

CORPUS

Corpus

Archivos virtuales de la alteridad americana

Vol 6, No 2 | 2016

Julio / Diciembre 2016

Fotografía y nación: Reflexiones antropológicas sobre las fotografías con afroargentinos

Nicolás Fernández Bravo



Publisher
Diego Escolar

Electronic version

URL: <http://>

corpusarchivos.revues.org/1742

ISSN: 1853-8037

Electronic reference

Nicolás Fernández Bravo, « Fotografía y nación: Reflexiones antropológicas sobre las fotografías con afroargentinos », *Corpus* [En línea], Vol 6, No 2 | 2016, Publicado el 26 diciembre 2016, consultado el 04 enero 2017. URL : <http://corpusarchivos.revues.org/1742> ; DOI : 10.4000/corpusarchivos.1742

This text was automatically generated on 4 janvier 2017.

Licencia Creative Commons: Atribución-NoComercial 2.5 Argentina (CC BY-NC 2.5 AR)

Fotografía y nación: Reflexiones antropológicas sobre las fotografías con afroargentinos

Nicolás Fernández Bravo

Introducción

- 1 En este trabajo me propongo problematizar la construcción del lugar de la fotografía en los imaginarios contemporáneos de alteridad en una nación moderna. A tal efecto, analizaré la genealogía y los conflictos que se encadenaron a partir de la producción, circulación y difusión de imágenes fotográficas de afroargentinos, en un contexto de creciente visibilización pública de la población de origen africano. Considero que las fotografías presentan una perspectiva ejemplar para el estudio de los imaginarios nacionales, toda vez que la profusa difusión visual de la diversidad cultural en distintos formatos y soportes tecnológicos, aún no ha logrado erosionar los fundamentos ideológicos mediante los cuales se imagina fotográficamente la nación Argentina.
- 2 Tal como afirma Susan Sontag, las fotografías “pueden ser más memorables que las imágenes móviles, pues son fracciones de tiempo nítidas, que no fluyen” (Sontag 2006, p.35). Es acaso esta fijeza la que dificulta a las imágenes de afroargentinos su ingreso en el repertorio de lo observable, incluso en el marco de un proyecto de intervención desarrollado activamente para cuestionar la invisibilización de los afrodescendientes, cuyo componente fotográfico constituye el núcleo del análisis de este ensayo. Paradójicamente, como intentaré sugerir, tal vez sean las mismas fotografías, en tanto ‘prueba’ y mediante usos innovadores y persistentes, las que puedan devolver la promesa democrática de la imagen: registrar ampliamente la diversidad de la experiencia humana y volverla visible.

Fotografía y nación

- 3 La fotografía, al igual que otros dispositivos modernos de representación social, fue y continúa siendo una poderosa herramienta de construcción de comunidades imaginadas (Anderson 1993). Coincidente con su irrupción en los procesos de territorialización de la nación, las primeras fotografías de la segunda mitad del siglo XIX contribuyeron decisivamente en la producción de una determinada idea de nación argentina. Lejos de haber asumido un lugar apenas ilustrativo, las fotografías *hicieron* a la nación, al punto de poder afirmar que no hay nación moderna sin imágenes fotográficas que la representen. En los últimos años, los trabajos de etnografía histórica orientados a estudiar tempranamente estos procesos, han demostrado la importancia de las fotografías en el pasado, pero también en el presente, mediante dispositivos que hacen circular y divulgar imágenes.
- 4 El análisis de fotografías sobre pueblos indígenas en la Argentina permite ilustrar de un modo ejemplar cómo la imagen operó en un proyecto de nación tendiente a la homogeneización, la modernización y el disciplinamiento de su población. De este modo, dos procesos coadyuvaron a la invisibilización de la alteridad: su eliminación física/marginalización geográfica, a través de campañas militares y desplazamientos territoriales explícitos e implícitos, y el reforzamiento de marcas que delimitaban fronteras simbólicas de pertenencia/ajenidad, por medio de dispositivos de disciplinamiento e imaginación colectiva.
- 5 Para el caso de las pocas fotografías de afroargentinos de las que se tienen noticia, estas corrieron otra suerte (ver imagen 1). El registro visual de la población de origen africano no sólo fue contemporáneo y estuvo emparentado con las fotografías de indígenas en la transición finisecular, sino que fue progresivamente desapareciendo conforme la tecnología fotográfica fue avanzando (Caggiano 2013), cuestionando el alcance tan sólo metafórico de la *cámara como arma*.
- 6 Los estudios etnohistóricos sobre la población de origen africano de fines del siglo XIX y principios del siglo XX han demostrado que lejos de desaparecer, fueron los procesos de mezcla, los mecanismos de blanqueamiento y subregistro estadístico, y la marginalización social los que explican los motivos por los cuales esa población dejó de ser “vista”. Con independencia de lo que efectivamente sucedió con la visibilidad pública de la población afroargentina, lo que prácticamente sí *desapareció* fue su registro en imágenes fotográficas. Un ejemplo notable es el itinerario de una fotografía de principios de siglo XIX (ver imagen 2), donde se puede apreciar a un grupo de niños afroargentinos con unos tambores, frente a una humilde residencia en la nación Camundá, ubicada en la calle Chile al 1200, en la ciudad de Buenos Aires. La fotografía formó parte de la edición de un número de la revista *Caras y Caretas* del año 1920 y se encuentra actualmente en el Archivo Histórico Nacional. La imagen volvió a ser utilizada en una nota de la Revista *Viva* del diario *Clarín* en mayo de 2011, y fue citada al menos por dos autores recientemente. La fotografía fue tomada en 1908, cuando el discurso sobre la ‘desaparición’ de los afroargentinos ya era prácticamente hegemónico (Geler 2010). Si bien la fotografía volvió a aparecer en la revista de uno de los medios de comunicación de mayor circulación del país durante 2011, denominado “año internacional de los afrodescendientes”, no logró modificar la invisibilización de afroargentinos en el imaginario nacional.



7 Imagen 1. Fotografía -Archivo General de la Nación (AGN).



8 Imagen 2. Fotografía publicada por la revista Viva, del diario Clarín, en su edición del 8 de mayo de 2011 (original AGN).

- 9 En la actualidad, son escasas las investigaciones exhaustivas que analizan estos procesos específicamente a partir de las imágenes fotográficas, siendo aún incipiente, errática y circunstancial la aparición de fotografías individuales en marcos descontextualizados de periódicos y revistas. Debido a razones comunes pero a través de procesos particulares, tanto las poblaciones indígenas como las poblaciones afroargentinas quedaron en los márgenes de la representación visual de la nación, reforzando un imaginario de blanquedad que aún hoy persiste. Los procesos de mestizaje licuaron las diferencias, y las marcas racializadas de alteridad fueron transformándose progresivamente enmarcas de clase social, origen y residencia geográfica o filiación político-partidaria (Frigerio 2006). Pese al explícito nombramiento racializado de la expresión *cabecita negra*, gestada y diseminada durante momentos de fuerte confrontación política del país, este término pocas veces fue pensado desde su eventual relación con los afroargentinos (Frigerio 2008, Geler 2015, Fernández Bravo 2016), mientras que su vinculación con los pueblos indígenas ha estado subsumida y condicionada en términos de clase e identidad político-partidaria (Gordillo 2016).
- 10 Las fotografías de indígenas y afroargentinos, pese a ser pruebas concretas de su existencia física, continúan ocupando hoy un lugar marginal (Caggiano 2013). Si consideramos a la antropología visual como un campo de estudio sobre la representación y la comunicación visual que, siguiendo a Elisenda de Ardevol, interviene en la formación de identidades colectivas y en el análisis crítico de los estereotipos culturales sobre la alteridad (Ardevol 1998), las fotografías sobre afroargentinos constituyen un terreno

privilegiado para interpelar la matriz ideológica rígida y racializada sobre la cual se proyecta una determinada imagen visual de los argentinos, que excluye a los afroargentinos. Resulta pertinente recordar el señalamiento de Boris Kossoy, quien afirma que “(...) al observar una fotografía, debemos ser conscientes que nuestra comprensión de lo real será forzosamente influida por una o varias interpretaciones anteriores” (Kossoy 2001, p.88). En Argentina se encuentra extendida la idea – tanto en el sentido común como en algunos sectores de la academia – de que “no hay afroargentinos”, por lo que incluso viendo una fotografía de una persona afroargentina, pueden primar las miradas previas, en las que figura una ausencia ausente. Surgen entonces ciertas preguntas: ¿es posible interpelar esta matriz fotográfica? ¿Qué estrategias de producción, circulación y difusión de fotografías de afroargentinos se han producido en los últimos años, y que grado de eficacia han tenido para interpelar los fundamentos fotográficos de la nación? ¿Cómo se puede representar fotográficamente la invisibilización social? Por último, ¿qué riesgos y que aspiraciones puede suponer una descolonización de la mirada?

La producción, circulación y (no) difusión de fotografías con afroargentinos

- 11 En los últimos 15 años, Argentina fue el escenario de la consolidación de un creciente campo de iniciativas tendientes a cuestionar la invisibilización de la población afrodescendiente. Estas iniciativas se tradujeron en seminarios, foros, festivales, charlas, manifestaciones públicas y –de un modo progresivo– iniciativas orientadas a presionar al Estado para la elaboración de políticas de acción afirmativa (Frigerio y Lamborghini 2010; Fernández Bravo 2013). Si bien la invisibilidad constituyó uno de los reclamos compartidos por diversos grupos, prácticamente no hubo iniciativas centradas en la problematización de la imagen fotográfica. Por el contrario, las imágenes sobre gente negra que circulaban con anterioridad a las iniciativas desarrolladas por los movimientos sociales no fueron cuestionadas, reproduciéndose luego un rango acotado y estereotipado de imaginarios visuales sobre afrodescendientes y africanos. Las fotografías que circularon entre mediados de los años 90 y mediados de la década siguiente, mantuvieron dos problemas prácticamente intactos: el de la *exotización* y el de la *extranjerización*.
- 12 El primer problema supone una representación en imágenes fotográficas que ponen énfasis en las dimensiones que exageran la alteridad, ya sea a partir de rasgos físicos o socioculturales, mientras que el segundo problema, como sostiene Giordano (2012) para el caso de la población indígena, *maximiza las marcas de ajenidad*, dificultando la posibilidad de una representación de los afrodescendientes como co-nacionales y desplazándolos hacia el lugar del inmigrante o del extranjero. De este modo, en un contexto de creciente celebración del multiculturalismo, las fotografías que circularon en la esfera pública hasta mediados de la década pasada, favorecieron la continuidad de una matriz fotográfica que –al igual que otros discursos– sólo puede comenzar a imaginar y representara los afrodescendientes como *raros* (tanto por su “aspecto”, como por sus “costumbres”). Para el caso de la Argentina, los ubica como un sector *desaparecido* de la historia de la nación. Esta forma de representación comenzó a ser interpelada de manera incisiva por los movimientos sociales, presentándose luego algunos indicios de transformación.

- 13 De cara a la inclusión de una pregunta dirigida a captar estadísticamente a la población afrodescendiente en el Censo Nacional de Población del año 2010, una de las iniciativas de un grupo recibió, en el año 2008, un subsidio para sensibilizar a la población y crear un mejor contexto para la autoidentificación durante el censo. En el marco de las distintas actividades impulsadas por el proyecto, la fotógrafa Ana Cea propuso retratar una serie ambiciosa y amplia de situaciones referidas a los afrodescendientes. Entre los años 2008 y 2010, la fotógrafa Cea produjo un conjunto extenso de fotografías que retrataron a afrodescendientes, siguiendo la conceptualización que surgió del consenso de Durban. Uno de los aspectos que surgieron como resultado de este proceso de interacción, diálogo y sistematización fue, precisamente, la sub-representación a la que estaban sometidos los afroargentinos, en el contexto más amplio de las reivindicaciones de afrodescendientes americanos y africanos, evidenciando una cierta inercia visual tendiente a las aludida *exotización* y *extranjerización*.
- 14 Por distintos motivos, la exhibición de las fotografías de Ana Cea en Argentina se restringió a una muestra grupal en el marco de un festival, en el año 2009, y a una muestra individual, a principios del año 2010. En el primer caso, las fotografías de Cea compartieron el espacio con otras imágenes y numerosas actividades de convocatoria masiva (música, danza, gastronomía), las cuales no facilitaron su contemplación. En el segundo caso, la muestra realizada en un salón privado en el barrio de San Telmo estuvo centrada en la experiencia fotográfica con inmigrantes africanos. Pese a contar con un destacado archivo con fotografías de afroargentinos, las mismas prácticamente no fueron exhibidas en público. De hecho, las imágenes que se utilizaron en la publicidad oficial del Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI) durante 2010, no fueron las que produjo Ana Cea en el contexto de sensibilización originalmente propuesto por el proyecto. Por el contrario, se utilizaron fotografías publicitarias de alto impacto, que parecen enfatizar la alegría, la felicidad y los *dreadlocks* (ver imagen 3), reforzando un estereotipo étnico racial fuertemente cuestionado por los movimientos sociales. Más aún: mientras que la ficha censal del Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC) utilizaba la voz “afrodescendientes”, en consistencia con los compromisos jurídicos asumidos en Durban, parte de la folletería elaborada por el INADI para la campaña de sensibilización previa a dicha medición publicitaba el slogan “Soy Afroargentino/a” apelando, entre otras, a la imagen de un inmigrante haitiano (Imagen 3).



- 15 Imagen 3. Postal producida para la campaña de sensibilización del INDEC (2010) (fotografía del autor).
- 16 La fotógrafa Cea adujo problemas de distinto orden en relación a la difusión de las fotografías. Pese a que el proyecto tenía por vocación explícita la sensibilización, los conflictos por la coordinación y el uso de sus fondos dificultaron que esta se concretara según la planificación original. Algunas de las personas fotografiadas no contaban con toda la información del proyecto, mientras que otras consideraban que tenían que ser parte de las decisiones financieras para poder *posar*. Esto recuerda al modo en que Barthes caracterizaba a la fotografía, afirmando que cuando una persona “posa” se convierte por adelantado en imagen (Barthes 2006, p.37). No obstante, la gran mayoría de las fotografías que tomó Cea fueron hechas en contextos domésticos y en un ámbito de confianza, aceptación y respeto (observaciones de campo y entrevista con la fotógrafa), presentándose ante todo situaciones conflictivas con *posterioridad* a la foto: en las instancias previas a su divulgación y por parte de personas con capacidad de influir en el uso instrumental de las mismas.
- 17 La representación de la invisibilidad a través de las fotografías supone un proceso extraordinariamente complejo y no exento de riesgos. Analizando el uso y la circulación de las fotografías de personas desaparecidas durante la dictadura militar (1976 – 1983), Ludmila da Silva Catela propone tres esferas de circulación: la esfera doméstica, la esfera política y la esfera pública (Da Silva Catela 2009). Pensado para el caso de las fotografías de afroargentinos, el modelo propuesto por da Silva Catela se revela de suma utilidad. Entendidas como un proceso que va de lo privado a lo público, las fotografías de afroargentinos parecieran estar obturadas en su momento “político”, dificultando su circulación en la esfera pública, donde eventualmente pueden operar las transformaciones colectivas. De esta manera, las fotografías revelan todo su potencial

político: convertidas en un talismán en disputa y percibidas como un instrumento de poder, su circulación y más aún su uso, se presenta incierto.

- 18 Una tensión omnipresente en el trabajo de Cea, es su condición de fotógrafa blanca de clase media, lo cual nos remite al problema de la autorrepresentación. En un momento de alta sensibilidad y disputa por el capital político, este elemento puede haber tenido peso propio en facilitar o no su difusión. Dada las características de este trabajo, sólo me limitaré a mencionar el hecho de que en la actualidad no hay un corpus de imágenes de afrodescendientes producidas por afrodescendientes, y que las características de segregación por las que atraviesan las redes de población afrodescendiente en su proceso de reivindicación, posiblemente no faciliten su emergencia en la actual coyuntura.

Tres instantáneas

- 19 Pese a las dificultades expuestas, las fotografías con afroargentinos de Ana Cea existen, y una selección de ellas fue compilada especialmente por la fotógrafa para montar una muestra. La posibilidad de construir un relato fotográfico con una intención (Bourdieu 2003, p.71) permitió profundizar en los desafíos que presenta la visualización de imágenes de afroargentinos, toda vez que las reacciones del público asistente a la muestra –en este caso, de mayoría cubana– fueron de asombro e incredulidad: *¿hay negros en la Argentina?*
- 20 Me detendré, antes de presentar algunas conclusiones, en una crítica etnográfica de tres fotografías de una serie de doce, en el marco de la elaboración de una narrativa visual sobre afroargentinos. La primera fue tomada durante la celebración familiar del cumpleaños de una mujer afroargentina en el partido de La Matanza, en el año 2009, mientras que la segunda fue tomada en el marco de un viaje realizado por la fotógrafa a la localidad de San Félix, provincia de Santiago del Estero, en el año 2010. La tercera fotografía fue tomada en un transporte público de la ciudad de Buenos Aires, en el trayecto hacia una celebración comunitaria en octubre de 2008.
- 21 En la primera imagen podemos observar a una pareja bailando, rodeada de personas al interior de una vivienda (ver imagen 4). El varón es fenotípicamente negro, mientras que la mujer tiene rasgos más mestizos. Los bailarines se encuentran en una posición corporal exigida, y el entorno de la imagen transmite un ambiente festivo, de evocaciones sonoras. Se trata de Pelusa Yanonne y Oscar Nogueira, reconocidos bailarines de candombe que –especialmente en el caso de “Pelusa”– tuvieron una destacada participación pública en las actividades de visibilización en las que se enmarcó el proyecto. La fotografía denota emoción y movimiento, pero la cercanía de la cámara otorga un ambiente de intimidad, distanciándola, acaso, de los imaginarios que desean exotismo e hiper-sexualidad detrás de las personas de origen africano. Una tercera persona, riéndose, se encuentra en pantalones de gimnasia sentada en una silla de uso diario, evidenciando cierta informalidad en el festejo. La presencia de varias personas y un conjunto de sillas también le otorgan a la imagen un oscilante carácter público. Siguiendo a Pierre Bourdieu, quien le otorga a las fotografías domésticas una funcionalidad ceremonial, coincidimos en señalar que este tipo de imágenes contribuyen decisivamente a recrear “buenos recuerdos” y a atesorar la herencia familiar (Bourdieu 2003, pp.65–66).
- 22 La particularidad del baile no es un hecho de poca relevancia, ya que algunos investigadores han enfatizado en la importancia del candombe como una música que los afroargentinos reivindican como propia (Frigerio 2000, p.59; Cirio 2010, p.3), y destaca la

importancia del cuerpo trascendiendo su espectacularización. La centralidad de los cuerpos revela su importancia en tanto signo y en tanto marca: signo de alteridad y marca de la historia (Segato 2010).

- 23 La segunda imagen corresponde a una mujer en apariencia joven, sonriendo mientras prepara una masa con un palo de amasar al aire libre, sobre un fondo de una pared de adobe y unos árboles apenas insinuados (ver imagen 5). El sol sobre el rostro le otorga a la imagen una poéticaparticular, sugiriendo los sonidos de una tarde de verano. La fotografía puede ser leída como una escena rural, pero además presenta información adicional. La persona que cocina, tiene rasgos físicos distintivos: tez oscura y pelo ensortijado. Del mismo modo que en la fotografía anterior, el cuerpo puede ser leído aquí como depositario de marcas y signos. A su vez, la fotografía informa una actividad culinaria, que en este caso se corresponde con la preparación de empanadas caseras, un símbolo asociado fuertemente al mundo criollo aunque mayormente desprovisto de sus diacríticos étnicos y raciales (Pite 2016).



- 24 Imagen 4. Fotografía cedida por Ana Cea



25 Imagen 5. Fotografía cedida por Ana Cea

26 La persona de la imagen se llama Fabiana, y es descendiente de las personas esclavizadas que ocuparon tierras cedidas por sus propietarios a mediados del siglo XIX en Santiago del Estero. El lugar de los descendientes de esclavizados en Santiago del Estero fue prácticamente relegado del imaginario nacional, y sólo volvió a emerger en la esfera pública hacia el año 2009, en el contexto de las campañas de sensibilización impulsadas por el Estado (Fernández Bravo 2016). Nuevamente, resulta llamativo que en su libro *El Cabecita Negra*, Ratier mencione como arquetipo de esta estereotipación racializada centrada en la clase social y en la identidad político partidaria, a los provincianos (entre otros lugares, de Santiago del Estero), desde donde emigró una gran cantidad de población rural para ocupar posiciones marginales en el trabajo de cosecha en distintas provincias argentinas (Ledesma et al. 2011).

27 La tercera imagen presenta una interacción cotidiana en un subterráneo de la ciudad de Buenos Aires, donde se puede ver a una persona de mediana edad, también con rasgos físicos afrodescendientes, dialogando con dos señoras más grandes y de descendencia aparentemente europea (ver imagen 6). Una de las señoras mira a la cámara, involucrando a la fotógrafa en la escena, mientras que la otra parece estar en medio de la conversación. El clima de la fotografía es significativo, toda vez que cruza una serie de miradas que permiten establecer conjeturas sobre las relaciones sociales implícitas, recordando acaso fotografías célebres como la de Henri Cartier-Bresson tras la liberación en un campo de concentración en Dessau, Alemania. La potencia de la imagen habilita una lectura kinésica que indaga, desde el lenguaje gestual, el tono y hasta la paciencia de uno de los protagonistas (*¿De dónde sos?*). Una interpretación adicional permite entrever que no se evidencian grandes diferencias de clase, si es que efectivamente las hay. A fin de cuentas, las tres personas están viajando en el mismo transporte público. Sin embargo, la diferencia racializada parece condicionar las interacciones.



28 Imagen 6. Fotografía cedida por Ana Cea.

29 Esta última fotografía permite problematizar otra dimensión significativa de la representación sobre los afrodescendientes dado que Javier, uno de los retratados, es argentino descendiente de tercera generación de caboverdianos. Este dato biográfico es relevante porque, en la óptica de la fotógrafa, refleja la lucha de los descendientes de

caboverdianos por ser considerados afroargentinos. Esta particularidad pone en evidencia un aspecto de la diferencia –los caboverdianos llegaron al país en un contexto de mayor capacidad de decisión, la cual evidentemente les fue negada a los esclavizados– y desestabiliza las certezas de temporalidad y jerarquía que suponen perspectivas esencialistas de la nación.

- 30 Leídas en un contexto más amplio, estas tres fotografías implican ideas y valores de gran complejidad (Barthes 2008). No sólo se trata de imágenes estéticamente poderosas, sino que fueron producidas inteligentemente en un contexto de movilización social y política, enfatizando en el sentido colectivo de su producción. En este sentido –y no por el hecho de retratar ‘personas negras’– caracterizo a las fotografías de Cea como “etnográficas”, a diferencia de aquella utilizada por el INDEC en su campaña de autoafirmación. Por un lado, evitan la exotización sin dejar de producir referencias al cuerpo y a la cultura. Simultáneamente, presentan marcas locales sin remitir a un patriotismo racial anclado en la fijeza. A su vez, en un rango acotado de imágenes, evocan situaciones diversas, entre urbanas, periurbanas y rurales, invitando a pensar el mestizaje, el desplazamiento y la diseminación del legado africano en el presente y a través tanto del tiempo como del espacio.

Conclusiones

- 31 En este breve recorrido traté de señalar algunos de los problemas que presentan la producción, circulación y difusión de fotografías, a partir de un conjunto de imágenes sobre afroargentinos elaboradas en el marco de un proyecto de sensibilización y visibilización de la población de origen africano en/de Argentina. Afirmo que es difícil establecer los límites de lo etnográfico en la información visual, especialmente si definimos a la antropología visual a partir de su “objeto”. Muy por el contrario, entiendo que la dimensión antropológica de la fotografía está dada por la perspectiva etnográfica en la que ésta se inserta, esto es, en el proceso que se inicia con la producción de la imagen y continúa con su circulación –un proceso que evidentemente, no puede presentar un momento final. Coincidiendo con autores ya clásicos como Susan Sontag, Roland Barthes o Pierre Bourdieu, quienes han analizado la fotografía en momentos previos a la actual circulación masiva de imágenes electrónicas, entiendo que las imágenes fijas tienen la capacidad de generar marcas y significados. La pregunta por la representación fotográfica de la invisibilidad parece sencilla en su formulación, pero resulta escurridiza en su respuesta. La marca, por omisión, de la ausencia de fotografías sobre afroargentinos tal vez pueda ser desafiada sólo a partir de la evidencia positiva de imágenes de afroargentinos.
- 32 Esta situación presenta un conjunto de problemas que he tratado de esbozar a partir de la obra producida por la fotógrafa Ana Cea. Si bien la existencia de fotografías producidas con afroargentinos es un prerequisite para su ulterior difusión, no constituye en sí misma una garantía para la transformación de la matriz fotográfica desde la que miramos e imaginamos a la nación. Las recientes discusiones en torno a la colonialidad del poder (Quijano 2001), diseminadas tangencialmente entre las redes de población afrodescendiente, han generado una interesante crítica hacia el pretendido monopolio de la antropología (y en este caso, las fotografías etnográficas) para representar a la diversidad cultural, ya sea desde los textos o desde las imágenes. La posibilidad de la autorrepresentación se presenta, entre personas históricamente marginadas, como una

aspiración política y poética deseable. De este modo, perspectivas como la de la descolonización de la mirada (Colombres 2011) pueden resultar atractivas en un primer momento de impugnación. No obstante, también presentan problemas concretos en el terreno práctico, toda vez que la descolonización en sí no parece asegurar una transformación de la matriz ideológica desde donde se mira, y deja abiertas las puertas para la emergencia del *patriotismo racial*. En algunas circunstancias, apenas supone un traspaso del poder de fotografiar.

- 33 El intento de Cea por interpelar la matriz a partir de la cual nos miramos, aún no ha concluido. Indudablemente, estas fotografías son una interpretación que aspira a producir una gramática visual en el marco de otras interpretaciones y otros relatos posibles, desarrollada a partir de la relación entre investigador/fotógrafo, contexto y actores sociales. La dificultad que, hasta el momento de escribir este ensayo presentó su difusión, puede explicarse sólo en parte por el hecho de tratarse de imágenes que no fueron producidas por afroargentinos. Por el contrario, la distancia social con la comunidad y el enfoque etnográfico del trabajo fotográfico de Cea, acaso sean los fundamentos de su potencia expresiva y crítica, y no su limitación. Considero que si sólo la producción, circulación y divulgación de las imágenes fotográficas permite comprender su significado social, será en la esfera pública donde estas imágenes terminarán por desarrollar todo su potencial. En la medida en que las fotografías no sean vistas, no tendrán existencia social.

BIBLIOGRAPHY

- Adamovsky, E.(2012). Historia de las clases populares en Argentina. 1880 – 2003. Buenos Aires: Editorial Sudamericana
- Anderson, B. (1993 [1983]). Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: FCE.
- Ardevol, A. (1988). Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos visuales. Madrid: Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. CSIC.
- Barthes, R.(2006 [1980]). La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía. Buenos Aires: PAIDÓS.
- Bourdieu, P.(2003). Un arte medio. Ensayos sobre los usos sociales de la fotografía. Barcelona: Gustavo Gili.
- Caggiano, S.(2013). La visión de la “raza”. Apuntes para un estudio de la fotografía de tipos raciales en Argentina.Revista del Museo de Antropología, 6(1), pp 107-118
- Collier, J. y Collier M.(1992 [1967]). Visual Anthropology. Photography as a Research Method.New Mexico: UNM Press
- Colombres, A. (2012). La descolonización de la mirada. Una introducción a la antropología visual. La Habana: ICAIC

- Da Silva Catela, L.(2009). Lo invisible revelado. El uso de fotografías como (re) presentación de la desaparición de personas en Argentina. En C. Feld. y J. Stites Mor, El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente(pp. 89–122)Buenos Aires: Paidós.
- Fernández Bravo, N. (2011). ¿Qué ha cambiado en el campo afro de la Argentina? Temporalidades, paradojas, desafíos. En M. Annechiarico y A. Martín.Afropolíticas en América del Sur y el Caribe. (pp. 73–88). Buenos Aires Puentes del Sur.
- Fernández Bravo, N. (2013). ¿Qué hacemos con los afrodescendientes? Aportes para una crítica de las políticas de la identidad. En F. Guzmán y L. Geler (comps.) Cartografías afrolatinoamericanas. Perspectivas situadas para análisis transfronterizos.(pp. 241–260). Buenos Aires: Biblos.
- Fernández Bravo, N. (2016). El regreso del cabecita negra. Ruralidad, desplazamiento y reemergencia identitaria entre los santiagueños “afro”. En F. Guzmán, L. Geler y A. Frigerio.Cartografías afrolatinoamericanas. Perspectivas situadas desde Argentina.(pp. 161–182). Buenos Aires, Biblos.
- Frigerio, A. (2000). Cultura Negra en el Cono Sur: Representaciones en Conflicto. Buenos Aires: EDUCA.
- Frigerio, A. (2006) “Negros” y “blancos” en Buenos Aires: repensando nuestras categorías raciales. En L. Martonese (comp.). Buenos Aires Negra. Identidad y Cultura. (pp. 77–98) Buenos Aires: CPPHC.
- Frigerio, A. (2008). De la “desaparición” de los negros a la “reaparición” de los afrodescendientes: comprendiendo la política de las identidades negras, las clasificaciones raciales y de su estudio en la Argentina. En G. Lechini (comp.) Los estudios afroamericanos y africanos en América latina. Herencia, presencia y visiones del otro.(pp 117 –144).Córdoba: CLACSO – CEA/UNC.
- Frigerio, A. y Lamborghini, E. (2010). Criando um movimento negro em um país “branco”. Ativismo político e cultural afro na Argentina.Afro-Ásia, (39), 153–181.
- Geler, L. (2010). Andares negros, caminos blancos. Afroporteños, Estado y Nación Argentina a fines del siglo XIX. Rosario: Prohistoria.
- Geler, L. (2015). Negritud, invasión y peligro en la Buenos Aires de 1945: un análisis de las representaciones raciales a través de la publicidad de la obra teatral Sangre negra. En P. García Jordán (ed.). El mundo latinoamericano como representación. Siglos XIX-XXI.(pp. 199-227). Barcelona: PiUB/TEIAA/IFEA.
- Giordano, M. (2012). El colonialismo de la imagen. La representación fotográfica del indígena en la Argentina. En M. GiordanoIndígenas en la Argentina. Fotografías 1860–1970. Buenos Aires: El artenauta.
- Ghidoli, M.(2016). Estereotipos en negro. Representaciones y autorrepresentaciones de afroporteños en el siglo XIX.Rosario: Prohistoriaediciones.
- Gordillo, G. (2016). The Savage Outside of White Argentina.En P. Alberto y E. Elena(eds). Rethinking Race in Modern Argentina. New York: Cambridge University Press.
- Guzmán, M. F. (2006). Africanos en la Argentina. Una reflexión desprevenida.Andes,(17), 197–238.
- Guzmán, M. F. (2010). Los claroscuros del mestizaje. Negros, indios y castas en la Catamarca Colonial. Córdoba: Encuentro Grupo Editor.

- Hirsch, S. y Gordillo, G. (2010). La presencia ausente: invisibilizaciones, políticas estatales y emergencias indígenas en la Argentina. En G. Gordillo y S. Hirsch Movilizaciones indígenas e identidades en disputa en la Argentina. Buenos Aires: La Crujía/FLACSO.
- Kossoy, B. (2001). Fotografía e historia. Buenos Aires: Biblioteca de la Mirada.
- Lao Montes, A. (2011). Hacia una cartografía del campo político afrodescendiente en las Américas. En: De nuevo África en América. Revista Casa de las Américas, n° 264. La Habana: Casa de las Américas. (pp 16 – 38)
- Ledesma, R., Paz, J., Tasso, A. (2011). Trabajo rural estacional en Santiago del Estero. Buenos Aires: OIT.
- Pite, R. (2016). La cocinacriolla. A history of food and race in twentieth-century Argentina. En P. Alberto y E. Elena, E. (eds). Rethinking Race in Modern Argentina. New York: Cambridge University Press. (pp. 99 – 125)
- Prelorán, J. (1987). Conceptos éticos y estéticos del cine etnográfico. En J.J. Rossi (comp.). El cine documental de Jorge Prelorán. Buenos Aires: Editorial Búsqueda. (pp. 35 – 51)
- Quijano, A. (2001). Colonialidad del poder. Cultura y conocimiento en América Latina. En W. Mignolo (comp). Capitalismo y geopolítica del conocimiento El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo. Buenos Aires: Ediciones del Signo/Duke University. (pp 117 – 131)
- Ratier, H. (1971). El Cabecita Negra. Colección La Historia Popular, Vida y milagros de nuestro pueblo. Buenos Aires: CEAL.
- Reid Andrews, G. (1980). The Afro-Argentines of Buenos Aires: 1800-1900. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Segato, R. (2010). Los cauces profundos de la raza latinoamericana: una relectura del mestizaje. Crítica y emancipación. Revista Latinoamericana de ciencias sociales. Año II, n° 3 (primer semestre) (pp. 14-44)
- Sontag, S. (2006 [1973]). Sobre la fotografía. Buenos Aires: Alfaguara.
- Vignolo, G. (2012). El Barrio del Tambor. Raíz afroargentina de Buenos Aires. Mimeo
- Zizek, S. (1998). Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional. En F. Jameson y S. Zizek. Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo. Buenos Aires. Paidós Espacios del Saber 06. (pp. 137 – 188).

AUTHOR

NICOLÁS FERNÁNDEZ BRAVO

Universidad de Buenos Aires,
Grupo de Estudios Afrolatinoamericanos (GEALA)
Correo electrónico: nicolasfernandezbravo@gmail.com