



DES-ESTABILIZACIÓN DE REPRESENTACIONES DE LA RELIGIOSIDAD CORRENTINA EN FOTOS DEL GAUCHO GIL

Área: Arte y Comunicación

Palabras claves: fotografía, representaciones, Gaucho Gil

Autor: Barrios, Cleopatra

Universidad de Pertenencia: Universidad Nacional del Nordeste/ CONICET

Contacto: cleopatrabarrios@hotmail.com

RESUMEN

Este trabajo aborda la reconfiguración de las representaciones en torno a la religiosidad correntina a partir del análisis de imágenes de la festividad religiosa del Gaucho Gil capturadas en Mercedes, provincia de Corrientes entre 2008 y 2013. Se trata de fotografías tomadas por Juan Pablo Faccioli, Guillermo Rusconi, y Eduardo Longoni, cuyos géneros discurren entre el fotoperiodismo y la documentación.

Interesa reflexionar sobre el modo en que dicha reconfiguración, entendida como proceso de larga duración, es afectada por mecanismos de (des)centramientos de la mirada fotográfica que actúan produciendo en determinados estados de sociedad alteraciones y/o reforzamientos de los regímenes de visibilidad y ocultamiento imperantes (Reguillo, 2008; Rancière, 2010). Asimismo, se indaga cómo dichos procesos signados por condiciones de producción particulares posibilitan la emergencia en la actualidad de imágenes (des)estabilizadoras de re-presentaciones iconográficas establecidas. Se da cuenta de esos mecanismos a partir de la referencia contrastiva de los modos de mirar que traducen las



imágenes actuales con la de fotografías históricas de la religiosidad correntina indagada en archivos y publicaciones mediáticas.

En las imágenes de autor se presta atención a los modos compositivos, los elementos que dan a ver y aquellos que ocultan, a quiénes muestran y cómo lo hacen y a través de qué espacios de circulación/mostración y mediados por qué intereses las imágenes circulan. El análisis de los diferentes modos de dar a ver el “mundo” del Gaucho Gil de estos fotógrafos se plantea a modo de pasajes de un tipo de recorte a otro y de una búsqueda conceptual a otra. En esos pasajes se observa cómo condicionadas por un punto de vista en la producción y de su posterior valoración en la circulación, las imágenes pueden ser investidas de diversos sentidos.

INTRODUCCIÓN

Así como cada mirada se construye en la interpelación constante de aquello que considera merece ser visibilizado y ocultado, condicionada por los “regímenes de visibilidad” que establecen los parámetros de lo digno e indigno de *dar a ver* (Reguillo, 2008), en este trabajo se multiplican las preguntas en torno a los modos y los contextos en que ciertas formas de *ver y representar* la religiosidad correntina se “descentran” de esos marcos regulatorios para propiciar repertorios alternativos al régimen visual dominante.

Atendiendo al pensamiento de Jacques Rancière, los descentramientos aluden a aquellas miradas que trabajan, con mayor o menor éxito, por la construcción de “otras formas de sentido común, es decir otros dispositivos espacio-temporales, otras comunidades de las palabras y las cosas, de las formas y de las significaciones” (Rancière, 2010: 102).

En este sentido, este escrito se concentra en explorar la dimensión política de la mirada; es decir, su capacidad para establecer -en función de ciertos paradigmas histórico-culturales- vigentes una re-distribución de lo sensible – siguiendo a Rancière- , haciendo



visible aquello que no lo era, subvirtiendo el reparto jerárquico basado en operaciones de exclusión/inclusión que establece la mirada disciplinaria y normalizadora.

Partiendo de estas lecturas, nos interesa aquí atender el trayecto de algunas miradas, que en tanto concepciones de mundo, se materializan en producciones fotográficas concretas. Hablamos de imágenes de la festividad religiosa del Gaucho Gil capturadas en la localidad de Mercedes, Corrientes; así como algunas recreaciones visuales de estudio inspiradas en la figura del “santo” popular. Se trata de fotografías tomadas entre 2008 y 2013 por Juan Pablo Faccioli, Guillermo Rusconi y Eduardo Longoni, cuyos géneros discurren entre el fotoperiodismo y la documentación.

A partir de dicho corpus indagamos cómo las *formas de ver y representar* el mundo del Gaucho Gil se desmarcan de los modos de organización/composición que impone el régimen visual dominante para inscribirse en uno alternativo (Jay, 1988; Poole, 2002), propiciando la reconfiguración de los modos históricos de representar la religiosidad correntina.

En términos operativos analíticos, damos cuenta de esos mecanismos de descentramientos de la mirada¹ a partir de la reflexión contrastiva de los *modos de mirar* que traducen las imágenes actuales, de los autores seleccionados, con las que textualizan las fotografías históricas indagadas en archivos y algunas publicaciones mediáticas, cuyo desarrollo aquí es escueto pero se pueden consultar en otras publicaciones².

En esta línea, se identifican las estructuras y los contenidos representacionales, aquello que las imágenes dan a ver y los modos de mostración. Es decir, se presta atención a las formas visibilización/ocultamiento de determinados objetos, prácticas, personajes, jerarquías; modalidades estéticas y de organización compositiva predominante; así como las formas de vinculación de estas imágenes con otros textos y sus condiciones de producción/circulación/recepción.

¹ Reflexiones al respecto se desarrollan en el artículo “Reconfiguración de representaciones y descentramientos de la mirada” publicado en la Revista La Trama de la Comunicación, Vol. 20.

² Refiero al texto “Una aproximación a las representaciones visuales de prácticas religiosas en la provincia de Corrientes”, publicada en *Revista Afuera. Estudios de Crítica Cultural*, N° 10 y “Políticas de la mirada y la memoria en la captura y el archivo de fotografías. Reflexiones aplicadas a un caso”, publicado en la Revista *Discursos Fotográficos*, Vol 9, N°15, entre otros.



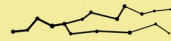
Asimismo, el análisis de los diferentes *modos de dar a ver* el mundo del Gaucho Gil de los cinco fotógrafos mencionados se plantea en la ordenación de este texto a modo de pasajes de un tipo de recorte a otro y de una búsqueda conceptual a otra. En esos pasajes se observa cómo condicionadas por un punto de vista en la producción y de su posterior valoración en la circulación, las imágenes pueden ser investidas de diversos sentidos.

UN PARADIGMA DE REPRESENTACIÓN HEGEMÓNICO

La búsqueda de imágenes de la religiosidad correntina en los archivos históricos nos permitió observar, tal como se expone en otros trabajos que se refieren en la cita 2, que prácticamente todas las fotografías de prácticas religiosas correntinas que se conservan de fines de siglo XIX y buena parte del XX remiten a ritos oficiales católicos. Ahora bien, si se realiza un análisis detenido en las *estructuras ordenadoras* de los elementos que presentan dichas imágenes, es posible advertir que estas representaciones fueron construidas y mostradas según las directrices del paradigma eurocéntrico eclesiástico. Un modelo tendiente a realzar la magnificencia y la jerarquía de los rituales a través de tomas de planos generales de principio estilístico descriptivo y estático.

Hablamos de fotografías que re-producen en su mayoría la ordenación de posiciones que la Iglesia articula en los rituales (la procesión, la misa etc) propiamente dichos para instaurar la subordinación del colectivo a la imagen venerada y a las investiduras eclesiásticas, a cuya par aparecen los representantes del poder gubernamental establecido. Ese modo de construir visualidad e in-visibility confirma cómo la misma práctica socio-religiosa, que se manifiesta y se instituye a través de la reproducción de normas y valores, es la que prefigura la práctica de fotografiar y la foto resultante.

Cabe señalar que la disposición de elementos en la composición de cada fotografía constituye una operación vital para garantizar la vehiculización de visiones a través de ellas. Cada elección dentro de la ordenación/composición encierra las "definiciones dominantes de la situación y representan o refractan las estructuras existentes de poder,



riqueza y dominación” y esa reproducción de estructuras dadas constituye muchas veces “un proceso que ha llegado a ser inconsciente incluso para los codificadores” (Hall, 1981:23).

A modo de ejemplo, esto implica que la virgen, el santo o la cruz ocupan el núcleo de la práctica ritual de manera diferenciada y distinguida en torno al cual se ordenan la aparición de sacerdotes y las autoridades del gobierno municipal, provincial y nacional, también singularizados, y finalmente los devotos reclusos hacia el borde pero no menos importante porque conforman la masa uniforme, indiferenciada, que sostiene el orden dominante. Y es esa la estructura de ordenación simbólica que se actualiza en las fotos, dotándolas así de capacidad de incidir, interpelar, persuadir al espectador en la aprehensión de normas de valoración y acción.

Este tipo de fotografías, en el caso correntino construidas sobre una plataforma mediática, en la mayoría de los casos, sustentada por lazos entre eclesiásticos y caudillos terratenientes devenidos en dirigentes políticos y en dueños de medios masivos del siglo pasado, signaron y condicionan hasta la actualidad la estructuración y la acentuación ideológica de la producción fotográfica de difusión masiva (Barrios, 2011). Asimismo, las representaciones materializadas en esas capturas incluso actúan modelando con su lógica de jerarquización también las fotos contemporáneas referentes a las prácticas de religiosidad popular no católica que circulan en diferentes plataformas de comunicación masiva.

Dentro de la vasta producción que puede realizar un reportero gráfico en la cobertura de festividades populares, como la misma festividad del Gaucho Gil, los medios en general privilegian para su publicación las tomas que siguen formas de composición tradicionales. Hablamos de capturas donde se distinguen en una ubicación privilegiada dentro del recorte – ya sea el centro de la escena en una toma general o el primer plano en una toma más cercana- la visibilización de determinados personajes y símbolos que se consideran claves por su rol o representatividad dentro de los rituales institucionalizados de las festividades; así como las capturas que muestran la masividad para exaltar la



grandilocuencia y la relevancia del tema en cuestión vinculado a la cantidad de personas que interesa e involucra, así como las jerarquías sociales

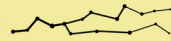
Varios ejemplos muestran que los medios en general asumen el rol de “reguladores discursivos” clave para el mantenimiento del *status quo* establecido dentro de la organización social³. Una regulación que actúa en la consideración colectiva de Corrientes como una sociedad conservadora, heroica, clerical, católica y tradicional en el imaginario nacional (Barbero, 1989; Barrios, 2011).

No obstante, los medios en ocasiones también se construyen como espacios de emergencia de relatos “otros” signados en la concepción de sus contenidos por un cambio de época, por transformaciones políticas y culturales. Específicamente en este caso, resultan relevantes los procesos de heterogeneización de las prácticas religiosas y la diversificación de formas de comunicación que, como se observó detenidamente en los capítulos anteriores, provoca el corrimiento de esos marcos regulatorios y otorga visibilidad a personajes, prácticas, festividades de los sectores populares antes invisibilizados.

En esta línea, observamos que si bien muchos esquemas representacionales dominantes siguen vigentes y se reproducen actualizando las miradas hegemónicas de la religiosidad correntina, también hay concepciones descentradas de esos paradigmas que hacen ingresar al plano de las re-presentaciones fotográficas elementos residuales referenciales de la cultura popular, en su mayoría provenientes de formaciones sociales pasadas, y también formas emergentes que aluden nuevas prácticas, valores y procesos de intersección entre las culturas que atraviesan las prácticas de religiosidad contemporáneas.

De allí, resulta relevante para nosotros explorar los modos en que las fotografías del Gaucho Gil de los cinco fotógrafos seleccionados se configuran como espacios de confrontación de formas “dominantes residuales y emergentes” (Williams, 1988) de la religiosidad correntina; y cómo estas imágenes suponen desde su construcción la intersección de miradas, diálogos, conflictos y disputas por la visibilidad.

³ De hecho ya describía Hall la relevancia de los medios masivos de comunicación como constructores selectivos del “conocimiento social, de la imaginaria social por cuyo medio percibimos los ‘mundos’, las ‘realidades vividas’ de los otros y reconstruimos imaginariamente sus vidas y las nuestras en un ‘mundo global’ inteligible, en una ‘totalidad vivida’” (Hall, 1981:20).



EL RETRATO EN ACCIÓN Y LA CAPTURA DE LA ATMÓSFERA CULTURAL

Las disputas y relaciones de fuerza que se ejercen desde los sectores interesados por la dominación simbólica en el plano de la religiosidad tienen su correlato en la fotografía actual. Un movimiento que rompe con el monopolio del catolicismo visibiliza una religiosidad cristiana que no es sólo católica así como nuevas experiencias de religiosidad con sedimentos revitalizados de otros orígenes culturales.

En este marco, la fotografía contemporánea de las prácticas de religiosidad popular correntinas que no abandona del todo la lógica estructuración iconográfica que privilegia los planos generales más bien estáticos tendientes a enfatizar las multitudes en los rituales, , en torno a la imagen de la divinidad, como visión de una globalidad o totalidad tendiente al orden, en la última década adopta una tendencia compositiva que busca la exaltación de la emotividad, el gesto, los cuerpos. En este sentido, también cobra fuerza la estética del detalle, del fragmento, que entendida términos de Calabrese, remite a operaciones de focalización, zoom, descontextualización y re-contextualización del fragmento que eluden el orden para expresar lo caótico, lo casual, el movimiento, lo excepcional de lo representado desde un modelo de visión más identificado con el barroco o el neo-barroco (Jay, 1988; Calabrese, 1994)⁴.

De esta manera, también el seno de la producción iconográfica ligada a los medios masivos, aparece frente a esa tendencia de perspectiva más panorámica y de vista general que realza las multitudes de forma descriptiva y contemplativa otra forma de ordenación estructural: la que gira en torno a la exacerbación de los sentimientos de los *sujetos en acción y en primer plano*.

El fotoperiodismo, en general, y la fotografía latinoamericana, en particular –

⁴Cabe recalcar al respecto, que también estos modos de ver están influenciados por la tecnología fotográfica que acompaña la forma de visión de cada época, los cambios de percepción y de gusto. Las cámaras utilizadas a fines del siglo XIX y principios del XX eran aparatos pesados que requerían el anclaje en un punto de vista y mayor tiempo de exposición, condicionando el estatismo de la toma y la predilección por las panorámicas y el retrato de estudio, lo que luego varía con la llegada de las cámaras livianas, dando lugar a nuevas posibilidades de captura.



incluida la foto artística y/o documental-, se presentan actualmente como espacios atravesados por la matriz de la imaginación teatral, la narrativa melodramática y barroca. Son capturas centradas en la expresividad de los detalles de alguna dimensión de los objetos, las ciudades, los pueblos, las prácticas culturales retratados; así como en los personajes, los rostros que representan el drama y la euforia de la vida cotidiana de los márgenes.

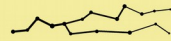
En esta línea, podrían enmarcarse las miradas de la festividad del Gaucho Gil de Juan Pablo Faccioli y Guillermo Rusconi, sobre todo aquellas que siguen intereses personales más que las demandas mediáticas⁵. En esas producciones se ponen de relieve el rol del peregrino o participante de la festividad más que la jerarquía de los rituales en sí, el dramatismo y las ráfagas de intimidad devocional. Faccioli expresa mejor con sus palabras el viraje en las búsquedas de lo fotografiable:

“Y si miramos un poco estas producciones en Mercedes vemos que primero íbamos con cámara directa retratando escenas donde el protagonista era el rito en torno al Gaucho Gil y la cantidad, el amontonamiento de gente. Pero para los últimos años el fin era buscar más el dramatismo y darle el protagonismo al peregrino. Era una búsqueda más de lo individual que de lo colectivo” (Faccioli, 2012, en Barrios, 2015)

En esa búsqueda se incluyen fugaces pero significativos momentos de encuentro de muy corta distancia, cara a cara con los fotografiados. Como es el caso del siguiente retrato de Faccioli: <https://flic.kr/p/5RHsTy> .

Desde esos lugares los fotógrafos se valen de las potencialidades de la carga emotiva del retrato. A menor distancia del objetivo, las tomas se ven invadidas por la expresividad y cada imagen se concibe guiada por el afecto que desborda en el primer plano. Las capturas se centran en los rostros y los cuerpos de los fieles y participantes que dejan de manifiesto sus cualidades afectivas en plena conexión/acción con las iconografías de la divinidad.

⁵ Algunas imágenes pueden verse en los siguientes links: <http://www.nuestramirada.org>;
<https://www.flickr.com/photos/facciolijuanpablo>; https://www.flickr.com/photos/guille_rusconi y
<http://www.arga.org.ar/>

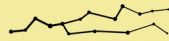


En este sentido la estética melodramática de alguna manera sirve para distinguir a cada uno de los sujetos que hacen a la conmemoración. Permite visibilizar sus pasiones, deseos, estados de crisis y lamentos; así como los elementos más barrocos (eróticos, dramáticos, festivos y hasta grotescos) distintivos de este tipo de prácticas, donde se destaca además una estrecha relación emotiva de los devotos con el santo. Tal como puede observarse en la siguiente imagen: <https://flic.kr/p/4mgHyw>

Al respecto, cabe señalar que si bien es importante el aporte que el ingreso a escena de estas representaciones de primer plano, afectadas y melodramáticas hacen a la mostración y difusión de las heterogeneidades y a simbolizar presencias negadas por la religión dominante, cabría preguntarse aquí hasta qué punto y en qué circunstancias y ámbitos de circulación la estética del melodrama posibilita siempre visibilizar sensible y críticamente lo popular desde lo masivo. Ello porque en los últimos años su retórica de impacto se ha constituido en un esquema estratégico fagocitado por las lógicas mercantiles de los medios para alimentar “la cultura de la conmoción” (Sontag, 2003) y el gusto recurrente por lo raro y lo exótico. En este sentido, la retórica del melodrama fotográfico presenta una contribución dilemática. Por un lado, anida en su configuración la capacidad de afectar, conmover al espectador y guiarlo a la acción o a la toma de una posición en torno a ciertos temas, problemas, acontecimientos postergados; pero por el otro, abona la hipervisibilización o sobre-representación de los mismos recurriendo a repetidas recetas de fuerte impacto que terminan provocando el efecto contrario: la indiferencia.

Esto es a lo que Rancière llama “el poder anestésico de la imagen” que se opone a la capacidad de comprender y de actuar (Rancière, 2010: 103) y que en el campo de la temática de interés contribuye al fenómeno de espectacularización mediática exotizante de la diferencia, que muchas veces termina con el lamentable corolario de la banalización de los rituales reducidos a mera ficción y entretenimiento.

Es por ello que saliendo y entrando de estos esquemas sobreimpresos (el de las miradas panorámicas que tienden a exaltar la magnificencia de las fiestas y la jerarquización de los rituales al modo de la directriz eclesial y el de la retórica del



melodrama y el fotoperiodismo afectado) rescatamos aquí de las búsquedas de Faccioli y Rusconi miradas tendientes a proponer constantemente otras formas de mirar y representar el complejo universo de la festividad del Gaucho Gil.

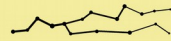
Hablamos de propuestas visuales que se dan no por fuera, sino por dentro de esos esquemas estratégicos de representación tendiendo a subvertirlos con nuevos modos de ver que se divulgan, sino ingresan a las páginas de los medios tradicionales, a través de medios de comunicación alternativos, redes sociales u espacios expositivos.

Es así que entre los retratos, los primeros planos o recortes, también se divisan en las producciones de Faccioli y Rusconi sobre la festividad tomas de planos generales cortos o de conjunto que buscan captar la densidad de la atmósfera socio-cultural, la intimidad devocional, las condiciones de vida y las prácticas identitarias de los participantes, desde las cuáles éstos marcan el territorio de la fiesta y se apropian del mismo.

Sobre todo las últimas propuestas, se alejan del esquema de alto impacto, de conmoción violenta o espectacularizante para diseñar con los elementos de los bordes de la festividad una poética de indagación cuidadosa, más atenta a lo que el paisaje cultural presenta, menos especulativa o calculadora en torno a los intereses de mercado y de ventas. Se deja de lado, al menos por instantes el “yo sé qué imagen voy a buscar” para dejarse sorprender por la imagen imprevista con la que lente y el ojo se topa. Esto remite a la tarea de quien investiga, busca, experimenta y ensaya anteponiendo como dice Rancière cierta “distancia y misterio”. Asimismo “atención, y curiosidad como afectos que nublan las falsas evidencias de los esquemas estratégicos; son dispositivos del cuerpo y del espíritu en los que el ojo no sabe por anticipado lo que ve ni el pensamiento lo que debe hacer con ello” (Rancière, 2010: 104).

En esa práctica por ejemplo Rusconi abre la cortina y observa que se despliega una bandera roja con la iconografía del Gaucho Gil en la cruz estampada en el medio y la captura atravesando un terreno descampado:

https://www.flickr.com/photos/guille_rusconi/2197675897/in/album-72157602020121692/



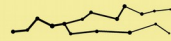
Esta imagen no presenta una estructura de ordenación con los elementos simbólicos típicos de las primeras fotografías que comenzaron a circular con fuerza a través de la prensa a fines de los ochenta y principios de los noventa haciendo referencia a la festividad (un santuario con carpas a sus márgenes con banderas y pancartas rojas implantadas y decenas de fieles a su alrededor intentando llegar a la imagen del gaucho milagroso para pedir y agradecer). La configuración de esta imagen, que claramente sigue una estética del fragmento (Calabrese, 1994), produce un desplazamiento de la mirada y alude a un emblema o símbolo pero no es sólo eso, es éste fuertemente ligado al repertorio de la territorialidad y el paisaje de la llanura mercedaña, del *paiubre* correntino.

En esa búsqueda también Rusconi devela ante su objetivo el cuerpo de una mujer totalmente vestida de rojo emplazada en medio de la ruta divisando alguna cosa, algo, alguien, o sólo esperando, pensando, sintiendo, con la mano derecha que sostiene su sombrero aprisionado a su pecho. Ese cuerpo, esa mujer, se ve inmersa en el paisaje y a su vez se distingue de él, o lo distingue a él:
https://www.flickr.com/photos/guille_rusconi/5361853095/

Esta imagen, como otras, revela la búsqueda de captar la “atmósfera” y enseña que el foco de atención puede estar puesto allí donde no se produce el ritual central, donde no está el santuario, el ícono del Gaucho y su cruz, pero que sin embargo no por ello esa deja de *dar a ver*, aunque de forma distinta, hasta más *intuitiva*, la intensidad sentida de la conmemoración.

LA EXALTACIÓN DE LA FE EN LOS CUERPOS

Así como los des-centramientos de las miradas en las prácticas de fotografiar de los autores analizados implica el distanciamiento, el quiebre, la fisura de los esquemas de composición eclesiástica –que fue reproducida, interpelando el mantenimiento de las jerarquías rituales y de poder, en los medios masivos de comunicación (diarios gráficos, revistas, medios digitales)- estos corrimientos también suponen reconfiguraciones en los modos de concebir las prácticas religiosas en sí. Ello se evidencia en la estética propia del



melodrama (con sus alcances y limitaciones), las capturas de la intimidad devocional, los cuerpos en acción y la atmósfera cultural.

En este marco, también puede leerse el trabajo de Eduardo Longoni que realiza en su interpretación de la festividad del Gauchito, su carácter de práctica ritual diferencial. La concibe en tanto religiosidad regida por una "lógica otra", en términos de Semán, donde el carácter fotogénico está dado por una especie de fiesta "infernál", como plantea Rivera Cusicanqui (2010) para referirse a las imágenes de las fiestas rituales del mundo andino. Allí todo es movimiento y la expresividad está en la gente, en los cuerpos, el gesto, el exceso de rojo saturado, de velas, de ofrendas, de calor y sudor, de amontonamiento; desenfreno de comida y bebida, de re-producción ilimitada de imágenes veneradas y venerables, de instauración de un modo informal de relaciones con lo sagrado que está "más allá" de los modelos dogmáticos, ordenados, encorsetados, normados de las conmemoraciones religiosas católicas tradicionales.

Como el propio Longoni plantea en la introducción de su ensayo pensado para la difusión en la web a través de un *e-book*, el Gauchito Gil implica:

"Una fe distinta. No es una fe recatada, es una fe desbordante, brutal. Fraguada en la carne, el sacrificio y el calor insoportable de cada 8 de enero en el santuario rutero de Mercedes, Corrientes. Tatuajes, autos inmemoriales humeando, carpas en medio del barro y figuras del santito pagano de todos los tamaños. Una romería de fe" (Libro *Superficies*, Eduardo Longoni, 2013).

Esa lógica de la euforia festiva, atravesada por los códigos sagrados de la concepción cosmológica, es la que se exhibe en las imágenes de Longoni. En este sentido, por un lado la mirada aquí se centra en los bordes y desbordes, en la saturación barroca de elementos, de colores estridentes y la heterogeneidad manifiesta de elementos provenientes de diferentes tradiciones disímiles co-participantes en la fiesta. El mismo autor indica

"Conviven la fe, el bingo, el chamamé, los tatuajes, el barro, el vino tinto tibio (...) una fe bestial (...) Fraguada en carne, en las parrillas pantagruélicas en medio del barro. En chanchos partidos al medio asándose lentamente. En manos que adoran al santo pagano a pasos de un frustrado parque de diversiones que hizo naufragar la lluvia, y que espera con sus elefantes de calesitas enjaulados, que tanto barro se



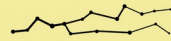
solidifique para partir a nuevos rumbos" (*Superficies*, Eduardo Longoni, 2013).

Por otra parte, la mirada del autor se focaliza en la identidad trazada en los cuerpos. El cuerpo, uno de los grandes temas de la fotografía universal, aparece en la obra de Longoni como el eje vertebral de un modo de ser y de relación. "Gauchito Gil. La fe en la piel", como se denomina el ensayo de una decena de imágenes expuestas en el libro digital *Superficies*, se presenta en un estado exacerbación visceral. En el siguiente link puede consultarse la producción: <http://www.eduardolongoni.com.ar/galeria.php?pag=6508>

El hecho que buena parte del ensayo focalice en los cuerpos tatuados o en cuerpos vestidos pero no para cualquier ocasión, especialmente ataviados, no es una elección inocente. Estos cuerpos se construyen en las fotografías como mapas identitarios donde los unos en relación a los otros manifiestan su condición; como textos o campos de batalla cultural donde se debaten modos de ser, proyecciones de imágenes de identidad.

Particularmente, el caso de los cuerpos tatuados remonta a una forma de fe ancestral conectada a las tradiciones de los pueblos indígenas y, a un sustrato ritual de larga data que revela pertenencia, que pervive y prolifera. Ya los primeros cronistas de las Indias advertían el modo en que los nativos se tatuaban sus deidades en la piel. Desde allí la inscripción de la devoción en el cuerpo discute la concepción del tatuaje en términos meramente decorativos para plantearlo como el lugar de la "incorporación", de la "internalización" de un cambio de estado espiritual que se manifiesta en la huella física y visible (Taylor, 2012). Ejemplo de ello es la conversión o la confirmación de la creencia que se descubre como testimonio pero también como canal vinculación, de comunicación con lo sagrado.

Entonces, la utilización del tatuaje que se visibiliza en varios de los recortes de este fotógrafo en primer plano, y en una exploración del placer de mostrar a través del detalle y el fragmento, plantea, a su vez, la puesta en escena del el pensamiento mágico-religioso. Ello vuelve a re-presentar un juego de contraste y ruptura con la moral cristiana en el sentido que la práctica del tatuaje ya en los orígenes del Cristianismo había sido desterrada por considerarla sinónimo de idolatría y superstición que alteraba la imagen del hombre



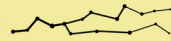
hecho "imagen y semejanza de Dios".

En ese sentido, pueden leerse también los modos en que la exaltación de la fiesta desenfadada de comida, bebida, baile y el derroche de emociones que actualizan las imágenes. Estas representaciones interpelan a pensar en lo que Rivera Cusicanqui denomina "múltiples transiciones que nos permiten vencer las superficies de la opresión y plasmar formas culturales y cotidianas de la rebeldía" (Rivera Cusicanqui, 2010: 136). En otras palabras, nos invita a pensar, en términos de las tácticas de resistencia de las culturas populares que describiera De Certeau (1986), cómo en el medio de la dominación y expansión del culto católico en las prácticas de religiosidad popular del Gaucho Gil también se tejen formas de inscripción y re-creación de creencias populares que se contraponen al orden dogmático. Al decir de Rivera Cusicanqui "así se erigen, en medio de la dominación, tácticas subalternas que la transfiguran por medio de signos y prácticas capaces de resignificar la existencia perdida o eclipsada" (Rivera Cusicanqui, 2010: 136).

NOTAS FINALES PRELIMINARES

La indagación de las lógicas e intereses que construyen las *maneras de mirar*, otorgar visibilidad y ocultar la diversidad de prácticas de la religiosidad correntina, y la focalización como caso ejemplificador en algunas imágenes de la festividad del Gaucho Gil, nos permitió observar cómo cada época –definida por la forma de vida y el accionar de diversos sectores sociales– instaura un régimen de visibilidad que modela los esquemas representacionales vigentes.

Del análisis contrastivo realizado y expuesto en estos últimos apartados podemos concluir que mientras en las imágenes puestas a circular a principios del siglo XX se construyó una visión disciplinaria, institucional e influenciada por los cánones de la representación eclesiástica de los rituales, hacia el siglo XXI estos esquemas empiezan a descentrarse. Aunque incluso se reproducen en las formas contemporáneas de representar las prácticas religiosas católicas y populares, sobre todo en lo que respecta a aquellas imágenes difundidas por los medios tradicionales de comunicación masiva, también

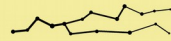


advertimos que una serie de transformaciones socio-culturales propiciaron hacia los años 1980 y 1990 un cambio de los modos de mirar y valorar las prácticas religiosas correntinas y en ese proceso reconfiguración representacional tuvo mucho que ver la expansión de devociones populares como la del Gaucho Gil. Sin dejar de circular y reproducirse el esquema representacional anterior, se evidencia la sobreimpresión de un segundo régimen de visión predominante que tiene que ver con una estética melodramática y barroca o neo-barroca que impregna las representaciones visuales.

Al respecto, cabe señalar que esa forma melodramática-barroca de *mostrar* los rituales presenta una naturaleza paradójal: por un lado, permite “visibilizar” la diversidad religiosa, los dramas, las pasiones, lo festivo, los relieves, los espesores, el desborde propio de las manifestaciones de los márgenes del orden racional y disciplinado; exponiendo sujetos, prácticas antes ocultados como así también el carácter diferencial de la religiosidad popular contemporánea; mientras, por otro, se observa que algunas imágenes ejecutan operaciones reducción de la densidad de ese “mundo melodramático y barroco” a un recetario de fórmulas visuales de alto impacto y representaciones estereotipadas destinadas al consumo ligero del mercado massmediático.

Pese a que resulte complejo, esa diversidad de miradas no puede ser entendida solamente en términos de oposición sino de entrecruzamientos porque el mismo paisaje cultural popular-masivo que caracteriza a las devociones populares actuales, como la propia festividad del Gaucho Gil, está hecho de esos cruces que impactan y construyen las re-presentaciones fotográficas.

Ahora bien, así como insistimos más arriba que la mirada surge como producto de esos regímenes de visibilidad; los cruces y la diversidad de miradas yuxtapuestas hablan no sólo de la coexistencia –aunque sea desigual- de diferentes regímenes escópicos -en términos de Jay (1988)- funcionando en la producción de sentidos de “lo religioso” desde lo visual, sino también refiere a cómo los regímenes comportan “franjas de indeterminación” – al decir de Reguillo (2008)- desde las cuales las miradas logran descentrarse de un esquema para introducir variantes de sentidos.



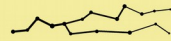
En la configuración de esa franja de indeterminación transformadora, las fotografías de los cinco fotógrafos aquí indagados muestran diferentes composiciones de encuadre, de estilo, de concepto que se superponen, otorgándonos distintos matices del mundo del Gaucho Gil y con él re-matizan también las formas de representar las prácticas religiosas correntinas en general. Y en este escenario: "(...) aquello que era invisible de un modo dado por las lógicas del poder se transforma en virtud de la acción de algunos actores en situaciones históricas particulares (...) Mirar de otro modo, ser mirado de otro modo, implica movilizar los cimientos mismos en los que reposa un orden asimétrico, excluyente y estigmatizador (Reguillo, 2008: 2).

En esta línea, como alternativa al esquema de impacto massmediático simplificador, desde nuestra perspectiva plantean prácticas descentramiento de la mirada y algunos intentos de re-distribución de lo sensible – en términos de Rancière- las búsquedas personales de los fotógrafos que apuntan a visibilizar los bordes de la festividad, el mestizaje, la densidad de la atmósfera socio-cultural, las condiciones de vida y las prácticas identitarias de los participantes desde las cuáles éstos marcan el territorio de la fiesta y se apropian del mismo.

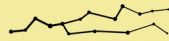
En este terreno se inscriben algunas producciones de Faccioli y Rusconi analizadas. Así como el trabajo de Eduardo Longoni, uno de los primeros ensayos documentales con una clara línea conceptual de valoración de la festividad desde su potencia visual y la expresión e inscripción de la fe en los cuerpos.

De este modo, como cierre preliminar observamos que en tanto lugar de confrontación de formas que interpelan antiguos y nuevos saberes (Williams, 1988) y como artefacto que produce desde la práctica fotográfica descentramientos constantes de la mirada (Rancière, 2010), atendiendo a las condiciones que regulan lo fotografiado y lo memorable, la fotografía así como posee la capacidad de ocultar también posee la aptitud para develar y dar visibilidad a la heterogeneidad de prácticas de religiosidad correntina.

BIBLIOGRAFIA



- BARRIOS, Cleopatra (2011) "Una aproximación a las representaciones visuales de prácticas religiosas en la provincia de Corrientes", en *Revista Afuera. Estudios de Crítica Cultural*. N° 10, Buenos Aires, Disponible en: <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=182&nro=1>
- _____ (2013) "Políticas de la mirada y la memoria en la captura y el archivo de fotografías. Reflexiones aplicadas a un caso", en *Discursos Fotográficos*, Universidad Estadual de Londrina, Brasil, Vol 9, N° 15. <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/12826>
- _____ (2015) "Conversaciones con Juan Pablo Faccioli y Guillermo Rusconi", en *Representaciones fotográficas del Gaucho Gil. Las imágenes como productoras de sentido y formas de articulación de la cultura popular-masiva*. Tesis Doctorado en Comunicación. UNLP. Inédito.
- CAGGIANO, Sergio (2012). *El sentido común visual. Disputas en torno a género, "raza" y clase en imágenes de circulación pública*. Buenos Aires: Ed. Miño Dávila.
- CALABRESE, Omar (1994) *La era neo-barroca*. Buenos Aires: Cátedra.
- DE CERTEAU, Michel (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- DUBOIS, Phillippe (2008) *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca.
- HALL, Stuart (2010) *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Restrepo, E; Walsh, C. y Vich, V (edit) Popayán: Envió Editores.
- JAY, Martin (1988) "Regímenes escópicos de la modernidad" en *Vision and visibility 2*, Hal Foster Ed. Seattle Bay Press, (en Vacchieri, Ariana, 1992, El medio es la TV).
- LONGONI, Eduardo y PICCINI, Jorge (2013). *Superficies*. Libro digital, disponible en: <http://www.eduardolongoni.com.ar>.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (1989) *Procesos de Comunicación y Matrices de Cultura. Itinerario para salir de la razón dualista*. México: FELAFACS GG- Ediciones G. Gili.



POOLE, Déborah (2000) *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima Sur: Casa de Estudios del Socialismo y Consejería en Proyectos.

RANCIÈRE, Jacques (2010) *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes Manantial.

REGUILLO, Rossana (2008) "Políticas de la (In) visibilidad. La construcción social de la diferencia", en *Diploma superior en Educación, Imágenes y Medios*. Buenos Aires: CLACSO, mimeo.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2010) *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Retazos-Tinta Limón.

SONTAG, Susan (2003) *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Santillana.

TAYLOR, Diana (2012) *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impresiones Ediciones.

WILLIAMS, Raymond (1980) *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.