

# IDENTIDADES E INTERCULTURALIDAD EN ETNOGRAFÍAS REFLEXIVAS

Editores

Lucas Díaz Ledesma  
Orlando Gabriel Morales

Director

Carlos Giordano

Coordinadores Editoriales

Paula Porta, Bianca Racioppe  
y Lucas Díaz Ledesma

 Ediciones **EPC**  
de Periodismo y Comunicación

 **ii om**  
Instituto de Investigaciones  
en Comunicación

**IDENTIDADES E INTERCULTURALIDAD  
EN ETNOGRAFÍAS REFLEXIVAS**

# IDENTIDADES E INTERCULTURALIDAD EN ETNOGRAFÍAS REFLEXIVAS

Editores

Lucas Díaz Ledesma y Orlando Gabriel Morales

Director

Carlos Giordano

Coordinadores editoriales

Paula Porta, Bianca Racioppe y Lucas Díaz Ledesma

Identidades e interculturalidad en etnografías reflexivas / Lucas Gabriel Díaz Ledesma ... [et.al.] ; dirigido por Carlos J. Giordano ; edición literaria a cargo de Orlando Gabriel Morales y Lucas Gabriel Díaz Ledesma. - 1a ed. - La Plata : Universidad Nacional de La Plata, 2013.

E-Book.

ISBN 978-950-34-1046-2

1. Interculturalidad. 2. Etnografía. I. Díaz Ledesma, Lucas Gabriel II. Giordano, Carlos J. , dir. III. Morales, Orlando Gabriel, ed. lit. IV. Díaz Ledesma, Lucas Gabriel , ed. lit.

CDD 305.8

Diseño de tapa e interior: Jorgelina Arrien

Los artículos incluidos en esta compilación fueron sometidos a referato. Convocatoria inicial a cargo de Paula Porta y Verónica Vidarte Asorey

 **Ediciones EPC**  
de Periodismo y Comunicación

Derechos Reservados

Facultad de Periodismo y Comunicación Social  
Universidad Nacional de La Plata

Primera edición, noviembre 2013

ISBN 978-950-34-1046-2

Hecho el depósito que establece la Ley 11.723

Se permite el uso con fines académicos y pedagógicos citando la fuente y a los autores.

Su infracción está penada por las Leyes 11.723 y 25.446.

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

Identities e Interculturalidad en Etnografías Reflexivas con Africanos y afrodescendientes. Un Conversatorio como Instancia de Producción de Conocimiento Por <i>Orlando Gabriel Morales y Lucas Díaz Ledesma</i> .....	6
--	---

## CAPÍTULO I

Reflexiones sobre del proceso de investigación en una comunidad afrodescendiente de Argentina a través de las diferencias generacionales Por <i>María Cecilia Martino</i> .....	28
--	----

## CAPÍTULO II

Comunicación e interculturalidad en el trabajo etnográfico. Identificaciones e intercambios en un trabajo de campo con migrantes africanos recientes en Argentina Por <i>Orlando Gabriel Morales</i> .....	57
---	----

## CAPÍTULO III

Explorando representaciones de los migrantes africanos recientes en Argentina mediante la producción propia de fotografías Por <i>María Luz Espiro</i> .....	78
---	----

## CAPÍTULO IV

Reflexiones metodológicas para el estudio de la discriminación racial y su vinculación a la nueva migración africana subsahariana en Buenos Aires Por <i>Gisele Kleidermacher</i> .....	114
--	-----

CAPÍTULO V

Reflexiones sobre nuestros presupuestos disciplinares  
y nacionales. El desafío de pensar en indígenas  
y afrodescendientes en Argentina siendo politólogo  
colombiano

Por *Carlos Ariel Muses* ..... 140

CAPÍTULO VI

Reseña. Apuntes sobre el *África codiciada. El desafío  
pendiente*, Tablada Carlos, Smith Roberto y Houtart

François. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2007 164

Por *Alejandra Gabriel* .....

CAPÍTULO VII

Reseña. Acerca de *Los límites de la cultura*, Alejandro

Grimson. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2011 172

Por *Christian Pozo* .....

SOBRE LOS AUTORES ..... 177

# **CAPÍTULO III**

## **Explorando representaciones de los migrantes africanos recientes en Argentina mediante la producción propia de fotografías**

Por *María Luz Espiro*

*“Um olhar que busca no espaço branco do quadriculado do mundo  
uma forma de conhecer” (Andrea Barbosa, 2009: 75)*

### **Introducción**

En este trabajo vamos a introducirnos en la producción fotográfica llevada a cabo por un inmigrante senegalés –y por otros a pedido suyo- en la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires. Se trata de una exploración preliminar enmarcada en una investigación en curso, que aborda las representaciones sociales que los nuevos inmigrantes africanos residentes en dicha ciudad construyen en torno a sí mismos y a otros habitantes locales, a partir de las experiencias vividas en el contexto migratorio y de las relaciones en que se entraman como actores recientes en este territorio.

Los senegaleses que residen en La Plata forman parte de los nuevos inmigrantes africanos<sup>1</sup> que vienen llegando a Argentina desde la década de 1990 provenientes de diversos países del África occidental<sup>2</sup> y cuyo flujo migratorio se acentuó iniciado el siglo

XXI debido a la búsqueda de nuevos destinos “con los cuales no tienen vínculos previos lingüísticos, culturales o coloniales, en parte debido a la profundización de la inestabilidad económica de África Occidental entre 1980-1990 y a las políticas restrictivas de los países europeos” (Zubrzycki, 2009: 4).

En particular, los migrantes senegaleses constituyen una “comunidad transnacional” (Moreno Maestro, 2006) en tanto la sociedad de origen y la sociedad de destino no son espacios diferenciados, sino que forman un gran territorio constituido por las cadenas migratorias en las que circulan las personas, la información (sobre aspectos sociales, económicos y políticos de la sociedad de llegada), y el apoyo material (documentación, vivienda, trabajo, remesas) necesario para la concretización del viaje<sup>3</sup>.

Los primeros indicios de inmigrantes senegaleses en La Plata datan de 2006. Se trata del caso de vendedores residentes en Ciudad de Buenos Aires que venían diariamente a La Plata, difundida entre ellos como “un lugar tranquilo y donde se vende bien” y donde para ese momento todavía había menos vendedores africanos que en aquella ciudad (Agnelli y Zubrzycki, 2008).

1 Zubrzycki (2009) propone el uso del término ‘nuevos’ migrantes porque Argentina ha tenido presencia de africanos desde finales del siglo XVI.

2 Se han registrado inmigrantes de Senegal, Guinea, Costa de Marfil, Nigeria, Ghana, Togo, Camerún, Malí, Liberia, Gambia y Sierra Leona.

3 De entre los inmigrantes que llegan a La Plata, y a Argentina en general, la mayoría son senegaleses y pertenecen a cofradías religiosas como la mouride -organización religiosa dentro del mundo islámico- cuya base de sustento tradicional es el comercio y la migración, en tanto práctica que es estimulada. En este marco, la venta ambulante viene a representar una práctica conocida para el mantenimiento de la estructura religiosa y de las estrategias familiares que impulsan la migración. Pero a su vez, la juventud del África Subsahariana se halla en situaciones de desarticulación de las estructuras contenedoras en sus propios países y encuentran en la migración una solución a este panorama. Es importante tener en cuenta ambos factores para comprender el proceso migratorio que trae a los senegaleses hasta aquí.

Hoy en esta ciudad ya hay unos 56 senegaleses instalados<sup>4</sup> que conforman una población mayoritariamente masculina dedicada a la venta ambulante de bijouterie.

La presencia de esta comunidad senegalesa transnacional en la ciudad de La Plata representa un fenómeno complejo inherente al proceso de globalización. Arjun Appadurai plantea que los movimientos migratorios y los medios de comunicación son los dos principales perspectivas desde las cuales es necesario abordar el estudio de la modernidad porque tienen un peso fundamental en el trabajo de la imaginación, el componente clave del nuevo orden global, en tanto es constitutiva de la subjetividad moderna.

*Los medios de comunicación electrónicos transforman el campo de la mediación masiva porque ofrecen nuevos recursos y nuevas disciplinas para la construcción de la imagen de uno mismo y de una imagen del mundo (Appadurai, 2001: 6).*

Es así como el núcleo del nexo entre lo global y lo moderno viene dado por el encuentro entre las imágenes puestas a circular por los medios de comunicación (en este trabajo haremos hincapié en los medios virtuales, como Facebook<sup>5</sup>) y las perso-

4 Número estimado por mis interlocutores senegaleses y corroborado en una reunión que mantuvimos a la cual se convocó a toda la comunidad.

5 Facebook es un sitio de redes sociales de la *World Wide Web* mediante el cual un usuario registrado puede relacionarse de modo virtual con otros usuarios. Actualmente los usos de Facebook son muy variados, y abarcan desde intercambiar material virtual -como fotografías, videos, música- hasta llevar adelante negocios. Asimismo, sus usuarios van desde personas individuales, hasta cátedras de universidades, programas televisivos, artistas, entre otros.

nas que migran, dice Appadurai, a quienes sumamos aquí la comunidad senegalesa transnacional.

Un concepto que alude al proceso de construcción de imágenes acerca de uno mismo y del mundo es el de representaciones sociales, que en términos de Arancibia y Cebrelli supone aquellos mecanismos que median entre las prácticas y los discursos, prescribiendo ciertas maneras de percibir el entorno y los modos de relacionamiento intersubjetivo.

Las representaciones sociales establecen las distancias y demarcaciones culturales en base a sustratos visuales que se fijan como su referencia y a un espesor temporal durante el cual se almacenan y (re)actualizan los sentidos con los que se han ido dotando a lo largo del tiempo (Arancibia y Cebrelli, 2005).

Por nuestra parte, la utilización de una metodología visual para indagar representaciones vino a introducirse en una fase de la investigación en la que se alcanzaban momentos de tensión que ponían de manifiesto los límites comunicacionales entre los interlocutores senegaleses y la investigadora. Esto se debe a que muchos de los senegaleses que llegan a Argentina hablan wolof y francés, mientras que el castellano es una lengua que ellos van aprendiendo a medida que transcurre el tiempo, adquiriendo inicialmente un vocabulario en torno a la actividad de venta de bijouterie<sup>6</sup>.

6 Durante los primeros meses de su estadía las palabras aprendidas en el idioma local están relacionadas con la venta ambulante de bijouterie. Esta situación si bien permite un intercambio en castellano y una apertura a jugar con el vocabulario, se encuentra siempre tensada por un límite. Y aunque el análisis de contexto que valoriza el lenguaje de la comunicación no verbal atraviesa constantemente el trabajo de campo, en este caso surgían restricciones al momento de intentar profundizar en los significados que construyen la visión de mundo de mi interlocutor principal. Sin embargo, la voluntad de comunicación estaba siempre presente, lo mismo que el reconocimiento de los límites desde ambos lados -porque como investigadora tampoco manejo el idioma wolof o el francés con profundidad comunicativa-.

En este contexto, las diferencias lingüísticas existentes impedían acceder a niveles de sentidos a los que la investigación se propone llegar. Por eso, a partir de reiteradas conversaciones trucas se resolvió ensayar como posible solución la introducción de una cámara fotográfica a usar por un interlocutor con el cual había mayor dificultad comunicacional.

## **Producción propia de fotografías**

A los fines de este trabajo, la fotografía es comprendida como un discurso alternativo que condensa y cristaliza múltiples representaciones y ofrece un relato que permite el abordaje alternativo del proceso de construcción de sentidos de la mismidad y la diferencia.

Así, avanzamos en un proceso de “creación subjetiva de imágenes”<sup>7</sup> (Faccioli y Lossaco, 2009) como una técnica que busca entender cómo los sujetos que pertenecen a culturas diferentes a la del investigador ven e interpretan las cosas.

El supuesto de base de esta técnica es que “el acto de fotografiar involucra seleccionar e interpretar la realidad” (Faccioli y Lossaco, 2009: 6), puesto que la cámara fotográfica no toma fotos por sí sola. De manera que se busca comprender el criterio de recorte de quien fotografía y los motivos subjetivos que lo guían.

En este marco, a partir de las fotografías tomadas por Bamba<sup>8</sup> se apunta a conocer su percepción del nuevo espacio que ha-

7 El método, autoría de Sol Worth y John Adair, consiste en entregarles a los sujetos un dispositivo de registro visual o audiovisual para que se refieran visualmente a su vida o expresen con imágenes algunos conceptos

8 Bamba es el apodo que eligió en Argentina el protagonista senegalés de esta experiencia. Su nombre verdadero no será mencionado aquí para proteger su privacidad. Las fotografías que se muestran en este trabajo fueron utilizadas con su consentimiento.

bita y las representaciones de sí mismo y de los demás que este proceso conlleva.

*Son sólo pistas que desde el trabajo en el campo van configurando cierto panorama, bocetando un mapa -que evidentemente siempre guarda distancia con su territorio- sobre ciertos modos de mirar y estar en el mundo (Triquell, 2011: 159).*

Se le propuso entonces a Bamba sacar fotografías de algunos temas abordados en las conversaciones durante el trabajo de campo que quedaban incompletos al verbalizarlos, y que revestían una importancia particular en relación con las representaciones sociales de estos actores. Por ejemplo, la relación con los otros vendedores ambulantes (a quien él llama “amigos-trabajando”); la relación con los habitantes de La Plata (a quienes en reiteradas oportunidades se refirió como “gente mala”); las situaciones en las cuales le piden sacarse fotografías; y, de modo más general, las cosas que le gustan de la ciudad y su gente y las que no.

A partir de estos lineamientos mínimos se abrió el juego a que explorase lo que él deseara. Para esto se le prestó una cámara fotográfica digital, que fue el equipamiento técnico para llevar a cabo la experiencia.

Se decidió esperar los tiempos y formas de devolución de Bamba, teniendo en cuenta la introducción de un elemento externo a su cotidiano y que el grado de comprensión de la propuesta era incierto.

Luego de una semana, en oportunidad de otro día de trabajo de campo en su puesto de venta -ubicado en la vereda del rectorado de la Universidad Nacional de La Plata-, él devolvió la cámara fotográfica.

El resultado arrojó una gran riqueza tanto en la cantidad de fotografías como en la variedad de temas que fueron retratados, mostrando múltiples representaciones de diversos aspectos de la vida de algunos inmigrantes senegaleses en La Plata y la complejidad de las relaciones que se ponen en juego (afectivas, laborales, religiosas, conflictivas).

En total fueron tres los encuentros en los que se procedió a la revisión conjunta del material. El primero fue el día de la devolución de la cámara y los dos posteriores en su casa.

Estas últimas oportunidades se dieron en el marco de entrevistas abiertas que permitieron mayor profundidad de análisis en tanto surgieron vinculaciones con su álbum fotográfico de Senegal y la importancia que los medios de comunicación virtuales, como Facebook, tienen en este proceso de percepción del entorno y construcción de la imagen de uno mismo y del mundo en el contexto de la migración.

En efecto, esta experiencia de investigación fotográfica tiene en cuenta la gran fuerza que la visión ha adquirido en la actualidad como herramienta primera para conocer el mundo, como canal privilegiado de información.

Como plantean Faccioli y Lossaco (2009), la cultura contemporánea sustituye la idea del mundo como texto por la idea del mundo como imagen y “provee de imágenes cuya función principal es entregar flujos de cultura global” (Faccioli y Lossaco, 2009: 4).

Esta argumentación pone el foco en retomar el papel central que tiene lo visual en el proceso cognitivo y en la comprensión de lo que nos rodea para nuestra vida cotidiana actual. Puesto que la operación de ver ha precedido desde siempre a la operación de conceptualizar verbalmente lo visto, más aún en las primeras etapas del desarrollo de la humanidad y la cultura, cuando los códigos comunicacionales estaban conformados por diseños im-

presos sobre diferentes soportes (petroglifos, geoglifos, pinturas rupestres, entre otros).

*Más tarde, la visión coexistió por siglos con las palabras consideradas como la herramienta principal para conocer el mundo, incluso en aquellas culturas como la occidental, que hasta el siglo pasado tenían al lenguaje escrito y hablado como la forma más alta de práctica intelectual (Faccioli y Lossaco, 2009: 4).*

En la actualidad, las imágenes vuelven a ser centrales en la construcción cultural de la vida social contemporánea y a través de ellas incorporamos visualmente reglas, valores, patrones de comportamiento y diferencias sociales.

El mundo actual se convierte en un mundo de imágenes en el que interactuamos con experiencias visuales totalmente construidas (Faccioli y Lossaco, 2009). De manera que prácticamente nadie desconoce la imagen y sus implicancias porque todas las personas estamos insertas en un mundo de representación con base en la imprenta, las fotografías, la televisión, las películas, de modo que la preocupación de la imagen es moderna (Comolli, 2008).

## **La experiencia y sus resultados**

En este trabajo se propone prestarle atención al conjunto de los sentidos involucrados en el estudio de las culturas, propiciando una forma de conocimiento más compleja, en tanto se integran varias dimensiones de la experiencia social (Barbosa, 2009). Por eso, estas fotografías nos acercan a un conocimiento creado desde muchas formas -ideas, emociones, respuestas sensoriales e imágenes de nuestra imaginación- que cristaliza en

estos retratos. Para cuyo análisis, sostiene MacDougall (2009), necesariamente se pone en juego algo más que la facilidad mental que el lenguaje nos provee. Por su parte, este autor plantea que vemos con nuestros cuerpos enteros y producimos significado por ellos. Las fotografías son imágenes del cuerpo detrás de la cámara y de su relación con el mundo (MacDougall, 2009).

En tanto que Sol Worth y John Adair, en su investigación con filmes realizados por navajos<sup>9</sup>, plantean que existiría un “patrón [general] para organizar eventos visuales y que los realizadores visuales en diferentes culturas aprenden a hacer transformaciones entre estos patrones o reglas perceptuales y cognitivas comunes y un conjunto convencional de regularidades, patrones o reglas determinadas por su medio cultural, social y lingüístico específico” (Adair y Worth, 1970:10)<sup>10</sup>.

La percepción y el significado conforman una dupla de influencias mutuas, puesto que el significado moldea la percepción -el cerebro procesa las imágenes que percibe del mundo circundante y las ordena en categorías de sentidos previamente almacenadas-, pero al final ésta puede reconfigurar el significado, alterando la percepción en etapas subsiguientes del proceso cognitivo. David MacDougall nos dice que este proceso reflexivo se aplica tanto a hacer imágenes como a ver estas imágenes y a nuestra visión de las imágenes hechas por otros (MacDougall, 2009). Esta cuestión atraviesa de lleno las imágenes sacadas por Bamba y sus amigos y los análisis sucesivos que hicimos conjuntamente en los diferentes encuentros.

9 Desarrollada en el libro *Trough Navajo Eyes* (Worth y Adair, 1972) y en publicaciones anteriores como *Navajo Filmmakers* (Worth y Adair, 1970).

10 Traducción propia del inglés.

Sin embargo, no debemos olvidar que “toda imagen es polisémica; implica subyacente a sus significantes, una ‘cadena flotante’ de significados, entre los cuales el lector puede elegir algunos e ignorar otros” (Barthes, 1970: 5).

Si bien la imagen es específica en tanto tiene un referente particular, también es ambigua porque refiere a la universalidad del mundo representado abriendo el juego a una diversidad de interpretaciones. “Es el texto escrito lo que delimita y acompaña la imagen, acotando su significado a una intensión comunicacional específica” (Triquell, 2011: 162).

La relación entre texto escrito y texto visual en Ciencias Sociales es muy compleja y abriría un camino de reflexiones que excede las intenciones de este trabajo. Pero cabe aclarar que aquí se siguen las consideraciones de Sylvia Caiuby Novaes quien plantea que

*...las imágenes no sustituyen el texto, contradiciendo el dicho popular que sostiene que una imagen vale más que mil palabras. Ellas pueden y deben aliarse al texto, penetrarlo en una relación más íntima, dejando de ocupar el apéndice de nuestras publicaciones<sup>11</sup> (Caiuby Novaes, 2009: 44).*

A continuación, se presentan algunas de las fotografías que resultaron de la experiencia de Bamba con la cámara fotográfi-

11 Traducción propia del portugués.

ca. Pero las fotos no están solas, su polisemia pretende ser delimitada, a los fines analíticos aquí propuestos, y para ello se las acompaña de un breve texto escrito que incluye un primer relato de Bamba acerca de los sentidos de su producción y luego consideraciones hechas por la investigadora teniendo en cuenta otros datos obtenidos durante la investigación, que atraviesan estas fotografías y que pueden enriquecer su comprensión.

Debido al espacio aquí disponible, se presentan algunas fotografías tomadas como ejemplos de otras que retratan situaciones similares. Las mismas pertenecen a la selección de fotografías publicadas en el Facebook de Bamba de un total de sesenta registros iniciales.



### **FOTO 1**

*“Sí, es importante mi Facebook, porque yo quiero en mi Facebook tener muchas fotos. Muy importante, porque la otra gente tiene Facebook de Bamba y mirando las fotos (...)Para mi familia, todos, mi amigo, mi amiga, todos conocen Bamba, tiene Facebook, toda, toda persona conoce Bamba, para mirando en mi Facebook”*



## **FOTO 2**

Cheikh Gueye, el hermano de Bamba, fue quien subió al Facebook de Bamba las fotos tomadas por él y sus amigos senegaleses. Cabe aclarar que Bamba no conoce el proceso de subir fotos a la computadora y publicarlas en plataformas virtuales, de modo que siempre es otra persona que hace esto para él. En este caso, fue su hermano quien lo hizo, según Bamba, de acuerdo a criterios personales.

Al indagar si él le había dado indicaciones a su hermano respondió que no, que él le había dado la cámara y su hermano subió las fotos que quiso. Sin embargo, se considera aquí que hubo un proceso de selección de parte de Bamba traducido en directivas a su hermano acerca de cuáles fotografías subir y cuáles

no, porque en Facebook no fueron publicadas el total de sesenta fotos. Hay determinadas fotos que su hermano Gueye no subió y al indagar las razones de esto Bamba respondió que a él no le gusta mostrar ciertas cosas a su familia y amigos de Senegal.

Así, vemos fotografías que retratan dos dimensiones de la vida de Bamba en La Plata. Aquella creada por su protagonista con intenciones de mostrar a los demás, y otra relacionada con ciertos lineamientos del ejercicio fotográfico pero que no responden a la versión de su mundo en la migración que él quiere dar a conocer en su Facebook.

A continuación se muestran las fotografías que responden al primer caso.



### **FOTO 3**

*“Yo tiene muchos amigos en Senegal y ellos dicen ‘yo quiero ver la foto argentina’, Argentina muy lindo. Allá [Senegal] es lindo pero acá más lindo, muy grande”*



#### **FOTO 4**

*“Yo tengo moto en Senegal, ahora de mi hermano (...) ¡La moto sola no me interesa!”*

La moto de la foto actúa como objeto significativo que remite al contexto senegalés de origen. Esta foto funcionó posteriormente como abreactor de información<sup>12</sup>, es decir, promovió la mención de otros temas y líneas de indagación, al remitirme a un álbum fotográfico de Bamba (donde él corroboró tener su moto), a partir del cual surgió un mundo de afectos retratados y guardados en ese álbum que funciona como un baúl de la memoria en el contexto la migración.

A su vez, las fotos contenidas en el mismo dieron cuenta de una forma de comunicar particular, ligada a patrones cognitivos propios de la cultura de Bamba, reflejada en los encuadres y selecciones de las tomas, que trazan una correspondencia con las fotos tomadas en La Plata.

<sup>12</sup> Esta noción es tomada de Lahitte, Maffia y Cascardi (1988).



### **FOTO 5**

*“Ella quiere las fotos en el Facebook, porque su hija y ella quieren ver. No es para mi familia, es para la hija de ella. Buscala en el Facebook, este es su nombre, yo no encontrar”.*

*“Amigos trabajando, querían fotos y yo también. Amiga y amigo trabajando, Patricia y Ale”.*

Una de las vendedoras con las que Bamba comparte cotidianamente la esquina de 7 y 48 es “Pato”, ella vende carteras desde la mañana hasta las 15 horas. Mientras comparte lugar con ella Bamba coloca su puesto en la misma esquina pero sobre calle 48. En tanto que cuando Pato deja el espacio vacío Bamba lo ocupa desplegando su puesto en la ochava.



## FOTO 6

“Ale” es hijo de otro vendedor ambulante de la esquina de 7 y 48, trabaja como empelado de su padre y abriendo puertas de taxis de la parada localizada allí, justo detrás del puesto de Bamba. Comparten esa esquina para trabajar desde las 9hs hasta las 15hs, de lunes a viernes, desde hace aproximadamente un año. Al principio Ale lo veía a Bamba “andar de acá para allá”, y ellos tuvieron que hacerle un lugar “vení, ponete acá vos”, le dijeron, y le indicaron el espacio libre al lado de la caja de electricidad. “Porque esto acá está todo lleno”, decía Ale.



### FOTO 7

*“[Esta foto] no, no es importante, importante más o menos”*

Frecuentemente algunas mujeres -jóvenes- le piden sacarse una foto con él -al igual que sucede con muchos otros vendedores ambulantes-. Esta práctica pone en evidencia las representaciones exotizantes acerca de los africanos que circulan entre los habitantes de La Plata, quienes mediante estos pedidos se apoderan de la imagen e individualidad de estas personas, objetivándola como un souvenir de exhibición.

Resuenan aquí los antiguos zoos humanos: la espectacularización del Otro a partir de una “aventura moral, social y física” (Hall, 2010: 301). Mediante este proceso de estigmatización, el señalado corporiza la información social que se posa sobre sí, es decir, su condición de negro que lo hace exótico a los ojos de los otros es aceptada por él y de este modo accede a comportarse como dicta el estigma que recae sobre sí (Goffman, 2004).

La joven le compró bijouterie a Bamba y quiso sacarse una foto con él, quien a su vez le pidió lo mismo al disponer de una cámara fotográfica, pudiendo generar un material especial para su “álbum de fotos virtual”.



**FOTO 8**

*(Risas) "Porque yo quiero muchas fotos para mi álbum de Facebook"*



**FOTO 9**

*"Esta es la casa de mi hermano, casa Roja, la casa de otros chicos, mis compañeros trabajando, hora yo visité al marabout, no trabajando ahora"*

Estas fotografías no sólo nos dan una idea descriptiva, sino que también nos comunican el propio mirar de Bamba, reflejado en los encuadres y selecciones de las tomas (Ardèvol, 1998).

Brisset, por su parte plantea que cuando se trata de productos comunicativos con un componente estético el gusto del autor le llevará a elegir determinadas composiciones plásticas que respondan a su concepción personal de la “belleza”. En el modo que selecciona los elementos y los encuadra quedaron manifestadas sus preferencias respecto al plano de la expresión -luz, sombra, color-, que pueden resultar más o menos apropiadas para transmitir la situación social de ese momento (Brisset, 1991).



#### **FOTO 10**

*“La gente decirme ‘sacame, sacarme foto para marabout’. Toda gente te-nés la foto está. La copiaron de mi computador”*

*“Muy importante mirá, todos, ¡Lo mejor! La gente acá pasa por una iglesia para rezar, esto igual. Pedirle ayuda a dios, igual al marabout. Porque el marabout le dice a dios, la gente no le dice derecho a dios, marabout sí puede. Yo decirle al marabout para vivir tranquilo, la familia, todos, tener plata, igual”.*

La vestimenta brillante que visten algunos chicos senegaleses y el marabout es el traje típico que usan en Senegal los días religiosos, por ejemplo los viernes –un día de importancia religiosa para los musulmanes. Pero en La Plata no todos tienen uno, así que quien tiene lo usa y quien no es igualmente bienvenido con otra ropa, como sucede también en Senegal.



### **FOTO 11**

*“Sante serigne fallou mbacke”, escribe Bamba en su Facebook acompañando esta foto; “Sama wadji magl bou weer”, responde por Facebook Mbacké Gueye, su amigo en Dakar.*

*“Dice ‘el mejor marabout’. Para publicitar, yo quiero toda la gente saber [que es] el mejor marabout. Mbacké dice ‘seguro’, porque él conoce al marabout”*

*“Muy, muy, muy importante para sacar esta foto, un souvenir. Yo morir y mi familia mirando mis fotos. Yo tengo en Facebook, todo, todo yo tengo en Facebook”*

La importancia que adjudica Bamba a su presencia junto al marabout y a la necesidad de contar con un registro visual que condense la experiencia y la memoria, se relacionan con la dimensión religiosa que atraviesa y contiene a muchos senegaleses en la migración.

El mundo islámico del norte de África se organiza en cofradías -agrupaciones religiosas- con una organización, creencia y ritual específicos. La cofradía mouride -a la que pertenecen Bamba y la mayoría de los senegaleses en La Plata- es la única propia de Senegal y se estructura en una división de tareas entre las que al marabout le corresponde la plegaria y la meditación y a los discípulos el mantenimiento de la comunidad con sus trabajos en la venta ambulante y el cultivo de maní (este último en Senegal).

Desde la ciudad santa de Touba -donde fue fundada la cofradía mouride a fines del siglo XIX por el maestro Amadou Bamba- se impulsó una diáspora de sus discípulos a diferentes partes del mundo en donde existen las dahiras (asociaciones religiosas de las cofradías) que funcionan como nodos articuladores construyendo una gran estructura mouride. Así se mantiene el vínculo religioso y el migrante tiene un lugar de acogida en donde encontrará con quien identificarse y referencias básicas iniciales en el nuevo destino. Es importante remarcar que no existe una correspondencia entre cofradía y grupo étnico, porque entre los mouride puede haber gente wolof o sereer.

Tal como plantea Zubrzycki (2009:2) “el lazo de compromiso maraboutico es personal entre dos individuos, el taalibe (discípulo) y el marabout, es un acto de sumisión que constituye la originalidad del mouridismo, un acto voluntario y una adhesión a un proyecto de desarrollo del grupo para el que la emigración constituye una estrategia determinante”.

A partir de 1980 los marabouts comenzaron a salir de África y acercarse a todos sus seguidores emigrados -primeramente en

Europa-, quienes se gratifican con estas visitas puesto que en Senegal son ellos quienes los visitan.

Hoy, la comunidad transnacional abarca destinos nuevos que los maestros espirituales comenzaron a incorporar en sus visitas. De esta manera, obtienen “ventajas materiales evidentes y lograron un acercamiento regular al estrechar y encuadrar a la comunidad mouride que se encuentra fuera” (Zubrzycki, 2009: 11).



## FOTO 12

*“Yo tengo en Facebook. La gente, como ella tiene una igual en Facebook. Ella recuperación [copió] las fotos de mi computadora. Toda gente tenés la foto esta”*

Sofía, una de las dos mujeres senegalesas que viven en La Plata y con quien Bamba comparte la casa y una amistad que se remonta a su barrio en Dakar, participó en la reunión con el marabout. Ella cuenta que mediante un gesto -sus manos abiertas y extendidas- espera recibir la suerte que el marabout le va a dar como intermediario de Dios.



### FOTO 13

La comida es un elemento de reunión y encuentro diario entre los senegaleses. Durante la visita del marabout, hubo un momento destinado a cocinar *chebuiap* para luego comerlo entre todos. Bamba eligió esta foto para subir a Facebook, sin embargo él no fue quien verdaderamente lo cocinó, sino otro de sus amigos que ya no está más en La Plata. Pero como dice Bamba “*mi familia no conocer a toda la gente, no es importante*”, por eso él elige para mostrar en Facebook las fotos en las que aparece.

En la casa que comparte en La Plata con un grupo de cinco senegaleses Sofía es quien más cocina *chebuiap*. Se trata de un guiso a base de arroz, verduras y carne roja, uno de los platos más típicos de la cocina senegalesa. Allá en Senegal suelen ser las mujeres de los hogares las encargadas de preparar la comida, pero en la migración los varones deben ejercer roles que previamente no eran propios a su género para poder resolver su cotidiano. Así es como en La Plata muchos de ellos se hacen diestros en la cocina senegalesa.



#### **FOTO 14**

*“Mi amigo Abdoul, extraño mucho Abdoul, muy buena persona. Muy lindo. Ahora en Brasil.”*

Abdoul se muestra en esta foto en la “casa roja” la noche de la visita del marabout, hoy ya no está en La Plata. Él y otros tantos chicos senegaleses se fueron a trabajar en la venta ambulante a otras provincias argentinas o a ejercer otras ocupaciones en Brasil, porque en La Plata el accionar violento e ilegítimo de Control Urbano y la Policía bonaerense no les permite trabajar tranquilos y *“yo quiero trabajar, yo quiero ganar plata, nada más”*.

Hasta aquí repasamos algunas de las fotos que Bamba eligió para mostrar en su Facebook.

A continuación veremos algunas otras que no fueron seleccionadas para su “álbum virtual” pero que discutimos con Bamba para descubrir los motivos por las cuales fueron tomadas pero no “calificaban” para su Facebook.



### **FOTO 15**

*“Modu. Conocés. Porque yo vivo en La Plata, me gusta, me gusta La Plata, porque yo vivo en La Plata, yo trabajando La Plata. Modu ahora ya no vive en La Plata, pero ahora [en la fotografía] sí vivía en La Plata”*

Modu es otro de los senegaleses que se dedican a la venta ambulante en La Plata y con quien Bamba también compartía su casa. Ahora él está en Catamarca, debido a los problemas que tienen con la Municipalidad y la Policía bonaerense. En esta foto vemos, a se-

mejanza de las fotos de Bamba en un contexto urbano, como se evidencia un encuadre que da cuenta de la importancia del sujeto al centrarlo en un entorno urbano componiendo un mensaje que se quiere mostrar por Facebook a su familia y amigos de Senegal, “*acá más lindo, muy grande*”.



## FOTO 16

*“Trabajando para secreto, yo no puedo decir allá a la gente africano yo trabajando en esto, eso es secreto. Otro chicos sí tienen fotos como esta, pero yo no quiero, no me gusta (ríe)”*

Como se mencionó anteriormente, el comercio así como el trabajo con bijouterie es una práctica conocida en la que muchos se desempeñan en Senegal. En Argentina y en otros países donde migran es la principal actividad que sostiene a la comunidad senegalesa transnacional.

“El comercio, para ciertos senegaleses, señala Riccio (2001, 2004) es considerado un signo de identidad. ‘*La venta es nuestra sangre*’ nos dijo un senegalés residente en Buenos Aires” (Zubrzycki, 2009:8).

En la base de esta práctica se encuentran las relaciones religiosas e identitarias que incluyen la pertenencia a la cofradía islámica mouride y la lógica mercantil y comercial que se ajusta a la que desarrollan con las actividades económicas en Senegal.

Por lo tanto se podría pensar que la descalificación de esta fotografía de su álbum de Facebook se relaciona con la realidad que viven los senegaleses en La Plata, donde la práctica de la venta se convirtió en una actividad laboral riesgosa e inestable por las condiciones municipales y policiales, además de no satisfacer sus expectativas de negocio.

Bamba piensa que los clientes en La Plata son “más o menos”, ya que las personas que se acercan a su puesto miran la bijouterie, preguntan el precio, se prueban mucha bijouterie y acaban no comprando y dejándole el puesto desordenado.

A su vez, la venta ambulante es también para ellos una práctica riesgosa por el accionar de autoridades municipales y provinciales de seguridad pública que no les permite trabajar tranquilos y lleva a que muchos senegaleses abandonen la ciudad para vender en otras provincias o buscar trabajo en países limítrofes. “*Yo quiero trabajar, yo quiero ganar plata, nada más*” insiste Bamba.

“Si tuvieras que elegir alguna foto de todas estas que muestre cómo vivís en La Plata, ¿cuál elegirías?”, le pregunté en el último encuentro para discutir las fotografías, señalando la pantalla de su notebook donde aparecían los íconos grandes de las sesenta fotos.



### FOTO 17

Sin responder verbalmente, recorrió con su vista la pantalla de su notebook y señaló la fotografía de arriba (17). Respecto a esta misma foto en otro encuentro Bamba la señaló y preguntó:

- *¿Vos me pediste que sacara qué cosa??*
- *“de todo, la ciudad, lo que te gusta, lo que no...”*, le respondí
- *“y gente mala”, me dijo él, “esta es mujer mala, mira, mira, pregunta todo pero no compra”.*

En esta ocasión agrega: *“Porque la gente todos los días, pasa por acá para mirando mis cosas para sacando todo y no comprar nada, todo el día me molesta, ¿entendés?, todo el día, no me gusta la gente como ella. No sé...acá y allá [Senegal] no es igual, no es igual. Porque acá hay una persona venir acá para mirando mis cosas, no quiero, porque ahora mirando para sacar todo y no comprar nada, no me gusta sacar mis cosas y no comprar nada, sacar todo y no comprar nada, preguntar nomás, preguntar cuánto sale un rolex, cuanto sale un anillo, cuánto sale una pulsera, una cadenitas, sacarlo todos, para terminando ‘gracias, chau’. No me gusta”.*

Este relato resume las intenciones de la práctica fotográfica planeada, los temas abordados, su concepción de la experiencia y la cotidianeidad de su vida en La Plata.

## Consideraciones finales

La vida urbana está pautada, en general, por la inestabilidad de sus formas, siempre complejas y en transición. En el caso de los inmigrantes senegaleses esto se acentúa al formar parte de cadenas migratorias que los movilizan allí donde haya contactos y trabajo.

Sin embargo, en cada lugar se apropian del espacio y lo habitan, esto queda plasmado en las fotografías aquí presentadas al retratar los vínculos mantenidos en la ciudad de La Plata, los lazos de solidaridad y el conflicto.

Este trabajo no pretende ser concluyente en tanto se trata de una primera aproximación fotográfica al estudio y conocimiento de una comunidad de inmigrantes africanos recientes en este contexto urbano. Como tales son parte de los movimientos migratorios que caracterizan a la modernidad, apropiándose de los símbolos locales de un modo particular y reterritorializando sus prácticas propias de acuerdo a las posibilidades del nuevo contexto.

Para conocer las representaciones de sí mismos que construyen los senegaleses hoy en La Plata y que surgen del modo de mirar y estar en este nuevo contexto particular, y como ensayo para solucionar las dificultades idiomáticas que surgían en el trabajo de campo, se profundizó en el trabajo fotográfico con Bamba, uno de los interlocutores de origen senegalés.

Esta experiencia exploratoria abrió múltiples posibilidades de indagación en tanto confluyeron diversas dimensiones de las relaciones humanas, dando cuenta de la complejidad que caracteriza a los fenómenos sociales, entre los que se incluye la fotografía misma.

Somos conscientes de que las fotografías no son la realidad ni tampoco copias de ella, sino que son representaciones visuales, es decir, un producto simbólico con atributos analógicos cuya

alta capacidad icónica da cuenta de la relación cognitiva que mantiene el fotógrafo con su entorno y del recorte efectuado.

De este modo, intentando cubrir todas las etapas del proceso de elaboración fotográfico protagonizado por Bamba, desde su producción bajo ciertas directivas abiertas, hasta la puesta en circulación de las fotos y el consumo de las mismas en un medio de comunicación virtual como Facebook, accedimos a la construcción de la versión de su mundo y a las motivaciones subyacentes a las elecciones particulares que lo conforman.

En este sentido, se considera que mediante las fotografías que Bamba selecciona para su Facebook él se posiciona como un emigrante exitoso en tanto

*...el emigrado se percibe en origen como un referente social: hacerse hombre, tener dinero (...) El prestigio se manifiesta no sólo en términos materiales, sino sobre todo sociales y simbólicos, ya que mantiene la responsabilidad moral de redistribuir su riqueza, manteniendo financieramente a su familia, su comunidad y sus redes de amigos (Zubzycki, 2009: 5).*

Esto es concluyente al pensarlo en relación a las fotos de Bamba en tanto él manifiesta que su deseo está puesto en mostrar por Facebook a su familia y amigos “lugares lindos, la plaza, como en Capital Nueve de Julio, la playa en Mar del Plata, una plaza, otra gente (...) muchos amigos en Facebook quieren ver Bamba en Argentina, quiero muchas fotos en el álbum de Facebook”. Bamba elige mostrar estos referentes, a partir de los cuales construye su vida en Argentina, desechando aquellos que atentan contra la representación del emigrante exitoso, y que de hecho se dan cotidianamente, como su puesto desordenado por los clientes locales que preguntan mucho y compran poco, los

controles de la Municipalidad y la Policía, entre otros.  
Tal como plantea Agustina Triquell:

*Como sucede en muchas de las prácticas mediadas por un dispositivo tecnológico, la fotografía determina desde sus posibilidades técnicas –materiales– los modos de abordar la práctica; y al ser justamente la técnica una mediación, es ese paso inevitable que condiciona y a su vez posibilita la producción simbólica.*

*(...) Las imágenes que los jóvenes generan alimentan la iconósfera, tanto cuando son conservadas en los dispositivos de captura como cuando son puestas en circulación en Internet, en plataformas del tipo fotolog, Facebook o flickr. En esta iconósfera no sólo se exponen diferentes sentidos, sobre la vida, el mundo y la sociedad –sumados aquellos que se desprenden de los mismos como género, etnia, juventud y ciudadanía– sino que además éstos son objeto de disputa a partir de su representación gráfica. (Triquell, 2011: 159-161).*

El análisis de las fotos tomadas por Bamba necesariamente se inició en un proceso de reflexividad propio de la relación social de campo mantenida entre la investigadora y el interlocutor. En los sucesivos encuentros y entrevistas mantenidas, se fueron descubriendo y retroalimentando las posiciones de cada uno y las definiciones del otro, lo cual tuvo una incidencia muy importante en la comprensión del proyecto fotográfico.

La revisión de las fotografías y la profundización en el conocimiento de Bamba y su entorno, a la vez que su incorporación del investigador como auxiliar del proyecto, abrieron las puertas a un nuevo tipo de conocimiento.

El acercamiento entre investigador e interlocutor favorece, de este modo, una forma de divulgación de un saber más interactivo y evidente en el proceso de construcción del conocimiento que se quiere revelar a través de las fotografías.

Las fotos sacadas por Bamba dan cuenta de una mirada, de una selección, de un interés, de un deseo de retratar algo en particular y, por qué no, guardarlo en la memoria. Los sentidos involucrados y contenidos en cada fotografía expresan con gran profundidad lo que las palabras no permitían y el conocimiento así producido responde a sus intereses y experiencias, configura una cierta mirada sobre su habitar en la ciudad en el marco significativo de sus prácticas.

Por otra parte, la decisión de trabajar en esta ocasión con fotografías responde a una inclinación a introducir otros discursos y formatos en la práctica antropológica que agregan gran valor a la investigación, en tanto proceso de producción de conocimiento y en tanto producto que es puesto a circular y dado a conocer a otros.

Tal como sostenía Jorge Prelorán, para dar a conocer es necesario mostrar. Se considera que la amplitud de llegada y el impacto a nivel discursivo que tienen las fotografías puestas a circular -así como los videos- es mayor que la que puede tener un trabajo antropológico meramente escrito. A su vez, los sistemas de referencias que intervienen en estas producciones son también múltiples. Es decir, las relaciones entre el fotógrafo, el investigador, y la audiencia de las fotos, configuran un hipersistema de atribuciones y destinaciones de significados sociales (Comolli, 2008).

De esta manera, una situación marcada por limitaciones lingüísticas verbales permitió poner en juego una herramienta comunicacional alternativa -la fotografía- configurando una relación social de campo atravesada por la reflexividad. Cada par-

ticipante se pensó a sí mismo en su interacción con el otro. A partir de las fotografías Bamba produjo su mundo, se posicionó. Mientras que el investigador pudo acceder de modo preliminar a reductos tal vez inalcanzables del mundo y el cotidiano de su interlocutor, para darlo a conocer de modo más cabal.

De este modo, como señala MacDougall (1995), la experiencia fotográfica con los interlocutores de la investigación conduce a cuestionar la propia perspectiva desde la cual se aborda el trabajo de campo y a abrir el juego al ensayo y error en el proceso de investigación que nos permite generar circunstancias en las cuales un conocimiento inesperado pueda sorprendernos.

## Bibliografía

- AGNELLI, S. y ZUBRZYCKI, B. (Octubre, 2008). “Trayectorias migratorias y actividades económicas de los inmigrantes senegaleses en la ciudad de La Plata”. En L. Mesa Delmonte (Presidencia) *Repensar el concepto de frontera cultural-étnica y política en Asia y África*. Simposio llevado a cabo en el III Congreso Nacional de ALADAA, Villa La Angostura, Argentina.
- APPADURAI, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- ARANCIBIA, V. y Cebrelli, A. (2005). *Representaciones Sociales: Modos de mirar y de hacer* Salta: CEPHIA-CIUNSA.
- BARBOSA, A. (2009). “Significados e sentidos em textos e imagens”. En Barbosa A., da Cunha E. T. y Hikiji R. (orgs.), *Imagem-Conhecimento. Antropología, cinema e outros diálogos*. Brasil: Papyrus Editora.
- BARTHES, R. (1970). “Retórica de la imagen”. En: *La semiología*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- CAIUBY NOVAES, S. (2009). “Imagem e ciencias sociais: Trajetória de uma relação difícil”. En Barbosa A., da Cunha E. T. y Hikiji R. (orgs.), *Imagem-Conhecimento. Antropología, cinema e outros diálogos*. Brasil: Papyrus Editora.
- COMOLLI, J-L. (2008). *Ver e poder*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- FACCIOLI, P. y Lossaco, G. (2009). “Postales desde Roma”. *Bifurcaciones. Revista de Estudios Culturales Urbanos*. Nro. 9.
- GOFFMAN, E. (2003). *Estigma. Notas sobre la manipulación de la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- GUBER, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*.

- Bogotá: Grupo editorial Norma.
- HALL, S. (2010). *Sin Garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- LAHITTE, H., Maffia, M. y Cascardi, J. (1988). "An experience in Visual Anthropology: The Use of a Multi-image show in eliciting information among a group of Cape Verdean migrants in Ensenada, Buenos Aires Province, Argentina" en *Visual Anthropology*, vol. 1, pp. 197-204.
- MACDOUGALL, D. (1995). "¿De quién es la historia?" En E. Ardévol y L. Pérez (Eds.), *Imagen y cultura: Perspectivas del cine etnográfico*. Granada: Biblioteca de Etnología.
- MACDOUGALL, D. (2009). "Significado e ser". En Barbosa A., da Cunha E. T. y Hikiji R. (orgs.), *Imagem-Conhecimento. Antropología, cinema e outros diálogos*. Brasil: Papyrus Editora.
- MORENO MAESTRO, Susana. (2006). *Aquí y allí, viviendo en los dos lados. Los senegaleses de Sevilla, una comunidad transnacional*. Sevilla: Junta de Andalucía.
- TRIQUELL, A. (2011). "Miradas ubicuas: Repertorios visuales, identidades juveniles, periferias. Reflexiones a partir de una experiencia fotográfica en el IPEM 320". En Triquell, X. y Ruiz, S. (Comp). *Fuera de Cuadro. Discursos desde los márgenes*. Villa María: Edivim.
- WORTH, S., y Adair, J., (1970b). "Navajo filmmakers". En: "*American Anthropologist*", (72) No.1. pp.9-34.
- WORTH, S., y Adair, J. (1972). *Thought Navajo Eyes: An exploration in film communication and anthropology*. Bloomington: Indiana University Press.
- ZUBRZYCKI, B. (Septiembre y Octubre, 2009). "La migración senegalesa y la diáspora mouride en Argentina". En A. Grimson (Presidencia), *Diversidad y poder en América Latina*. Simposio llevado a cabo en la VIII RAM, Buenos Aires, Argentina.