

# UNA APROXIMACIÓN AL USO DE LA IMAGEN DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS. ITINERARIOS DE FOTOS Y POSTALES<sup>1</sup>

María Jorgelina Ivars  
UNS-UNQ

## INTRODUCCIÓN

El indígena –considerado como un signo de atraso y barbarie- no ocupó ningún lugar en el emergente Estado –Nación argentino de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Ese *otro* –distinto del *nosotros* del modelo hegemónico impuesto- no podía incluirse en la línea del progreso indefinido hacia el cual la elite dirigente consideraba que se había encauzado el país. Tal vez *La vuelta del malón* del pintor Angel Della Valle (1892) sea una de las imágenes que mejor plasme esa concepción, al presentar a los indios como ladrones de la hacienda y las mujeres del hombre blanco y como profanadores de la fe cristiana (Malosetti Costa, 1999).

Sin embargo, la modernización económica y social que produjo la inserción exitosa en el mercado mundial, el arribo masivo de inmigrantes, el crecimiento urbano y el aumento de la alfabetización incorporó la figura del indio como uno de los temas de la tarjeta postal que, resultado de la simbiosis entre industria editorial y fotografía, se convirtió en un objeto más de consumo de los sectores sociales en ascenso (Masotta, 2005).

Un siglo después, reconocidos constitucionalmente los derechos de los pueblos originarios de nuestro territorio, muchas de sus imágenes han devenido en parte de la industria cultural, reproduciéndose en tarjetas con el membrete de los museos “Leleque” (Chubut) y “Fin del Mundo” (Tierra del Fuego). Por otra parte, la artista fotógrafa Gaby Herbstein, quien tiene a su cargo la publicidad gráfica de reconocidas firmas nacionales e internacionales, realizó en 2000 un calendario con fotografías de modelos profesionales de la cultura blanca perfectamente caracterizadas como representantes de distintas etnias indígenas que poblaron la Argentina.

El objetivo del presente estudio es analizar algunas de las imágenes impresas en las tarjetas postales en relación con las producidas por G. Herbstein. Como hipótesis de trabajo se sostiene que la representación del indígena elaborada y transmitida por las mismas – inscritas en planteos estéticos diferentes como también en contextos sociales y político-ideológicos distintos- se asienta en un discurso visual reductivo que borra tanto la historicidad como el presente de los retratados. Esa construcción, por otra parte, está en congruencia con el lugar de marginalidad que ocupó y ocupa el indio en la sociedad argentina y, como se

---

<sup>1</sup> Una versión reducida de este trabajo fue presentada en el simposio “Los pueblos originarios y la propiedad de la tierra” coordinado por la Dra. María Mercedes González Coll, realizado en el marco del XI Congreso internacional SOLAR *Desde nuestro Sur mirando a nuestra América. Un análisis en torno a sus aspectos genuinos hacia el bicentenario de las revoluciones americanas*, 18 al 21 de noviembre de 2008, Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina.

explicitará más adelante, también con la "colonialidad del poder" propia de los países latinoamericanos.

### *I. EL OTRO INDÍGENA EN FOTOGRAFÍAS POSTALES*

Sin dejar de reconocer la variedad del complejo visual encarnado en las fotos postales (Giordano, 2003), y sin pretender generalizar el presente análisis a todas ellas, se seleccionaron para este trabajo dos que pertenecen al Chaco argentino y tres a pueblos de la Patagonia. En ambos casos, permiten observar varias de las características dominantes en la construcción de la identidad de los grupos étnicos. Decimos *construcción* porque pese a su pretendida objetividad y a su carácter analógico, la imagen fotográfica está condicionada por el filtro cultural que es el fotógrafo y por el marco conceptual de la época (Kosoy, 2001). Su significado también cambia, de acuerdo a la forma en que es utilizada.

Partiendo de la propuesta de Carlos Masotta (op. cit.) las dos primeras son postales que se incluyen en las categorías de "postal nacional" –por la referencia nacional explicitada en sus epígrafes ("República Argentina") - y "etnográfica" – porque son identificados como indígenas (Indio/India) en el contexto de la Nación-. En el reverso, las postales poseen una inscripción que identifica al editor –Zaverio Fumagalli -, lo cual permite establecer su ubicación temporal en las primeras décadas del siglo XX, pero no se señala la autoría de las mismas. De acuerdo a un exhaustivo análisis realizado sobre las fotografías del indígena del Gran Chaco, se podrían atribuir al fotógrafo Guido Boggiani – etnógrafo italiano que tras una corta estadía en el Chaco, regresó a su país para entrar en contacto con las sociedades científicas y dar cuenta de su paso por estas tierras-. Mariana Giordano (2003) ha señalado que no se pueden insertar en una historia de la fotografía de la región –considerada como el "desierto chaqueño"-, debido a que no había en ella estudios fotográficos. Sin embargo, la zona del Chaco paraguayo se encontraba muy cercana a Asunción, la que en la segunda mitad del siglo XIX contaba con un desarrollo importante de la fotografía, de lo cual es testimonio la documentación por este medio de la Guerra del Paraguay (op. cit.: 148).

Volviendo a las imágenes escogidas, debemos decir que son dos retratos (fig. 1 y 2) –un hombre de cuerpo entero y una mujer de perfil-, en los que no se indica la identidad personal. Con respecto a la etnicidad, en una de ellas no se explicita y en otra el epígrafe dice "India Caduveo, Chaco". Justamente los caduveo, pero del sur del actual territorio de Brasil, fueron un pueblo estudiado por el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss. Las características del trabajo etnográfico de una sostenida permanencia en el campo junto al plus de documentación fotográfica, más la forma novedosa en que el investigador presentó los resultados, han hecho que este grupo étnico y sus vecinos –bororo y nambiquara- aparezcan reiteradamente en las discusiones científicas. No quedan dudas que la foto de tipo comercial que aparece en esa postal responde al grupo visitado durante los años '30 por Lévi-Strauss, ya que guarda similitud con varias de las imágenes publicadas en el clásico *Tristes Trópicos* Recientemente, una revista de difusión masiva, en una discusión sobre el legado del estructuralismo

al pensamiento contemporáneo, ha hecho referencia a esta obra que constituye uno de los trabajos antropológicos con mayor apéndice fotográfico de la época.<sup>2</sup>

No obstante, desde el punto de vista formal, ambas fotografías han sido notoriamente manipuladas. Esto se evidencia en el coloreado de tatuajes, plumaje, objetos destinados a la ornamentación y en la vestimenta de la mujer. El fondo neutro que posee esta última, se contrapone con el paisaje que acompaña al indio que, si bien realza su *primitivismo*, no es indicativo del entorno que habita ni de su cotidianidad; si no fuera por la inscripción que las contextualiza, sería difícil reconocer su pertenencia geográfica y étnica.

Con respecto al modo en que aparece retratada la mujer, se puede asociar con la necesidad de la época de establecer un método de observación e identificación que pueda ser utilizado por la criminología, una disciplina en pleno desarrollo por entonces. Marta Penhos (2005) ha realizado un interesante y bien documentado estudio sobre la relación entre imagen fotográfica y desarrollo de la criminología y la antropología a fines del siglo XIX y principios del siglo XX. La impresión en la tarjeta postal tornaría innecesaria la toma de frente, que también se requería en los procedimientos policiales de identificación.

Estas imágenes, apropiadas con un fin comercial por la industria editorial, formaban parte del paradigma cientificista –basado en el evolucionismo y en una postura eurocéntrica- en el cual la fotografía desempeñó un importante papel como medio de representación. Durante el siglo XIX, en Europa se habían formado numerosas sociedades científicas que buscaban una nueva manera de aprehender a la humanidad y cuyo objetivo era “inventariar a través de los continentes, todos los elementos constitutivos de la evolución humana” (Conde, 2002: 57) para ordenar, clasificar y dominar el mundo.

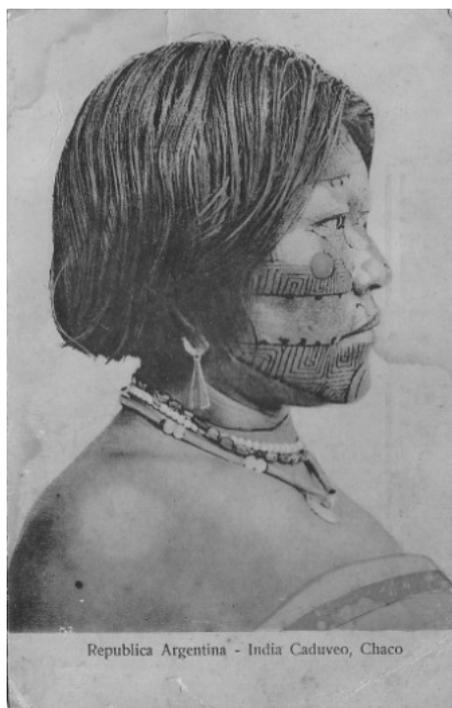


Figura 1



Figura 2

<sup>2</sup> Cfr. Marcelo Pizarro. 2008. "La mente como una estructura". En: *Ñ*, Revista de Cultura, Clarín, Buenos Aires, año VI, Nº 271, pp. 6 - 9.

Teniendo en cuenta el contexto político-ideológico en el que se insertan estos documentos, sería oportuno recurrir a las reflexiones de Aníbal Quijano – estudioso de la realidad latinoamericana- quien ha señalado que el proceso de desarrollo de los Estados-Nación modernos en nuestro continente estuvo fundamentado en bases institucionales que conllevaban una rearticulación de la “colonialidad del poder”. El autor sostiene que:

*[...] durante casi 200 años, hemos estado ocupados en el intento de avanzar en el camino de la nacionalización de nuestras sociedades y nuestros Estados. Todavía, en ningún país latinoamericano es posible encontrar una sociedad plenamente nacionalizada ni tampoco un genuino Estado-Nación. La homogeneización nacional de la población, según el modelo eurocéntrico de nación, sólo hubiera podido ser alcanzada a través de un proceso radical y global de democratización de la sociedad y del Estado. Primero que nada, esa democratización hubiera implicado y aún debe implicar el proceso de descolonización de las relaciones sociales, políticas y culturales entre las razas, o más propiamente entre grupos y elementos de existencia social europeos y no europeos. No obstante, la estructura de poder fue y aún sigue estando organizada sobre y alrededor del eje colonial. La construcción de la nación y sobre todo del Estado-Nación, han sido conceptualizadas y trabajadas en contra de la mayoría de la población, en este caso de los indios, negros y mestizos. La colonialidad del poder aún ejerce su dominio, en la mayor parte de América Latina [...]* (Quijano, 2000: 246).

Las postales que estamos analizando se asemejan a aquellas imágenes que los países europeos en plena expansión colonial producían y en las que mostraban a los sujetos nativos de los territorios que estaban dominando política y económicamente. Ambos casos se sustentan en relaciones interculturales basadas en la consideración del *otro* como exótico y primitivo. Esas fotos patentizan, entonces, modos de representación metropolitanos, recibidos y apropiados por la periferia. Se observa, al mismo tiempo, la ambigüedad en la incorporación de lo indígena: excluido socialmente e incluido nominalmente y bajo una postura esencialista –*así son y han sido siempre*, al parecer- como sujeto típico de una comunidad nacional.

Una postura similar –exhibición descontextualizada y construcción del pueblo originario como un *otro* exótico- se puede apreciar en postales editadas en los últimos años por los museos “Fin del Mundo” (Tierra del Fuego) y “Leleque” (Chubut). Al primero de ellos pertenece una de las imágenes seleccionadas en la que se muestra a mujeres yámanas (fig. 3). La foto reproducida en la postal pertenece al trabajo antropológico más extendido en el tiempo que se hizo en la Isla Tierra del Fuego y los canales fueguinos, el del sacerdote Martín Gusinde. El investigador fue enviado a comienzos del siglo XX a estudiar los pueblos originarios de esa zona por la Congregación del Verbo Divino y estaba guiado por una serie de aprioris ideológicos que se oponían al evolucionismo darwinista. Mientras Darwin sostuvo que los yámanas eran uno de los pueblos condenados de la tierra, Gusinde los consideró como portadores de una idea que los equipara a las sociedades complejas por la creencia en un alto dios irrepresentable. Fue discípulo de Wilhelm Schmidt, quien fundó la revista *Anthropos* y ha sido uno de los representantes más destacados del método histórico-cultural alemán (Harris, 1993). La autoría y la ubicación temporal –entre 1918 y 1924- se incluyen en el epígrafe del dorso.



Figura 3

La postal pareciera decirnos *¡Miren lo que teníamos acá!* Representan la naturaleza salvaje de los pueblos del extremo sur del continente, mirando al fotógrafo con extrañeza. Sin embargo, es sabido que los yámana iban desnudos porque como canoeros no les convenía usar ropa constantemente húmeda y parece que desarrollaron una adaptación natural excepcional al frío. Por otro lado, las mujeres aparecen con sus collares. Pero podríamos preguntarnos si para la época en que fue tomada la fotografía sus usos y costumbres no se habían modificado a consecuencia del contacto con la cultura del blanco. Esta imagen lleva a interrogarse también desde dónde el museo se está planteando la identidad y la memoria, aspecto que abriría otra vía de reflexión e investigación.

Las tarjetas del Museo "Leleque" reproducen imágenes de indios tehuelches (fig. 4-5). En relación con la de las mujeres yámanas, aquí se observa una construcción más positiva del *otro*, lo cual se refleja en la postura y actitud en que fueron captados por la cámara. Sólo en una de las postales está indicada la autoría de la foto. Pertenece al sacerdote Alberto De Agostini (1883- 1960), quien enseñó en las misiones y centros salesianos de la Patagonia meridional. Además de documentar fotográficamente todos los territorios magallánicos se abocó a la realización de estudios etnográficos que también complementó con fotos. Se familiarizó con todas las etnias de la Patagonia y en su obra plasmó las tradiciones, usos, creencias religiosas y vínculos sociales de esos pueblos.

En los epígrafes se lee: "Bampa, *tehuelche meridional puro* de la reserva indígena del lago Cardiel" y "Kopachüs, *tipo de tehuelche puro* del sur de la Patagonia".<sup>3</sup> Si bien no se indica explícitamente, la autoría de esas inscripciones podría atribuirse al antropólogo Rodolfo Casamiquela, quien se dedicó al estudio de esa etnia e impulsó denodadamente la creación del museo que finalmente se

<sup>3</sup> Las cursivas me pertenecen.

instaló en tierras del empresario Luciano Benetton. Casamiquela consideraba a este pueblo indígena como los "auténticos" pobladores y habitantes de la Patagonia. Sostenía la existencia de "razas" que el ojo del etnógrafo entrenado podía identificar, por ese motivo él no duda en clasificar a estos individuos como tehuelches "puros". Cabe destacar que en sus conferencias ilustraba con cráneos, con los cuales enseñaba a los alumnos a identificar las razas que poblaron el centro-sur de la Argentina.

Tanto la elección de las imágenes reproducidas en las tarjetas como los epígrafes poseen indudables connotaciones políticas, aspecto que será retomado en futuros trabajos.



Figura 4

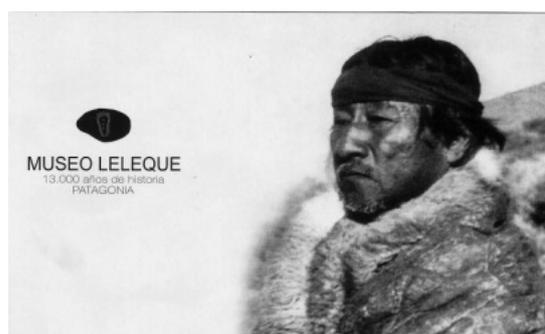


Figura 5

## II. OTRA ESTÉTICA, EL MISMO FIN: LA MIRADA SOBRE EL INDÍGENA EN GABY HERBSTEIN

Con un propósito también comercial, en el año 2000, la reconocida artista-fotógrafa Gaby Herbstein eligió la imagen de mujeres de los pueblos originarios para realizar uno de sus calendarios temáticos. Las fotos poseen una estética totalmente distinta de las impresas en las postales que analizamos (fig. 6 -7). Impactan por su belleza y su rareza, para lo cual se utilizaron recursos técnicos que las subrayan. Son mujeres modelos, vestidas y maquilladas como indígenas que poblaron y pueblan nuestro territorio.

Al igual que las anteriores carecen de identidad personal, puesto que representan a la etnia en su conjunto pero, a diferencia de aquéllas están acompañadas de un breve texto que da cuenta de su ubicación geográfica y de algunas de las características de su cultura. Por ejemplo, en una de las láminas que se han seleccionado leemos al pie de la foto:

MAPUCHE. Al momento de la llegada de los conquistadores españoles, ingresaban desde el otro lado de la cordillera, de donde eran originarios. Con el correr del tiempo tiñeron culturalmente a los tehuelches, mestizándose con ellos y cambiando su patrón de vida agricultor en cazador. Las mujeres usaban ornamentos de plata de hasta 7 kg. de peso y vestían elegantemente de negro. Resistieron durante los intentos de ser sometidos, hasta que fueron vencidos por el ejército a fines del siglo pasado. Actualmente son uno de los pueblos indígenas más numerosos de la Argentina...<sup>4</sup>

Si bien están correctamente contextualizadas, *no son* indígenas. La imagen del *otro* ha sido manipulada por sus realizadores y para su comprensión - en tanto

<sup>4</sup> El epígrafe está seguido de los nombres de la modelo y de los encargados del maquillaje.

documento histórico - es imprescindible recurrir al marco social e ideológico de la época de la que son producto, lo que ya ha sido explicitado para el primer grupo de fotografías.

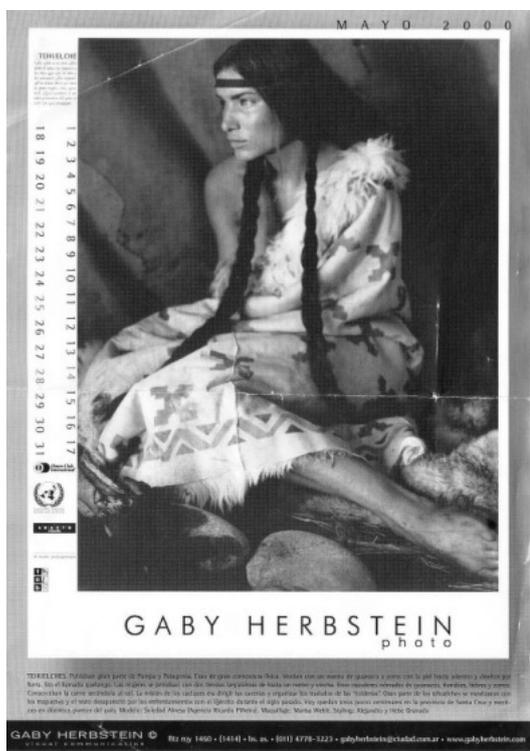


Figura 6

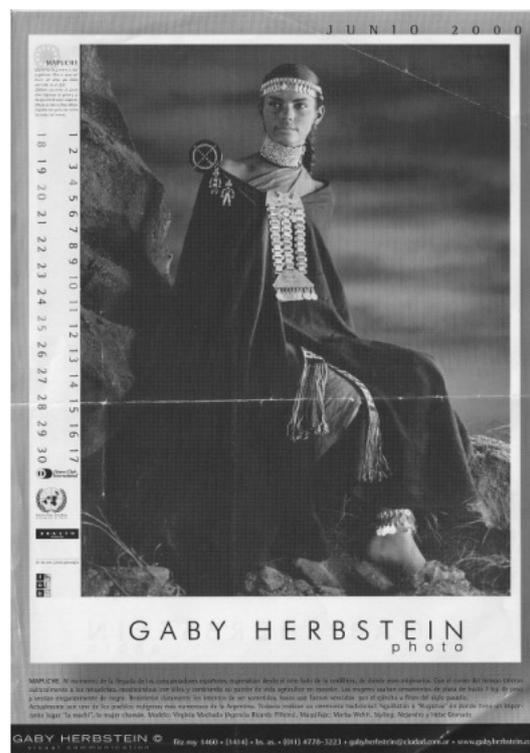


Figura 7

En la actualidad –al menos desde la intencionalidad de las leyes redactadas- el indígena es sujeto de derecho. Ello se ha establecido en el texto de nuestra carta magna durante la gestión de Carlos Menem. Este reconocimiento se fundamenta en el multiculturalismo que, como postura política, desde fines del siglo XX, ha intentado justificar las capacidades de desarrollo sociocultural y económico de los grupos culturales que conviven y se relacionan en nuestras sociedades tanto como la igualdad jurídica de los mismos, en contra del colonialismo.

Sin embargo, la realidad actual pareciera convertir esto en mera retórica antes que en un esfuerzo sincero por su logro y seguiría manifestando –aunque de manera encubierta- relaciones asimétricas de dominación. Pensemos si no, en las palabras de Quijano citadas anteriormente. Al respecto, cabe destacar que el multiculturalismo ha sido rechazado desde algunas posturas antiimperialistas por considerarla una forma de racismo negada que trasluce una distancia etnocentrista benevolente para con el otro y que no es sino una manera de mantener la propia superioridad desde una posición privilegiada (Zizek, 1998).

Volviendo a las fotografías seleccionadas, se observa que, si bien el tratamiento formal y de contenido es respetuoso de la etnicidad, las retratadas *no son* las indígenas, como se ha señalado, en un doble sentido: no lo son porque *representan* –cada una de las modelos- a una etnia diferente y tampoco lo son porque esos rostros y esos cuerpos responden a cánones de belleza de la sociedad occidental actual y no de los pueblos originarios.

La sociedad argentina vive un proceso de polarización acelerada desde la década del noventa signado por la pobreza y la exclusión cada vez más marcadas. Esta realidad, junto con la creciente interpenetración entre excluidos e incluidos, "han cuestionado los restos del imaginario social estructurado en la homogeneidad étnica, el linaje europeo y la educación generalizada". Desde la "política de las miradas" (Epele, 2008)<sup>5</sup>, podríamos preguntarnos si estas imágenes no constituyen una forma estratégica de promover la visibilidad –como un área privilegiada de intervención del poder- de una realidad social que en verdad se quiere ocultar o no se quiere ver. Las modelos ataviadas de indígenas aparecen aisladas, fuera de su entorno cotidiano, sin conflictos, ocultando la historia y el presente de la cultura representada. Son más bien resabios del pasado –como también las de las postales- lo cual aparece reforzado en el título dado al calendario –"Huellas"- y en el color –sepia y blanco y negro- de las fotografías.

Respecto de los destinatarios de estas producciones, debemos señalar que frente a los amplios sectores sociales a los cuales están destinadas las postales se contraponen el carácter casi elitista de las imágenes de G. Herbstein, pese a la circulación de las fotos en Internet. Así queda demostrado en una de las láminas de promoción del almanaque con la inscripción que se incluye al dorso: "Como es costumbre, *Diners* le entregará, todos los meses junto al resumen de cuenta, una página del Calendario 2001 de esta reconocida profesional".

#### A MODO DE CIERRE

El recorrido efectuado por este corpus de imágenes permite extraer una conclusión provisoria, puesto que sólo se han tomado unos fragmentos de la vasta producción visual que incorporó a los pueblos originarios.

Como ha dicho Peter Burke, y reconociendo que en ello no hay nada de nuevo, "las imágenes son una forma importante de documento histórico" (2005: 17) y a través de lo "visto y no visto" dicen y ocultan o no dicen cosas sobre una determinada época. La contextualización realizada patentiza determinados aspectos de las realidades sociales de las que forman parte y encubre otros. Pese a la diferencia temporal denotada en las mismas, observamos que el indígena –inserto en un juego paradójico de inclusión/exclusión- es incorporado como un producto de consumo, raro, exótico, diferente, que pareciera no formar parte efectiva de nuestra sociedad.

Resulta sorprendente que cursando el siglo XXI y teniendo en cuenta los esfuerzos tanto políticos como académicos por desarticular el pensamiento eurocéntrico y colonialista que fundó la modernidad, esos documentos –las fotos de G. Herbstein y las de los museos- lo sigan poniendo al descubierto. Es que aún seguimos mirando con *Ojos imperiales*<sup>6</sup> a ese *otro* que debería formar parte de *nosotros*, respetando la diversidad étnica y cultural.

---

<sup>5</sup> Se utilizó este término en el sentido propuesto por la Dra. María Epele para quien "los procesos de fragmentación social y territorial, los siempre cambiantes regímenes de visibilidad-ocultamiento y las prácticas de mirar han venido a conformar un área privilegiada de intervención del poder, tanto en el sentido de la dominación, como de la resistencia y el disenso". Op. cit.

<sup>6</sup> La expresión es el título del libro de Mary Louise Pratt, 1997. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- BURKE, Peter, 2005. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento Histórico*, Barcelona, Crítica.
- CONDE, Nayara, 2002. "Las expediciones científicas y los indios de Brasil". En: *Aisthesis, Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Nº 35, pp. 57 – 62.
- EPELE, María, 2008. "Etnografía, fragmentación social y drogas: hacia una política de las Miradas". Material de trabajo del Seminario *Desigualdad y diversidad en América Latina y el Caribe*, CLACSO.
- GIORDANO, Mariana, 2003. "Convenciones iconográficas en la construcción de la alteridad. Fotografías del indígena del Gran Chaco". En: *Discutir el canon; tradiciones y valores en crisis*. II Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes (X Jornadas CAIA), CAIA, Buenos Aires.
- GUSINDE, Martín, 1987. *Los indios de Tierra del Fuego; los yámanas*. Tomo segundo, volúmenes I y II, Buenos Aires, CAEA.
- HARRIS, Marvin, 1993. *El desarrollo de la teoría antropológica. Una historia de las teorías de la cultura*, Madrid, Siglo XXI.
- JAMESON, Frederic y Zlavoj Zizek, 1998. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós.
- KOSOY, Boris, 2001. *Fotografía e historia*, Buenos Aires, La marca.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, 1976. *Tristes trópicos*, Buenos Aires, EUDEBA.
- MALOSETTI COSTA, Laura, 1999. "Las artes plásticas entre el ochenta y el centenario". En: José Emilio Burucúa (dir.) *Nueva Historia Argentina; arte, sociedad y política*, Buenos Aires, Sudamericana.
- MASOTTA, Carlos, 2005. "Representación e iconografía de dos tipos nacionales". En: *Arte y Antropología en la Argentina*, Buenos Aires, Fundación Espigas, pp. 67 -114
- PENHOS, Marta, 2005. "Frente y Perfil". En: *Arte y Antropología en la Argentina*, Buenos Aires, Fundación Espigas, pp. 17 – 64.
- PISARRO, Marcelo. 2008. "La mente como una estructura". En: *Ñ*, Revista de Cultura, Clarín, Buenos Aires, año VI, Nº 271, pp. 6-9.
- PRATT, Mary Louise, 1997. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- QUIJANO, Aníbal, 2000. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Edgardo Lander (comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires.  
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>