

Resumen de las intervenciones de Carlos Masotta

Carlos Masotta es un profesor e investigador de la Universidad de Buenos Aires que ha realizado diversos trabajos en los que aplica un enfoque antropológico al uso social de las imágenes. En la tercera edición de *Narrativas de Fuga* habló de dos de estos trabajos: *Álbum postal*, un libro en el que analiza la circulación de tarjetas postales en Argentina entre 1900 y 1930 y cómo éstas contribuyeron a la construcción de la imagen hegemónica del indio y del gaucho; y *Fotografía, memoria y archivos. Políticas y poéticas de la mirada nacionalitaria* en el que se denuncia el silencio de los archivos institucionales argentinos frente al terrorismo de Estado, pues han sido archivos privados los que, saliendo del espacio que en principio les correspondía, han tomado la plaza pública para que éste no quede impune.

Cuando hace unos diez años, Masotta empezó a realizar una investigación antropológica sobre fotografías históricas de indígenas en Argentina, un colectivo que ha sido sistemáticamente invisibilizado¹, comprobó que en el Archivo General de la Nación (que es, como comentó Eduardo Molinari en el seminario *¿Pueden las mulas cruzar las aguas?*, el mayor archivo público de Argentina), apenas existen imágenes fotográficas de ellos. "Y las que se conservan", puntualizó, "se encuentran, por lo general, en muy mal estado". Pero a partir de esa búsqueda descubrió que lo que sí hay es una gran cantidad de tarjetas postales de las primeras décadas del siglo XX en las que aparecen indígenas.

"Las tarjetas postales", indicó Carlos Masotta, "son materiales visuales muy interesantes desde un punto de vista antropológico. A diferencia de las fotografías, contienen una serie de elementos que nos ayudan a contextualizar la imagen: textos impresos y manuscritos, sellos, tachaduras... Y en ellas se establece una relación muy compleja entre lo público y lo privado. Además, jugaron un papel clave en los inicios de la globalización pues, por un lado, posibilitaron ver y coleccionar imágenes de distintas partes del planeta y, por otro, contribuyeron a la popularización de las comunicaciones epistolares, al ser mucho más accesibles que las cartas".

A principios del siglo XX surgió una modalidad de tarjeta postal que estuvo muy ligada a la construcción de las identidades nacionales. Eran postales que mostraban los paisajes, las tradiciones y los habitantes más pintorescos y/o representativos de un país. En el caso de Argentina, en estas "postales nacionales" nos encontramos, sobre todo, con dos tipos de personajes, indígenas y gauchos, cada uno de ellos en actitudes, escenarios y con ropajes que les identifican inequívocamente como tales.

Por lo general, cuando aparecen indígenas suelen ser mujeres, tener una actitud pasiva y encontrarse en espacios naturales y exóticos. Se les representa como si vivieran fuera del tiempo, en una especie de pasado idealizado y, a menudo, las imágenes poseen connotaciones eróticas (de hecho, en los años 20 y 30 se editaron muchas postales con fotografías de mujeres indígenas parcial o totalmente desnudas). En las pocas ocasiones en las que se retrata a personajes masculinos, éstos suelen estar bastante feminizados, lo que contrasta con la imagen que dio de ellos la pintura del siglo XIX (en la que uno de los temas más populares fue el de las "cautivas", es decir, la representación del rapto de mujeres blancas por grupos de indios "bravos" y "fieros").

Con los gauchos, una figura que el criollismo puso en el centro de su discurso (y no hay que olvidar que el criollismo es un movimiento social y cultural que ha tenido un papel muy importante en la conformación de la identidad nacional argentina), pasa justo lo contrario. Se les identifica con la masculinidad y casi siempre que aparecen están realizando alguna actividad. Así, los epígrafes impresos de las postales de gaucho suelen contener algún verbo en gerundio ("gaucho trabajando en el campo", "gaucho cruzando el río", "gaucho juntando ganado"...), mientras que en los epígrafes impresos de las postales de indígenas raramente se relata una acción y lo que encontramos son frases como "indígenas en el campo", "indígena con vestimenta tradicional"... A su vez, en gran parte de las postales con escenas gauchescas donde hay mujeres, éstas van vestidas como hombres y se muestran activas, incluso desafiantes. "De algún modo", explicó Masotta, "al gaucho se le concibe como una especie de indígena civilizado, como una figura que posee una cultura tosca pero en muchos aspectos admirable (es un personaje valiente, trabajador, resuelto, orgulloso...), asociándole con lo masculino y con la acción (mientras que al indio se le vincula a lo femenino y a la naturaleza)".

En cualquier caso, Carlos Masotta considera que aunque estas postales tuvieron un indudable efecto clasificador ("nos hablan de lo que se podía y no se podía mostrar"), en algunas de ellas el cuerpo indígena aparece no sólo como pose, como un objeto sobre el que se realizan una serie de operaciones ideológicas y que parece que ya se ha dado definitivamente por vencido (que asume su derrota, su ocaso, su instrumentalización, su invisibilización..., como algo inevitable), sino como un cuerpo que se mueve y vive, que nos dice "aquí estoy", que se hace presente y rompe la imagen preconcebida que se tiene de él.

En este sentido, en su segunda intervención, en la que habló de la exposición *Fotos en el cuerpo. Fotografía, Memorias y Archivos* (última etapa del proyecto de investigación *Fotografía, memoria y archivos. Políticas y poéticas de la mirada nacionalitaria*), Carlos Masotta señaló que la memoria social no está sólo en los grandes archivos institucionales, sino que también se deposita en otros espacios, incluso en los cuerpos de los propios ciudadanos. En esta segunda intervención, Masotta recordó que el archivo es una "tecnología de la modernidad" (como lo es el campo de concentración)

en torno a la que en las últimas décadas han teorizado y reflexionado numerosos historiadores, filósofos y artistas, quienes han empezado a ver los archivos como metáforas que nos dicen muchas cosas de las sociedades que los generan (de sus miedos y anhelos, de sus secretos y servidumbres, de sus traumas e inhibiciones...).

Según Carlos Masotta, en un análisis genealógico de este proceso de deconstrucción de la noción tradicional de archivo habría que incluir desde ensayos filosóficos e históricos como Arqueología del saber (Michel Foucault, 1969), La atracción del archivo (Arlette Farge, 1991), Mal de archivo. Una impresión freudiana (Jacques Derrida, 1997), Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo (Giorgio Agamben, 1999) o Dust. The archive and cultural history [Polvo. El archivo y la historia cultural] (Carolyn Steedman, 2001), hasta los trabajos en torno a esta cuestión que han llevado a cabo artistas como Christian Boltanski, Gerhard Richter, Allan Sekula (que en su texto El cuerpo y el archivo muestra la importancia de la fotografía de delincuentes en la evolución de las técnicas archivísticas) o el propio Eduardo Molinari que establece un vínculo directo entre cuerpo y archivo, apostando por la creación de un "archivo que camina", que "transporta recuerdos vivos o susceptibles de vivir".

El archivo caminante es un ejemplo de lo que Masotta llama "pequeños archivos", esto es, archivos modestos, privados, periféricos, marginales, incompletos..., archivos ligados a individuos, experiencias y colectivos específicos y que no tienen -porque no pueden y porque no quieren- un afán totalizador. En la exposición Fotos en el cuerpo se muestra cómo en Argentina son estos archivos los que han documentado el terrorismo de Estado que sufrió el país durante su última dictadura militar, mientras que los "grandes archivos" (y en especial, el Archivo General de la Nación) han guardado -y, en gran medida, siguen guardando- un silencio absoluto y cómplice sobre este tema.

En esta exposición, que se celebró en el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL) del 29 de abril al 30 de julio de 2010, hay una fotografía de la lujosa urna del Archivo General de la Nación en la que se conserva y exhibe el papel en el que se escribió por primera vez el himno nacional de Argentina. A juicio de Carlos Masotta, la existencia de esta urna nos demuestra que los archivos son espacios en los que se organiza la memoria colectiva y no meros almacenes de documentos del pasado. Desde esta perspectiva, se podría decir que la urna es más significativa que el documento que contiene, "ya que es símbolo de la guarda misma y de la autoridad que ésta implica".

Con su lento pero constante y riguroso trabajo de documentación sobre el terrorismo de Estado, el movimiento social de lucha por los Derechos Humanos ha conseguido poner en cuestión esa autoridad, "ubicando las fotos de los desaparecidos en el justo lugar donde aquello que el pasado ha hecho con nosotros se encuentra con lo que nosotros hacemos con el pasado (...), no intentando ocupar un nuevo estante en los viejos archivos, sino crear nuevos archivos". Y en esa operación ha contado con la colaboración activa de numerosos artistas, algunos de ellos familiares directos de desaparecidos.

La exposición Fotos en el cuerpo intenta dar cuenta de este proceso, presentando los "pequeños archivos" de una serie de organizaciones y fundaciones -Abuelas de Plaza de Mayo (que tienen unas cajas con documentos de los desaparecidos que entregan a sus hijos cuando los localizan²), el Instituto Espacio para la Memoria³ y Memoria Abierta⁴- y obras de artistas como Eduardo Molinari, Inés Ulanovsky, Guadalupe Gaona, Hugo Aveta, Gerardo Dell'Oro, Marcelo Brodsky, Julio Pantoja o Lucila Quieto.

Por ejemplo, de Inés Ulanovsky se expuso una imagen perteneciente a su serie Fotos tuyas, donde muestra los lugares en los que los familiares de desaparecidos guardan y colocan las fotografías que tienen de ellos; de Marcelo Brodsky se presentaron los proyectos Cuerpos y Hábeas Corpus S-T, en los que fotografió las pilas de carpetas que contienen las actuaciones judiciales realizadas en los Tribunales de la ciudad de Buenos Aires contra el terrorismo de Estado (y que en la mayor parte de los casos acabaron sin sentencia); de Hugo Aveta se incluyó la obra Calle 30 N° 1134, una fotografía de una casa de la ciudad de La Plata en la que el 24 de noviembre de 1976 las fuerzas de seguridad asesinaron a cinco personas y secuestraron a una niña de tres meses llamada Clara Anahi Mariani; de Julio Pantoja se exhibieron varias de las "meta-fotografías" que realizó en el marco del proyecto Los hijos. Tucumán, veinte años después, donde retrató con su cámara a hijos de desaparecidos portando fotografías de sus progenitores; y de Lucila Quieto se pudieron ver algunas imágenes de su serie Arqueología de la ausencia, en la que proyectaba sobre su cuerpo diapositivas de sus padres desaparecidos.

"En todas estas obras", concluyó Carlos Masotta, "al igual que en los proyectos archivísticos de las organizaciones de defensa de los Derechos Humanos, hay un fantasma que se invoca (y que en casos como el de Lucila Quieto, incluso se hace aparecer) y, al mismo tiempo, un tránsito de lo privado a lo público para reclamar 'memoria y justicia', para denunciar el silencio cómplice de los grandes archivos ante el terrorismo de Estado e interpelar así a la nación en su conjunto, a su pasado, a su presente y a su futuro".

- 1.- De hecho, a pesar de que la diversidad étnica de las comunidades indígenas en este país es mayor que la de Brasil, su presencia en los discursos y relatos históricos oficiales es mínima. [^]
- 2.- No hay que olvidar que los militares se apropiaron de muchos de los hijos de las personas a las que torturaron y asesinaron. Aquellos niños son ahora adultos de entre 30 y 40 años, y la mayoría de ellos aún no sabe quiénes fueron sus verdaderos padres. [^]
- 3.- El Instituto Espacio para la Memoria (IEM) pertenece a la administración descentralizada del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y cuenta con la participación de diversos organismos de derechos humanos. [^]
- 4.- La Asociación Memoria Abierta es una acción coordinada de las siguientes organizaciones de derechos humanos: Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH), Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), Fundación Memoria Histórica y Social Argentina, Madres de Plaza de Mayo - Línea Fundadora y Servicio Paz y Justicia. [^]