

# **EXPLORANDO REPRESENTACIONES DE LOS AFRICANOS EN LA PRODUCCIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA AUTOIMAGEN.**

**M. Luz Espiro**

**UNLP**

**Lic. en Antropología**

**marialuzespiro@yahoo.com.ar**

## **INTRODUCCIÓN**

Este artículo forma parte de una investigación en curso que tiene como problemática conocer las representaciones sociales que los inmigrantes senegaleses residentes en la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires, construyen en torno a sí mismos y a otros habitantes de la ciudad, a partir de las experiencias vividas en ésta y de las relaciones en que se entranan como actores socioculturales nuevos en este territorio. Para lo cual, se tomaron como referente empírico las fotografías tomadas por uno de los interlocutores senegaleses y las que fueron tomadas por otros a pedido suyo.

Los senegaleses que residen en La Plata integran los nuevos inmigrantes africanos<sup>1</sup> que llegaron a Argentina hacia 1990 desde diversos países de África Subsahariana<sup>2</sup>, acentuando su flujo migratorio a inicios del 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, p.4). En este contexto, los migrantes senegaleses conforman 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>. La principal actividad que estos inmigrantes llevan a cabo actualmente en Argentina es la venta ambulante de bijouterie.

---

<sup>1</sup> Como sostiene Zubrzycki: “Nos referimos a los senegaleses como ‘nuevos’ migrantes teniendo en cuenta que nuestro país ha tenido presencia de africanos desde finales del siglo XVI” (Zubrzycki, 2009, p. 2).

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

<sup>3</sup> De entre los inmigrantes que llegan a La Plata, y a Argentina en general, la mayoría son senegaleses, pero para comprender el proceso migratorio que trae a los africanos hasta aquí, es necesario tener en cuenta el entrecruzamiento de factores étnico-religiosos específicos del colectivo senegalés, junto con factores sociales compartidos por un sector poblacional de varios países del occidente africano. En este sentido, es importante

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

La presencia de esta comunidad transnacional de origen senegalés en La Plata representa un fenómeno complejo propio del contexto de la globalización. Appadurai plantea que los movimientos migratorios y los medios de comunicación son las 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) y las personas que migran, dice Appadurai, a quienes sumamos aquí a todas aquellas personas que componen la comunidad senegalesa transnacional.

Esto está directamente relacionado con la gran fuerza que la visión ha adquirido nuevamente en la actualidad como herramienta primera para conocer el mundo, como canal privilegiado de información. De este modo el mundo actual se convierte en un mundo de imágenes en el que interactuamos con experiencias visuales totalmente construidas. Las imágenes son 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 (Faccioli y Lossaco, 2009). Por lo tanto, en el mundo actual prácticamente nadie desconoce la imagen porque todas las personas estamos insertas en un mundo de la representación con base en la imprenta, las fotografías, la televisión, las películas, de modo

---

tener en cuenta la pertenencia de los inmigrantes senegaleses a la etnia wolof, principalmente, y a la cofradía mouride –organización religiosa dentro del mundo islámico– cuya base de sustento tradicional es el comercio. Entonces la venta ambulante viene a representar una práctica conocida para el mantenimiento de la estructura religiosa y para el mantenimiento de las estrategias familiares que impulsan la migración. Pero a su vez, la juventud de estos países de 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.

<sup>4</sup> Número estimado por mis interlocutores senegaleses y corroborado en una reunión que mantuvimos a la cual se convocó a toda la comunidad. A la misma acudieron 54 varones a quienes hay que sumar las únicas 2 mujeres, hermanas, que residen en la ciudad.

que la preocupación de la imagen es una preocupación moderna. Parafraseando a Jean-Louis Comolli, los sujetos tendríamos conocimiento –particular- del concepto de la fotografía y del significado e implicancias de fotografiar y ser fotografiado (Comolli, 2008).

Teniendo en cuenta las consideraciones anteriores, se planteó la necesidad de llevar a cabo un abordaje alternativo del trabajo de campo con los inmigrantes senegaleses, en el cual se alcanzaban momentos de tensión que ponían de manifiesto los límites comunicacionales entre ellos y la investigadora. En última instancia, las diferencias lingüísticas impedían acceder a niveles más profundos de sentidos a los que se aspira a llegar a medida que se avanza en la investigación. 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 irán aprendiendo a medida que transcurra el tiempo desde el momento de llegada al país, adquiriendo inicialmente un vocabulario en torno a la actividad de venta de bijouterie. Esta situación si bien permite un intercambio en castellano y una apertura a jugar con el vocabulario, se encuentra tensada por un límite. Por ello, a partir de reiteradas conversaciones trucas se resolvió ensayar como posible solución la introducción de una cámara fotográfica como herramienta a usar por el interlocutor senegalés con el cual había mayor dificultad comunicacional, entendiendo la fotografía 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.

Por lo tanto, en este trabajo se aborda un proceso de “creación subjetiva de imágenes”<sup>5</sup> (Faccioli y Lossaco, 2009) como técnica que busca entender el modo en que los sujetos pertenecientes a una cultura diferente a la del investigador ven e interpretan las cosas –esta diferencia puede suponer también lenguas distintas y por ende problemas comunicativos. 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. Por lo tanto, se busca comprender el criterio de recorte de quien fotografía y los motivos subjetivos que lo guían. A partir de las fotografías tomadas Bamba<sup>6</sup> se apunta a conocer su percepción del nuevo espacio que habita -su modo de mirar y estar en el mundo- y las representaciones de sí mismo y de los demás que este proceso conlleva.

---

<sup>5</sup> “El método, denominado ‘creación nativa de imágenes’ por los autores [Sol Worth y John Adair], consiste en entregarles a los sujetos de la investigación una cámara de video o fotográfica, solicitándoles que se refieran visualmente a su vida, o que expresen ciertos conceptos a través de imágenes” (Faccioli y Lossaco, 2009: 6).

<sup>6</sup> 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.

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, como 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 reiteradas veces 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 con que contó para llevar a cabo la experiencia.

Se decidió esperar los tiempos y formas de devolución de Bamba, al reconocer la introducción de un elemento ajeno a su cotidiano y de haberle hecho una propuesta cuya claridad y comprensión eran inciertas. Luego de una semana, otro día de trabajo de campo en su puesto de venta –ubicado en la vereda del rectorado de la UNLP–, la cámara de fotos fue devuelta. 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 la vida de los inmigrantes senegaleses en La Plata, las formas en que éstas se seleccionan y se ponen a circular para darlas a conocer 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 revisó conjuntamente el 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.

### **“PORQUE LA OTRA GENTE TIENE FACEBOOK DE BAMBA Y MIRANDO LAS FOTOS”**

Sol Worth y John Adair en su investigación de los filmes realizados por los navajo<sup>7</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

---

<sup>7</sup> Desarrollada en el libro *Trough Navajo Eyes* (Worth y Adair, 1972) y en publicaciones anteriores como *Navajo Filmmakers* (Worth y Adair, 1970).

regularidades, patrones o reglas determinadas por su medio cultural, social y lingüístico específico” (Adair y Worth, 1970:10)<sup>8</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. 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 las imágenes sacadas por Bamba y sus amigos y los análisis sucesivos en los diferentes encuentros.

Asimismo, David MacDougall nos propone 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). Por lo tanto, se considera que las fotografías resultantes de esta experiencia nos acercan a un conocimiento más complejo creado desde muchas formas –ideas, emociones, respuestas sensoriales e imágenes de nuestra imaginación- que cristaliza en estos retratos, para cuyo análisis necesariamente se pone en juego algo más que la facilidad mental que el lenguaje nos da.

Sin embargo, no se puede dejar de lado 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 una 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).

En este trabajo se siguen también 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>9</sup> (Caiuby Novaes, 2009: 44).

Debido al espacio aquí disponible, a continuación se presentan cuatro fotografías que pertenecen a la selección publicada en el Facebook de Bamba de un total de sesenta fotografías tomadas inicialmente. Cabe aclarar que él no conoce el proceso de subir fotos a la

---

<sup>8</sup> Traducción propia del inglés.

<sup>9</sup> Traducción propia del portugués.

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 de acuerdo a criterios personales, según Bamba. 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 que vamos a ver 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 aquella 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.



*“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”*

*“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”*



*“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>10</sup> 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, el cual 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 comunica 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.



*“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.

---

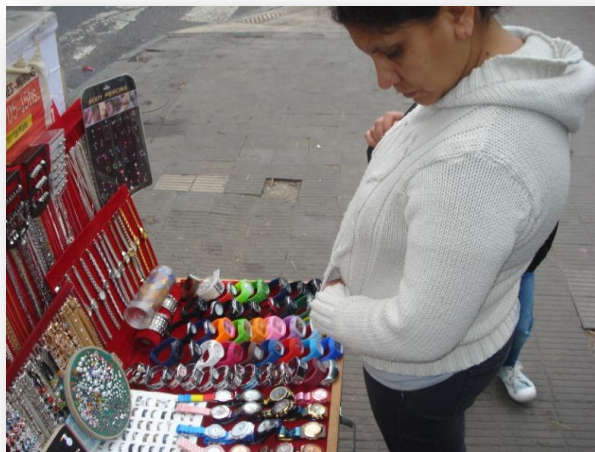
<sup>10</sup> Esta noción es tomada de Lahitte, Maffia y Cascardi (1988).

*“Dice ‘el mejor marabout’. Para publicitar, yo quiero toda la gente saber 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 necesidad de contar con un registro visual de este encuentro se relaciona 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 con una organización, creencia y ritual específicos. La cofradía mouride 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). Como plantea Zubrzycki “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” (Zubrzycki 2009:2).

Habiendo repasado algunas de las fotos que Bamba eligió para mostrar en su Facebook, veremos a continuación una foto considerada como ejemplo de otras que retratan situaciones similares y que a su vez no fue seleccionada para su “álbum virtual”, pero que se discutió con Bamba para descubrir los motivos por los cuales fue tomada pero no “calificaba” para éste. Asimismo, esta foto responde a una pregunta que buscaba condensar la experiencia fotográfica aquí planteada, y establecer una vinculación más concreta entre la percepción de Bamba acerca de su habitar la ciudad y relacionarse en este nuevo contexto y sus referentes cotidianos: “Si tuvieras que elegir algunas foto de todas estas que muestre cómo vivís en La Plata, ¿cuál elegirías?”





Sin responder verbalmente, recorrió con su vista la pantalla de su notebook y señaló la fotografía presentada arriba. Respecto a esta foto en otro encuentro Bamba la indicó 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”.

Posteriormente agregó:

*“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 cadenas, sacarlo todos, para terminando ‘gracias, chau’. No me gusta”.*

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.

La no calificación de esta fotografía para su álbum de Facebook, así como de otras en las que se retrata su puesto de bijouterie, podría relacionarse con la realidad cotidiana que viven los senegaleses en La Plata, donde la práctica de la venta se convirtió en una actividad laboral inestable al no satisfacer sus expectativas de negocio. Bamba piensa que los clientes en esta ciudad 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 no acaban comprando nada, dejándole el puesto desordenado. A su vez, la venta ambulante es también para ellos una práctica riesgosa por el accionar violento e ilegítimo de Control Urbano y Policía Bonaerense 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.

## 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 que retratan los vínculos mantenidos en la ciudad de La Plata, los lazos de solidaridad y el conflicto, así como los ideales que impulsan el proceso migratorio. Este trabajo no pretende ser concluyente en tanto se trata de una primera aproximación fotográfica en el estudio con 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, se profundizó en el trabajo fotográfico con Bamba, uno de los interlocutores de origen senegalés, como ensayo alternativo para solucionar las dificultades idiomáticas que surgían en el trabajo de campo. 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, como manifestación cultural polisémica y a la vez sintetizadora.

Somos conscientes 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, nos acercamos 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” (Zubrzycki, 2009: 5). Bamba manifiesta que su deseo está puesto en mostrar a su familia y a migos “*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 en Facebook, 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 Policía Bonaerense, entre otros.

Tal como plantea Agustina Triquell:

*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).

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 de otro modo 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. 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. En los sucesivos encuentros y entrevistas se fueron descubriendo y retroalimentando las posiciones de cada uno –interlocutor e investigadora– y las definiciones del otro, lo cual tuvo una incidencia muy importante en la comprensión mutua del proyecto fotográfico.

## **BIBLIOGRAFÍA**

AGNELLI, S. Y ZUBRZYCKI, B. 2008. Trayectorias migratorias y actividades económicas de los inmigrantes senegaleses en la ciudad de La Plata”. Tercer Congreso Nacional de ALADAA, Villa La Angostura, Argentina.

APPADURAI, A. 2001. La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización. Fondo de Cultura Económica - Trilce, Buenos Aires.

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: Imagem-Conhecimento. Antropología, cinema e outros diálogos. Barbosa Andréa, da Cunha Edgar Teodoro y Hikiji Rose (orgs.). Brasil: Papirus 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.

MACDOUGALL, D. 1995. ¿De quién es la historia? En: Elisenda Ardévol y Luis Pérez (Eds.), *Imagen y cultura: Perspectivas del cine etnográfico*. Granada: Biblioteca de Etnología. Pp: 420.

MACDOUGALL, D. 2009. *Significado e ser*. En: Imagem-Conhecimento. Antropología, cinema e outros diálogos. Barbosa Andréa, da Cunha Edgar Teodoro y Hikiji Rose (orgs.). Brasil: Papirus Editora.

MORENO MAESTRO, S. 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: Eduvim.

WORTH, S., Y ADAIR, J., 1970b. Navajo filmmakers. En: "*American Anthropologist*", 72 No.1. pp.9-34.

ZUBRZYCKI, B. 2009. La migración senegalesa y la diáspora mouride en Argentina. VIII Reunión de Antropología del Mercosur. Buenos Aires, 29 de septiembre-2 de octubre de 2009.