

Memorias en disputa. Imágenes y voces de una matanza silenciada

María Jorgelina Ivars*

En 2010 Valeria Mapelman realizó un documental de denuncia –*Octubre pilagá. Relatos sobre el silencio*– sobre la masacre a una población de indígenas pilagá perpetrada por gendarmería nacional en cercanías de la localidad de Las Lomitas (actual provincia de Formosa), en octubre de 1947.

Esta ponencia tiene por objeto interpretar dicho documental, considerado aquí como fuente primaria de un episodio del pasado de un grupo de aborígenes del Gran Chaco, a la luz del planteo de Michel Pollak (2006) y su caracterización de la memoria como un campo de “disputas”. Por otra parte, la reconstrucción e interpretación de los hechos presentados en el filme, lejos de abonar una distinción tajante entre memoria e historia, contribuyen a integrar ambas a través del recuerdo de lo vivido aportado por los protagonistas y el análisis crítico de pruebas recabadas en archivos oficiales e introducidos por V. Mapelman, con los cuales elabora una representación de ese pasado vivo en el presente del pueblo pilagá, más la evidencia visual del procedimiento de los investigadores, también incorporada al documental.

Considerando los aportes de Lucette Valensi (1998) identificaré los vehículos de transmisión, vectores o soportes de las memorias en pugna, dado que la práctica social que procesa el pasado requiere de materiales, de instrumentos que forman parte del “trabajo” de dichas memorias (Jelin, 2001). Si bien el filme es un vector, éste incorpora muchos otros a través de los cuales las mismas se objetivan. Entre ellos se destacan particularmente los testimonios de los sobrevivientes que no sólo se limitan a una función informativa, sino que ponen en juego la reconstrucción de su identidad, aportando más elementos sobre el significado de los acontecimientos que sobre los hechos en sí mismos.

* Docente –Investigadora (UNS)

Memorias en disputa. Imágenes y voces de una matanza silenciada

En 2010 Valeria Mapelman realizó un documental de denuncia –*Octubre pilagá. Relatos sobre el silencio*– sobre la matanza a una población de indígenas pilagá perpetrada por gendarmería nacional en octubre de 1947 en el paraje La Bomba, en cercanías de la localidad de Las Lomitas (actual provincia de Formosa y por entonces Territorio nacional). Se utilizaron el fusilamiento masivo, la persecución a campo traviesa y la quema colectiva de cadáveres.¹ Fundamentalmente con los testimonios de sobrevivientes, además de numerosas pruebas recabadas en archivos, reconstruyó ese suceso silenciado durante décadas por la historia oficial. La investigación había comenzado en el año 2006 cuando el juez Mario Bruno Quinteros daba lugar a una demanda contra el Estado argentino, según la explicación introducida por la propia autora en la película. Se activó la burocracia judicial y un equipo de científicos forenses inició la búsqueda de pruebas in situ.

Esta ponencia tiene por objeto analizar y comprender dicho documental, considerado aquí como fuente primaria de un episodio del pasado de un grupo de aborígenes del Gran Chaco, a la luz de algunas claves brindadas por los estudios sociales sobre memoria. La reconstrucción e interpretación de los hechos presentados en el filme, lejos de abonar una distinción tajante entre memoria e historia (La Capra en Ibarra, 2007), contribuyen a integrar ambas a través del recuerdo de lo vivido aportado por los protagonistas y el análisis crítico de pruebas recabadas en archivos oficiales e introducidas por V. Mapelman, con los cuales elabora una representación de ese pasado vivo en el presente del pueblo pilagá, más la evidencia visual del procedimiento de los investigadores, también incorporada al documental.

Parto del planteo de Michael Pollak (2006) y su caracterización de la memoria como un campo de “disputas” entre la memoria oficial y la revisión crítica del pasado que, en el caso que se abordará aquí, está posibilitada por los cambios que condujeron a la consideración de los pueblos originarios como sujetos de derecho y su movilización política en los últimos veinticinco años y que, por lo tanto, se revela como una coyuntura favorable para esas memorias marginadas (24); además de, como señala Elizabeth Jelin (2001), encontrar a otros con capacidad de escuchar, lo cual lleva a quebrar el silencio mantenido durante tanto tiempo. También contribuye a la reflexión crítica de esa matanza y su genealogía, la lucha por los derechos humanos referidos al reconocimiento de los crímenes de lesa humanidad perpetrados en la última dictadura.

Refiriéndose a la reescritura de la historia en la Unión Soviética en dos momentos posteriores al gobierno de Stalin, M. Pollak expresa un pensamiento con el que fundamenta

¹ En la actualidad las investigaciones judiciales llevan a afirmar que la matanza superó las 1500 víctimas.

la posibilidad de emergencia de memorias silenciadas con estas palabras: “A pesar del gran adoctrinamiento ideológico, estos recuerdos durante tanto tiempo confinados al silencio y transmitidos de una generación a otra oralmente, y no a través de publicaciones, permanecen vivos. El largo silencio sobre el pasado, lejos de conducir al olvido, es la resistencia que una sociedad civil impotente opone al exceso de discursos oficiales. Al mismo tiempo, esta sociedad transmite cuidadosamente los recuerdos disidentes en las redes familiares y de amistad, esperando la hora de la verdad y de la redistribución de las cartas políticas e ideológicas (2006: 20).”

Por otra parte, como también señala el autor citado, en la actualidad el filme testimonial es uno de los mejores soportes en el trabajo de “encuadramiento” de la memoria –esto es, el marco de referencias y puntos de referencia que se nutre del material provisto por la historia, ya que una memoria no puede ser construida arbitrariamente- porque se dirige no sólo a las capacidades cognitivas sino también a las emociones, proporcionando una comprensión más cabal de acontecimientos traumáticos tanto para la investigación como para la memoria colectiva.

Considerando los aportes de Lucette Valensi (1998) identificaré los vehículos de transmisión, vectores o soportes de esas memorias en lucha, dado que la práctica social que procesa el pasado requiere de materiales, de instrumentos que forman parte del “trabajo” de las mismas (Jelin, op.cit.). Si bien el filme es un vector, éste incorpora muchos otros a través de los cuales la memoria se objetiva. Entre ellos se destacan particularmente los testimonios de los sobrevivientes que, como señala Pollak (op.cit.), no sólo se limitan a una función informativa, sino que ponen en juego la reconstrucción de su identidad, aportando más elementos sobre el significado de los acontecimientos que, tal vez, sobre los hechos en sí mismos. También la incorporación de la filmación del trabajo arqueológico (se encuentran y se muestran restos óseos y otros objetos) constituiría una prueba irrefutable en la reconstrucción de lo acontecido.

He organizado la exposición del trabajo en tres apartados. En el primero, expongo sucintamente las características del filme documental tomando como referencia la clasificación establecida por Bill Nichols (1997) a fin de contextualizar formalmente el material a analizar. En el segundo, identifico y analizo los vectores de las memorias tanto hegemónica como contrahegemónica (Williams, 1980) que se presentan dentro del filme y que entran en conflicto. Finalmente, comento un aspecto de *Octubre pilagá* que considero poco profundizado y podría atenderse en futuras investigaciones.

I. El documental. Caracterización de *Octubre pilagá*

Tal como señala Bill Nichols (op. cit.) el filme documental, que utiliza la grabación de sonido y la filmación para reproducir el aspecto físico de las cosas, contribuye a la

formación de la memoria colectiva al proponer diferentes visiones sobre procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones de ellos. Reviste un carácter de atestación, un alto grado de autenticidad, –sostenida por los sonidos y las imágenes que conforman una trama- deviniendo en una fuente visible para la transmisión de noticias y/o acontecimientos.

Una de las características más distintivas del documental, en relación con el filme de ficción, es que se basa considerablemente en la palabra hablada. De esta manera, el comentario mediante la voz *en off* de narradores, periodistas, entrevistados y otros actores sociales ocupa un lugar destacado en la mayoría de los documentales, por lo que el argumento no puede deducirse únicamente de la sucesión de imágenes, como sí sería posible en el cine de ficción. Esto puede apreciarse claramente en *Octubre pilagá*, en donde las voces de Valeria Mapelman y de los entrevistados –que en la mayoría de los casos hablan en su lengua original, por lo que se incorpora el subtítulo- realizan la exposición e interpretación de los sucesos que transmiten al receptor complementándose con el discurso visual montado y construido con diferentes imágenes: fotografías de archivo, primeros planos a los protagonistas, focalización de pruebas documentales recabadas en instituciones oficiales, filmación del trabajo de campo.

Se pueden establecer cuatro modalidades de representación como patrones organizativos dominantes en torno a los cuales se organiza el documental: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva. Cada una de ellas emplea los recursos de la narrativa – como forma particular de discurso- y el realismo –como un estilo de representación- de distinta manera, aunque es lo suficientemente flexible para posibilitar un alto grado de variación estilística, nacional e individual sin perder la fuerza de un principio organizativo (op.cit.: 53). En el caso considerado aquí se combinan las modalidades expositiva e interactiva, si bien la primera de ellas es la dominante.

El filme es expositivo porque se dirige al espectador directamente a través de la voz de la realizadora –acompañada con fotografías de archivo- que expone una introducción al tema, concretamente, la situación de los indígenas del Gran Chaco desde fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX cuando fueron sometidos y desplazados de sus territorios ancestrales y convertidos en brazos baratos para la industria. Asimismo expone el tema del documental: la masacre de La Bomba. La retórica de la argumentación de la comentarista hace que el texto avance al servicio de la necesidad de persuasión; también el montaje contribuye a mantener la continuidad retórica.

Por otra parte, las voces de los otros –indígenas sobrevivientes y testigos de lo sucedido- están “entrelazadas en una lógica textual que las incluye y orquesta” (71) y se intercalan con la explicación de la autora. Si bien no tienen responsabilidad en la lógica de la argumentación, están empleadas para respaldarla y aportar pruebas al texto. La conexión de causa-efecto entre secuencias y sucesos tiende a ser directa y lineal e identificable fácilmente para el espectador.

La segunda de las modalidades aludidas –la reflexiva- se revela cuando los responsables del equipo de científicos forenses interactúan cara a cara con los testigos – situados en su propio medio, guiados por ellos y buscando pruebas e información para abonar el razonamiento. Son precisamente las imágenes de intercambio verbal lo que marca la especificidad de la modalidad interactiva. En *Octubre Pilagá* la interacción se realiza como una entrevista y, desde lo visual, se otorga protagonismo a los primeros planos a los sobrevivientes y testigos, manteniendo una continuidad lógica entre los puntos de vista y relatos individuales. Esta característica incorpora una sensación de parcialidad y de “presencia situada” (79) que surge del encuentro real entre el realizador y el entrevistado. Además de ser una forma de discurso jerárquico, puesto que revela una distribución desigual del poder, este recurso plantea problemas éticos como las salvaguardias legales a la intimidad y la protección contra injurias. No es mi intención ahondar en estas cuestiones, lo que excede el objetivo de este trabajo. Sí señalar un aspecto que retomaré más adelante y en lo que quizá se cuelan cuestiones de poder y/o se revelan con nitidez relaciones asimétricas: considero que los relatos de los entrevistados ponen sobre el tapete algunas problemáticas vinculadas a la memoria de lo sucedido que no son suficientemente atendidas o profundizadas en la argumentación transmitida por el filme, porque la interpretación de los hechos se orienta en otra dirección. Me refiero concretamente al carácter religioso de la concentración de indígenas en el momento previo a la movilización de las tropas de gendarmería y la vinculación de esa ceremonia con la política.

II. La reconstrucción e interpretación de los hechos en el filme. Los vectores de la memoria

El filme se inicia con el relato de un testigo que sitúa al espectador en el escenario de los sucesos y atribuye a los gendarmes el asesinato de indígenas. Se aprecia claramente la concepción de restos de los cuerpos de los mismos como “piezas de museo” – representación típica de la primera mitad del siglo XX- cuando comenta que, siendo un chico, con su hermano habían encontrado un cráneo y dientes y que los llevarían a la escuela.

Posteriormente se introduce la voz de la realizadora que comenta el tema del filme y la de una anciana sobreviviente junto con su imagen que denota claramente abatimiento y resignación en un contexto de pobreza y soledad, que muestra algunas balas y dice “no sé por qué la gente matando a nosotros”. Se observa una dimensión estética en la captación de los rostros y las voces. En este sentido, es muy elocuente el relato de vida de otra anciana que, hacia el final de la película, apela indirectamente a la sensibilidad emocional del espectador, al contar en su lengua originaria, con un semblante profundamente triste y vencido, la piel ajada y una voz muy suave y pausada que se desprende con dificultad de su boca desdentada, el modo en que eran explotados en los algodones, por qué no tenían

nada y andaban con la ropa toda rota. Como sabemos, los relatos de vida han sido un método de la etnografía y actualmente uno de los más recurrentes en los estudios sociales sobre memoria. Refiriéndose al contexto de la anamnesis, Joël Candau (2002) sostiene que esta dependerá de los marcos sociales contemporáneos a ella y el informante dará una visión de los acontecimientos pasados en el que se filtrará su presente. Por eso, para medir la amplitud de la reconstrucción de la memoria, se debe elaborar con la mayor fidelidad posible el contexto antiguo del acontecimiento. En *Octubre pilagá*, las numerosas pruebas de archivo -cuya visualización se presenta a medida que avanza el relato de Mapelman, seleccionando y enfocando palabras clave que aparecen en su tipografía original en el documento que emplea como prueba-, contribuyen a dar fiabilidad a esas memorias orales. Asimismo el trabajo arqueológico en el lugar de los sucesos, en el que se observan claramente la labor de los forenses y la participación de los testigos guiando a los científicos, se orientan en tal sentido.

El lugar en donde se realizó la concentración religiosa liderada por el “dios” Luciano previa al hecho o el sitio donde fueron masacrados posteriormente constituyen “lugares de la memoria”, término acuñado por Pierre Nora (1984), derivado del cruce de la antropología y la historia y retomado, posteriormente por J. Candau en la obra referenciada. Este autor explica que son los lugares que pertenecen a la memoria, en donde ella se encarna, antes que una simple indicación de localización. Se trata de lugares construidos en ese “trabajo”, retomando la noción de E. Jelin, y que son elementos simbólicos para la comunidad pilagá. En el documental un testigo afirma que después de los sucesos, nadie quiso volver al lugar donde ocurrieron. La investigación, que remueve un episodio traumático y doloroso del pasado del pueblo pilagá, contribuye a reafirmar la identidad de este pueblo y su sentido de pertenencia. Esta voluntad de recuperar ese hecho y la exigencia de reparación histórica que inicia la Federación pilagá, tiene su correlato en lo que interpreto como una metáfora visual y auditiva en donde se muestra a un miembro de ese pueblo construyendo con materiales disponibles, reciclados, un instrumento para hacer música y cantar (con una lata genera la caja de un cordófono). Explica que es una costumbre de los mayores, dejar ese canto a los más jóvenes: “Mi abuelita hacía un canto, cuando se acordaba de la muerte de mi tío, ella hacía un canto... es una costumbre... cuando pasan algunas cosas cantan. El canto que tiene que dejar a los nuevos cuando se termina la vida, y eso está pasando ahora...” Es difícil poner en palabras lo que como espectador se siente al escuchar la música que se desprende de ese instrumento sencillo y precario. La melodía es monótona pero el sonido tiene la fuerza de un quejido, de un llamado, seguramente a no olvidar, a recordar algo que quizá recién ahora pudieron contar, al menos públicamente, eso que tanto dolor les causó y que marcó sus vidas.

Al comienzo del filme, V. Mapelman avala su explicación de la situación de los indígenas en la primera mitad del siglo XX con fotografías de archivo, documentación, tablas de clasificación y mapas, que se suceden intermitentemente acompañando las

palabras, como también fragmentos de algunas filmaciones, a lo que se suma música autóctona de fondo. Varias de las fotos, en blanco y negro, que datan de principios del siglo XX, exhiben cuerpos de hombres y mujeres desnudos y rostros de frente y perfil que ponen de manifiesto un recurso característico de los inicios de la ciencia antropológica, fuertemente influenciada por el racismo y el positivismo decimonónico como por la teoría lombrosiana. En esas imágenes se revelan modos de representación metropolitanos recibidos y apropiados en la periferia bajo la impronta del colonialismo (Pratt, 1997). Apoyándose en el empleo de esos vectores o vehículos de la memoria, Mapelman explica cómo fueron reducidos los indígenas por las fuerzas al mando del Gral. Victorica, acción planeada durante la presidencia de Roca. Las familias indígenas fueron incorporadas al sistema capitalista, obligadas a trabajar en condiciones deplorables para las empresas privadas en ingenios, algodones y obrajes. La mano de obra para el desmonte y la zafra era reservada en las reducciones de indios, ubicadas en colonia Bartolomé de las Casas y colonia Francisco Muñiz y controladas por el Estado. Luego, el relato se traslada temporalmente al primer gobierno de Perón –momento en que se produce la masacre de La Bomba– acompañando la voz con flashes de imágenes de los afiches que mostraban claramente el programa de reformas sociales favorables a la clase trabajadora. “Sin embargo, la situación de los pilagá no cambiaría demasiado”, afirma Mapelman. De hecho, el filme responsabiliza a ese gobierno democrático de la masacre.

Precisamente al reflexionar sobre las prácticas genocidas en los Estados modernos y retomando los aportes de M. Foucault, el antropólogo Héctor Trinchero (2009) expresa, a contracorriente de las nociones voluntaristas presentes en la ciencia política moderna, que las mismas son fenómenos más frecuentes de lo que se supone. La guerra como política de Estado, como guerra interior y como producción de un dispositivo militar que pretende fundamentarse en la naturalización de una violencia legítima sobre un enemigo interno en función de la defensa de los intereses nacionales, tiene su correlato en el genocidio y el racismo de Estado (46).

Frecuentemente el primero tiende a ser presentado como un fenómeno especial o como un exceso circunscripto a un acontecimiento puntual. Desde esta concepción, entonces, no podrían considerarse analogías entre la solución final pregonada por Roca para la “cuestión indígena” a fines del siglo XIX y la solución final frente a la subversión llevada a cabo por la última dictadura militar. Trinchero señala que, más allá de sus especificidades y contextos históricos diferenciales y fundamentándose en la teoría del biopoder foucaultiana, se pueden situar genealógicamente las matanzas que él aborda en su estudio -Napalpí, 1924 y La Bomba, 1947- como formas recurrentes de masacres sobre población indígena (y no indígena) llevadas adelante por el Estado nacional en su proceso de conformación neocolonial y cuestionando la concepción de convertir el genocidio en un esencialismo y circunscribirlo a la particularidad de un caso.

Considero esta reflexión sumamente pertinente para pensar en la interpretación sobre los hechos de La Bomba que se construye en el filme de Mapelman. La contextualización introducida en esta parte, y a través de los vectores anteriormente señalados, querría demostrar que ese suceso tuvo lugar durante un gobierno democrático y el más popular de la historia argentina, el de Perón concretamente, lo cual podría llevarnos a establecer también paralelismos con otros gobiernos democráticos que tuvieron “sus” masacres; estoy pensando en las huelgas patagónicas durante la primera presidencia de Yrigoyen.

La memoria contrahegemónica construida en el filme entra en disputa con la memoria hegemónica cuyos vectores han sido el gobierno y, principalmente, la prensa en calidad de formadora de opinión. Las primeras noticias sobre los sucesos de La Bomba se dieron a conocer el 11 de octubre de 1947, recurriendo a la tradicional representación del “malón” indio, palabra presente en las páginas de los periódicos junto con otras de similar tenor como “sublevación de indios”, “rebelión” que en el filme se transmiten en imágenes en primer plano y que revelan la intención del aparato estatal por justificar lo sucedido. Ya había comenzado la remoción de los cuerpos a través de camiones y topadoras y la quema de los mismos junto con las tolderías. Sólo un periódico opositor a Perón “El Intransigente” de Salta se apartó de dar la noticia en esos términos. La exposición pública de lo sucedido, a través de la prensa leal al gobierno, está en congruencia con el discurso que coincidentemente Perón pronuncia el 12 de octubre, “día de la raza”, en donde ensalza el valor de los conquistadores españoles cuando a 1200 km de Buenos Aires, cientos de indígenas son perseguidos y asesinados. Cabría preguntarse, no obstante, si en ese momento se podía pensar de otra manera y si se puede juzgar esta representación, o en términos de Williams “tradición selectiva”, con puntos de vista que en la época no existían o, al menos no formaban parte de los esquemas mentales de los grupos dominantes; por supuesto, sin minimizar la responsabilidad del gobierno ni la atrocidad de los hechos.

III. Otra dimensión de lo sucedido. La manifestación religiosa previa a la matanza

Como señalé en el apartado anterior, hay un aspecto que en el filme se aprecia claramente, pero que no es tratado en profundidad en cuanto a la interpretación. Es la manifestación religiosa en torno a Luciano –en la película se muestra la corona, el santuario de los pilagá- que da origen a la masacre. ¿Con qué fin se realizó esta concentración religiosa? ¿Qué sentido tuvo para el pueblo pilagá? Sobre esto el filme no proporciona, a mi entender, ninguna explicación.

H. Trincherro (op.cit.) explica que los indígenas que provenían del oeste de la provincia de Formosa se sintieron defraudados ante la remuneración miserable, que incumplía lo pactado, que recibieron por parte de los contratistas del ingenio San Martín del Tabacal, a más de 300 km de sus residencias, para trabajar en la cosecha de la caña de

azúcar. Este autor sostiene que los indígenas tenían conocimiento de la existencia del Estatuto del Peón, por eso veían que era muy poco lo que les habían pagado; además afirma que llevaban carteles con las imágenes de Perón y Eva, lo cual demostraría que también estaban al tanto de los derechos proclamados. Tras reiteradas protestas infructuosas, los indígenas fueron dejados fuera del ingenio, debiendo regresar a pie hasta Las Lomitas. La ayuda de la Comisión de Fomento de dicha localidad más la del Escuadrón 18 de Gendarmería Nacional no alcanzaron para paliar la desesperante situación de los aborígenes. Es así que se pide apoyo al gobierno de la provincia y éste a su vez lo hace al presidente Perón, quien envía ayuda humanitaria: tres vagones por medio del ferrocarril Gral. Belgrano con alimentos, ropas y medicinas. La carga llega en quince días, habiendo pasado injustificadamente diez a la intemperie en la estación de trenes. A la estación de Las Lomitas llega un solo vagón lleno y dos semivacíos. La mayor parte de la carga está en mal estado. Sin embargo, los alimentos son consumidos rápidamente por los indígenas que, al poco tiempo, comienzan a sentir los síntomas de una intoxicación masiva. En este contexto se realiza la ceremonia religiosa, en torno a Luciano. Los cánticos y las danzas no dejan dormir a los pobladores del lugar como tampoco a las familias de la Gendarmería Nacional y comienza a correr el rumor de un alzamiento y la peligrosidad de un malón indio. Según testimonios de varios sobrevivientes, Luciano se comunicaba con Dios y por eso la gente acudía a él en busca de sanación.

De acuerdo a investigaciones de Pablo Wright (vgr. 2005) y otros autores (Cordeu y Siffredi, 1971; Miller, 1979) la sedentarización a la que fueron sometidos los indígenas del Gran Chaco a comienzos del siglo XX trajo profundas transformaciones en las formas sociales y culturales como en la identidad aborígen, si bien poseen interpretaciones diferentes sobre los movimientos socio-religiosos indígenas. En la década del '40 comienzan a cobrar fuerza las iglesias cristianas evangélicas, como consecuencia indirecta de la prédica de misioneros pentecostales estadounidenses. Este modelo, que ponía el énfasis en los dones del Espíritu Santo, la salvación y la relación directa con lo divino, se mezcló con la tradición chamanística. Bajo las formas evangélicas, el culto agrupó a una serie de rituales ancestrales como la terapia chamanística, las danzas y cantos para contactarse con espíritus auxiliares y transportarse a estados de éxtasis. En esas iglesias, los pastores poseen una importante influencia social y política y son los interlocutores principales con la sociedad blanca.

La importancia y los alcances que el evangelismo tuvo entre los pueblos originarios del Gran Chaco, sobre lo cual existe una amplia bibliografía, excede la reflexión pretendida en este trabajo. Quiero señalar, en coincidencia con Graciela Hernández (2006), que la religión, habitualmente vista como un elemento que fundamenta el orden social, también puede servir para el cambio, incluso para el rápido cambio político y social. Algunos hechos anteriores al tratado en el filme, hicieron que los movimientos religiosos indígenas despertaran el interés en el ámbito académico. En las primeras décadas del siglo XX

ocurrieron levantamientos indígenas en el Chaco en los que tuvieron mucha importancia los chamanes, quienes a través de sus sueños predecían que volverían a vivir como en el momento anterior a la conquista, “que iba a terminar la dominación y los indígenas recuperarían lo que habían perdido” (op.cit: 35). Valgan como ejemplos los alzamientos indígenas con fuerte componente religioso en el Chaco santafesino en 1905 entre la población mocoví que trabajaba en los obrajes de la zona de Florencia, el de la reducción de Napalpí en 1924 como reacción a las condiciones de trabajo en las plantaciones de algodón y los de El Zapallar y Pampa del Indio en 1933.

Ateniéndome a lo dicho anteriormente, quisiera plantear, sólo a modo de reflexión las siguientes cuestiones: ¿podría haber tenido la intención de provocar un cambio profundo esa manifestación religiosa? y ¿qué influencia pudo haber ejercido sobre el poder político el conocimiento –si lo había- de lo sucedido años antes en los lugares que mencioné? Teniendo en cuenta lo planteado por Trincherro sobre la genealogía del genocidio y que el gobierno de Perón, lejos de favorecer cualquier cambio revolucionario, pregonaba la idea de “comunidad organizada”: ¿podría considerarse la concentración en torno a Luciano como una especie de “enemigo interno” peligroso para la seguridad de la nación y el mantenimiento del orden y que por lo tanto había que eliminar? Tal vez, siguiendo a ese autor, habría que pensar las respuestas teniendo en cuenta también sus reflexiones sobre la teoría de Agamben que señala que la frontera de los estados nacionales eran estados de excepción donde no regían las mismas pautas que en la sociedad organizada. En ese momento el Chaco seguía siendo la frontera en la que violencia se podía ejercer con mayor libertad. Creo que la arista político-religiosa de los sucesos de La Bomba reviste la suficiente importancia como para ser tratada en futuros estudios.

Cierre

Los sucesos reconstruidos en el filme *Octubre pilagá* constituyen un claro ejemplo de la concepción de la memoria planteada por Pollak. Las condiciones políticas actuales han posibilitado la emergencia de esos relatos silenciados públicamente por más de sesenta años y nos refieren hechos que aún esperan justicia.

Sin pretender agotar la riqueza de la película y de los testimonios que confluyen en el trabajo de la memoria y que dan cuenta del proceder de las autoridades (vgr. anciana que cuenta la violación pública a una joven por parte de un gendarme) como tampoco de todos los sucesos que el mismo presenta, quiero señalar cómo –más allá de la orientación dominante que se aprecia en la interpretación de los hechos- se apela, desde los recursos visuales y auditivos, a la sensibilidad del receptor, volviendo muy sólida la carnadura de las personas al mostrar cuerpos, rostros y expresiones y hacer sentir voces que no dejan dudas sobre el impacto que la matanza ha tenido en la memoria de la población pilagá.

Desafortunadamente la causa continúa atrapada en la burocracia judicial, como concluye Mapelman. Cánticos, ruido de tambores y danzas se mezclan en las imágenes finales, cerrando metafóricamente, con el mismo recurso, aquello que había dado origen a la matanza y en lo que pareciera leerse una interpelación a la sociedad civil y a los poderes públicos por la reparación histórica de lo sucedido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDAU, Joël (2002) *Antropología de la memoria* (Buenos Aires: Nueva Visión).
- HERNÁNDEZ, Graciela (2006) *Cruces. Entre la religiosidad popular y la historia oral* (Punta Alta: Ediciones de Barricada).
- IBARRA, Ana C. (2007). “Entre la historia y la memoria. Memoria colectiva, identidad y experiencia. Discusiones recientes”, en Aguiluz Ibargüen, Maya y Waldman, Gilda (coord.) *Memorias (in)cógnitas: contiendas en la historia* (México: Universidad Nacional Autónoma de México).
- JELIN, Elizabeth (2001) *Los trabajos de la memoria* (Madrid: Siglo XXI).
- NICHOLS, Bill (1997) *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental* (Barcelona: Paidós).
- POLLAK, Michael (2006) *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite* (La Plata: Al Margen).
- PRATT, Mary Louise (1997) *Ojos imperiales* (Bernal: Universidad Nacional de Quilmes).
- TRINCHERO, Héctor (2009) “Las masacres del olvido. Napalpí y Rincón Bomba en la genealogía del genocidio y el racismo de Estado en la Argentina” En *Runa XXX*, (1), FFyL - UBA
- VALENSI, Lucette (1998). “Autores de la memoria, guardianes del recuerdo, medios nemotécnicos. Cómo perdura el recuerdo de los grandes acontecimientos” En *Ayer* 32.
- WILLIAMS, Raymond (1980) *Marxismo y literatura* (Buenos Aires: Nueva Visión).
- WRIGHT, Pablo (2005) “Los indígenas del Gran Chaco” En *Aborígenes del Gran Chaco. Fotografías de Grete Stern 1958 – 1964/ seleccionadas por Luis Priamo* (Buenos Aires: Fundación Antorchas – Fundación CEPPA).