompeya (en el Impenetrable chaqueño) en agosto de 2007. El mismo formó parte del proyecto mayor *Captura por la cámara. Devolución por la memoria. Imágenes fotográficas e Identidad*. PIP 6548- CONICET, dentro del cual se inserta la investigación particular centrada en las comunidades del Barrio Toba y Colonia Aborigen, de las que nos ocupamos en este artículo. Si bien la expresión procede de un ámbito geográfico distinto al abordado en esta investigación particular, creemos pertinente citarla aquí, ya que revela explícitamente la concepción que una voz *no-hegemónica* tiene respecto del acto (*hegemónico*) de fotografiar (Reyero y Giordano, 2008).

<sup>17</sup> R. Ch. Colonia Aborigen, junio de 2007.

entorno o contexto (sea natural o construido) y a la acción misma ejercida por el cuerpo: el traslado de un ámbito a otro.

Por otro lado el comentario remite a la conciencia que el receptor tiene de las transformaciones operadas en el espacio –ámbito de recorrido y traslado del cuerpo– una vez transcurrido cierto lapso. En tal sentido, es de notar cómo el hecho de moverse de un espacio a otro involucra al cuerpo de tal manera que no sólo él cobra existencia y sentido transformándose a medida que se desplaza, sino que también el entorno (natural o construido) se transforma a través de la suma de gestos, ademanes y actividades ejecutados por quien responde y se inserta activamente en dicho espacio (natural, social o cultural) dado.

Asimismo, los objetos distribuidos en el espacio constituyen otro de los elementos a partir de los cuales los receptores establecieron distinciones de grupo étnico y marcaron algunas pautas identitarias para su propio reconocimiento: *“la cama, la vestimenta, el farol. Eso es criollo”, “parece aborígen, por la casita y mirá sin zapatillas”*<sup>18</sup>.

Algo a destacar en este comentario es el reconocimiento de ciertos “símbolos de civilización” (como cama, vestimenta, farol), indicios de la sociedad dominante a partir de los cuales el receptor marca la frontera étnica y establece la identidad de su grupo frente a la alteridad de otros.

En cierto modo advertimos aquí –en la práctica empírica– lo que Le Bretón (2002<sup>b</sup>: 8), plantea a nivel conceptual cuando afirma que todo sujeto *“abraza físicamente el mundo y lo hace suyo al humanizarlo, y sobre todo, al convertirlo en un universo familiar y comprensible, cargado de sentidos y de valores, y compartible en tanto experiencia, por todo actor que esté inserto como él en el mismo sistema de referencias culturales”*.

Otras expresiones como *“¿Qué será esto? No acá no, mirá las casas, no sé de dónde, más, más al norte... zona del César Hipólito, detrás de la iglesia”*<sup>19</sup>, *“acá empieza misión. Es un pueblo o colonia. Había una escuela o universidad. Ahí enseñaban los curas y obispos...”* revelan –al igual que en los casos anteriores– los parámetros espaciales en virtud de los cuales los receptores se reconocen como parte de un ámbito común que los nuclea entre sí y los separa de otros sujetos. Lo interesante es cómo vinculan el ámbito configurado en las fotografías (el *allá* del registro fotográfico) con el entorno circunstancial de la recepción (el *acá* desde donde se mira y reconoce o desconoce el *allá* fotográfico): *“ésta parece la Iglesia [del barrio], pero [hoy] no está el algarrobo que [en la foto] estaba enfrente”*<sup>20</sup>.

Entre las producciones plásticas de los alumnos de la escuela N° 30 del Barrio Toba de Resistencia que visitaron la muestra fotográfica de Grete Stern en el Centro Cultural del Nordeste y realizaron un taller práctico a modo de graficar lo que les interesó de la muestra, también hubo una focalización en paisajes y lugares que remitían en términos generales a las características formales y materiales de construcción de las viviendas u otros ámbitos físicos como templos y escuelas. Muchos de los espacios configurados en las fotografías fueron identificados por los

---

<sup>18</sup> F. L. Barrio Toba, mayo de 2007.

<sup>19</sup> R. Ch. Colonia Aborígen, junio de 2007.

<sup>20</sup> G. F. Barrio Toba, noviembre de 2006.

receptores como “*parecidos a los de ahora*” y a partir de esta analogía decidieron plasmarlos en sus dibujos y *collages*. El contraste espacial campo-ciudad también fue característico en las manifestaciones plásticas. Dicho criterio territorial podría estar remitiendo en términos generales a las ocupaciones características de quienes habitan esos espacios. Fue este paralelismo entre espacio-actividad-objeto el que dio lugar a la representación de tareas y actividades artesanales que los niños y jóvenes *tobas* aprenden en el establecimiento educativo: fabricación de cacharros y artesanías<sup>21</sup>.

### **3. El cuerpo en movimiento. Actividades comunitarias y/o personales**

Otra de las modalidades en las que el cuerpo se involucra –tal vez ya más directamente– es mediante la acción o ejercicio de determinadas actividades. En este sentido la mayoría de los relatos de los receptores que tienen como eje las tareas u ocupaciones se vincula a características comunitarias antes que individuales y a través de ellas se establecen distinciones étnicas: “*están haciendo cacharros, pero no sé si son de acá... todos los de San Bernardo son mocoví y artesanos*”<sup>22</sup>, “*éstos son wichís, por la artesanía, por el tejido... esta clase de artesanía es wichí*”, “*estos ya son tobas. Hacen canastos. Los wichís no. Hacen bolsones con hilo*”<sup>23</sup>.

Varios comentarios si bien se refieren a la ejecución de ciertas acciones, las mismas aparecen contextualizadas en un marco temporal diferente al de la recepción. El contraste *antes-ahora* vuelve a hacerse evidente aunque remitiendo esta vez a cuestiones ocupacionales: “*ésta es muy antigua, ahora un paisanito no te sabe ni pescar*”, “*éstos [niños y jóvenes de la comunidad] no se criaron así. Esto hacía mi mamá y mi abuela [cunas tejidas], “en una época se trabajó con estas herramientas acá”*”<sup>24</sup>.

Asimismo, la actividad se destacó en las producciones plásticas de los niños y jóvenes indígenas que asistieron a la muestra fotográfica de Grete Stern en el Centro Cultural del Nordeste de Resistencia. Muchas imágenes remiten a la fabricación de instrumentos musicales, con la presencia del violín y el tambor, así como al trabajo textil de las mujeres de la comunidad.

---

<sup>21</sup> Un análisis más detallado de las representaciones plásticas de los alumnos de la escuela N° 30 del Barrio Toba, fue abordado en Reyero (2008<sup>a</sup>).

<sup>22</sup> A. O. Colonia Aborigen, mayo de 2007.

<sup>23</sup> R. Ch. Colonia Aborigen mayo de 2007.

<sup>24</sup> R. Ch. Colonia Aborigen, junio de 2007.



**Imagen 1.** Dibujo realizado por un alumno de la Escuela N 30 del Barrio Toba. Resistencia, Chaco, 2005.

Ello demuestra las articulaciones entre los diferentes aspectos de la vida social y cultural que involucran al cuerpo en acción, lo que también apareció transfigurado, tanto en los relatos de los receptores de Colonia Aborigen como en los dibujos de niños y jóvenes del Barrio Toba. Evidenciando de este modo el potencial de la imagen fotográfica para activar en la lectura de los receptores, una serie de situaciones y contextos que implican el movimiento corporal (aunque paradójicamente dicho movimiento o acción aparecen detenidos, congelados en la representación fotográfica).

#### **4. El bienestar del cuerpo. Salud, enfermedad, sexualidad, etc.**

Como venimos observando en los puntos anteriores, en la práctica de lectura visual, cada receptor construye una imagen sobre su propio cuerpo y la proyecta en una imagen colectiva basada en elementos y rasgos compartidos. De esta forma el cuerpo aparece asociado a referentes y concepciones grupales relativas a la dimensión temporal, espacial y a las actividades o quehaceres que implican usos y funciones específicas. En este apartado nos centraremos en otra de las dimensiones formuladas al inicio de este trabajo. Dimensión que nos acerca a una imagen del cuerpo (en las fotos y en los receptores) más focalizada en el rostro.

Independientemente de su materialidad física y orgánica, el cuerpo supone una construcción simbólica de condición cultural que soporta en sí múltiples representaciones en un campo de experiencias, creencias, saberes compartidos que son matriz en la construcción de la subjetividad (Guido, 2006: 33).

Expresiones vinculadas al tema de la salud, como “yo una vez estaba enfermo de una rodilla y después rengo”<sup>25</sup>, surgieron especialmente a partir de la observación de una imagen de la colección Raota cuyo título es precisamente “Puesto sanitario”<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> E. E. Barrio Toba, abril de 2007.

<sup>26</sup> Ésta y otras imágenes de la colección Raota fueron analizadas en Reyero (2008<sup>b</sup>) y Reyero y Sudar (2008).



**Imagen 2.** Pedro Luis Raota. *Puesto Sanitario*. Ca. 1978. Col. Banco del Chaco, Museo René Brusau. Copyright José Luis Raota.

Además de intentar identificar a los sujetos de la foto para reconocerlos o no como indígenas *tobas*: “*el enfermero tiene rasgos indígenas. Es C.M. de Pampa del Indio, vive todavía*”<sup>27</sup>, muchos de los receptores relataron experiencias vinculadas a la escena fotografiada, en la que cuatro hombres aparecen sentados en un consultorio médico o centro de salud y a uno de los cuales revisa un médico con un estetoscopio.

A partir de la lectura de esta escena, comenzaron a sucederse anécdotas referidas a estados de salud propios o ajenos, que ponían de manifiesto el modo en que el cuerpo del relator o de otro sujeto se veía personalmente afectado y de cómo –muchas veces– esta afectación alteraba indirectamente a la comunidad.

En este sentido hubo un caso singular en las experiencias desarrolladas que puso de manifiesto de manera más explícita que en otros casos, la cuestión de la identidad personal y comunitaria asociada por un lado al cuerpo, y por otro a la memoria. Se trata de la identificación que una joven del Barrio Toba hizo del retrato de su abuelo paterno, expuesto en la muestra fotográfica de Grete Stern en el Centro Cultural del Nordeste de Resistencia. Además de la afirmación verbal hecha por la joven durante el recorrido por la muestra, lo más interesante afloró en la devolución plástica elaborada con posterioridad al reconocimiento. En ella, imagen y texto (con palabras en lengua *toba*) remiten a una leyenda que su abuelo le narraba: el mito de la pubertad entre las mujeres *tobas*, destinado a crear la condición sexuada de las jóvenes así como su ingreso a la vida adulta mediante el aprendizaje de actividades y tareas propias de su género.

La transmisión de estos saberes y comportamientos están a cargo de los abuelos y otras mujeres ancianas consideradas trabajadoras y resistentes, quienes recluyen a la joven de la vida comunitaria durante el periodo de afectación física (un mes) instruyéndola acerca de las prohibiciones y permisos propios del ritual de la pubertad: el autocontrol y la actitud reservada constituyen algunos de los valores inculcados<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> E. E. Barrio Toba, agosto de 2007.

<sup>28</sup> Entre las diversas prohibiciones del ritual (alimenticias, sexuales y de acción) existe una que impide el contacto con el agua. Esto se debe a que la mujer es pensada –en momentos de transformación corporal– como un sujeto peligroso, al punto que la trasgresión de las prohibiciones conllevan cataclismos que ponen en riesgo a la comunidad local entera (Tola, 2007-2008).

Al discurso escrito de la joven se suman en su producción visual dos retratos, uno corresponde a un hombre con un sombrero (probablemente su abuelo) y el otro es el rostro de una mujer al que acaricia una mano con largos dedos y uñas que se desdibujan confluyendo en una suerte de curso de un río.

Una vez conocido en detalle el ritual de la pubertad entre las mujeres *tobas* que prohíbe entre otras acciones el contacto femenino con el agua, la conexión entre dicha prohibición y la representación gráfica resulta comprensible. Al momento de reconocer a su abuelo en la fotografía, la joven recordó una leyenda altamente significativa para ella, no sólo porque se la relataba su abuelo, sino porque la misma refiere algo tan íntimo y personal como es el rito de pubertad a través del cual instituye su condición sexuada dentro de la comunidad. Su lectura del retrato realizado por Grete Stern estuvo movida, de esta forma, por emociones y afectos precisos que la impulsó a una búsqueda de sentido de aquello que veía. Esta suerte de compromiso afectivo con el rostro recordado, la llevó a comunicar un relato y un dibujo mediante los cuales articuló el pasado plasmado fotográficamente con el presente de su recepción<sup>29</sup>.

## 5. La fisonomía

La identificación de personas mediante detalles faciales fue un “marcador identitario” constante en todas las experiencias desarrolladas. Expresiones como “*éstos yo ya no sé... pueden ser maká o wichí*”<sup>30</sup>, *por la forma, no es como la forma de los tobas...*, “*éstos son los wichís... por la ropa*”... “*son de otra raza... los tobas siempre se vestían y tapaban con chiripá y bolsas*”, “*y ésta, ¿Quién puede ser? ¿Cómo era? Ángela, no, era más gorda*”, “*ahora sí que me perdí, no sé de dónde venimos, de qué raza, porque algunos se vestían, otros no,*”<sup>31</sup> revelan cómo los receptores entrevistados apuntaban a buscar y reconocer “aires familiares”, a establecer una distinción de las personas pertenecientes a su entorno más próximo –familiar o vecinal– a través de los rasgos particulares de los rostros o por medio de la vestimenta y ornatos de los retratados: “*los wichí son de cara más chata, el modo de arreglarse el pelo es distinto*”, “*éstos son tobas ves, son diferentes la fisonomía a los wichí. Los pilagás son igual a los wichí, los tobas que vinieron de Santa Fe tienen cara más despierto*”<sup>32</sup>.

Hubo otros casos en las experiencias de recepción que aunque menores en números fueron altamente significativos. Se trata de aquellos en los que los espectadores de las fotografías eligieron como temática de su comentario (y/o de su representación visual en los casos de los niños y jóvenes que participaron del taller plástico) el rostro no de alguien a quien habían reconocido o creían reconocer, sino el rostro de Grete Stern, la autora de las imágenes. En estas

---

<sup>29</sup> Además de las prácticas y usos del cuerpo asociados a tabúes y prescripciones relativas a las mujeres, otras funciones corporales fueron descritas por los receptores cuando observaron imágenes antiguas (registradas a fines del siglo XIX por distintos emisores: exploradores, científicos, antropólogos, viajeros, aficionados, funcionarios del Estado, etc.). En la mayoría de los discursos, la salud se expresaba en las emociones, sensaciones de dolor, alegría, enfermedad, o alimentación. Asimismo el bienestar aparecía asociado a la “marisca” (caza, pesca y recolección de frutos y miel). Esto último especialmente en los relatos de personas mayores o de jóvenes que recordaban anécdotas de sus abuelos asentados en localidades rurales.

<sup>30</sup> Los *makás* y *wichís* son dos grupos étnicos que pertenecen –desde el punto de vista lingüístico– a la familia *mataco-mataguaya*. Los *makás* se encuentran mayoritariamente en una comunidad cerca de Asunción (Paraguay) y los *wichís* en Argentina (en las provincias de Chaco, Formosa, Salta) y Bolivia (Censabella, 1999:38).

<sup>31</sup> G. F. Barrio Toba, abril de 2007.

<sup>32</sup> R. Ch. Colonia Aborigen, mayo de 2007.

oportunidades y ante la pregunta acerca de los motivos de tal elección respondieron: “*porque ves la cara de la persona que sacó la foto, porque hizo un buen trabajo*”<sup>33</sup>.

Por otro lado, entre los receptores de la comunidad de Colonia Aborigen, la imagen disparó en forma casi automática la cuestión de la distinción intra y extra-grupal entre *nosotros* (los indígenas) *ellos* (los otros indígenas) y *ustedes* (los blancos) y junto a esta tripartición identitaria-poblacional surgió el tema de la discriminación: “*ésta se ve que es criolla, que está enseñando a los paisanos*”, “*ésta era la pinta de mi mama [señala foto de mujer junto a una máquina de coser]*”, “*ellos ya trabajaban, eran civilizados, disparaban y venían para acá*”, “*estos curas trabajaban mucho por ahí, estaban civilizando*”, “*¿Viste la fisonomía del toba? es distinta del wichí...[en este grupo] las caras son más chatas*”, “*estos son wichís ¿viste? porque son distintísimos de nosotros*”, “*estas [señala fotos de indígenas desnudos] son de la zona del Impenetrable, ahí no había gente, sólo ellos*”<sup>34</sup>.

Fue en la localidad de Colonia Aborigen donde encontramos a la primera persona que se identificó a sí misma en una fotografía del libro de Grete Stern. Identificación que se confirmó mediante la lectura del epígrafe que acompaña la imagen: “Niños *tobas* en escuela”.



**Imagen 3.** Grete Stern. *Niños tobas en escuela*. Napalpí, Chaco, 1964. Col. Goretti.

Aunque tal reconocimiento fue en primera instancia dudoso, fue muy claro por parte de un amigo del retratado, quien afirmó: “*¡mira!, éste es R. B, vive todavía*”. R. por su parte, se detuvo un buen tiempo ante su fotografía, después de varios minutos en silencio, de fijar atentamente la mirada sobre la imagen y de disponerla a la foto de tal forma que pudiera ser vista desde diferentes ángulos, comenzó a expresar frases como: “*a ver estos paisanos che, quienes serán*”, hizo referencias a la fecha estimable de la fotografía y preguntó: “*¿Esto habrá sido hace cuánto más o menos? ¿En qué año?*”, “*y este nene salvaje quien será che?*” y como pensando en voz alta comenzó a responderse a sí mismo lenta y confiadamente: “*me encuentro conocido, muy parecido*”, hasta que finalmente exclamó: “*éste, si no soy yo, le pego en el travesaño*”. En último lugar –a modo de confirmación del reconocimiento– buscó y nos acercó una cédula que guardaba entre sus pertenencias y en la que aparece una foto de él a los doce años, imagen que se acercaba a la identificada en el libro y que según los cálculos temporales, correspondería a una toma de sus nueve años.

<sup>33</sup> L. L. Centro Cultural del Nordeste, septiembre de 2005.

<sup>34</sup> R. Ch. Colonia Aborigen, mayo de 2007.

Luego, a partir de la lectura del epígrafe del libro de Grete Stern, R. comenzó a hacer referencia de su doble situación de discriminado: “yo soy discriminado por mis pares, para quien no soy toba porque no hablo la lengua, y cuando salgo de aquí soy discriminado por ustedes, porque soy indio”, “nosotros nos sentimos doblemente discriminados, por nuestra propia raza, nuestra sangre y por el mundo blanco”<sup>35</sup>.

En situaciones como ésta, pareciera confirmarse la reflexividad a la que invita el retrato, esto es: la conciencia individual devenida en imagen, el sentido de pertenencia o involucramiento personal suscitado por un rostro que se parece y a la vez se aleja de la propia faz del espectador. Dicha reflexividad también se articula en la imagen del otro, en el rostro fotografiado que se asemeja y evoca el rostro real de alguien conocido: “éste tiene cara conocida. Tiene apariencia de Moreno”, “ésta era la pinta de mi mamá cuando murió,” “ésta tiene cara conocida también... ésta es de toba, las de wichis son más chatas las caras...mirá cómo se arregla el pelo, ya es toba”, “algunas caripelas de la etnia wichí”, “de éste más o menos me acuerdo la cara, pero no el nombre”<sup>36</sup>.

En palabras como “cara”, “apariencia”, “pinta”, “caripela” o en acciones como “arreglarse el pelo” se evidencian los aspectos más superficiales de los retratos a través de los cuales el receptor vincula la fotografía con un sujeto conocido por él, pero al mismo tiempo esta suerte de pistas conductoras lo llevan a reconocer aspectos mucho más profundos de la personalidad de un familiar como ser el nombre personal o el grupo étnico al que pertenece<sup>37</sup>: “ninguno paisano, todos criollos, alemanes, polacos por la cara. A nosotros nos embolsan en paisanos, indios, aborígenes,”<sup>38</sup> “por la cara, todos criollos... muchos mezclados”<sup>39</sup>.

Movidos por la curiosidad, transitando desde la familiaridad a la extrañeza, los receptores fueron utilizando estrategias concretas que les resultaran efectivas para la identificación. Y es así que se valieron de los soportes más evidentes para ello como lo son los rasgos faciales de los retratados: la forma de la nariz, de los ojos, de la boca, la frente, fueron indicadores de etnicidad: “son tobas, pero de otra zona, por la fisonomía, el labio arremangado [presionando con las manos su labio superior hacia arriba]”<sup>40</sup>, “a estos paisanos los conozco... [lee las referencias de las fotos que indican fecha y lugar] ¡ah no! parecidos no más son”<sup>41</sup>.

Entre las experiencias realizadas hubo un comentario de un receptor que a nuestro criterio sintetiza y explicita la fuerza de la imagen más allá de su mera función representativa, en tanto la

---

<sup>35</sup> R. B. Colonia Aborigen, mayo de 2007.

<sup>36</sup> R. Ch. Colonia Aborigen, junio de 2007.

<sup>37</sup> Párrafo aparte merecen aquellas alusiones de los receptores a los cuerpos desnudos de los retratados, que al igual que en el caso de las apreciaciones vinculadas a tabúes de género, surgieron de la observación de imágenes históricas del s. XIX en las que los hábitos (actitudinales y corporales) de los retratados se alejan notablemente de los plasmados en las fotos de Stern y Raota. Sin desviarnos demasiado de las imágenes de nuestro interés, baste con citar un ejemplo de este tipo para evidenciar el modo en que la imagen dispara cuestiones identitarias: “éstas de desnudos son de la zona del Impenetrable. No había gente ahí, sólo ellos”. Nótese el uso del pronombre personal “ellos” para referirse a un grupo étnico diferente al del receptor de la imagen y el empleo del término “gente” para trazar la frontera entre su mundo y el de ellos.

<sup>38</sup> R. B. Colonia Aborigen, junio de 2007.

<sup>39</sup> F. L. Barrio Toba, marzo de 2007.

<sup>40</sup> R. B. Colonia Aborigen, junio de 2007.

<sup>41</sup> R. Ch. Colonia Aborigen, mayo de 2007.

reconoce como imagen-cuerpo. Es decir, en su propia materialidad, pero a la vez en la propia materialidad del cuerpo del mismo observador. Situación que en palabras de Barthes (citado por Cenci, 2004: 128) da cuenta de una auténtica *vivencia*, esto es: el encuentro entre la corporeidad de la imagen y la corporeidad del observador, las cuales se afectan mutuamente en el acto de recepción. Se trata de la expresión “*la cara te dice todo*”<sup>42</sup> formulada por un receptor para fundamentar por qué y cómo identificaba a los sujetos fotografiados como pertenecientes a su mismo grupo étnico.

Este comentario cobra una relevancia destacada en nuestra investigación al evidenciar cómo –en palabras de Le Breton (2002<sup>a</sup>: 74)– la cara es el lugar más investido, más solidario del Yo. A la hora de concebir y comprender la identidad, el receptor de la fotografía pareciera confirmar el sentimiento de que el “*ser por entero se encuentra allí*”. Signo y clave de comunicación, el rostro es la primera presentación de la persona, la forma mediante la cual el sujeto se presenta, se hace visible y expresa socialmente parte de un mundo interno inaccesible a la vida pública (González Laurino, 2008: 17). Construido de acuerdo a las pautas de la experiencia interactiva, lugar geométrico de la personalidad, el rostro es actuado socialmente permitiendo –o al menos dando algunas pistas para– interpretar visiblemente lo no visible (*Op. Cit*: 18).

### **Fotografía, memoria e identidad. Consideraciones finales**

A raíz de las experiencias de recepción desarrolladas en la investigación, es posible concluir que entre el reflejo o reproducción de lo real en una fotografía y su reconstrucción por parte de un receptor media la memoria como acontecimiento infinito. Tal como lo plantea Chéroux (2007:228) el intervalo que separa a la realidad de su representación fotográfica, esa distancia, es la memoria.

Al referirnos a la transmisión o reactualización de memorias e identidades a partir del uso de la imagen fotográfica como herramienta de investigación en comunidades indígenas de la provincia de Chaco, Argentina, tal vez sea necesario reconocer que los modos y vías de “recuperación” del pasado son diversos y continuos, como diversas y continuas las formas de comunicarlo.

Intentar reconstruir la memoria (en especial, las representaciones corporales de los receptores *tobas* ligadas a dicha memoria) supone entonces, asumir el carácter dinámico y a veces contradictorio de las memorias. Si bien –tal como lo plantea Gordillo (2006: 29) la memoria de los grupos indígenas del Chaco ha sido influida por los imaginarios hegemónicos sobre el atraso intrínseco de “los indios” y también por su propia experiencia de evangelización, explotación laboral y dominación estatal, la misma está sujeta a múltiples influencias. En tanto práctica, la memoria social se construye tanto a partir de experiencias personales y sociales como a través de campos hegemónicos contemporáneos al acto de recordar. “*La memoria social es un espacio de confrontación en el que diferentes actores producen versiones del pasado que se contraponen y entrelazan*” (*Op. Cit.*: 28). La memoria –“*históricamente real y culturalmente construida*”– es así, el modo en que los grupos construyen su identidad (Gordillo, 2005: 12).

En el caso que nos ocupa, el rostro que los receptores vieron congelado en una imagen y colgado en una pared o guardado en un álbum, fue la cara de alguien, la representación de un ser humano.

---

<sup>42</sup> G. F. Barrio Toba, marzo de 2008.

De allí la fuerte carga simbólica que adquirió la imagen corporal fotografiada. Respecto de esta cuestión, algo interesante tuvo lugar en las experiencias realizadas, y es que existió –además de fotografías y espectadores– una imagen corporal vinculante entre ellos que les permitió establecer cierta distancia de apreciación. Nos referimos a la imagen (representación) del cuerpo que cada espectador traía de antemano a la práctica de lectura visual: la auto-representación personal del cuerpo. Esta imagen no sólo les permitía configurar una identidad personal, experimentar su propia corporeidad, sino también fijar los límites entre ellos mismos y su propia comunidad étnica, así como entre su comunidad y los otros grupos socioculturales del Chaco.

Las fotos actuaron entonces como espejos a través de los cuales los receptores atravesaron una experiencia extra-corporal que les permitió contemplar el rostro de familiares, amigos o conocidos, y en ciertos casos, su propio rostro. De esta forma la imagen fotográfica les devolvió a la vez una imagen real, (en tanto el registro fotográfico supone en primera medida una alusión fiel a lo registrado, en este caso: el cuerpo) y también una imagen ilusoria que remarcó en cada circunstancia el carácter representativo de la fotografía.

A partir de allí, contamos con ciertos principios –un tanto generales y vagos quizás– a partir de los cuales inferir que la comunidad *toba* (al menos aquellos sujetos o grupos con las que hemos trabajado) concibe el cuerpo como una categoría representacional dentro de su cosmovisión. Categoría que le sirve a cada sujeto para pensar la diferencia entre sí mismo y otros sujetos de su misma comunidad, reconocerse a su vez como parte de un grupo y distinguirse de otros sujetos miembros de otras comunidades (Le Breton, 2002<sup>a</sup>: 32).

Todo esto nos lleva a subrayar no obstante, la necesaria prudencia a la hora de concluir la exploración analítica, y a enfatizar el carácter provisorio de los resultados arrojados en estas páginas. Dicho en términos de Le Breton (*Op. Cit*: 98) al basarse en presupuestos teóricos precisos, elegidos exclusivamente para la investigación particular llevada a cabo en un momento o época específica, este trabajo no puede dar cuenta de manera definitiva de la complejidad del objeto, y sobre todo cuando se trata de un objeto tan inasible como la corporeidad.

## **Bibliografía**

Barthes, Roland.

2002. **La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen.** Paidós, Buenos Aires.

Braunstein, José.

2004. **La situación actual de los indígenas del Gran Chaco. Estado de la cuestión etnográfica.** En *Folia Histórica del Nordeste N° 15* Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI)- CONICET/ Instituto de Historia - Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste (UNNE), Resistencia, Chaco.

Cenci, Walter.

2004. **Estéticas de la alteridad. Lenguaje, cuerpo y tecnología en el arte contemporáneo.** Jorge Baudino Ediciones, Buenos Aires.

Censabella, Marisa.

1999. **Las lenguas indígenas de la Argentina. Una mirada actual.** Eudeba, Buenos Aires.

Chéroux, Climent.

2007. **¿Por qué sería falso afirmar que después de Auschwitz no es posible escribir poemas?** En *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen.* Lorenzano, Sandra y Ralph Buchenhorst (comp.) Gorla, pp. 219-229. Buenos Aires.

Csuri, Piroska.

2004. **Cuerpo real, cuerpo fotográfico.** Ciclo Visitas. Centro Cultural Rojas, Buenos Aires.

González Laurino.

2008. **Identidad y percepción social del cuerpo.** En *El cuerpo y sus espejos. Estudios antropológico-culturales.* Porzencanski, Teresa (comp.) Planeta, pp. 17-32. Montevideo.

Gordillo, Gastón.

2006. **En el Gran Chaco. Antropología e historias.** Prometeo, Buenos Aires.

2005. **Nosotros vamos a estar acá para siempre. Historias tobas.** Biblos, Buenos Aires.

Guido, Raquel.

2006. **Cuerpo: soporte y productor de múltiples imágenes.** En *El cuerpo in-cierto. Arte, cultura, sociedad.* Matoso, Elina (comp.) Letra Viva, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Le Breton, David.

2002 a. **La sociología del cuerpo.** Nueva Visión, Buenos Aires.

2002 b. **Antropología del cuerpo y modernidad.** Nueva Visión, Buenos Aires.

Lewin, Gabriel.

2006. **Idénticos o semejantes: acerca de lo especular y lo espectacular.** En *El cuerpo in-cierto. Arte, cultura, sociedad.* Matoso, Elina (comp.) Letra Viva, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Lizarazo, Diego.

2008. **El dolor de la luz: una ética de la realidad.** En De la Peña, Ierri (comp.) *Ética, poética y prosaica: Ensayos sobre fotografía documental.* Siglo XXI, pp. 11-29. México.

Pedraza Gómez, Zandra.

2008. **Sobre el cuerpo en la teoría social.** *El cuerpo y sus espejos. Estudios antropológico-culturales.* En Porzencanski, Teresa (comp.). Planeta, pp. 33-46. Montevideo.

Reyero, Alejandra.

2008<sup>a</sup>. **Representaciones hegemónicas y autorepresentaciones. Reflexiones sobre la posibilidad de intervención del indígena chaqueño en la construcción de su propia imagen.** *Actas de las VIII Jornadas de Estudios e Investigaciones sobre Arte y cultura: Continuidades y rupturas en vísperas del bicentenario.* Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró. Facultad de Filosofía y Letras – UBA. Buenos Aires, en prensa.

2008<sup>b</sup>. **Entre el reconocimiento, la impugnación y la negación visual. La ausencia del indígena chaqueño en la fotografía de Pedro Luis Raota.** *Actas del XXVIII Encuentro De Geohistoria Regional*. Instituto de Investigaciones Geohistóricas – CONICET. Versión CD: ISBN: 978-987-21984-5-9.

2007. **La fotográfica etnográfica como soporte o disparador de memoria. Una experiencia de la mirada.** *Revista Chilena de Antropología Visual* número 9, pp. 37-71. <http://www.antropologiavisual.cl>. Visitado el 15 de marzo de 2008.

Reyero, Alejandra y Mariana Giordano.

2008. **La imagen del otro a través del otro. Una experiencia etnográfica con comunidades indígenas chaqueñas y las fotografías de sus antepasados.** En *Revista Antropología, Historia y Fuentes Orales*. Universidad de Barcelona, N° 40pp. 149-166. España.

Reyero, Alejandra y Luciana Sudar,

2008. **Geografías de la intimidad. La fotografía de inmigrantes chaqueños como soporte al recuerdo y vehículo de memoria.** *Actas de las V Jornadas Nacionales Espacio, Memoria e Identidad*. Centro de Estudios Espacio, Memoria e Identidad. Universidad Nacional de Rosario. Versión CD: ISBN 978-950-673-738-2.

Ruby, Jay.

2007. **Los últimos 20 años de Antropología visual – una revisión crítica.** *Revista Chilena de Antropología Visual* número 9, pp. 14-33. <http://www.antropologiavisual.cl/ruby.htm>. Visitado el 12 de mayo de 2008.

Tamagno, Liliana.

2001. **Los tobas en la casa del hombre blanco. Identidad, memoria y utopía.** Al Margen. La Plata.

Tola, Florencia.

2007–2008 “**Constitución de la persona sexuada entre los toba, qom, del Chaco argentino**”. En *Revista de Pueblos y Fronteras digital* N° 4.. <http://www.pueblosyfronteras.unam.mx/>. Visitado el 15 de marzo de 2008.

Wright, Pablo.

2005. **Los indígenas del Chaco argentino.** En *Aborígenes del Gran Chaco. Fotografías de Grete Stern 1958- 1964*. Priamo, Luis (comp.) Fundación Antorchas y Fundación CEPPA, Buenos Aires.