

***La imagen del “Otro”.***

***Representaciones acerca del Norte***

**VIVIAN IRENE ARIAS**

**Profesora Cs Antropológicas**

**Especialista Principal en Administración Cultural**

**Magister en Administración Cultural**

**Universidad de Buenos Aires**

**[vivian.irene.arias@gmail.com](mailto:vivian.irene.arias@gmail.com)**

*En un juego de superficies miméticas- pieles, telas, caras, máscaras, placas,  
películas, daguerrotipos, estampas, papeles-  
cada intento por desnudar la realidad añade una cutícula más .  
Estos indios han sido desollados y podemos  
contemplar largamente su piel disecada,  
ahora que han sido convertidos en objetos etnográficos.*

*Roger Bartra<sup>1</sup>*

## **RESUMEN**

Diversos procesos sociales y culturales, históricamente contruidos y contruidos, intervienen en la conformación de identidades, de un “nosotros” frente a un “otros” distinto. En este sentido, las representaciones fotográficas de los pueblos indígenas del noroeste argentino, desde sus inicios hasta la actualidad, han sido recepcionadas e interpretadas por la sociedad de acuerdo a diversos discursos que influyen en las múltiples lecturas y significaciones que se otorgan a las fotografías. A través del análisis de imágenes, correspondientes al período de conformación del Estado Nacional, mediando el siglo XX y el momento actual, puede postularse que no se han producido modificaciones sustanciales en el imaginario colectivo respecto a la representación de los pueblos indígenas del Noroeste Argentino, simplemente toman nuevas formas.

**Palabras claves:** representaciones- fotografía- pueblos indígenas del noroeste argentino.

---

<sup>1</sup> Jesús Martín Barbero (2005)

## INTRODUCCIÓN

La fotografía ha permitido desde su aparición dejar un registro visual de los hombres y diversas situaciones históricas. Asociados a la posibilidad de inscripción de imágenes aparecen diversos discursos que acompañan tanto a la máquina fotográfica como a su producto: la fotografía.

Interesa en este trabajo abordar la representación fotográfica de los pueblos indígenas del noroeste argentino, haciendo hincapié en el contexto de recepción de la fotografía y los significados que suelen atribuírsele. El material que se emplea corresponde a fotografías suministradas por el Museo Etnográfico J. B. Ambrosetti, imágenes obtenidas de Internet y de diversas publicaciones. A su vez, se tendrá en cuenta reflexiones de los propios representados: los pueblos indígenas.

### Acerca de la fotografía y otras hierbas

La fotografía no es solo el resultado de una máquina de tipo química (que a través de reacciones foto sensibles registra apariencias visibles generadas por los rayos de la luz). Posee también un halo de magia, que permite registrar eventos únicos, los que cobran vida nuevamente con la simple contemplación de la fotografía. Va más allá del simple acto de elegir un ángulo, iluminación adecuada, o alguna pose en particular. Implica algo más que la mera *producción* de una imagen, sino también la *recepción* y la *contemplación* de la imagen.

Desde sus orígenes los discursos asociados a la fotografía proclaman su carácter “objetivo”, la comodidad y rapidez en la obtención de la imagen. Permite una sensación de *realismo objetivo* entre lo Real y el Objeto representado. Se introduce una distancia entre el hombre y el mundo simbólicamente construido por él, una suerte de “objetividad”. En este sentido, y a partir de la propuesta de Dubois (1986) se hace un breve repaso histórico de las diversas posiciones que tratan estos aspectos. Las posturas son:

#### *La fotografía como espejo de lo real (el discurso de la mimesis)*

Es el primer discurso en relación a la fotografía. Con el surgimiento de la cámara fotográfica el efecto de realismo es indiscutible. Se produce un conflicto en el ámbito del arte, una *transferencia de la realidad* de la cosa a su reproducción. A la fotografía se le atribuye una capacidad mimética “exacta” del mundo exterior y se le destinan

funciones sociales, documentales, concretas, referenciales. En este discurso de la fotografía se otorga valor de verdad a la imagen. Esta congela, momifica el tiempo y lo hace eterno para siempre. Revela aquello que existe objetivamente en el mundo. Se incluyen en esta línea las posturas del “yo estuve ahí” y el pintoresquismo con el que suelen asociarse las imágenes de diversas culturas y personas.

*La fotografía como transformación de lo real (el discurso del código y la deconstrucción)*

Esta postura surge como reacción a la idea de “transparencia fotográfica”. Se muestra la imagen fotográfica como susceptible de análisis, de interpretación, como transformadora de la realidad. Su lectura está culturalmente codificada. Los discursos en torno a la construcción de la imagen se basan en textos de psicología de la percepción, estudios de carácter ideológico y el uso antropológico de las fotografías. Subrayan que la foto está codificada (técnica, sociológica, estética y culturalmente). Hay un desplazamiento del realismo hacia la *verdad interior*. Hay dicotomía entre la realidad aparente y la realidad interna.

Cuando de fotografía se habla se alude tanto al acto de *producción* de la imagen, como también a *la recepción* y *la contemplación* de la misma. Actualmente se asume la construcción social de la realidad cultural. La cámara está limitada por la cultura de la persona que está detrás de ella y por los representados. Se da mayor participación a la *subjetividad*. Se considera cómo fueron construidas las fotografías y cómo fueron percibidas en su momento; pero principalmente se piensa en cuáles son los significados para el espectador del presente. Es fundamental tener en cuenta el contexto de producción y el de recepción de las imágenes. En este sentido, la significación de los mensajes fotográficos está culturalmente determinada y es necesario el aprendizaje de los códigos de lectura para abordar sus sentidos. La fotografía puede tener distintos valores: documental, etnográfico, antropológico, estéticos, sociológico, pero ninguno de ellos le asegura *un significado*. El significado estará dado por el uso que se haga de dicha fotografía, que a su vez es versátil, cambia y es suplantado constantemente (Dubois 1994, Sekulla 1981, Sontag 1996)

La fotografía tiene un valor polisémico, es un fenómeno complejo en que se funden múltiples valores y funciones. Es un artefacto socialmente construido que informa algo sobre la cultura reflejada y la cultura del fotógrafo, se muestra al investigador y los investigados, hay negociación entre ambas partes. Tiene fuerza *evidencial*, pero no en sentido tradicional de *impresión o espejo de la realidad* (Brisset 1999). Como

sostiene Sontag (1996) la fotografía permite a aquellos que no tienen la posibilidad de viajar la sensación de conocer y visitar lugares y personas, lejanas, y a veces exóticas.

Para analizar la representación de los pueblos indígenas del noroeste argentino a través de la fotografía, se parte del supuesto de que si se traza una línea temporal desde las primeras imágenes hasta las actuales, se puede dar cuenta de ciertos sentidos instituidos en torno a sus representaciones. En el contexto de recepción e interpretación de estas imágenes aún se mantiene una visión romántica y pintoresca de los indígenas representados. Esta visión se origina en los primeros retratos que circulan, a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, en Argentina. En la actualidad, las imágenes de los pueblos indígenas tienden a ser de carácter publicitario.

### **Breve reseña de la relación entre la antropología y la fotografía**

Los orígenes de la antropología y la fotografía parecen estar relacionados. La fotografía fue compañera de grandes expediciones, un instrumento para conocer el mundo. A su vez representaba la superioridad tecnológica (y de conocimientos) occidentales; era una metáfora del poder<sup>2</sup>. Actuaba como prueba testimonial de la presencia “en el lugar” del antropólogo y otorgaban veracidad a su relato. Esta técnica, de alguna manera, reemplazó la libreta de apuntes. Acompañando las notas de los escritores, permitió mostrar con una imagen precisa una infinidad de detalles que en otro caso hubieran necesitado muchas páginas de descripción. Pero lo visual quedaba al margen del proceso de interpretación y se deslizaba al pintoresquismo (Bauret 1999, Martín Nieto 2005).

Hoy en día ésta situación ha cambiado. Desde el daguerrotipo a la cámara digital, el medio fotográfico ha evolucionado de forma contundente. Las funciones sociales son distintas (Fontcuberta 1997).

---

<sup>2</sup> Durante el período colonial, en 1854, se publica en Europa un *Manual para informes etnológicos*, donde se dan instrucciones para cónsules, políticos, residentes y viajeros sobre como recopilar información de manera estandarizada sobre distintos tipos raciales, usos y costumbres, recomendando la obtención de retratos individuales, mediante procedimientos fotográficos. (Brisset 1999)

La fotografía ofrece diversas lecturas e interpretaciones en función del contexto en el que se analice. Forma parte de una cultura total y no puede entenderse si no se tiene un conocimiento profundo de esa cultura. El valor etnográfico en algunos casos está dado en el modo en que se emplea la fotografía para informar a los espectadores. Un mismo ritual, una misma fiesta o un mismo grupo humano tienen múltiples fotos, como la cantidad de finalidades que tiene el documento gráfico (Brisset 1999). La característica de la imagen fotográfica, en cuanto al conocimiento de algo es la de *imponer un sentido*. En esta línea, es preciso considerar tanto las identidades como las representaciones que están en juego en estas imágenes.

Las *identidades* son construcciones simbólicas, incluyen representaciones y clasificaciones que se refieren a las relaciones sociales y las prácticas. Asimismo implican relaciones de poder asimétricas, cuya dinámica se manifiesta en prestigio y valoraciones inequitativas de formas de vestir, comer y comportarse, de lenguas y dialectos (Serrano Ruiz 1998). Las identidades están situadas en contextos históricos concretos; la sociedad comparte una serie de presupuestos, sentidos y prácticas que, a la vez, son la base de disputas, en el interior de esa sociedad, de otros presupuestos y sentidos y prácticas (Grimson 2000). Establecer la propia identidad se refiere a la persistencia de un “nosotros” diferenciado que proviene también de la existencia de otro grupo que los considera como “otros”. Se vuelve un proceso relacional y al mismo tiempo que se establece un “nosotros” se define un “ellos”.

En las representaciones que conforman las múltiples identidades posibles, aparecen los imaginarios. Están conformados por imágenes e idearios, que son los que definen la forma como se valora subjetivamente las imágenes; definen cómo se lee lo que se observa. En este sentido, a través de la fotografía, se crearon y fomentaron ciertas significaciones en torno a las representaciones de los pueblos indígenas del noroeste argentino.

### **Representación fotográfica de los indígenas del noroeste argentino**

La fotografía es un invaluable registro que preserva en soporte fijo situaciones, eventos y personajes diversos de la sociedad. En Argentina, desde fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, la fotografía mostró diferentes realidades históricas y sociales del desarrollo del Estado argentino.

Las primeras fotografías que se conocen del noroeste argentino son casi todas de carácter arqueológico, representándose imágenes de excavaciones, artefactos y ruinas. Los indígenas aparecen en las fotografías en calidad de peones de las expediciones, como mano de obra, desempeñándose como cargueros o excavadores

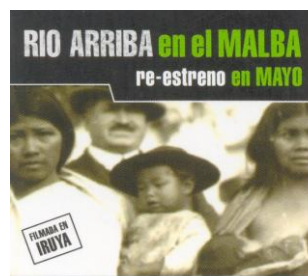
en los sitios arqueológicos. Este tipo de fotografías se realizaron bajo el paradigma de la fotografía como reflejo de la realidad y pertenecen a inicios del siglo XX, cuando la fotografía se asociaba con el viaje. En Argentina la conformación del Estado Nacional, con una elite que construía una identidad nacional de acuerdo a sus propósitos liberales, llevó a la ocupación efectiva del territorio, usando la fuerza armada para la conquista de las tierras que ocupaban los grupos indígenas. Entonces el pasado indígena era incluido en la historia natural (y no cultural del país) Se lo medía, describía, y controlaba. El indígena podía colaborar con información o entorpecer el trabajo del excursionista (Haber 1995).

Uno de los pioneros de ésta época es Juan Bautista Ambrosetti, quién desde 1896 hasta 1899 hizo notas de la arqueología calchaquí. Son descripciones e interpretaciones de objetos arqueológicos, que se relacionan con mitos y costumbres folclóricas. Se destacan sus trabajos en Quilmes (1897), Pampa Grande (1906) y La Paya (1907). En este momento histórico los objetos interesaban por su valor estético pero no hubo interés en estudiarlos en sus asociaciones. Si se hubieran considerado, habrían permitido un acercamiento a los modos de vida y expresión social de los pueblos originarios de la zona, a quienes de este modo se les negaba su historia, su cultura y sus cambios en el tiempo.



Fotografía correspondiente a la expedición a La Paya (1907) Nótese en el centro de la imagen la presencia de J.B. Ambrosetti, vestido de traje, rodeado de los peones indígenas. (*Archivo Fotográfico y Documental del Museo "Juan D. Ambrosetti", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires*)

Aproximadamente de este período son las fotos que sirven de promoción de la película “Río Arriba”, de Ulises de la Orden<sup>3</sup>. Esta película aborda la temática de las comunidades kollas de la región de Iruya, qué pasó con sus tierras y su cultura cuando fueron obligados a trabajar en las zafras de la caña de azúcar. Muchas de las fotografías pertenecen a la familia De la Orden, otras, en cambio son del Archivo General de la Nación. Las mismas muestran el trabajo de los kollas en los ingenios azucareros, en particular en el Ingenio San Isidro, en Güemes, Salta, que fue arrendado por la familia De La Orden en 1923.<sup>4</sup>



Puede observarse en ésta foto la presencia del patrón ataviado con traje, mientras que los zafreros indígenas llevan ropas de trabajo. Es notoria la expresión de tristeza y miedo que se expresa no solo en sus miradas sino también en sus posturas físicas.

---

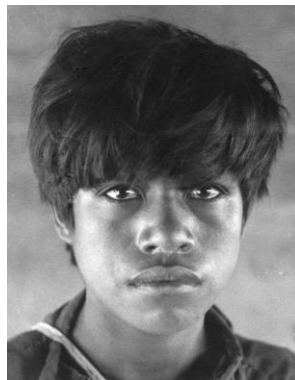
<sup>3</sup> Esta película ha estado en exhibición durante el año 2006 y 2007 en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

<sup>4</sup> En el caso argentino fueron numerosos los pobladores de zonas rurales del norte del país que debieron adecuar sus actividades productivas y sus vidas cotidianas al trabajo temporario en los ingenios azucareros. A su vez, estos fueron importantes agentes tanto en la transformación social como en la conformación de nuevas pautas, costumbres y relaciones sociales. Uno de los principales objetivos de la Campaña del Chaco, era la obtención de una abundante provisión de mano de obra indígena En las provincias de Salta y Jujuy, la producción azucarera comenzó a realizarse hacia fines del siglo XVIII. El gran terrateniente de los ingenios azucareros del noroeste argentino fue Robustiano Patrón Costas. (Greco 2001)



Algunos de los relatos correspondientes a esta época manifiestan el interés que tenía el Estado en ocupar el espacio habitado por los indígenas, por sus potencialidades productivas y la importancia de la mano de obra que los indígenas representaban. Gerónimo de La Serna (citado en Greco 2001) señala que *"Los elementos fundamentales para la industria abundan allí [...] brazos y tierras baratas, combustible vegetal abundante, eximio, inagotable, en bosques que pueden figurar entre los mejores del mundo. Su explotación industrial es cuestión de capitales y medios de comunicación"*. Bialek Massé (citado en Greco 2001), por su parte resalta las continuas referencias que se hacen a la civilización, progreso y estado. Se refieren al indígena como elemento eficiente del progreso *"sin él no hay ingenio azucarero, ni algodón, ni maní, ni nada importante"*.

Aproximadamente del año 1940 datan las imágenes tomadas por Palavecino en la zona del Chaco Salteño. Se observa aquí un cambio en la producción de imágenes. Están tienden a ser de mayor carácter etnográfico, mostrando los modos de vestir, bienes culturales, viviendas y sobre todo los "rostros típicos" de los pueblos indígenas.



#### **Wichí**

Fotografía suministrada por el *Archivo Fotográfico y Documental del Museo "Juan D. Ambrosetti", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.*

Carlos Masotta (2003) hace mención de la presencia de indígenas en las postales argentinas del período 1900- 1940. Estas eran importantes en el ámbito de la fotografía etnográfica y divulgación del estereotipo del "indio", manifestando un retrato racial creado por una mirada metropolitana. Para construir lo "típico" de la República Argentina se usaban las imágenes de los gauchos y los indios. Estos últimos se mostraban como sujetos pasivos frente a la cámara; se los caracterizaba como

representantes de una etnia, retratándolos en grupo. La ubicación de las manos, brazos y objetos eran fundamentales en la connotación del grado de actividad. Se incluían objetos como arcos, flechas, lanzas y palos. Esto tiene estrecha relación con lo expresado por Martín Nieto (2005) quien sostiene que la presencia de la cámara a veces inhibe a las personas, el cambio puede ser por voluntad expresa o por pedido del fotógrafo, como en el caso de las postales. Al respecto, Sontag (1996) postula que los fotógrafos se meten en la vida privada de los indígenas, fotografiando objetos religiosos, danzas y lugares sagrados, en caso necesario pagándoles para que posen y persuadiéndolos de que revisen sus ceremonias para que le proporcionen material más fotogénico. La siguiente declaración ilustra ésta situación: *"los fotógrafos declaran unánimemente que para obtener fotos nudistas tienen que regalar dinero a las indias, quienes se rehúsan abiertamente"* (De Passera citado en Masotta 2003)

Haciendo un acelerado avance histórico de casi 50 años, se llega a las formas actuales de representación de los pueblos indígenas. Desde mediados de los años '90 hasta el momento actual se promociona turísticamente las distintas regiones del noroeste argentino, sus paisajes naturales y culturales, y sobre todo la *"posibilidad de conocer las diversas culturas que allí conviven"*.

Las imágenes de los indígenas tienden a ser de carácter publicitario; se vende una imagen "típica" y estática de los pueblos indígenas, como si nunca acontecieran cambios, idealizándolos. Esto crea falsas expectativas de encontrar al indígena con su vestimenta tradicional, su música y sus ceremonias. Nada más alejado de la realidad, donde cada vez más las poblaciones se ven afectadas por la intromisión de factores económicos, políticos y sociales en su vida cotidiana.

Las frases a continuación corresponden a fuentes escritas sobre turismo, publicadas en diarios y revistas del sector, como así también ofertas de agencias de viajes. Demuestran la concepción que se tiene de los pueblos indígenas, la cual se corresponde con el modo en que son retratados.

*Los habitantes, los rurales son predominantemente indígenas. Las provincias de Salta Jujuy, Formosa y Chaco albergan la mayor cantidad de comunidades aborígenes del país: kollas, tobas, wichis, pilagás, mocovíes, chiriguano. Pero estas diferencias étnicas no son lo más importante, sino lo son los valores asociados a ellas: "la amabilidad que caracteriza al kolla". Estos valores expresan la continuidad en el tiempo de prácticas*

*tradicionales, mantienen rituales heredados de sus ancestros, tan coloridos como legendarios, ofrecen una variada alternativa, incluyendo costumbres precolombinas como los homenajes a la Pachamama” (Torres 2006).*

Por último, interesa hacer mención de las fotografías que forman parte del calendario que editó Gaby Herbstein, para el año 2000, en torno a jóvenes modelos caracterizadas como indígenas de distintas culturas originarias. Si bien estas fotografías permiten abordar las representaciones de los pueblos indígenas, lo hacen desde una forma estereotipada que dista bastante de la realidad de estos pueblos.



**Kolla**



**Wichí**

Fotos del calendario de Gaby Herbstein del año 2000, inspirados en los pueblos indígenas.

## **CONCLUSIÓN**

¿Qué es lo que tienen en común todas estas fotografías? Las imágenes consideradas en este trabajo, casi en su totalidad, responden a un paradigma de reflejo de la realidad. Poseen una fuerte carga de “*verdad*” tanto en la demostración de la presencia del fotógrafo en el lugar como en la “*efectiva existencia de los pueblos indígenas*”. Se incluyen las posturas del “*yo estuve ahí*”, el pintoresquismo y el romanticismo que suelen asociarse a las imágenes de diversas culturas y personas. En muchas fotografías los indígenas son vestidos de acuerdo al estilo de las grandes urbes. En otros casos, se les pide asumir una pose frente a la cámara ofreciéndoles dinero a cambio.

Las primeras fotografías de los indígenas del noroeste corresponden al período histórico de conformación del Estado Nacional. Se buscaba crear una identidad

nacional, de la cual el pasado y presente indígena era excluido. El indígena podía colaborar con información o entorpecer el trabajo de los investigadores. Se tenía una visión romántica, pintoresca y “primigenia” de los indígenas representados. Esta se origina en los primeros retratos que circulan, a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, en nuestro país. Se establece un imaginario exótico sobre el *otro*. Los registros materiales son usados como marcadores de *primitivismo*, y de distanciamiento cultural. La pose, formas de acción (ritos, danzas, entre otros) y contextos donde pueden funcionar como *marcadores culturales* (Brisset, 1999). La fotografía entonces reproduce con “exactitud” el mundo exterior, tal cual era la realidad, cumpliendo con una función documental y conservando huellas del pasado.

En este sentido, se puede observar que esta actitud continúa reflejándose en las fotografías de períodos posteriores y, en cierta medida, en imágenes actuales. Lo que cambia es el carácter publicitario y turístico que tienen éstas últimas. Pero no se ha producido un cambio profundo en el imaginario colectivo de la sociedad con respecto a los indígenas; todavía se los ve como algo pintoresco. A esto se suma la imagen “típica” y estática, como si nunca acontecieran cambios, que se promueve desde el turismo. Esto crea falsas expectativas de encontrar al indígena con su vestimenta tradicional, su música y sus ceremonias. Nada más alejado de la realidad, donde cada vez más éstas poblaciones se ven afectadas por la intromisión de factores económicos, políticos y sociales en su vida cotidiana.

Entonces para poder analizar e interpretar lo que la imagen fotográfica representa es necesario ir más allá de la mera observación de la imagen. Hay que adentrarse en los diversos factores que intervienen en el contexto de producción y recepción. Asimismo es preciso aprender los códigos de lectura para abordar la significación de los mensajes fotográficos. Los mismos están culturalmente determinados, no son universales. Un buen ejemplo de ello es la situación ilustrada por Allan Sekulla (1981: 454). Relata que el antropólogo Melville Herskovits mostró un día a una indígena una foto de su hijo. Ella es incapaz de reconocer ésta imagen hasta que el antropólogo llama su atención sobre algunos detalles de la foto. La fotografía no emite ningún mensaje para esta mujer hasta que el antropólogo se la describe. Una proposición como "esto es un mensaje" y "esto ocupa el lugar de tu hijo" es necesaria para la lectura de la foto. Para que la indígena comprenda la foto es necesaria una expresión verbal que haga explícitos los códigos que proceden a la composición de la foto. El dispositivo fotográfico es por tanto un dispositivo culturalmente codificado.

La cámara fotográfica está limitada por la cultura del fotógrafo y por la de los representados. Es importante considerar cómo fueron construidas las fotografías en su momento, pero sobre todo como cuáles son los significados para el espectador del presente. El significado estará dado por el uso que se haga de dicha fotografía, que a su vez es versátil, cambia y es suplantado constantemente. Las descripciones que acompañan las fotografías inciden en el modo de percepción de la imagen por parte del receptor. Estas descripciones demuestran no solo cuáles son las concepciones que subyacen, al respecto de los representados, en el contexto de producción de la imagen sino también en los contextos de recepción y contemplación de las mismas.

Es preciso que se quiebre la visión del indígena como intrusión de lo arcaico en lo moderno, ubicando sus raíces en una *soledad primigenia*. Roger Bartra, mexicano, hace un cuestionamiento del uso etnográfico de la fotografía, al develar en el estereotipo de la tristeza del indio, el aura de melancólico silencio que es uno de los atractivos de la fotografía etnográfica (Barbero 2005).

Para finalizar este trabajo interesa citar una declaración de los propios pueblos indígenas que sintetiza no solo la necesidad de tener en cuenta la cultura del que se encuentra detrás de la cámara sino la de los retratados.

*"A nosotros nos venden como imágenes turísticas vivientes, ¿pero que pasará cuando nos echen definitivamente?. ¿Qué van a venir a ver los turistas, lo que ven en las grandes ciudades, empresas, hoteles o grandes residencias?", "Donde nosotros estamos es una zona turística por eso, nuestro querido gobernador nos vende como una imagen de Iruya, como un lugar turístico, nos venden lindo, como algo tradicional y hermoso; pero los turistas jamás saben que están visitando comunidades indígenas que no tienen los títulos de sus tierras y que nosotros poseemos ancestralmente"<sup>6</sup>.*

---

<sup>5</sup> La noticia corresponde a Abril del 2006, cuando las comunidades Kollas de Iruya, Nazareno y Santa Victoria Oeste en un número aproximado de 300 indígenas se movilizaron a Salta recorriendo más de 500 Km, desde sus respectivas comunidades norteñas del interior de la provincia y de Jujuy, para reclamar por sus derechos constitucionales. Actualmente hay una invasión de extranjeros que compran por nada sus tierras, punteros políticos que las venden, gente del gobierno que les otorga títulos provisorios; ricos, poderosos o prestamista que rematan sus tierras o los desalojan de sus parcelas, en aras del "boom" de la riqueza del turismo extranjero que visita sus pueblos.



Reclamo de tierras en propiedad comunitaria, Salta

## BIBLIOGRAFÍA

Alejandro Grimson: "Cultura, nación y campos de interlocución". En *Interculturalidad y comunicación*; Bogotá, Editorial Norma, 2000.

Alejandro Haber: "Supuestos teórico metodológicos de la etapa formativa de la arqueología de Catamarca (1875- 1900)" Cuadernos de investigación de la Facultad de Filosofía y Humanidades 47 (Publicaciones Arqueología) 1994. pp. 31-54. Universidad Nacional de Córdoba, 1995.

Allan Sekulla: "On the invention of photographic meaning". En *Photography in print*. Antología editada por V. Goldberg, N. York, Simon and Schuster. 1981.

André Bazin: "Ontología de la Imagen fotográfica". En el libro *¿Qué es el Cine?*, Ed. Rialp, Madrid, 1966, 1994.

Archivo Fotográfico y Documental del Museo "Juan D. Ambrosetti", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Carlos Masotta: "Alteridad por correspondencia. Una postal para María Sofía". Revista electrónica *Discurso.org* ISSN 1666-3519 - Copyright© 2001 - Año 2 Número 3 2003. En: [http://www.revista.discurso.org/articulos/Num3\\_Art\\_Masotta.htm](http://www.revista.discurso.org/articulos/Num3_Art_Masotta.htm) (acceso 28 de junio de 2006)

Carlos Masotta: "Cuerpos dóciles y miradas encontradas. Miniaturización de los cuerpos e indicios de la resistencia en las postales *de indios* argentinas (1900-1940)". En: [www.academia.cl//revista%203/abstract%20cuerpos%20d%F3ciles%20y%20miradas%20encontradas.htm](http://www.academia.cl//revista%203/abstract%20cuerpos%20d%F3ciles%20y%20miradas%20encontradas.htm) (acceso 16 de Julio de 2006)

Demetrio Brisset: "Acerca de la fotografía etnográfica". *Gazeta de Antropología*. Texto 15-11, N°1, Universidad de Málaga, 1999. En: [http://www.ugr.es/~pwlac/G15\\_11DemetrioE\\_Brisset\\_Martin.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G15_11DemetrioE_Brisset_Martin.html) (acceso 28 de junio 2006)

Eva Martín Nieto: "El valor de la fotografía. Antropología e imagen". Universidad Autónoma de Madrid. *Gazeta de Antropología*, Texto 21-04, N°1, 2005 En: [www.ugr.es/~pwlac/G21\\_04Eva\\_Martin\\_Nieto.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G21_04Eva_Martin_Nieto.html) (acceso 28 de junio de 2006)

Gabriel Bauret: De la fotografía. Biblioteca de La Mirada, Buenos Aires. 1999.

Jesús Martín Barbero: "Mutaciones del arte: entre sensibilidades y tecnicidades". Cátedra de Artes N°1:19-35. ISSN 0718-2759 © Facultad de Artes. Pontificia Universidad Católica de Chile. (2005)

Joan Fontcuberta: El beso de Judas. Fotografía y verdad. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 1997

María Gabriela Greco: "Nuevos espacios, nuevos trabajadores. Notas en torno al proceso de surgimiento de un ingenio azucarero". Ponencia presentada en el Tercer Encuentro Internacional Humboldt. Salta, Argentina. Octubre de 2001. En: <http://www.elistas.net/lista/humboldt/archivo/indice/3561/msg/3760/> (acceso 18 de Julio de 2006)

Patricia Torres : Turismo en comunidades indígenas. En: [www.bioetica.org](http://www.bioetica.org) (acceso 15 de Junio de 2006)

Philippe Dubois: El acto fotográfico. De la representación a la recepción. Editorial Paidós Comunicación. España. 1986.

Philippe Dubois: "Video y Teoría de las Imágenes. I. Maquinas de Imágenes: una cuestión de línea general". Video, Cine, Godard. Libros del Rojas. 2001.

Post-Kollas: "Nos venden como imágenes turísticas vivientes". En: <http://www.saltalibre.org/article.php3?idarticle=1042> (12 de Junio de 2006)

Susan Sontag: Sobre la fotografía. Editorial Edhasa, España, 1996.

#### **Fuentes imágenes:**

[www.achalay.es/boletin.html](http://www.achalay.es/boletin.html)

[www.academia.cl/rev\\_antrop\\_visual/revista4/n%B0anteriores/revista%203/art%EDculo%20carlos%20massota/imprimirCuerpos%20d%F3ciles%20y%20miradas%20encontradas.htm](http://www.academia.cl/rev_antrop_visual/revista4/n%B0anteriores/revista%203/art%EDculo%20carlos%20massota/imprimirCuerpos%20d%F3ciles%20y%20miradas%20encontradas.htm)

[www.argentina.indymedia.org/news/2007/04/509952.php](http://www.argentina.indymedia.org/news/2007/04/509952.php)

Calendario 2000 Estudio Gaby Herbstein.