

Aproximaciones a la representación simbólica del indio durante los festejos del Centenario y del Bicentenario de la Argentina.

Rossi Elgue, Carlos A. y Seckel, Pablo.

Cita:

Rossi Elgue, Carlos A. y Seckel, Pablo (2011). *Aproximaciones a la representación simbólica del indio durante los festejos del Centenario y del Bicentenario de la Argentina. XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-071/476>

Número de la mesa: 73

Título de la mesa: Arte y política en Argentina: producción, circulación y sentido político de las imágenes (s. XIX y XX)

Apellido y nombre de las/os coordinadoras/es:

Cecilia Belej (Facultad de Ciencias Sociales y Facultad de Filosofía y Letras-UBA)

Paula Hrycyk (Facultad de Filosofía y Letras- UBA /UNSAM)

Isabel Plante (Instituto de Altos Estudios Sociales-UNSAM/ UNTreF)

Título de la ponencia: Aproximaciones a la representación simbólica del indio durante los festejos del Centenario y del Bicentenario de la Argentina.

Apellido y nombre de los autores: Rossi Elgue, Carlos A. y Seckel, Pablo

Pertenencia institucional: Universidad de Buenos Aires – Facultad de Filosofía y Letras -

Documentos de identidad: Rossi Elgue, Carlos A.: 23 224 128

Seckel, Pablo: 27.264.507

Correos electrónicos: Rossi Elgue, Carlos A.: carossielgue@yahoo.com

Seckel, Pablo: pabloseckel@hotmail.com

Autorización para publicar: sí

Aproximaciones a la representación simbólica del indio durante los festejos del Centenario y del Bicentenario de la Argentina.

Nuevas exigencias se presentan a la realidad en la era de las cámaras. La realidad tal cual quizá no sea lo bastante temible y por lo tanto hace falta intensificarla; o reconstruirla de un modo más convincente. (Susan Sontag 2003: 76)

Al celebrarse el cuarto Centenario del Descubrimiento de América, en 1892, Ángel Della Valle pintó *La vuelta del malón* con el propósito de exhibirla en la gran exposición que se llevaría a cabo en Chicago al año siguiente (Figura 1). El cuadro representaba un tema conocido para el público porteño: un malón de indios como los que, aún vivos en el recuerdo de muchos, habían saqueado las haciendas y poblados antes de la “Campana al desierto” emprendida por el Estado. El *malón* llevaba en su regreso los despojos de una iglesia profanada y una mujer blanca, cautiva. La imagen se correspondía con las ideas de la élite ilustrada de fin de siglo, dentro del proceso de conformación de una estructura identitaria nacional en la que se enfrentaban los opuestos civilización-barbarie (Malosetti Costa 2001: 241-242). Entre 1850 y 1880 el recién estructurado Estado Nacional decidió asegurar sus fronteras interiores, ya que desde la época colonial más de dos tercios del actual territorio argentino permanecían bajo el control de los pueblos indígenas. La Ley Nacional 215 de 1867, que resolvía trasladar la frontera sur hasta el río Negro, sentó las bases jurídicas que legalizaron estas campañas de destrucción del otro. Se realizaron expediciones con el fin de obtener tierras, instalándose la idea dominante de que el territorio argentino era un espacio “vacío” donde no había indígenas y el paisaje demandaba su pronta incorporación al progreso del hombre blanco.

La élite liberal conducía los destinos de la patria desde un Estado que había logrado insertar el país en el contexto mundial como agroexportador por excelencia, a partir de políticas de incorporación de tierras por medio de campañas militares que sometieron a los antiguos dueños del territorio, reduciéndolos a minorías étnicas marginadas y semiesclavizadas. El cuadro de Della Valle fue pintado luego de la campaña militar de Julio Argentino Roca, a partir de la cual los indios del desierto comenzaron a ser percibidos como una amenaza del pasado. Las fuerzas militares y el trabajo letrado se ocuparon de derrotar al indio y negar su existencia, además de correrla de la construcción de la identidad nacional. Sobre esta negación se construye la

representación del espacio desértico de la pampa, carente de las marcas de la civilización, ligado a lo salvaje y lo bárbaro.

Esta construcción del espacio en el imaginario cultural contrastó con la resistencia silenciada y los reclamos reales de las comunidades indígenas. En cada momento histórico en el que se reflexionó sobre la historia y la identidad nacional, como el Centenario o el Bicentenario de la Revolución de Mayo, se jugó la tensión entre la significación del indio en el plano de las representaciones culturales y su presencia real. Con motivo del Bicentenario se organizaron una serie de eventos populares, como los conciertos en la Avenida 9 de Julio, el *mapping* en la fachada del Cabildo, el desfile de carrozas o la inauguración del Correo como Centro Cultural del Bicentenario, en los que la imagen indígena vuelve a tener una presencia destacada. En este sentido, siguiendo las ideas de Daniel Santoro, que retomaremos al final del trabajo, puede pensarse el título del cuadro de Della Valle como aquello que vuelve una y otra vez, como tema a discutir, o aquello que, como urgencia real latente, puede volver.¹

Nos proponemos reflexionar la representación simbólica del indio en la cultura nacional, a partir de imágenes que se produjeron en dos contextos históricos bien diferentes, como fueron el comienzo del siglo XX y el Centenario, y el comienzo del siglo XXI y el Bicentenario. Para empezar, partimos de la contextualización del cuadro de Della Valle, porque allí se sintetiza en la iconografía nacional la idea del indio salvaje e incivilizado que se expandiría por toda la producción cultural como un lugar común. Apuntamos que el proceso de destrucción física y cultural de los grupos indígenas se correspondía con una progresiva desaparición en la producción iconográfica nacional. O sea que la producción de imágenes, hacia el Centenario, respondía a las acciones políticas vinculadas a los proyectos del país.

A comienzos del siglo XXI y durante los festejos del Bicentenario, la imagen del indio emerge en el marco de un progresivo reconocimiento del pluralismo y la diversidad cultural. En el Bicentenario, teniendo en cuenta las carrozas y las columnas que desfilaron el 25 de mayo de 2010, el Estado propuso una selección de momentos históricos que representaron hitos en la conformación de la identidad nacional, donde el indio fue revalorizado como parte importante de la misma. En la producción de

¹ Daniel Santoro analiza, en el texto “Otra vuelta del malón”, la relación entre el cuadro de Della Valle y la cobertura fotográfica en los medios de comunicación sobre el conflicto en el Parque Indoamericano a fines del 2010. (Página 12, “Suplemento Radar”, 19 de diciembre de 2010)

imágenes del Bicentenario observamos que se superpuso la visión que pretende reconocer e incluir al indio con la representación simbólica tradicional que históricamente lo calificó como salvaje y delincuente, cuando se enfrentaba al poder hegemónico, o exótico, cuando se integraba, ya vencido, a los relatos folclóricos. En otras palabras, las razones por las que el indio se visibiliza son distintas a las del Centenario, es decir, se inscriben dentro de políticas de inclusión y de atención a viejas cicatrices y deudas históricas, como por ejemplo golpes y dictaduras, veteranos de guerra de Malvinas, Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, etcétera.

Siguiendo la idea anterior, en este trabajo intentaremos reflexionar sobre los límites de la representación indígena que construye el Estado durante los festejos del 2010. Estos límites se evidencian cuando al integrar al indio dentro de los hitos de la identidad nacional, como dijimos antes, se lo sitúa en el origen de nuestra historia como comunidad pasada y sin presente, lo cual puede evidenciarse en el uso de vestimentas típicas y su filiación con los elementos de la naturaleza, especialmente la tierra y el fuego.

Siguiendo las ideas de Aníbal Quijano (2000) y Walter Mignolo (2005) sobre el modo en que se producen las relaciones de poder entre el vencedor y los vencidos, y los complejos mecanismos de subjetivación de unos hacia otros, creemos que las representaciones iconográficas del indígena tienden a borrar la historicidad y el presente de los retratados, continuando y reactualizando las relaciones de colonialidad que se establecieron en la conquista de América y continuaron en la formación de los estados nacionales a fines del siglo XIX. En las últimas décadas del siglo XX comenzó a surgir en América Latina una mayor resistencia por parte de las comunidades indígenas a los proyectos de globalización y de instauración de una sociedad neoliberal, que reactualizaban los principios de la colonialidad. Los reclamos indígenas, sumados al retorno de la democracia y la vigencia de los derechos humanos, obligaron al Estado a incluir en la agenda pública las demandas de las comunidades, como puede verse en las reformas constitucionales brasileña de 1988 y argentina de 1994, en las que se reconocen los derechos de los “pueblos originarios”. Desde ya que este proceso no estuvo exento de conflictos y límites, y generó una fuerte tensión entre los conceptos de multiculturalismo y pluriculturalismo o interculturalismo como veremos en la segunda parte del trabajo.

La tensión entre el pasado y el presente en la representación de los indígenas se expresó de manera explícita durante la toma del Parque Indoamericano a principios de

diciembre del 2010. Como muestra Daniel Santoro, la cobertura fotográfica que realizaron los medios de comunicación sobre estos acontecimientos repone la imagen del malón del cuadro de Della Valle, es decir, la representación simbólica del indio bárbaro, asediando las tierras del blanco y violando la frontera.

DEFINICIÓN DEL “NOSOTROS” Y LOS “OTROS” HACIA EL CENTENARIO.

En 1910 Argentina se aprestaba a festejar los cien años de la Revolución de Mayo, y sus cien años como nación. En las conmemoraciones del Centenario, los miembros de la élite política e intelectual del país vieron una ocasión única, no sólo para construir un discurso sobre el pasado, sino, también, y quizás fundamentalmente, para mostrar el progreso económico, social y cultural alcanzado por la nación en los últimos treinta años de su historia. Para los grupos dirigentes era la oportunidad adecuada para exhibir el éxito del programa liberal que había permitido la prosperidad excepcional que mostraba el país.

El problema de las fronteras con el indio había empezado a encararse en 1870 con la “Conquista al Desierto”. Para 1910 el problema parecía estar resuelto o concluido para el Estado argentino. El espacio pampeano había sido integrado a la economía nacional y los malones que atacaban las fronteras eran cosas del pasado. La idea misma de frontera con el indígena había sido superada (Mandrini 2008: 263-268).

Durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, la fotografía fue uno de los instrumentos metodológicos más importantes de observación de la realidad (Penhos 2005: 51). La inminencia de la desaparición física y cultural de los grupos vencidos provocó la necesidad de indagar, recoger y sistematizar la información sobre ellos. La fotografía permitió representarlos como dato de la realidad y a la vez identificarlos como Otro, o sea plasmar en imágenes el imaginario del indio como salvaje y delincuente. A partir de las ropas, los peinados y los gestos se construyó una tipología que permitía la identificación. Además, la fotografía acercaba a la mayoría de la población metropolitana espacios hasta ese momento inaccesibles de la geografía nacional. Es decir, el otro y el espacio que habitaba, hasta ese entonces definidos en el plano imaginario, comenzaron a formar parte de la realidad. Sin embargo, lo que debe señalarse es que precisamente esa imagen de la realidad proyectaba la mirada del vencedor “civilizado” que observaba su “objeto de estudio”, seleccionando y ordenando la visión a partir de la mirada de su cultura.

La fotografía constituyó uno de los cambios que se produjeron en la Argentina, a principios del siglo XX, junto con la expansión económica, la inmigración, el crecimiento urbano o el aumento del alfabetismo, en el marco de un proyecto de modernización. Hacia el Centenario, el impulso de la industria editorial y la fotografía provocaron el surgimiento de una nueva práctica: la de las tarjetas postales. Carlos Masotta analiza el fenómeno que combinó la escritura epistolar y la moda del coleccionismo, señalando que la tarjeta postal se sumó a la serie de objetos del ámbito privado que antes estaban reservados a los sectores acomodados. Esta popularidad permitió la circulación de imágenes que respondieran al imaginario del público, como un objeto más de consumo de los sectores sociales en ascenso (Masotta 2005: 67-68).

La tarjeta se volvió espacio privilegiado para la circulación de representaciones de identificación colectivas: mostraban alegorías o escenas románticas, humorísticas, reproducciones pictóricas, barcos, monumentos, grupos étnicos. Dentro de este grupo se encontraba la *postal nacional*, que Masotta identifica con el conjunto de imágenes que tomaba como marco de inteligibilidad la referencia nacional, la mayoría de las veces explicitada en epígrafes como “República Argentina” o “Recuerdo de la Rep. Arg”. Las postales permitían imprimirles a los indios los elementos que la sociedad blanca consideraba típicos de los indígenas y que quería preservar como resabio de un pasado superado. En otras palabras, estas postales hablaban más de las creencias, actitudes y valores de los blancos que de la realidad de las comunidades indígenas.

En general, las imágenes muestran a los indios en actitudes pasivas, estereotipos conformados por tipos raciales puros, o sea identidades aisladas social y temporalmente, que no concibieron el mestizaje. De esta manera, la fotografía se constituyó en un dispositivo de representación cultural que vinculaba al indígena derrotado en la historia reciente con el pasado remoto, exótico y primitivo.

Los festejos del Centenario, que como se dijo anteriormente, querían mostrar los logros del progreso y la civilización en los que la élite dirigente había encausado al país, no podían tener un lugar para los indígenas, salvo el del atraso y la barbarie. Ese *otro* indígena no podía incluirse en la línea del progreso indefinido, salvo como un vestigio del pasado superado o como una pieza de museo. La imagen del indio se incluía en la serie de postales nacionales, con alegorías patrióticas, donde también se encontraba el gaucho. La diferencia entre el indio y el gaucho en las representaciones era que el gaucho se incluía en la escena nacional y en el relato de la conformación de la identidad, mientras que el indio era expulsado ante el avance del progreso. En la *Postal*

del Centenario con alegoría de república e indígena (Figura 2) se observa la imagen de la República consolando a la india derrotada y excluida, mientras como telón de fondo un coche a motor atraviesa el campo velozmente. La polvareda que levanta señala el triunfo de la modernidad sobre el espacio salvaje. Los indios ya no son representados como elementos peligrosos que en malones atacan la civilización blanca y católica, como vimos en el cuadro de Della Valle, sino que son considerados objetos de estudio, un cuerpo muerto, por parte de la antropología o una muestra del pasado superado por la sociedad blanca.

Además de la postal de 1910, son muy pocas las imágenes relacionadas con las celebraciones del Centenario en las que podemos detectar la presencia indígena, lo cual se corresponde con un proceso de invisibilización de su imagen en las representaciones culturales nacionales, que privilegiaron otros signos que dieran cuenta de la modernidad, civilización y progreso. Sin embargo, la cubierta del *Catálogo de la Exposición Internacional de Ferrocarriles y Transportes Terrestres*, de 1910, nos muestra la figura de un nativo (Figura 3). En ella se observa un tren que avanza a gran velocidad, llevando su luz sobre un terreno plano, tal vez la pampa o el desierto, hacia la figura de un sobresaltado indígena, semidesnudo, con vincha en la cabeza y una lanza o arco en su mano izquierda. La unión de un tren y un indio simboliza la dicotomía sarmientina entre civilización y barbarie. El tren, como el coche en la postal, es una alusión directa al progreso y la civilización, que avanza iluminando desde las ciudades hacia todo el territorio de la República. Asimismo, si observamos con detalle vemos que no se trata de un tren de carga sino de uno de pasajeros, de viajeros que realizan tertulias en los lujosos vagones comedores, lo cual completa el sentido del éxito de las tarjetas postales que comentamos anteriormente, asociado al imaginario de la geografía nacional. Como señala Margarita Gutman, la imagen del Catálogo es una muestra de la unión entre progreso, desarrollo tecnológico y modernización (Gutman 2005: 142). El indio, por su parte, representa el atraso y la barbarie, a punto de ser arrollado por el tren. A diferencia del cuadro de Della Valle, el indígena aparece solo, signo de su exterminio y rareza sobre el territorio. Ya no constituye un peligro para la sociedad porque el progreso avanza sobre el desierto eliminando los vestigios de un pasado bárbaro y atrasado.

Las representaciones que estudiamos hasta el momento no pueden ser entendidas fuera del proceso real de aniquilación y explotación de los indígenas del territorio

argentino. Como sostiene Aníbal Quijano, en “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”:

El proceso de homogeneización de los miembros de una sociedad imaginada [...] fue llevado a cabo en los países del Cono Sur latinoamericano no por medio de la descolonización de las relaciones sociales y políticas entre los diversos componentes de la población, sino por la eliminación masiva de unos de ellos (indios, negros y mestizos). Es decir, no por medio de la democratización fundamental de las relaciones sociales y políticas, sino por la exclusión de una parte de la población. (Quijano 2000: 232)

IMÁGENES DEL SIGLO XXI. EL CAMINO DE LA INCLUSIÓN.

Hans Belting, en *Antropología de la imagen*, señala que una imagen se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva y, en este sentido, responde a un concepto antropológico (Belting 2007:14). Vivimos con imágenes y entendemos el mundo en imágenes. La imagen se proyecta hacia el espacio social y se relaciona con una sucesión de imágenes previas que la anteceden, a la vez que articula sentidos hacia una serie futura. Las representaciones de principios del siglo XX sobre los indios, en las que a partir de la negación se los sitúa en el pasado bárbaro y primitivo de nuestro origen nacional, como un resabio que iba a ser barrido por el avance del progreso, se actualizan en otra serie de imágenes que se producen a principios del siglo XXI, cuando los reclamos y demandas comienzan a ser atendidos. Este momento abre nuevamente el debate sobre el modo en que las imágenes pasadas, y su representación simbólica, se actualizan y resignifican en el presente las nuevas.

Según Belting, la Modernidad provocó sobre los cuerpos y las imágenes un proceso de abstracción, impuso los parámetros de lo aceptable y deseable, aún de lo exótico y lo diferente. En la Argentina del Centenario, esto nos remite a la conformación de una perspectiva ligada al poder hegemónico nacional, europeizante y occidental en su relación con el indio derrotado y excluido. La historia del llamado “primitivismo” nos permite pensar de qué manera, en la producción de imágenes, la cultura hegemónica asimila al vencido y le imprime el contenido de su propia visión. La perspectiva colonial que construye la representación simbólica del otro, identificado con el nombre generalizador de “indio”, es uno de los ejes que analiza Aníbal Quijano cuando expresa:

Ese resultado de la historia del poder colonial tuvo dos implicaciones decisivas. La primera es obvia: todos aquellos pueblos fueron despojados de sus propias y singulares identidades históricas. La segunda es, quizás, menos obvia, pero no es menos decisiva: su nueva identidad racial, colonial y negativa, implicaba el despojo de su lugar en la historia de la producción cultural de la humanidad. En adelante no eran sino razas inferiores, capaces sólo de producir culturas inferiores. Implicaba también una reubicación en el nuevo tiempo histórico constituido con América primero y con Europa después: en adelante eran *el pasado*. (Quijano 2000: 221)

En el siglo XXI, la representación del otro indígena emerge en campañas publicitarias y producciones gráficas. La cultura dominante asimila la diferencia, que conforma el universo vital del otro, como modelos de su propia estética. En este proceso de asimilación, el carácter artístico y simbólico original del objeto se pierde, quedando vaciado. El objeto comienza a significar por sí mismo en el marco de una puesta en valor en la serie de objetos semejantes y diferentes pertenecientes a la cultura que los apropia.

Las imágenes que se producen a comienzos del siglo XXI se insertan en esta perspectiva, ya que se observa al otro y se lo apropia a partir de su occidentalización. Esto puede evidenciarse en la interpretación que se realiza en la estetización de las vestimentas indígenas y su incorporación al universo de la moda: el valor está puesto en que esa ropa la lleve una modelo que siga los parámetros de belleza impuestos por la moda actual, como en las fotografías de Gaby Herstein para el Calendario 2000, titulado “Raíces” (Figuras 4 y 5). En estas imágenes, distintas modelos vestidas con ropas típicas expresan rasgos de la condición de indias que escenifican. El fondo artificial del estudio de fotografía simula un horizonte onírico, una geografía no diferenciable. El cuerpo, la ropa y el paisaje, que quedan en blanco y negro como recuerdos del pasado, están abstraídos de su sentido original. La utilización del blanco y negro, y la explícita dramatización de una escena del pasado, implican el vaciamiento cultural ya que el paisaje no se muestra con las marcas de la cultura a la que pertenece sino simplemente como escenario inmemorial. El rescate del otro parte del modo en que la cultura occidental concibe y lo asimila, resignificando la alteridad como artificiosidad.

La producción de imágenes de este tipo corre del centro de las cuestiones la cultura del otro y sus reclamos concretos, y se dirige en el sentido de la afirmación de la cultura hegemónica. Sin embargo, cabe destacar que la moda constituyó uno de los espacios de visibilización, a pesar de la apropiación estética. Esto se produjo sobre todo

a partir del 2001, cuando a la crisis económica le siguió la indagación sobre la identidad, la manera de ser argentino, la cual estimuló una nueva reflexión sobre la situación de los pueblos indígenas. En el año 2006 la cuestión indígena, que venía presionando por hacerse escuchar desde el restablecimiento de la democracia a comienzos del `80, encontró un nuevo espacio en la agenda legislativa con la sanción de la ley 26.160, denominada de “Emergencia en materia de posesión y propiedad de las tierras que ocupan comunidades indígenas originarias del país”, procurándose la protección de las zonas habitadas por ellos y creándose un Fondo de Asistencia. También, en el nivel educativo, la Ley de Educación Nacional en su Capítulo XI contempla, por primera vez en la historia de la educación argentina, la creación de la Modalidad de Educación Intercultural Bilingüe dentro de la estructura del Sistema Educativo. Esto significa que los niveles de Educación Inicial, Primaria y Secundaria deben garantizar el cumplimiento del derecho constitucional de los pueblos indígenas a recibir una educación que contribuya a preservar su identidad étnica, su lengua, su cosmovisión y su cultura.

Con motivo de los festejos del 25 de mayo de 2010, desde el 12 de mayo, grupos indígenas de las comunidades wichi, qom, mapuche, huarpe y guaraní, entre otros, provenientes de distintos puntos del país salieron de sus tierras hacia Buenos Aires bajo la consigna “Caminando por la verdad hacia un estado pluricultural”. En reuniones con la presidenta Cristina Fernández de Kirchner pidieron la restitución de tierras, que se otorgaran los títulos de propiedad correspondientes. Demandaron el cuidado de la naturaleza y la creación de un Tribunal de Justicia Climática y Ambiental que ponga en el centro de las prioridades el cuidado del medio ambiente. Además reivindicaron las lenguas indígenas, su enseñanza en los colegios y la creación de universidades y centros de estudios propios.

Llegados a este punto de nuestro análisis creemos necesario distinguir entre los conceptos de “multiculturalidad” y “pluriculturalidad”. Siguiendo a Walter Dignolo en su libro *La idea de América Latina*, el multiculturalismo busca la inclusión de las “distintas” culturas dentro de los parámetros establecidos por el Estado, es decir, las personas tienen la “libertad” de seguir adelante con sus “culturas” siempre y cuando no afecten los principios y valores económicos, sociales, culturales y éticos establecidos por el Estado y la sociedad blanca. En cambio, la noción de interculturalidad o pluriculturalidad, propuesta por las comunidades indígenas, implica aceptar la diversidad del “ser” en sus necesidades, deseos, opiniones y saberes. La

pluriculturalidad, como lo indica el nombre que los pueblos indígenas eligieron para su marcha sobre la ciudad de Buenos Aires, involucra la participación de los mismos indígenas en la formación de las políticas públicas, es decir, no la simple inclusión, sino también la intervención activa en el diseño de las políticas del Estado. (Mignolo 2007: 138-139)

Este marco conceptual nos permite reflexionar sobre las posibilidades concretas de inserción del otro y la manera de instrumentar los canales de intercambio que permitan su realización. En el 2010, con motivo de los festejos del Bicentenario, la presencia de los grupos indígenas en la escena pública se volvió insoslayable. En este sentido, y como continuidad de las políticas de inclusión, proliferó la producción de imágenes que los tuvo como protagonistas. Durante las cinco jornadas en las que se desarrollaron los festejos, los pueblos originarios participaron en el desfile de la Av. 9 de Julio y en el cuadro inicial en las carrozas del 25 de mayo.

El desfile central de los festejos, compuesto por 19 escenas creadas por la organización Fuerza Bruta, representó acontecimientos, procesos e íconos emblemáticos de la identidad nacional: los pueblos originarios, el éxodo jujeño, el cruce a los Andes, la Vuelta de Obligado, las oleadas inmigratorias, el tango, el surgimiento de las grandes corrientes políticas desde fines del siglo XIX, el campo y el impulso de la industria nacional, la guerra de Malvinas, la lucha de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, la dictadura militar, la recuperación de la democracia, y la crisis del 2001. (Figuras 6, 7 y 8)

La elección de estos momentos involucró a los espectadores porque la propuesta, planteada desde el Estado, los interpelaba como partícipes activos de su propia historia. Lo que allí se narraba estaba íntimamente ligado con la vida y el modo de ser del público, pero además señalaba fuertemente la relación entre esos momentos y la presencia estatal. Esto enriqueció el contexto en el que se produjeron las imágenes de los pueblos indígenas porque implicó el reconocimiento del Estado de su participación en los procesos que conformaron la identidad de la nación, a la vez que asumió sus responsabilidades y se erigió como conciliador frente a deudas históricas pendientes.

Lo novedoso en las carrozas del Bicentenario es que el Estado eligió representar el pasado en clave de conflictos colectivos y a los protagonistas como al “pueblo anónimo”, a diferencia de los festejos del Centenario, donde los protagonistas fueron los grandes héroes de la gesta de Mayo. Pero esta novedad tiene sus límites, ya que, el Estado eligió presentar los conflictos sin representar a los culpables o responsables, es

decir, los temas elegidos son presentados como problemas que afectaron a todos los argentinos. Por ejemplo, en la carroza alegórica a las crisis económicas, no pueden identificarse quiénes son los culpables de la crisis o quiénes se beneficiaron de la misma, sólo se representa el problema. Lo mismo puede observarse en la carroza alegórica a los golpes de estado: allí podemos ver el incendio de las urnas y de la Constitución Nacional, pero no a los responsables de tal violación.

Así mismo, la sucesión temporal que plantearon las carrozas colocó a los pueblos indígenas en el origen de la historia argentina. (Figuras 9 y 10) En estos cuadros, grupos de indios semidesnudos, en su mayoría, pero ataviados con máscaras alegóricas y tocados de plumas emergían literalmente de la tierra y el fuego, en plataformas ascendentes, rodeados de vapor. El indio, en el tiempo inmemorial, anterior a la patria, quedó asociado a los vapores de la creación y su vínculo con la tierra. Por lo tanto, a nivel simbólico el indio volvió a emerger como lo primitivo y original. Surge la imagen del vencido que manifiesta el exotismo y el colorido del pasado remoto, desplazado del presente y de su propia historia. En este sentido, decimos que la imagen del indio representada durante los festejos del Bicentenario se manifiesta desde su complejidad y contradicción: por un lado parece reponer la mirada colonial, heredada del imaginario de este principio de siglo, y, por el otro, surge en el marco de la reparación histórica vinculada a acciones concretas del Estado.

La utilización del término “pueblos originarios” para referirse a la primer carroza del desfile, muestra la complejidad del proceso que intentamos explicar. El concepto de “pueblos originarios” es un término que afirma y reconoce, por un lado, los derechos culturales y territoriales de las poblaciones indígenas pero, por otro lado, las excluye e invisibiliza. Porque como sostiene Silvia Rivera Cusicanqui, la noción de origen remite a los pueblos indígenas a un pasado que se imagina quieto, estático y arcaico. Al hablar de pueblos situados en el origen se niega la coetaneidad de estas poblaciones y se las excluye de las lides de la modernidad. Se les otorga un status residual, y de hecho, se las convierte en minorías, encasilladas en estereotipos indigenistas del buen salvaje guardián de la naturaleza. (Rivera Cusicanqui 2010: 59-60)

Este nuevo estereotipo de lo indígena conjuga la idea de una continuidad de ocupación territorial –invariablemente rural- con una gama de rasgos étnicos y culturales que van encasillando las conductas y construyendo escenarios para un despliegue casi teatral y espectacular de la alteridad.

La serie de imágenes que conforman el universo simbólico ligado al “primitivismo” y la pasividad del vencido, donde se produce un relato que borra tanto la historicidad como el presente de los protagonistas, vuelve a manifestarse aunque se intente crear una nueva representación. En la serie de imágenes seleccionadas para nuestro análisis, incluimos una realizada para el Calendario 2011 del INADI por el estudio de fotografía Machado Cicala Morassut, cuya temática abordó la discriminación por edad, etnia, género, identidad sexual, migrantes y refugiados, necesidades especiales, religión, situaciones particulares o pobreza, a través de fotografías protagonizadas por artistas y deportistas populares. Nos detenemos en la imagen que corresponde a los “pueblos originarios” (Figura 11) y observamos varias cuestiones: en principio, parecen representarse distintos momentos en la historia de los pueblos indígenas, porque las vestimentas indican un desplazamiento desde lo que se reconoce como “vestimentas típicas tradicionales” hacia el uso de ropas urbanas (camisa y jean). Aquí observamos, a diferencia de las producciones anteriores, el intento por dar cuenta de la historia de los grupos indígenas y acercarlos al presente. Sin embargo, en lo que respecta a las marcas de identidad cultural aparecen el telar, un artefacto de tronco y piedra, y los instrumentos de percusión como lo propio, todos ellos claramente vinculados a lo tradicional y al pasado. En el mismo sentido, se señala el suelo de tierra donde los indígenas posan sus pies descalzos queriendo representar su contacto mágico ancestral con la madre tierra. Por último, la presencia de Patricia Sosa², erigida como representante de la actividad solidaria, lo cual se manifiesta en su pose de heroína salvadora con el pecho en alto y contra el viento, pone en evidencia el problema indígena en la actualidad, aunque tratado a partir de un concepto colonial: el indio sigue necesitando del intérprete blanco para poder manifestarse. De esta manera, si bien la intención es actualizar, acercar e incluir, los medios que se utilizan para construir la representación del otro, siguen apelando a la simbolización colectiva que lo asocia a la idea de lo primitivo, lo débil, lo que necesita del blanco, lo que no tiene voz propia.

REFLEXIÓN FINAL

La representación simbólica del indio durante el Bicentenario impone la necesidad de pensar la producción histórica de sentido y el imaginario cultural sobre él.

² Patricia Sosa, realiza una campaña solidaria la Fundación Pequeños Gestos Grandes, a beneficio de los Indios Toba, quienes viven en la localidad El Impenetrable de la provincia del Chaco.

El indígena, transformado en signo de atraso y barbarie, fue despojado de su propia historia y, derrotado, se incorporó al relato de la historia nacional como origen vinculado más a la tierra que a la identidad, estrechamente asociada a la perspectiva eurocéntrica.

La antinomia civilización-barbarie articuló la construcción de una imagen de país moderno, en la senda del progreso y las luces, contrastando al atraso y lo primitivo, asociado al indio. De esta manera surgieron, hacia el Centenario, las imágenes del progreso opuestas a la naturaleza salvaje que quedaba desplazada.

Como observamos en nuestro análisis, el triunfo de la nación moderna puede evidenciarse en la *Postal del Centenario con alegorías de República e indígena*, donde la mujer que representa la República consuela a la ya derrotada y excluida indígena. Aquí, a diferencia de la violencia y la inseguridad que emanaba del cuadro de Della Valle se manifiesta la pasividad del vencido. Como aclara Carlos Masotta, en *Álbum postal*:

Si la pintura de cautivas demonizaba lo indígena por medio de la escenificación de su bravura en la representación del rapto y el malón, con las postales se produce una inversión de esos componentes: escenas pasivas y retratos de mujeres indígenas. (Masotta 2009: 132)

Las imágenes a las que refiere Masotta sirvieron para construir una serie de representaciones simbólicas sobre el indio caracterizado por lo que no se deseaba, pero que se encontraba derrotado. Al volver sobre la imagen del Calendario del INADI, observamos de qué manera este imaginario irrumpe nuevamente como manifestación cultural, aunque las intenciones sean opuestas a las de comienzos del siglo XX. Esta imagen escenifica nuevamente al indio pasivo –y agregamos domesticado y entregado a la mirada del blanco que lo observa con su cámara- abstraído de su realidad, presentándolo como la civilización inferior que debe ser protegida por el “nosotros” encabezado por una figura mediática –en este caso Patricia Sosa- con quien se identifica el público al que las imágenes se dirigen. En esta comparación nos encontramos con el límite y la contradicción presentes en la producción de imágenes en este comienzo del siglo XXI: por un lado, el indio se visibiliza con la intención de reivindicarlo, denunciando marginación y, por el otro, emerge la huella de una imagen del pasado que asocia al indio con el atraso, lo pasado y lo salvaje.

El recorrido de imágenes propuesto en este trabajo nos permite analizar la manera en que el contenido simbólico que históricamente condujo a la exclusión del indio se presentó durante el 2010 como un intento de reparación desde el Estado, aunque de manera contradictoria como producto de la tensión y lucha en el interior de las representaciones que buscan su cambio. El modo de construir esta imagen del otro, retomando la idea de serie de Belting, respondió a una simbolización colectiva que le diera sentido. Esta producción previa que lo antecede se inscribió en el marco de la mirada del etnólogo que observa las marcas del bárbaro en su objeto de estudio. Era inevitable que este sentido no atravesara las producciones actuales, generando en el público un rápido reconocimiento de los estereotipos. En consecuencia, notamos que en el intento de modificar un modo de acercarse al otro surge una representación del pasado que se impone y genera contradicciones y tensiones en el interior de las imágenes.

En este sentido, observamos que durante el 2010 la representación del indio se expresó de dos maneras diferentes: durante los festejos del Bicentenario el indio se presentó abstraído de su historia y relegado al origen de la nacionalidad, pero reconocido en su particularidad por el estado, mientras que durante los conflictos ocurridos entre el 7 y el 15 de diciembre en el Parque Indoamericano emergió la representación del indio bárbaro y despreciado, asociado a la ocupación de tierras por inmigrantes latinoamericanos y sus descendientes. Estos dos momentos significaron una doble instancia de visibilización sin dudas conectadas, ya que implicaron, por una parte, la emergencia de la cuestión indígena en la agenda del gobierno nacional y del gobierno de la ciudad de Buenos Aires, aunque con modos diferentes de actuación y negociación frente al problema, y por otra, la circulación mediática de las representaciones simbólicas.

Para analizar las imágenes del Indoamericano tomamos algunas de las fotografías publicadas en el diario *La Nación*. Siguiendo las reflexiones del artista plástico Daniel Santoro sobre el conflicto, sostenemos que en estas se actualizaron las viejas representaciones del indio en los grupos de personas que tomaron el espacio para hacer sus reclamos, vinculados a la falta de vivienda. (Figura 12)

Santoro reflexiona sobre el modo de retratar a las personas durante el conflicto en correspondencia con la construcción del otro indígena hacia el Centenario: cambian los protagonistas y los espacios, cambia la situación histórica y la política de Estado. Sin embargo, la representación simbólica vuelve a reponerse, se actualiza volviendo

identificables sus tópicos: el conurbano bonaerense se transforma en el desierto, donde al igual que en el cuadro de Della Valle se impone la atmósfera de inseguridad e incivilidad sobre el territorio. La vuelta del malón, en estos términos, implica la irrupción en la escena urbana, civilizada, inserta en el capitalismo, de una porción de tierra poblada por bárbaros que amenaza en su condición de fuera de la ley y sus amenazas de saqueo. Este aspecto se conecta con la inseguridad, el robo y la violación. Es decir, las imágenes que reproducen las escenas de “ocupas” en el Indoamericano representan lo indeseado, el delito, lo cual se refuerza con las declaraciones de los vecinos atemorizados ante esta “invasión” de vagos³.

La reconstrucción mediática de la realidad, hecha por el diario *La Nación*, se corresponde con la que retrataba escenas de indios a comienzos del siglo XX. En la postal nacional con el epígrafe “Toldo y Familia Tobas” (Figura 13), se observa el estereotipo de una familia, en un ámbito ajeno al observador: es el territorio de la naturaleza y la precariedad evidenciada en el rancho. (Masotta 2005, 76).

Al volver sobre las imágenes del conflicto en el Indoamericano observamos dos fotos de archivo que representan grupos familiares y notamos la correspondencia con el modo de acercarse al objeto observado (Figuras 14 y 15). En un contexto completamente diferente, en el marco de la protesta y la toma del territorio, las fotografías parecen actualizar la mirada sobre la familia toba reafirmando la presencia simbólica de este tipo de representación: allí se ve lo que no se desea y lo que resulta peligroso. Los epígrafes de las fotos, “Familia resiste” y “Los ocupantes del parque indoamericanos hicieron chozas con las ramas de las palmeras”, también nos colocan en la perspectiva de las postales que analizamos. La vuelta a la representación simbólica del indio primitivo y salvaje, propia del Centenario, durante el Indoamericano nos conduce a reflexionar sobre la manera en que en la actualidad entran en tensión los viejos modos de representar y dar sentido.

Teniendo en cuenta la emergencia de la presencia indígena desde comienzos del siglo XXI, cuando por medio de la estilización de la moda se visibiliza la cultura del otro, o a partir de la instalación de problemáticas sobre posesión de tierras en la agenda del Estado, o teniendo en cuenta las imágenes de los festejos del Bicentenario y los conflictos del Indoamericano, nuestro análisis intenta abrir la indagación hacia la manera en que las imágenes reproducen representaciones simbólicas fuertemente

³ En los comentarios on-line del diario *La Nación* durante los días que duró el conflicto del Parque Indoamericano abundan frases como: “ocupación de tierra por extranjeros”, “intrusos”, “ladrones”, etc.

arraigadas en nuestra cultura. La vuelta a imágenes del pasado nos lleva a reflexionar sobre las posibilidades de transformación a nivel simbólico que entren en correspondencia con los signos concretos de un viraje en las políticas de integración actuales que permitan la reparación histórica por parte de los Estados. En este sentido pensamos que la visibilización del problema y el cuestionamiento de los mecanismos de producción y los modos de representación permitirán trazar un nuevo tipo de imagen en la que un diálogo intercultural entre las culturas indígenas y la occidental sea posible.

Imágenes

Figura 1:



La vuelta del malón, Ángel Della Valle, 1892

Figura 2:



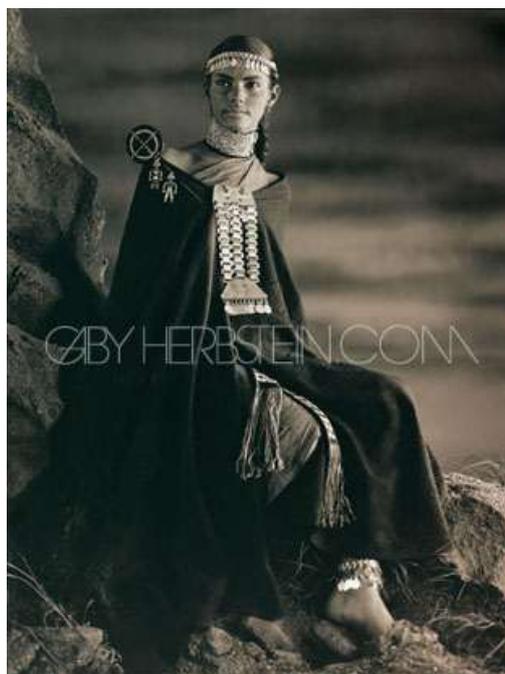
Postal del Centenario con alegorías de república e indígena. (Colección Carlos Masotta)

Figura 3:



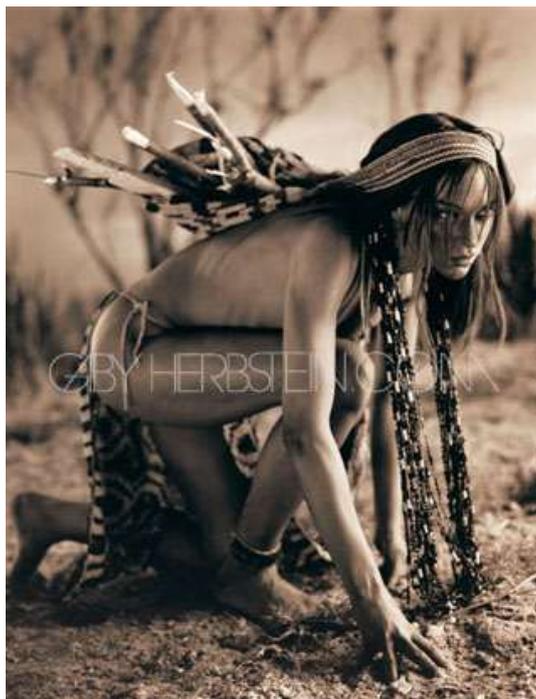
Centenario de la República Argentina. Exposición Internacional de Ferrocarriles y Transporte Terrestre.

Figura 4:



Gaby Herbstein, Calendario 2000, "Raíces"

Figura 5:



Gaby Herbstein, Calendario 2000, “Raíces”

Figura 6:



Carroza sobre Pueblos originarios, Festejos del Bicentenario, 25 de mayo de 2010

Figura 7:



Carroza sobre Malvinas, Festejos del Bicentenario, 25 de mayo de 2010

Figura 8:



Carroza sobre Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, Festejos del Bicentenario, 25 de mayo de 2010

Figura 9:



Carroza sobre Pueblos originarios, Festejos del Bicentenario, 25 de mayo de 2010

Figura 10:



Carroza sobre Pueblos originarios, Festejos del Bicentenario, 25 de mayo de 2010

Figura 11:



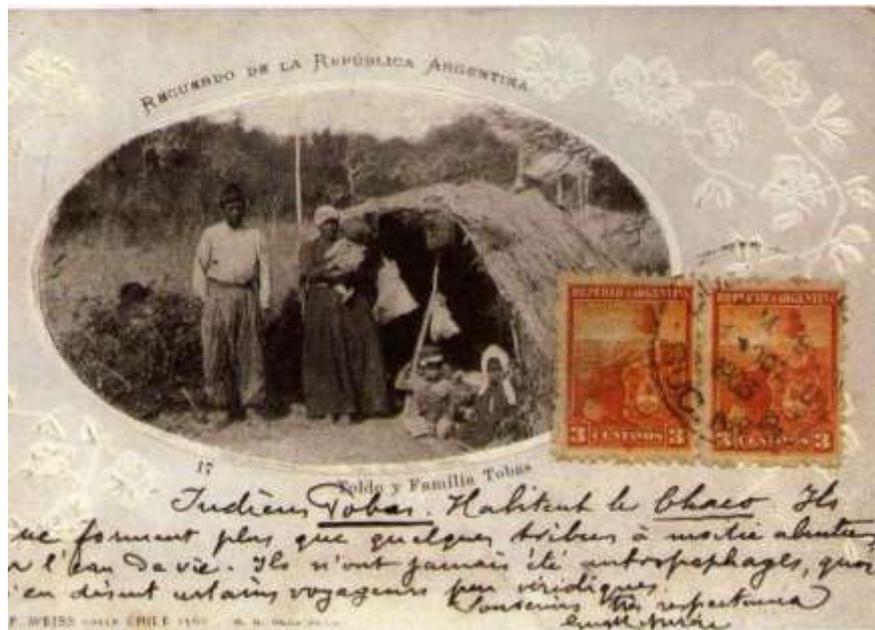
Calendario INADI, 2011

Figura 12:



La Nación, Viernes 10 de diciembre de 2010

Figura 13:



Postal de indios.

Figura 14:



La Nación, Viernes 17 de diciembre de 2010

Figura 15:



La Nación, Viernes 10 de diciembre de 2010

Bibliografía:

- Belting, Hans, *Antropología de la imagen*, Buenos Aires: Katz editores, 2007.
- Gutman, Margarita, “1910: Nación, ciudad y futuro. Expectativas y aspiraciones en una selección de imágenes visuales urbanas”, en José Nun (comp.), *Debates de mayo: nación, cultura y política*. Buenos Aires: Gedisa, 2005.
- Malosseti Costa, Laura, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: FCE, 2001.
- Mandrini, Raul, *La Argentina aborígen. De los primeros pobladores a 1910*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- Masotta, Carlos, *Álbum postal*, Buenos Aires: La marca editora, 2009.
- -----, “Representación e iconografía de dos tipos nacionales. El caso de las postales etnográficas en Argentina 1900-1930”, en AAVV, *Arte y Antropología en la Argentina*, Buenos Aires: Fundación Espigas, 2005.
- Mignolo, Walter, *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa, 2005.
- Penhos, Marta N., “Frente y perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX.”, en AAVV, *Arte y Antropología en la Argentina*, Buenos Aires: Fundación Espigas, 2005.

- Quijano, Aníbal, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en Edgardo Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, Buenos Aires: CLACSO, 2000.
- Santoro, Daniel, “Otra vuelta del malón”, en “Suplemento Radar”, *Página 12*, 19 de diciembre, 2010.
- Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Buenos Aires: Alfaguara: 2003.
- Subirats, Eduardo, *El continente vacío. La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*, México: Siglo XXI, 1994.
- Rivera Cusicanqui, Silvia, *Chi'xinakax utxiwa, una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Retazos-Tinta Limón, 2010.

Imágenes:

- http://www.boston.com/bigpicture/2010/05/argentinas_bicentennial.html
- Calendario 2000 “Raíces”, Gaby Herbstein.
- Calendario 2011, INADI, Machado Cicala Morassut.
- Diario *La Nación*.
- Diario *Página 12*.
- Masotta, Carlos, *Álbum postal*, Buenos Aires: La marca editora, 2009.