



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

**LA CONQUISTA VISUAL DEL DESIERTO:
FOTOGRAFÍAS DE LA CAMPAÑA DEL
ESTADO ARGENTINO CONTRA
INDÍGENAS, 1879-1910.**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

DIANA KARINA MEJÍA CUÉLLAR

Tutor:

Dr. Enrique Camacho Navarro

Sinodales:

Lic. Julia Elena Míguez Rodríguez

Dra. Deborah Dorotinsky Alperstein

Dra. Abigail Pasillas Mendoza

Dra. Mónica Morales Flores



Ciudad Universitaria, CD. MX., 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MIS PADRES, TERESA Y MARIO.

Agradecimientos

Agradezco a la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) y al Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC), ambas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), por la beca recibida para la conclusión de estudios de licenciatura, mediante la modalidad de tesis. Ello como parte del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT), a través del proyecto IN400920, titulado *Imágenes y Poder en América Latina. La Revolución Cubana como modelo de construcción épica*, dirigido por el Dr. Enrique Camacho Navarro, en calidad de responsable, y por la Mtra. Ana María del Pilar López Jaramillo, como corresponsable.

Expreso mi profundo agradecimiento al Dr. Enrique Camacho Navarro por la confianza otorgada a este trabajo desde el inicio, así como por su paciencia y su dedicada instrucción durante el desarrollo de esta investigación. Sus clases y obras han sido fundamentales en mi formación universitaria.

A los miembros del jurado, la Lic. Julia Elena Míguez Rodríguez, la Dra. Deborah Dorotinsky Alperstein, la Dra. Abigail Pasillas Mendoza y la Dra. Mónica Morales Flores, agradezco los comentarios, el tiempo y la dedicación brindada a la revisión y corrección de este trabajo.

Índice general

Introducción	V
Historiografía de la Conquista del Desierto	VI
Historia, fotografía y poder	XV
I. Relaciones hispano-indígenas, siglos XVI-XIX	1
1. Época prehispánica	1
2. Época colonial	3
3. Virreinato del Río de la Plata	8
4. Revolución de Mayo	9
5. Política indígena de Juan Manuel de Rosas	12
6. Integración de Argentina al capitalismo mundial	15
7. Política indígena de Nicolás Avellaneda	16
8. Julio Argentino Roca y la Campaña del Desierto (1879)	21
9. El destino final de los vencidos	25
II. Fotografías del Desierto	29
1. Llegada de la fotografía a Argentina	29
2. Fotografías de la Conquista del Desierto	31
2.1. Fotografías de la columna de Julio A. Roca tomadas por Antonio Pozzo, 1879	33
2.2. Fotografías de Encina, Moreno y cía.	42
3. El paisaje en la construcción del ‘Desierto’	56
III. Retratos fósiles	61
1. Procedencia de la serie fotográfica	61
2. Retratos del estudio de Samuel Boote	64
3. Sobre el retrato de la anormalidad	69
4. Proceso de sistematización de la fotografía de identificación	71
5. Implementación de la fotografía de identificación en Argentina	75
6. De delincuentes a indios	76
7. De rangos, parentescos y etnicidades	80
8. Fotografías de Herman ten Kate	94
9. El uso de la fotografía como registro antropológico	98

IV. Conclusión	103
Bibliografía	108

Introducción

Tras la declaración de Independencia de las Provincias Unidas del Río de la Plata en 1816, las relaciones económicas tuvieron que transformarse debido a la “desarticulación del circuito comercial Buenos Aires-Alto Perú, que proporcionaba hasta 1810 el 80% de las exportaciones rioplatenses a Europa”.¹ Esta situación resultó en un itinerario enfocado en el aumento de la exportación de productos derivados del ganado para compensar la pérdida del control sobre los productos del Alto Perú.

Pronto los estancieros hicieron evidente la necesidad de mayores tierras para lograr el aumento de la producción ganadera, lo cual implicó el inicio de una empresa por conquistar aquellos territorios considerados no ocupados, es decir, al sur y al oeste de la naciente República. No obstante, estos territorios estaban ocupados por diversos grupos indígenas que “hasta el siglo XVIII había[n] logrado sobrevivir gracias a la complementariedad de las redes y circuitos comerciales con la sociedad colonial”.²

El Estado adoptó la empresa de conquista como un proyecto fundamental para el desarrollo de la nueva nación, promoviendo incursiones militares y científicas a los territorios ‘no ocupados’ con la finalidad de someter a los indígenas de la Patagonia y la Pampa para ampliar las fronteras de la jurisdicción estatal hacia el sur y al oeste. Si bien estas incursiones fueron recurrentes a lo largo del siglo XIX, en la historia argentina se destacan generalmente la encabezada por Juan Manuel de Rosas entre 1833 y 1834, así como las campañas militares conocidas como ‘Conquista del Desierto’, promovidas por Julio Argentino Roca en 1879.

La Conquista del Desierto ocupa un lugar importante en la historia nacional argentina debido a que tuvo un papel preponderante en la definición tanto del estado-nación moderno, como de la identidad argentina. En este sentido, es importante recuperar los trabajos de la investigadora Mónica Quijada, en los que expuso, por un lado, que la conquista de los territorios pampeanos, patagónicos y chaqueños tuvo un papel relevante en la definición territorial de la nación, pues “la ocupación de esos vastos espacios supuso la eliminación de las últimas fronteras interiores y, con ello, la consolidación y unificación definitiva del territorio nacional, que quedaba así sujeto a una única autoridad y a un único sistema legal y productivo”.³ Por otro lado, Quijada planteó que el éxito de las campañas militares del siglo XIX emprendidas por el gobierno argentino contra indígenas influyó en la definición étnica de la nación argentina, dado que:

¹Diana Lenton, *De centauros a protegidos. La construcción del sujeto de la política indigenista argentina desde los debates parlamentarios (1880-1970)*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, 2005, pág. 27.

²*Idem.*

³Mónica Quijada, “La ciudadanía del «indio bárbaro». Políticas oficiales y oficiosas hacia la población indígena de la Pampa y la Patagonia”, en *Revista de indias*, n.º 217, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999, vol. 59, pág. 684.

con la desaparición de la cuestión indígena como problema comenzó un proceso que llevaría a la negación ideológica de la propia presencia de elementos de ese origen en el entramado demográfico, llegando a desaparecer de la percepción colectiva incluso el hecho de que existía una permanencia de comunidades indígenas en el territorio argentino. Esta tendencia cristalizaría con el tiempo en la convicción mayoritaria de que «no hay indios en la Argentina», que se sumaría al convencimiento de que «tampoco hay negros».⁴

Asimismo, de acuerdo la investigadora, “la afluencia masiva a partir del último cuarto del siglo XIX de inmigrantes procedentes del viejo continente facilitó este proceso de invisibilización de la diversidad. Propios y ajenos empezaron a ver a la población argentina como crecientemente homogénea ‘de raza blanca y cultura europea’”.⁵ Si bien estas percepciones se generalizaron en el imaginario colectivo, desde la apertura democrática en 1983 este pasaje de la historia argentina ha sido impugnado, generando debates mediáticos, por lo cual considero necesario hacer un breve recuento historiográfico de cómo ha sido abordado el tema.

Historiografía de la Conquista del Desierto

Desde el inicio de la Conquista del Desierto (1879) se publicaron trabajos científicos y relatos de militares sobre la campaña militar, la frontera y el desierto, la mayoría escritos por encargo de instituciones gubernamentales, por lo que “se trata de obras vinculadas a gobiernos, ministerios y asociaciones científicas que participaron no sólo en el financiamiento de los viajes que antecedieron a las obras y a sus ediciones y re-ediciones sino también en la elaboración de su contenido”.⁶ Con estas publicaciones, el gobierno promovió un discurso sobre la Conquista que legitimaba los actos emprendidos en ella, presentándola como la victoria de la modernidad y la ciencia sobre lo salvaje. Entre los textos de militares cabe destacar *Memoria militar y descriptiva sobre la Campaña de La 3ª División expedicionaria al territorio de los ranqueles a las órdenes del General Eduardo Racedo* (1881) de Eduardo Racedo, *Campaña de los Andes al Sur de la Patagonia por la Segunda División del Ejército, 1883. Partes detallados y diarios de Expedición* (1883) de Conrado Villegas, así como *Conquista de la Pampa: cuadros de la guerra de frontera (1876-1883)* (1892) de Manuel Prado. Por otro lado, entre los textos de las expediciones científicas cabe destacar el *Estudio topográfico de la Pampa y Río Negro* (1880) de Manuel Olascoaga, *Viaje al país de los Tehuelches* (1879) de Ramón Lista, el *Informe oficial de la Comisión Científica agregada al Estado Mayor General de la Expedición al Río Negro (Patagonia) realizada en los meses de abril, mayo y junio*

⁴Mónica Quijada, “Nación y territorio: la dimensión simbólica del espacio en la construcción nacional argentina. Siglo XIX”, en *Revista de Indias*, n.º 219, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000, vol. 40, pág. 389.

⁵Mónica Quijada, “¿‘Hijos de los barcos’ o diversidad invisibilizada? La articulación de la población indígena en la construcción nacional argentina (siglo XIX)”, en *Historia Mexicana*, n.º 2, México: Colegio de México, 2003, vol. 53, pág. 495.

⁶Claudia Inés Torre, *Literatura en tránsito. La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto (Argentina, 1870-1900)*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Letras, Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, 2007, pág. 27.

de 1879 bajo las órdenes del Gral. Don Julio A. Roca (1881), los trabajos de Francisco Pascasio Moreno *Apuntes preliminares sobre una excursión a los territorios del Neuquén, Río Negro, Chubut y Santa Cruz* (1897) y *Viaje a la Patagonia* (1879), así como los textos de Estanislao Zeballos *La conquista de las quince mil leguas. Estudio sobre la traslación de la frontera sur de la República al Río Negro* (1879), *Viaje al País de los Araucanos* (1881), *Painé y la dinastía de los zorros* (1889) y *Calvucurá y la dinastía de los piedra* (1890).

Como señala Claudia Inés Torre, si bien en estos textos no encontramos un discurso homogéneo sobre la Conquista del Desierto,⁷ en todos se muestra una representación tipificada del indio como bandido, la cual tuvo como modelo la imagen del malón y las obras de José Hernández, *El gaucho Martín Fierro* (1872) y *La vuelta de Martín Fierro* (1879),⁸ así como las categorías dicotómicas campo-ciudad, barbarie-civilización, introducidas por Domingo Faustino Sarmiento en su obra *Facundo o Civilización y Barbarie* (1845). De acuerdo con Torre,

[...] la representación más acabada fue la que mostraba a los indios, lisa y llanamente como bandidos. Bandidos en tanto individuos que no acataban la ley del Estado sino la ley de la marginalidad. Aquellos que atacaban y robaban usando la violencia: los ladrones de las sociedades campesinas. Aquellos que practicaban el pillaje pero de quienes podía esperarse la resistencia al conquistador que tomaba las formas de rebelión social.⁹

Esta literatura construyó el “mito de ese indígena bárbaro, nómada, de costumbres primitivas y salvajes y economía elemental”¹⁰ y así presentó a la Conquista del Desierto como “resultado del choque de dos estadios disímiles e irreconciliables de civilización”,¹¹ a la vez que legitimó las acciones del gobierno argentino sobre las poblaciones indígenas.

Luego del golpe militar liderado por José Felix Uriburu que destituyó a Hipólito Yrigoyen en 1930, los gobiernos de la llamada ‘Década Infame’ promovieron la exaltación de Julio Argentino Roca como prócer nacional y de la Conquista del Desierto como gesta heroica, pues “la integración de los territorios de la Patagonia, fue para el nacionalismo argentino, el proceso de consolidación territorial necesario para la definitiva organización nacional”.¹² La encargada de esta promoción fue la Comisión Nacional Monumento al Teniente General Julio Argentino Roca, que entre 1935 y 1941 instaló monumentos a Roca en diferentes puntos del país. De acuerdo con Carlos Masotta, en Buenos Aires se erigió el monumento

⁷“Pero lo cierto es que el acontecimiento de la *Conquista del Desierto* en sí mismo no tiene, como podría esperarse, su contrapartida literaria. En su lugar, hay una multiplicidad de textos con cierto carácter fragmentario, no porque sus autores se lo propusieran sino porque probablemente ninguno de esos textos fue escrito con un afán totalizador”. *Ibid.* Pág. 12.

⁸*Ibid.* Pág. 254.

⁹*Ibid.* Pág. 251.

¹⁰Quijada, «La ciudadanización del «indio bárbaro». Políticas oficiales y oficiosas hacia la población indígena de la Pampa y la Patagonia», *op. cit.* Pág. 676.

¹¹*Idem.*

¹²Juan Pablo Canala, “Estudio preliminar. Meditaciones de un final abrupto”, en Leopoldo Lugones, *Historia de Roca*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2012, pág. 74.

de mayores dimensiones y fue colocado estratégicamente entre la Avenida Roca y la calle Alsina, de manera que “la estatua está orientada como avanzando desde el sur hacia la Plaza de Mayo. Describe así el paso del militar desde su campaña en la Patagonia (1879) a la presidencia de la República (1880), pero también la marcha del Ejército hacia el centro simbólico de la Nación y una concepción militarista civilizatoria”.¹³

Como parte del homenaje, la Comisión financió la publicación de libros de historia sobre la vida de Roca, dentro de los cuales destacan la biografía trunca realizada por Leopoldo Lugones *Historia de Roca* (1938) y su continuación, *Roca en el escenario político* (1939), escrita por Mariano De Vedia; también cabe mencionar *Ante la posteridad. Personalidad marcial del Teniente General Julio A. Roca* (1938) de Francisco M. Vélez y *La casa donde nació el General Roca. Averiguaciones y estudios efectuados por la Comisión Nacional sobre el lugar del nacimiento* (1938). Se reeditaron textos de las expediciones realizadas en 1879, entre los que podemos referir *La conquista del desierto: diario de los miembros de la Comisión Científica de la Expedición de 1879* (1939) y *Recuerdos de la excursión al Río Negro (1879)* (1939). Asimismo, se publicó el libro de Juan Carlos Walther, *La conquista del desierto. Síntesis histórica de los principales sucesos ocurridos y operaciones militares realizados en la Pampa y Patagonia contra los indios (años 1527-1885)* (1947), en el cual estableció dos lecturas sobre la Conquista que fueron reproducidas posteriormente de manera recurrente, a saber, “la primera era la de pensar la *Conquista del Desierto* como una continuidad de la Conquista española de América durante el siglo XVI. La segunda remitía a su valoración como parte de la Gesta de Independencia argentina”.¹⁴

Posteriormente, a finales de la década de 1970, el gobierno de la dictadura militar, instalado tras un golpe militar el 24 de marzo de 1976, llevó a cabo actos de conmemoración en torno a la Conquista del Desierto. En 1978 se declaró día feriado el 11 de junio (día en que Roca llegó al Río Negro) y se creó la Comisión Nacional de Homenaje a la Conquista del Desierto para celebrar el centenario de tal suceso bajo la Ley 21802, en la cual se expone lo siguiente:

Dicho acontecimiento es la culminación de un largo proceso que, desde que en 1777 el Virrey Cevallos reconoce la existencia de una frontera interior desde la cual el aborigen se oponen [sic] al avance de la civilización, hasta que el Coronel D. Enrique Rostagno lleva a cabo en 1912 la última campaña expedicionaria en el Chaco.

En tan prolongado e importante esfuerzo se destaca particularmente la campaña al desierto Sur que en 1879 desarrolla el Teniente General D. Julio Argentino Roca, campaña que culmina cuando el 11 de junio de ese año se alcanza la confluencia de los ríos Neuquén y Negro.

Resulta entonces justo ofrecer el homenaje de la Nación al legislador, al misionero, al colo-

¹³Carlos Masotta, “Imágenes recientes de la ‘Conquista del Desierto’. Problemas de la memoria en la impugnación de un mito de origen”, en *RUNA*, n.º 1, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2006, vol. 26, pág. 233.

¹⁴Torre, *op. cit.* Pág. 15.

nizador, a la mujer y en fin, a todos aquellos que con su visión, esfuerzo y sacrificio posibilitaron el logro de tan significativa epopeya, ofreciendo a la posteridad un ejemplo siempre vigente de responsabilidad, voluntad y amor a la Patria.¹⁵

El 11 de junio de 1979, la Comisión organizó un acto en la ciudad General Roca, de la provincia Río Negro, para conmemorar el centenario de la llegada de Roca. El acto fue encabezado por el mismo Jorge Rafael Videla y contó con casi un “centenar de jinetes que habían partido a comienzos de mayo desde Bahía Blanca con el propósito de reproducir el desplazamiento del ejército”¹⁶ realizado en 1879. En la misma ciudad también se llevó a cabo el Congreso Nacional de Historia sobre la Conquista del Desierto de la Academia Nacional de Historia, cuyos trabajos fueron publicados en cuatro volúmenes en 1980 y que, de acuerdo con Claudia Inés Torre, en su mayoría reprodujeron las premisas elaboradas por Juan Carlos Walther en el libro antes mencionado.¹⁷

La Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA) reeditó textos relacionados con la Conquista del Desierto, entre los cuales se pueden mencionar *Memorias del Coronel Manuel Baigorria* (1977), *Expedición al gran lago Nahuel Huapi en el año 1881* (1977) de Conrado Villegas, *La nueva línea de fronteras* (1977) de Adolfo Alsina, *Campaña de los Andes al Sur de la Patagonia, año 1883* (1978), *Reminiscencias* (1979) de Francisco P. Moreno, *La Conquista del Desierto* (1980) de Juan Carlos Walther y *Ejército guerrero, poblador y civilizador* (1978) de Eduardo Ramayón.

Como menciona Torre, “la constitución del acontecimiento como gesta patriótica es un circuito que va desde la Expedición al Río Negro en 1879 hasta la Comisión Nacional del Monumento al Teniente General Roca, en la década del ’30 y de ahí al Congreso de Historia sobre la Conquista del Desierto en 1979”.¹⁸ No obstante, a diferencia de 1935, el objeto central de la celebración de 1979 no fue la figura militar de Julio Argentino Roca, sino la solemnización de la Conquista del Desierto como una “epopeya afirmativa de la nacionalidad y de la soberanía sobre tierras”¹⁹, lo cual resultaba oportuno ante el conflicto limítrofe con Chile por el canal de Beagle en 1978. Al celebrar el centenario de la Conquista del Desierto, la dictadura militar promovió la asociación del Proceso de Reorganización Nacional como su continuación.

En 1982 –año en que inició la Guerra de las Malvinas– David Viñas publicó, desde el exilio, *Indios, ejército y fronteras* como respuesta a la celebración del centenario de la Conquista del Desierto llevada a cabo por la junta militar. En esta obra, Viñas realizó una lectura crítica del discurso oficial sobre la Conquista, a partir de los siguientes cuestionamientos:

[...] si en la Argentina actual –por ejemplo– donde el ejército ha proliferado hasta ocupar la

¹⁵ Argentina. Ley 21802/1978, de 19 de mayo, Boletín Oficial de la República Argentina, 2 de junio de 1978, núm. 23926.

¹⁶ Javier Trímboli, “1979. La larga celebración de la conquista del desierto”, en *Corpus*, n.º 2, 2013, vol. 3, <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/568>, consultado en marzo de 2020, pág. 2.

¹⁷ Torre, *op. cit.* Pág. 15.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Trímboli, *op. cit.* Pág. 2.

totalidad del proscenio en el espacio histórico, ¿qué hizo, realmente, en la patagonia de hace más de cien años? Cuando el discurso de ese ejército adoptaba gestos espectaculares, ¿negó la importancia numérica de los indios? ¿Ese fue su recurso? [...] ¿O bien pretendió disolver su responsabilidad alegando que, en función de esos números escasos, jamás hubo genocidio sino, a lo sumo, ‘matanza’? [...] Si en otros países de América Latina la ‘voz de los indios vencidos’ ha sido puesta en evidencia, ¿por qué no en la Argentina? ¿La Argentina no tiene nada que ver con los indios? [...] ¿No hubo vencidos? [...] ¿O los indios fueron conquistados por las exhortaciones piadosas de la civilización liberal-burguesa que los convenció para que se sometieran e integraran en paz? [...] O, quizá los indios ¿fueron los *desaparecidos* de 1879?²⁰

La exposición de los conceptos *genocidio* y *desaparecido* en la interpretación de la gesta heroica reforzó el vínculo entre el Proceso de Reorganización Nacional y la Conquista del Desierto, aunque de manera negativa, denunciando la similitud entre el terrorismo de Estado y la campaña de genocidio contra los indígenas.²¹

De acuerdo con Elizabeth Jelin, tras la apertura democrática en 1983 se produjo un cambio de paradigma, el cual fue impulsado por los movimientos sociales que reclamaron el respeto de los derechos humanos como respuesta a los actos de represión realizados por la dictadura. Durante la transición democrática muchas de estas organizaciones y movimientos fueron reconocidos por instituciones estatales y sus demandas fueron incorporadas en la agenda política de los gobiernos de transición.²² En el ámbito académico, las ciencias sociales también volcaron su atención a los movimientos sociales, viendo en ellos “no solamente nuevas formas de hacer política sino nuevas formas de sociabilidad y cambios en los patrones de organización social”.²³

Posteriormente, en la década de los noventa, las prioridades de los movimientos sociales cambiaron, “si en un primer momento el énfasis de sus demandas estaba en frenar la represión ilegal, con la transición post-dictatorial sus ejes de acción se orientaron a reclamar «verdad y justicia» primero, para dar pie [...] hacia la incorporación de los temas del pasado en la memoria social”.²⁴ Este enfoque fomentó que las luchas por las memorias se convirtieran en un campo de investigación social, el cual tuvo que incorporar nuevas consideraciones respecto a la temporalidad histórica.

La investigación social asume la historicidad de los fenómenos sociales y se preocupa por introducirla como dimensión analítica. Pero además, los horizontes temporales de la acción

²⁰David Viñas, *Indios, ejército y frontera*, México: Siglo XXI, 1982, págs. 17-18.

²¹Masotta, «Imágenes recientes de la ‘Conquista del Desierto’. Problemas de la memoria en la impugnación de un mito de origen», *op. cit.* Pág. 235.

²²Elizabeth Jelin, “Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales”, en *Estudios Sociales*, n.º 1, Rosario: Universidad Nacional del Litoral, 2004, vol. 27, págs. 96-97.

²³*Ibid.* Pág. 97.

²⁴*Ibid.* Pág. 102.

social incluyen el presente, el pasado y el futuro. Hacia adelante, las cuestiones que se plantean aluden a cómo contribuir a la construcción de la democracia y la igualdad [. . .]. Para atrás, se trata de encontrar maneras de saldar las cuentas con un Estado represor y violador. La idea que domina y vincula ambos temas es que no se puede construir futuro con impunidad por el pasado.²⁵

Las investigaciones y luchas por las memorias no se limitaron a los hechos de la dictadura militar, sino que se incorporaron “otros periodos históricos (la conquista y el genocidio indígena, por ejemplo) y otros actores silenciados y ocultos en las «historias oficiales» que fueron construyendo los ganadores de las batallas de la historia”.²⁶ Es en este contexto en que, desde finales de la década de los noventa, comienzan a ser recurrentes las publicaciones de trabajos desde las áreas de Historia y Antropología en las que se impugna el discurso oficial sobre la Conquista del Desierto.

La mayoría de esta historiografía ha sido crítica tanto con la postura pro-Roca, como con la propuesta de entender el suceso como un mero exterminio. Los especialistas en el tema, en cambio, han buscado dar cuenta de la complejidad de las relaciones entre indígenas y ‘blancos’, sin limitarlas a una simple confrontación. Por un lado, desde la historia se ha incorporando al indígena como un actor activo en la historia argentina, dando “relieve a la figura del mestizaje y de la frontera hibridada”²⁷ y recuperando su participación en la vida económica, política y social. Por otro lado, desde la antropología se ha profundizado en el estudio de las organizaciones sociales indígenas, lo cual ha permeado la idea simplista del indio nómada. Asimismo, otro aspecto relevante de estas investigaciones es que al rastrear el paradero de los indígenas sometidos, dieron cuenta de que no fueron exterminados, sino que fueron incorporados a la sociedad argentina bajo condiciones marginales,²⁸ impulsando el fenómeno de revisibilización emanado de los movimientos indígenas.

De entre los especialistas en el tema debemos destacar el trabajo de la Doctora Mónica Quijada, pues a través de sus investigaciones debatió la idea de la desaparición de los indígenas, mostrando la complejidad política, social e identitaria que implicó su incorporación a la nación. Algunas de las publicaciones en las que ella aborda esta cuestión son: “La ciudadanía del «indio bárbaro». Políticas oficiales y oficiosas hacia la población indígena de la Pampa y la Patagonia, 1870-1920” (1999), *Homogeneidad y nación. Con un estudio de caso: Argentina, siglos XIX y XX* (2000), “¿‘Hijos de los barcos’ o diversidad invisibilizada? La articulación de la población indígena en la construcción nacional argentina” (2003) y *De los cacicazgos a la ciudadanía. Sistemas políticos en la frontera, Río de la Plata, siglos XVIII-XX* (2011).

²⁵ *Ibid.* Pág. 101.

²⁶ *Ibid.* Pág. 105.

²⁷ Torre, *op. cit.* Pág. 18.

²⁸ “Sobre ellos se inscribieron marcas raciales, étnicas y políticas que denotaban una condición especial por la que en la práctica no se les reconocía los derechos sociales y políticos que el mismo Estado garantizaba, en teoría, para todos sus ciudadanos”. Walter Delrio *et. al.*, *En el país de nomeacuerdo. Archivos y memorias del genocidio del estado argentino sobre los pueblos originarios 1870-1950*, Viedma: Editorial de la Universidad de Río Negro, 2018, pág. 12.

También el libro *Estado y cuestión indígena. El destino final de los indios sometidos en el sur del territorio (1878-1910)* de Enrique Hugo Mases, publicado en 2002, fue un aporte valioso en la apelación al mito de la Conquista del Desierto, pues dio cuenta de los destinos que tuvieron los indígenas vencidos tras las campañas militares de 1879 y de los proyectos para su incorporación a la sociedad argentina. Si bien ya había trabajos sobre la problemática indígena, como lo menciona en su introducción, “la cantidad, importancia y riqueza de los estudios referidos a la historia fronteriza y a sus actores en el sur del territorio se trasmuta en un significativo silencio cuando nos acercamos a las últimas décadas del siglo pasado”.²⁹

Igualmente, podemos mencionar las publicaciones *La alteridad en el cuarto mundo. Una construcción antropológica de la diferencia*. (1998) de Claudia Briones, “Debates parlamentarios y nación. La construcción discursiva de la inclusión/exclusión del indígena” (1997) de Claudia Briones y Diana Lenton, *Identidades impuestas: Tehuelches, aucas y pampas en el norte de la Patagonia* (1998) de Lidia Nacuzzi, *Historia de la Patagonia* (1999) de Pedro Navarro Floria, la tesis doctoral *De Centauros a Protegidos. La construcción del sujeto de la política indigenista argentina desde los debates parlamentarios* (2005) de Diana Lenton, *Memorias de expropiación. Sometimiento e incorporación indígena en la Patagonia (1872-1943)* (2005) de Walter Delrio y *En el país de nomeacuerdo. Archivos y memorias del genocidio del estado argentino sobre los pueblos originarios 1870-1950* (2018).

Fuera de la academia también comenzaron a ser frecuentes los actos en contra de la solemnización de Roca y de la Conquista del Desierto por parte del Estado. Sobre todo, se han realizado protestas de manera recurrente exigiendo que sean removidos los monumentos a Roca en localidades como Bariloche³⁰ y Buenos Aires.³¹ Al respecto, Carlos Masotta comenta que

en el transcurso de 2004 y 2006, regularmente cada quince días, un grupo de militantes exigían la remoción de la estatua porteña. Las movilizaciones periódicas se desprendían de la tradicional marcha de la agrupación Madres de Plaza de Mayo de los días jueves [...]. El monumento ha sido intervenido con pintura roja y leyendas como Roca ‘genocida’ y ‘Roca=Videla’. Los carteles con el nombre de la avenida Julio A. Roca en torno al monumento fueron tapados por la leyenda ‘Pueblos Originarios’. En la última ‘Marcha de la Resistencia’ [2006] la Pirámide de la Plaza de Mayo fue cubierta con fotos de desaparecidos y, a metros

²⁹ Enrique Hugo Mases, *Estado y cuestión indígena. El destino final de los indios sometidos en el sur del territorio (1878-1910)*, Buenos Aires: Prometeo, 2002, pág. 16.

³⁰ Anónimo, “En Bariloche intentaron derribar el monumento a Julio Roca”, en *La Nación* (13 de octubre de 2012), <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/en-bariloche-intentaron-derribar-el-monumento-a-julio-roca-nid1516982>, consultado en febrero de 2020; Anónimo, “La instalación de Tomás Espina sobre el monumento de Julio Argentino Roca en el Centro Cívico. Polémica por un puente sobre la estatua de Roca en Bariloche”, en *Clarín* (18 de febrero de 2013), https://www.clarin.com/sociedad/Polemica-puente-estatua-Roca-Bariloche_0_S1zukjvXl.html, consultado en febrero 2020.

³¹ Anónimo, “Polémica por la estatua de Julio A. Roca”, en *La Nación* (21 de mayo de 2004), <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/polemica-por-la-estatua-de-julio-a-roca-nid603052>, consultado en febrero de 2020; Valeria Azerrat, “Retoman la campaña para el traslado del monumento a Roca”, en *La Capital del Mar de La Plata* (6 de mayo de 2012), <http://www.lacapitalmdp.com/noticias/El-Pais/2012/05/06/216913.html>, consultado en febrero de 2020.

de allí, el monumento a Roca fue rodeado con fotografías de indígenas de la Patagonia.³²

Asimismo, las organizaciones indígenas han pedido la restitución de los restos mortales y objetos que se encuentran en las colecciones de los museos estatales, principalmente en el Museo de la Plata (MLP), los cuales provinieron en su mayoría de las campañas militares de 1879 que incluyeron la exhumación de tumbas, mientras que otros fueron producto del fallecimiento de indígenas en las instalaciones del museo, luego de que fueran llevados en calidad de prisioneros para su análisis antropológico.³³ De acuerdo con Silvia J. Ametrano, los primeros procesos judiciales de restitución fueron difíciles ya que se tuvieron que enfrentar a la negativa de las autoridades de la Universidad Nacional de La Plata y su resolución dependió de leyes nacionales sancionadas específicamente para cada caso, las cuales obligaron al MLP a entregar los restos que se exigían.³⁴ Las peticiones de restitución de los restos mortales de indígenas que se encuentran en museos son relevantes debido a que dan cuenta de lo conflictiva que sigue siendo la memoria sobre la Conquista del Desierto en las identidades argentinas. En este sentido, Ametrano señala que,

las polémicas sobre la cuestión, en el MLP o en el ámbito nacional, han girado alrededor de muchos interrogantes: derechos humanos o derechos a la investigación científica; militancia político-académica, alianzas o acompañamiento de la academia; reparación de una violencia o estrategias políticas; reclamos legítimos o reparación histórica, descendientes o autoadscripción cultural. Estas y otras alternativas están incluidas en cada circunstancia de reclamo que también incluye un carácter político.³⁵

Si bien el discurso oficial sobre la Conquista del Desierto ha sido impugnado desde la academia, estas interpretaciones no implicaron la caducidad de las premisas reiteradas por la historia nacional tradicional en torno a este suceso histórico, por lo cual ambas posturas han derivado en una serie de confrontaciones. Al respecto, Julio Esteban Vezub recuerda la polémica provocada por Juan José Cresto en 2004, luego de que “en su doble condición de director de [...] [la Academia Argentina de Historia] y del Museo Histórico Nacional, del que sería reemplazado a poco de sus dichos [...] [arremetiera] contra el ‘mito del genocidio’ que ‘oculta reivindicaciones territoriales’, volviendo sobre el impresionismo de malones y cautivas laceradas en las plantas de los pies”.³⁶ Posteriormente, en 2014, luego de que el Ministerio

³²Masotta, «Imágenes recientes de la ‘Conquista del Desierto’. Problemas de la memoria en la impugnación de un mito de origen», *op. cit.* Pág. 236.

³³Cf., Milcíades Alejo Vignati, “Iconografía aborígen I. Los caciques Sayeweke, Inkayal y Foyel y sus allegados”, en *Revista del Museo de la Plata. Nueva Serie. Sección Antropología*, n.º 10, Buenos Aires: Museo de La Plata, 1942, vol. 2, <https://publicaciones.fcnyu.unlp.edu.ar/rmlp/article/view/1649/703>, consultado en noviembre de 2018.

³⁴Silvia J. Ametrano, “Los procesos de restitución en el Museo de la Plata”, en *Revista Argentina de Antropología Biológica*, n.º 2, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2015, vol. 17, <https://revistas.unlp.edu.ar/raab/article/view/1511>, (2019-06-20), consultado en junio de 2019, págs. 2-7.

³⁵*Ibid.* Pág. 11.

³⁶Julio Esteban Vezub, “1879-1979. Genocidio indígena, historiografía y dictadura”, en *Corpus*, n.º 2, 2011, vol. 1, <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/1165>, consultado en febrero de 2020, pág. 2.

de Cultura de la Nación diera la orden de no celebrar el centenario luctuoso de Julio Argentino Roca a distintos museos,³⁷ se publicaron varias notas en el periódico *La Nación* reivindicando a Roca como uno de los mejores presidentes, caracterizando a los indígenas como violentos y juzgando las acciones militares como necesarias;³⁸ por su parte, Osvaldo Bayer respondió a estos artículos con la nota “La otra historia” en el periódico *Página 12* criticando la defensa de Roca promovida por el periódico *La Nación*.³⁹ Sobre estas discusiones, Claudia Briones y Walter Delrio exponen que

en el ámbito académico tres son los tópicos principales bajo debate. A saber, (a) si las campañas militares fueron una empresa necesaria y legítima o un genocidio; (b) si los indígenas conquistados fueron invasores extranjeros sin derechos o habitantes nativos que debieron ser protegidos por el estado; y (c) el heroico o cuestionable perfil de Julio Roca, quien es visto o bien como un ‘patriarca de la argentinidad’ o bien como un representante de los intereses oligárquicos.⁴⁰

A partir de lo anterior, se pueden resumir las memorias en disputa sobre la Conquista del Desierto de la siguiente manera: por un lado, memorias que consideran a las campañas militares de la década de 1870 como legítimas por ser realizadas contra indígenas extranjeros sin derechos (mapuches chilenos) y que reivindican a Roca como un héroe; por otro lado, memorias que valoran las campañas militares como actos genocidas contra indígenas nativos sujetos de derecho, por lo que rechazan actos conmemorativos a Roca. De manera que en estas posiciones encontramos una disputa de memorias, en la cual “hay una lucha política activa acerca del sentido, acerca del sentido de lo ocurrido y también acerca del sentido de la memoria misma”.⁴¹ En la lucha de estas posiciones está en juego la legitimidad de los movimientos indígenas, que han exigido su reconocimiento como sujetos políticos, la admisión de la responsabilidad por parte del Estado y el resarcimiento por los agravios cometidos por este último, que generalmente se pide en forma de restitución de tierras.⁴²

³⁷Anónimo, “El Centenario de Roca, una conmemoración silenciada”, en *Clarín* (19 de octubre del 2014), https://www.clarin.com/politica/Julio_Argentino_Roca-Mario_O-Donnell-Juan_Jose_Sebreli_0_HJ0baYdcwmx.html, consultado en febrero de 2020.

³⁸Ceferino Reato, “El mejor presidente de la historia nacional”, en *La Nación* (17 de octubre del 2014), <https://www.lanacion.com.ar/opinion/el-mejor-presidente-de-la-historia-nacional-nid1736147>, consultado en febrero de 2020; Anónimo, “La enorme figura de Julio Argentino Roca”, en *La Nación* (19 de octubre del 2014), <https://www.lanacion.com.ar/opinion/editoriales/la-enorme-figura-de-julio-argentino-roca-nid1736845>, consultado en febrero de 2020; Ronaldo Hanglin, “Roca, el grande”, en *La Nación* (27 de mayo del 2014), <https://www.lanacion.com.ar/opinion/roca-el-grande-nid1694919>, consultado en febrero de 2020.

³⁹Osvaldo Bayer, “La otra historia”, en *Página 12* (8 de noviembre del 2014), <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-259378-2014-11-08.html>, consultado en febrero de 2020.

⁴⁰Claudia Briones y Walter Delrio, “La ‘Conquista del Desierto’ desde perspectivas hegemónicas y subalternas”, en *Runa*, n.º 27, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2007, pág. 25.

⁴¹Jelin, *op. cit.* Pág. 104.

⁴²Franco Varise, “Crecen los conflictos con aborígenes por el reclamo de tierras”, en *La Nación* (16 de agosto de 2009), <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/crecen-los-conflictos-con-aborigenes-por-el-reclamo-de-tierras-nid1163088>, consultado en febrero de 2020; Alejandro Rebossio, “Indígenas de Argentina se unen para reclamar sus tierras”, en *El País* (6

Historia, fotografía y poder

La fotografía acompañó a las expediciones militares y científicas realizadas entre 1879 y 1885 en la zona pampeano-patagónica como instrumento de registro y como dispositivo modernizador. En 1879 el fotógrafo Antonio Pozzo acompañó a la división al mando del mismo general Roca como fotógrafo oficial, tras haber solicitado permiso para ir junto con la expedición, haciéndose cargo de sus gastos y los de su ayudante, Alfredo Bracco. Posteriormente, en la Campaña de los Andes de 1882, los ingenieros Carlos Encina y Edgardo Moreno, que acompañaron la expedición militar bajo el encargo de realizar un estudio topográfico del área, llevaron consigo al fotógrafo Pedro Morelli. Asimismo, en 1885 los indígenas sometidos en la Campaña de los Andes fueron fotografiados por Samuel Boote por encargo del director vitalicio del Museo de la Plata, Francisco Pascasio Moreno.

En el presente trabajo se analizan estas tres series de imágenes fotográficas, pues en ellas se manifiestan elementos discursivos de la identidad nacional promovida por Roca en la década de 1880 y que, como vimos anteriormente, continúan operando en el imaginario nacional argentino. Se pretende comprender cómo estas imágenes construyen al indígena pampeano-patagónico y el espacio que habitó y cómo ello contribuyó a la articulación de una identidad nacional específica a finales del siglo XIX.

La introducción del análisis de imágenes en el estudio de la historia, que comenzó en las últimas dos décadas del siglo XX,⁴³ permite generar nuevas interpretaciones sobre distintos sucesos y ampliar las perspectivas sobre esta disciplina, la cual se había enfocado, hasta hace relativamente poco tiempo, en los documentos escritos y en sucesos políticos y económicos. Si bien las imágenes muestran aspectos de la vida cotidiana y objetos de la cultura material,⁴⁴ éstas no deben ser entendidas como meros reflejos de la realidad, sino como construcciones e interpretaciones de la misma.

Como lo expone Tomás Pérez Vejo, en estos vestigios encontramos las representaciones que una sociedad hizo de sí misma y que constituyen los imaginarios sociales, por lo que nos permiten estudiar “la trama en que articulaba sus creencias colectivas, las mentalidades que permitían funcionar y legitimar determinadas estructuras sociales y políticas, las identidades colectivas que hacían a los individuos sentirse miembros de una comunidad política o social y, en definitiva, el cúmulo de ideas preconcebidas y prejuicios morales a partir de los que toda sociedad se articula”,⁴⁵ es por lo anterior que también pueden

de junio de 2013), https://elpais.com/internacional/2013/06/06/actualidad/1370530314_614000.html, consultado en febrero de 2020; Javier Drovetto, “Dos de cada diez comunidades indígenas reclaman tierras en la provincia de Buenos Aires”, en *La Nación* (4 de octubre de 2017), <https://www.lanacion.com.ar/buenos-aires/dos-de-cada-diez-comunidades-indigenas-reclaman-tierras-en-la-provincia-de-buenos-aires-nid2068906>, consultado en febrero de 2020; Natalia Morales, “Las tierras comunitarias indígenas siguen sin ser restituidas”, en *La Izquierda Diario* (17 de mayo de 2018), <http://www.laizquierdadiario.com/Las-tierras-comunitarias-indigenas-siguen-sin-ser-restituidas>, consultado en febrero de 2020.

⁴³José Antonio Navarrete, “Construir la nación, construir los sujetos”, en *Fotografiando en América Latina*, segunda edición, Montevideo: CdF Ediciones, 2017, pág. 44.

⁴⁴Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, trad. por Teófilo de Lozoya, Barcelona: Crítica, 2001, pág. 13.

⁴⁵Tomás Pérez Vejo, “¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas”, en *Memoria y Sociedad*, n.º 32, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2012, vol. 16, pág. 28.

ser, y han sido, un “poderoso instrumento de producción y de control de imaginarios colectivos”.⁴⁶

A diferencia del texto escrito, que tiene “un significado preciso y un código que es identificable casi de forma automática”,⁴⁷ en la imagen el código es de carácter polisémico, pues implica “una *cadena flotante* de significados”,⁴⁸ y dinámico. Es por ello que su análisis no se debe centrar en meramente buscar, ‘descubrir’, o ‘descifrar’, el significado de la imagen a partir del contenido intelectual de las obras, sino que, partiendo del entendimiento del significado y con una idea de las intenciones con que fue producida, se debe tratar de reconstruir e interpretar el código en que fue producida, el cual, siguiendo a Roland Barthes, no es «natural» ni «artificial», sino histórico o cultural.⁴⁹

Por su relación con el código cultural, las imágenes pueden reflejar fragmentos de las mentalidades operantes en la época en que se realizaron, así, son capaces “de expresar, y entender, incluso aspectos no conscientes del imaginario colectivo”.⁵⁰ Si bien las lecturas de una misma imagen pueden variar debido a que toda lectura de la imagen es histórica al depender del «saber» del lector,⁵¹ las variaciones no son anárquicas, pues los signos mantienen cierta estabilidad al proceder de un código cultural⁵² y “en toda sociedad se desarrollan diversas técnicas destinadas a *fijar* la cadena flotante de significados, con el fin de combatir el terror producido por los signos inciertos”,⁵³ por lo cual resulta imprescindible tener presente el contexto histórico de las imágenes.

Ahora bien, ante la multiplicidad de formas que hay de los mensajes icónicos (pintura, grabado, dibujo, fotografía, escultura, publicidad, etc.), resulta necesario entender las particularidades de cada una para su estudio. En este apartado nos enfocaremos en exponer brevemente las características de la imagen fotográfica debido a que las imágenes que conforman el núcleo del trabajo son de este tipo. En su obra publicada en 1982, *Lo obvio y lo obtuso*, Roland Barthes planteó que, debido a la configuración mecánica de la técnica fotográfica, la imagen fotográfica aparenta ser un *analogon* de la realidad, es decir, un mensaje puramente denotado o un *mensaje sin código*, puesto que en las fotografías “la relación entre significado y significante no es de «transformación», sino de «registro»”.⁵⁴ Su procedimiento, a diferencia de imágenes como el dibujo, no requiere “segmentar lo real en unidades y constituir estas unidades en signos sustancialmente diferentes al objeto que permiten leer: [en la fotografía] entre el objeto y su imagen no es en absoluto necesario disponer de un «relevo», es decir de un código”.⁵⁵

Si bien la fotografía es un registro de lo real al ser resultado de un proceso en el que un sujeto, en un espacio y tiempo determinado, se vio motivado a congelar en imagen un fragmento de lo real mediante

⁴⁶ *Ibid.* Pág. 26.

⁴⁷ *Ibid.* Pág. 23.

⁴⁸ Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso*, trad. por C. Fernández Medrano, España: Paidós, 2009, pág. 39.

⁴⁹ *Ibid.* Pág. 25.

⁵⁰ Pérez Vejo, *op. cit.* Pág. 25.

⁵¹ Barthes, *op. cit.* Pág. 26.

⁵² *Ibid.* Pág. 47.

⁵³ *Ibid.* Pág. 39.

⁵⁴ *Ibid.* Pág. 44.

⁵⁵ *Ibid.* Pág. 13.

la utilización de una tecnología, la fotografía no ofrece un reflejo objetivo (no codificado) de la realidad. Los mensajes fotográficos son connotados por la acción humana en su producción, pues elementos como la pose, el encuadre, la disposición artificial de objetos, el trucaje o la ordenación plasman significados connotados en la imagen. Resumiendo, el fenómeno característico de la imagen fotográfica es que en ella la imagen denotada, el *analogon*, “vuelve natural al mensaje simbólico, vuelve inocente al artífice semántico extremadamente denso de la connotación”.⁵⁶

Partiendo de esta dualidad de la fotografía, a saber, ser análoga a la realidad y a la vez estar codificada, John Mraz explica que en el campo de la historia las fotografías pueden ser utilizadas de dos formas. Por un lado, si a partir de ellas se busca “analizar las materialidades del pasado, utilizar las fotografías como si fueran ‘transparentes’ para recoger detalles de la vida diaria”,⁵⁷ se estaría haciendo historia *con* fotografía. Por otro lado, hacer historia *de* la fotografía implica un interés por comprender su significado partiendo de que son contenedoras y constructoras de imaginarios sociales, “analizando los modos en que refleja la mentalidad de la época en que se tomó, sus influencias estéticas, su aparición y reaparición en los medios, dándole distintos significados”.⁵⁸

Estas dos formas de integrar el análisis de la fotografía en la historia no son excluyentes e incluso la utilización de ambas, de manera paralela, da a los análisis una mayor profundidad, pues podemos extraer de ellas información sobre las relaciones sociales de clase, género y raza, las condiciones laborales, la cultura material, los movimientos sociales, el sentido social del gusto, las prácticas de la cultura popular, etc. En este sentido, Mraz explica que para explorar el mundo social a través de la fotografía se deben examinar las intenciones del fotógrafo y del medio donde la fotografía aparece,⁵⁹ se debe prestar atención a los elementos que la acompañan, como el texto, y también es recomendable contrastar la fotografía analizada con otras imágenes de la época; no obstante, ninguna imagen “adquiere significación sino cuando se ancla en contextos específicos que crean sus connotaciones”.⁶⁰

Por otra parte, las imágenes se caracterizan por generar el efecto de hacer presente lo ausente, “no presencia, sino efecto de presencia”,⁶¹ lo cual se produce debido a que el espectador asume la idea de que existen reglas representativas que permiten imitar la percepción visual, es decir, “el espectador cree, no que lo que ve sea lo real mismo [. . .], sino que lo que ve ha existido o ha podido existir, en lo real”.⁶² No obstante, esta operación no necesariamente es consciente, por lo cual las imágenes pueden generar una ilusión de realidad y ser interiorizadas por los sujetos como experiencia, teniendo así una participación

⁵⁶*Ibid.* Pág. 46.

⁵⁷John Mraz, “Ver fotografías históricamente. Una mirada mexicana”, en John Mraz y Ana María Mauad, *Fotografía e historia en América Latina*, Montevideo: Centro de Fotografía de Montevideo, 2015, pág. 14.

⁵⁸*Idem.*

⁵⁹*Ibid.* Pág. 38.

⁶⁰*Ibid.* Pág. 46.

⁶¹Louis Marin, “Poder, representación, imagen”, en *Prismas*, trad. por Horacio Pons, n.º 13, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes, 2009, pág. 137.

⁶²Jacques Aumont, *La imagen*, Buenos Aires: Paidós, 2013, pág. 117.

activa dentro de la conformación de imaginarios colectivos. La ilusión de realidad⁶³ es en donde reside, a la vez, el poder de la imagen y su uso en la lucha por el poder. Como expone el Doctor Enrique Camacho Navarro, en América Latina

aparejada a la determinación de alcanzar un dominio del poder; es decir, a la práctica de la política, existe una meta central, a saber: el control de la imaginación de los pueblos. Alcanzar ese trofeo implica la participación en un campo de batalla donde la disputa se da por la posesión de símbolos, por el dominio de los imaginarios creados por las sociedades, por la posibilidad de construir sueños. Se trata, ni más ni menos, de un proceso cuyo fin es sentar las bases de una legitimidad. [...] El campo de lo simbólico desempeña una función fundamental dentro de la lucha política. Su consideración forma parte medular de la posible legitimidad que se encaminará a fortalecer propuestas y proyectos de carácter político.⁶⁴

Las imágenes han sido utilizadas con fines políticos, pues al influir en la conformación de signos y significados pueden llegar a constituir esquemas convencionalizados en la percepción visual, los cuales son adquiridos culturalmente, y así influir en los imaginarios colectivos: “el manejo y utilización de la figuración genera los imaginarios. La manipulación se asienta en el funcionamiento hipnotizador de las imágenes que inhibe la percepción de la falacia”.⁶⁵ En el caso de la fotografía, su uso político para el control de los imaginarios posee una particularidad, a saber, en la imagen fotográfica el efecto de realidad es más fuerte debido a su mecánica forma de funcionar, pues al ser una toma automática, el espectador asume que es un registro objetivo de lo real. Esta particularidad ha llevado a la fotografía a ser utilizada como instrumento científico.

Con base en lo expuesto podemos observar que la fotografía es producto y productora del imaginario colectivo, es decir, el acto fotográfico implica un volcamiento de concepciones culturalmente ya adquiridas pero también es un acto de construcción visual, con intereses e intenciones, que puede influir en la formación de las subjetividades. Es importante comprender ambas cualidades de la imagen fotográfica para su estudio desde el ámbito de la historia, pues entenderla como una construcción permite no caer en un análisis ingenuo que la use como mera ilustración, sin olvidar que también es un registro.

A partir de estas consideraciones sobre la imagen y la fotografía se analizan las fotografías ya mencionadas producidas en el contexto de la Conquista del Desierto, con el objetivo de comprender cómo ellas producen estereotipos de los indígenas pampeano-patagónicos y del territorio ocupado por ellos. La hipótesis que conduce la presente investigación es que, por un lado, los retratos de indígenas representaron a estos sujetos como un “otro”, no argentino, que no podía ser integrado al proyecto nacional

⁶³Miguel Rojas Mix, *El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*, Buenos Aires: Prometeo, 2006, pág. 33.

⁶⁴Enrique Camacho Navarro, “Imágenes y letras. El poder de las representaciones en la lucha política en Centroamérica y el Caribe”, en Enrique Camacho Navarro (coord.), *El rebelde contemporáneo en el Circun Caribe. Imágenes y representaciones*, México: CCyDEL, UNAM, Edere, 2006, págs. 83-84.

⁶⁵Rojas Mix, *op. cit.* Pág. 31.

progresista, justificando la avanzada militar. Por otro lado, las vistas de la Campaña al Desierto, al resaltar la idea del desierto, buscaron justificar la necesidad de un proyecto expansionista que permitiera la explotación de esas tierras. En el primer capítulo se presenta el contexto en que se produjeron las imágenes, prestando atención a la relación entre los indígenas pampeano-patagónicos y las poblaciones ‘blancas’ desde la colonia hasta 1879, pues ello da cuenta de los conflictos por el control territorial que derivaron en la avanzada militar del gobierno argentino contra los indígenas.

Posteriormente, en el segundo capítulo se realiza un análisis comparativo de los álbumes de Antonio Pozzo, *Expedición al Río Negro*, y Encina, Moreno y cía., *Vistas fotográficas del territorio nacional del Limay y Neuquem*, con el objetivo de entender cómo se representa en ellos al territorio pampeano-patagónico. Los álbumes fueron consultados a través del libro *Patrimonios visuales patagónicos. Territorios y sociedades. Álbumes fotográficos de Antonio Pozzo y Encina, Moreno y cía.*,⁶⁶ publicado en 2017 por el Ministerio de Cultura de la Nación de Argentina. El análisis da cuenta de que en ambos casos las fotografías, que pretenden ser registro del acontecimiento, representan al territorio como vacío de indígenas, lo cual se logra a través de tomas panorámicas que reproducen formas de representación de la naturaleza implantadas por el *paisaje*, con la intención de generar registros que se perciban como objetivos.

Por último, en el tercer capítulo se analizan las fotografías de indígenas tomadas por el estudio de Samuel Boote y por el antropólogo Herman ten Kate, en Buenos Aires, entre 1884 y 1906. Las fotografías fueron consultadas a través del artículo “Matériaux pour servir à l’anthropologie des Indiens de la République Argentine” (Materiales para servir a la antropología de los Indios de la República Argentina), del antropólogo Herman Frederik Carel ten Kate (1906) y del trabajo “Iconografía aborigen I. Los caciques Sayeweke, Inakayal y Foyel y sus allegados” (1942), del antropólogo argentino Milcíades Alejo Vignati, así como del archivo digital de la *British Library* (Biblioteca Británica).⁶⁷ Estas fotografías son vestigio de la postura difundida por el gobierno argentino en torno a los indígenas derrotados en la Conquista del Desierto, quienes fueron petrificados como objetos de estudio antropológico y declarados extintos.

⁶⁶María Inés Rodríguez y Julio Esteban Vezub, *Patrimonios visuales patagónicos. Territorios y sociedades. Álbumes fotográficos de Antonio Pozzo y Encina, Moreno y Cía*, Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, 2017.

⁶⁷Endangered Archives Program, The British Library, <https://eap.bl.uk/>, consultado en febrero del 2021.

Capítulo I. Relaciones hispano-indígenas, siglos XVI-XIX

1. Época prehispánica

Hacia el siglo XVI, el territorio que hoy comprende Argentina estaba poblado por distintos grupos indígenas, entre los cuales Isabel Hernández distingue seis áreas culturales diferenciadas,¹ a saber, el Noroeste, el Chaco, el Litoral-Mesopotamia, el Centro-Oeste, la Pampa-Patagonia y el Extremo Sur (fig. I.1).

El Noroeste argentino, en las provincias Salta, Jujuy, Tucumán, Santiago de Estero y Catamarca, fue parte del territorio incaico, por lo cual había una fuerte influencia andina en los habitantes de esta área. La actividad principal consistía en el cultivo de alimentos como el maíz y la quinoa, aunque también eran criadores de llamas, producían cerámica y practicaban la caza y la recolección.² En el Chaco, ubicado entre las provincias Formosa, Chaco y Santa Fe, los indígenas eran preponderantemente pescadores, cazadores y recolectores, aunque algunos pueblos, como los chiriguano y los chané, practicaban el cultivo de maíz, mandioca y calabaza en pequeña escala.³ La zona del Litoral y Mesopotamia, al noreste de Argentina, ocupa las provincias de Misiones, Corrientes y Entre Ríos, en donde vivían indígenas de influencia guaraní dedicados a la recolección de tubérculos, frutos, semillas e insectos, así como a la pesca y caza de animales, como conejos y ñandú; mientras más al norte, en la frontera con Brasil y Paraguay se cultivaba mandioca, batata y maíz.⁴

El Centro-Oeste o la región central y cuyana abarcaba parte de las provincias San Juan, San Luis, Córdoba y Mendoza, colindando con el área pampeana, chaqueña y con los Andes. Los indígenas de esta área eran principalmente cazadores-recolectores, aunque cultivaban quinoa, maíz y algarrobo de manera incipiente por influencia andina.⁵

En la franja costera del Extremo Sur habitaban indígenas fueguinos cuya economía dependía principalmente de la pesca y caza de nutrias, lobos marinos, pingüinos y aves marinas, así como de la recolección de moluscos y crustáceos.⁶ El área que abarca la Pampa y la Patagonia estaba comprendida por las

¹ Cf., Isabel Hernández, “La construcción de la República. La Conquista del «Desierto»”, en *Los indios de Argentina*, Madrid: Mapfre, 1992.

² Salvador Canals Frau, *Las poblaciones indígenas de la Argentina: su origen, su pasado, su presente*, Buenos Aires: Sudamericana, 1973, págs. 425-533.

³ *Ibid.* Págs. 298-334.

⁴ *Ibid.* Págs. 255-297.

⁵ *Ibid.* Págs. 357-424.

⁶ *Ibid.* Págs. 147-165.

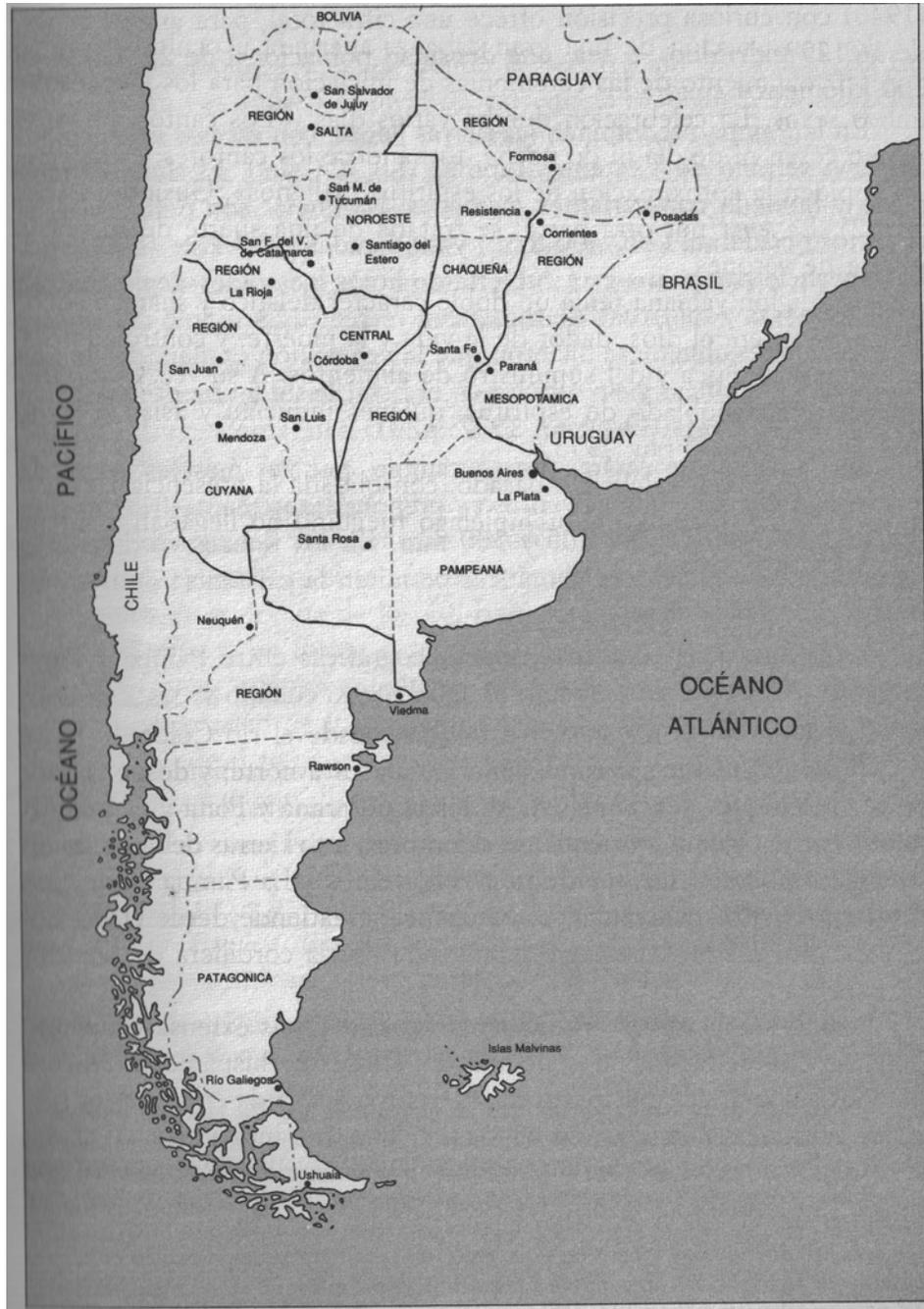


Figura I.1: Áreas culturales: localización aproximada. En Hernández, *op. cit.*, pág. 39.

actuales provincias Santa Cruz, Chubut, Río Negro, Neuquén, La Pampa y Buenos Aires. Allí residían indígenas nómadas dependientes de la recolección y la caza de animales como el guanaco y el ñandú, para lo cual utilizaban arco y flecha, boleadoras y lazo.⁷

Dado que las fotografías que serán analizadas en los posteriores capítulos fueron realizadas en el marco de la Conquista del Desierto (1879), llevada a cabo contra los cacicatos de la pampa y del norte patagónico, el presente trabajo se centrará, en adelante, en los indígenas del área pampeano-patagónica. A lo largo del presente capítulo se expondrá el desarrollo de estos grupos indígenas en su relación con las poblaciones españolas para explicar los motivos de la relevancia política y económica que adquirieron desde el siglo XVIII y que se incrementaron a lo largo del siglo XIX, razón por la cual se convirtieron en un problema para el Estado argentino a finales del siglo XIX.

2. Época colonial

Tras la llegada de conquistadores españoles en el siglo XVI al territorio que hoy comprende Argentina, la población española se mantuvo concentrada en pequeñas ciudades como Buenos Aires, Córdoba, Santa Fe, Jujuy, Tucumán, Salta, San Luis y Mendoza, de manera que se condensó en el norte, como se observa en el mapa de Nicolas de Fer (fig. I.2), mientras las ‘tierras magallánicas’ al sur se quedaron ‘despobladas’. En las ciudades españolas coexistían “grandes estancias de propietarios absentistas [...] y un número importante de parcelas ocupadas por las familias locales [...] que cultivaban algunos cereales o criaban algo de ganado sobre la base del trabajo familiar”.⁸

Debido a las condiciones ambientales favorables y al escaso consumo interno, la población del ganado cimarrón creció de manera considerable en el área pampeana. Ante esta abundancia, a inicios del siglo XVII comenzaron a ser comerciados, a baja escala, ganado cimarrón capturado en vaquerías y productos vacunos (cueros, sebo y grasa) a través de las rutas comerciales que iban de Buenos Aires al Alto Perú y a Asunción. La exportación de estos productos vacunos fue favorecida con la firma del Tratado de Utrecht en 1713, que dió a Inglaterra el derecho exclusivo al comercio negrero por treinta años. El tratado afectó Buenos Aires en dos sentidos, a saber,

todos los esclavos destinados a satisfacer la demanda del litoral y del interior (aun de Perú y Chile) debían ser introducidos por Buenos Aires y, además de eso, para conservación, salud y cuidado de los esclavos que momentáneamente se hallaban en cuarentena, era lícito a la *South Sea Company* adquirir tierras, cultivarlas y construir en ellas, para utilizarlas así de acuerdo con las necesidades del tráfico de esclavos.⁹

⁷*Ibid.* Págs. 166-234.

⁸Mases, *op. cit.* Pág. 28.

⁹Manfred Kossok, “Rivalidad comercial entre Buenos Aires y Lima”, en *El Virreinato del Río de la Plata: su estructura económica-social*, Buenos Aires: Pleyade, 1972, pág. 69.

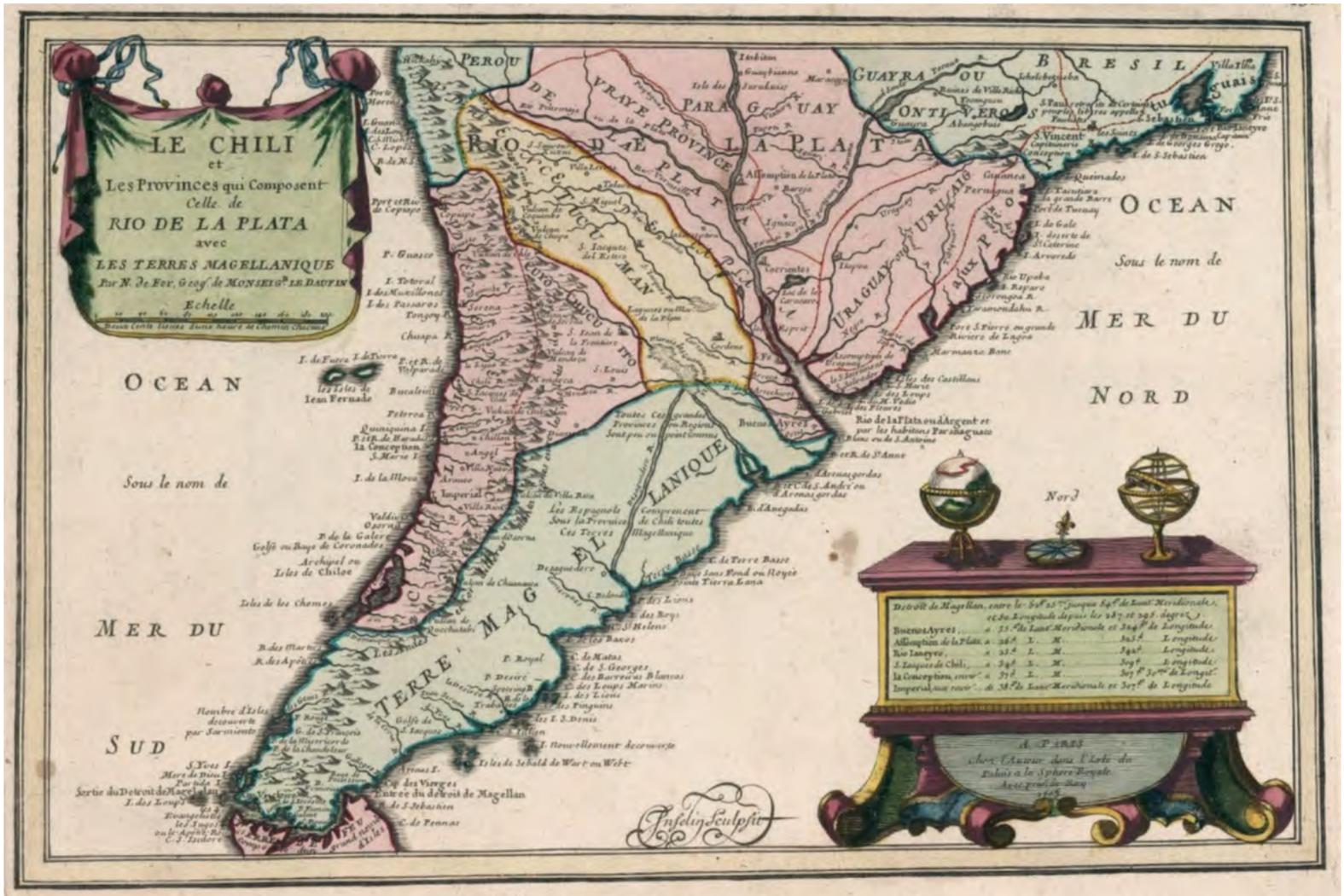


Figura I.2: Nicolas de Fer. *Le Chili et Les Provinces qui Composent Celle de Rio de la Plata avec les terres magellanique* [Atlas], 1705. 23 x 34 cm. En Nicolas de Fer, *L'Atlas curieux ou le monde représenté dans des cartes générales et particulières du ciel et de la terre, divisé tant en ses quatre principales parties que par états et provinces, et orné par des plans et descriptions des Villes Capitales et principales et des plus Superbes Edifices qui les embellissent: Comme sont les eglises, les palais, les maisons de plaisance, les jardins, les fontains* (pág. 131), Paris: Chez l'Auteur, recuperado de davidrumsey.com en octubre de 2019.

Al instalarse en Buenos Aires, los ingleses aprovecharon para introducir sus manufacturas a cambio de extraer cueros, sebo y grasa, así como plata potosina.¹⁰ De esta forma, los productos vacunos encontraron salida hacia Europa y Buenos Aires pudo aumentar su oferta de productos al comerciar con las manufacturas inglesas en el Alto Perú y en Asunción a costos más bajos de los que se ofrecían en Lima. Lo anterior llevó a que los comerciantes limeños presionaran a la corona española a imponer reglamentaciones, las cuales consistieron en la prohibición de la salida de plata peruana por Buenos Aires en 1617 y en la instalación de una aduana seca en Córdoba en 1622, trasladada a Jujuy en 1696. No obstante, aun con estas restricciones se mantuvieron los flujos comerciales de Buenos Aires hacia el Alto Perú y Asunción, aunque debieron sobrevivir como contrabando.

Buenos Aires era una puerta abierta al comercio ilegal en el que participaban holandeses, portugueses, franceses, ingleses, quienes cubrían las necesidades que los mercados tenían sobre todo de proveerse de ‘bienes de Castilla’ (mercaderías europeas) más baratos y de esclavos, al exportar en forma clandestina y en mejores condiciones los metales preciosos extraídos del Alto Perú, evadiendo el monopolio establecido por España en sus colonias.¹¹

Con la instalación de las poblaciones españolas y la difusión del caballo, ganado mayor y vacuno, introducido desde Bolivia, Paraguay, Perú, Brasil y Chile,¹² la población indígena de la pampa y del norte patagónico modificó sus hábitos, incorporando al caballo y al ganado en sus formas de subsistencia, beneficiándose de su consumo y comercio.¹³ Para el siglo XVIII, los indígenas del área controlaban una ruta comercial que también se había configurado en torno al ganado y las manufacturas inglesas. Esta ruta “abarcaba un ancho corredor interregional entre el Río de la Plata y Chile, por el cual circulaban los ganados [cimarrones atrapados] y bienes diversos del mercado colonial”.¹⁴

La conformación de este comercio derivó en la migración de indígenas araucanos de lo que hoy es Chile a la zona pampeano-patagónica, dando inicio a un proceso de ‘araucanización’ que consistió, “por

¹⁰Horacio C. E. Giberti, “Difusión del ganado (hasta 1600)”, en *El desarrollo agrario argentino: Estudio de la región pampeana*, Buenos Aires: Eudeba, 1964, pág. 10.

¹¹Nidia Areces, “Las sociedades urbanas coloniales”, en Enrique Tandeter (Editor), *Nueva historia Argentina. La sociedad colonial*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000, pág. 180.

¹²Agradezco la contribución de la Maestra Elena Míguez Rodríguez, quien me indicó que los primeros contingentes de cabezas de ganado vacuno y caballo llegaron al territorio, entre los años de 1556 y 1557, desde Panamá, Venezuela, Perú, Brasil y Chile, a lo cual añadió que, en 1557, el conquistador Pérez de Zurita introdujo, desde Chile, algunos vacunos, los cuales quedaron en Santiago del Estero, mientras que, por su parte, Juan de Garay arreó aproximadamente 500 vacunos entre 1573 y 1580 para la manutención de los colonos una vez fundada Santa Fe y, por segunda ocasión, la ciudad de Buenos Aires, destruida la primera vez por los malones indígenas. Por último, la Maestra agregó que, en 1585, Juan Torres de Vera y Aragón amplió la introducción de ganado vacuno y que, a causa de estas sucesivas incorporaciones, en la segunda mitad del siglo XVI y el siglo XVII, el ganado se multiplicó ampliamente, gracias al clima templado y las ricas pasturas pampeanas, estableciendo un cálculo de 50 millones de cabezas de ganado en la etapa virreinal, momento en que comienzan las disputas por los territorios y la cacería de vacunos entre las poblaciones autóctonas y los conquistadores.

¹³Pedro Navaró Floria, *Historia de la Patagonia*, Buenos Aires: Fundación Centro de Estudios Políticos y Administrativos, 1999, pág. 53.

¹⁴Mases, *op. cit.* Pág. 24.

un lado, [en] la incorporación de elementos culturales araucanos por las poblaciones de la región [como la lengua araucana, textiles y prácticas agrícolas]; por otro, [en] el asentamiento en ella de grupos de mapuches chilenos”.¹⁵ El manejo de estas rutas comerciales y el proceso de araucanización modificaron la organización social de los grupos indígenas, favoreciendo la conformación de estructuras jerárquicas militares bien articuladas y la aparición de los caciques. En este sentido, Raúl Mandrini y Sara Ortelli plantean que

[...] este proceso de influencias e incorporaciones no se explica sino en el contexto de transformación de la estructura económica, que llevó, por un lado, a una creciente interdependencia entre los grupos indígenas ubicados a ambos lados de la cordillera; por otro, a una diferenciación interna de la sociedad indígena, que se expresó en procesos de jerarquización social, en un incremento del poder por parte de ciertos jefes o caciques y en un abandono de ciertos patrones de poder y cohesión social tradicionales.¹⁶

Los caciques adquirieron funciones de carácter militar y se desempeñaron como enlaces de las comunidades indígenas tanto con otros cacicatos como con las autoridades gubernamentales coloniales y, posteriormente, estatales.¹⁷ Siguiendo a Enrique Mases, un gran cacique debía ser

[...] un hombre de reconocido valor, un experto jinete, hábil en el manejo de las armas y dotado de condiciones naturales para mandar y organizar a sus huestes durante los malones. A estas primeras cualidades debía sumar experiencia en las tareas rurales y fundamentalmente ser un excelente orador, ya que era una condición determinante para dirigir y controlar parlamentos y asambleas.¹⁸

El crecimiento del comercio vacuno en las rutas comerciales indígenas y criollas hacia Chile, el Alto Perú y Europa llevó a una explotación desmedida del ganado cimarrón y, por lo tanto, al surgimiento de conflictos entre las poblaciones criollas e indígenas en una carrera por el control del ganado. En las poblaciones criollas se promovió la instalación de fortines para la defensa y se favoreció la propiedad privada, surgiendo así la estancia colonial, en manos de pequeños y medianos hacendados, dedicada a la cría de ganado en reducidas dimensiones.¹⁹

Por parte de los grupos indígenas, la instalación de estancias y la carrera por el ganado se tradujo en un sentimiento de invasión a sus tierras y en la introducción de los malones o malucas, que consistían en

¹⁵Raúl Mandrini y Sara Ortelli, “Repensando viejos problemas: observaciones sobre la araucanización de las pampas”, en *Runa*, n.º 22, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1995, pág. 138.

¹⁶*Ibid.* Pág. 141.

¹⁷Sobre las organizaciones indígenas y los cacicatos, consultar: Lidia Rosa Nacuzzi, *Identidades impuestas. Tehuelches, aucas y pampas en el norte de la Patagonia*, Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología, 2005.

¹⁸Mases, *op. cit.* Pág. 25.

¹⁹Fernando Enrique Barba, *Frontera ganadera y guerra contra el indio: la frontera y la ocupación ganadera en Buenos Aires entre los siglos XVIII y XIX*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1997, pág. 16.



Figura I.3: Johann Moritz Rugendas. *El rapto de doña Trinidad Salcedo*, 1848. Colección del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile.

incursiones militares hacia poblaciones blancas fronterizas con la finalidad de atacarlas y robar ganado. De acuerdo con Navarro Floria, “el malón fue, entonces, la expresión visible del conflicto entre los hacendados y los indios. [...] La secuencia de malones y malucas de la década de 1780 en la Provincia de Buenos Aires demuestra la lucha por este comercio”.²⁰ Así, las áreas ‘fronterizas’ se convirtieron en zonas de contacto fluido entre las sociedades criollas e indígenas, “mezclándose en ella indios, desertores, cautivos, depredadores y ‘vagos’”;²¹ pero también se configuraron como espacios de guerra en donde los ataques recíprocos entre ‘blancos’ e ‘indios’ eran sistemáticos.

Cabe destacar que el malón se convirtió en la forma de representación más recurrente de la frontera y de los indígenas, siendo plasmadas escenas de malones y cautivas en diversas pinturas por artistas como Juan Manuel Blanes y Johann Moritz Rugendas (fig. I.3). Al respecto, la Doctora Laura Malosetti Costa expone, en su libro *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX* (2001), que “en el imaginario rioplatense la escena del malón, y en particular del rapto de mujeres blancas por parte de los indígenas, llegó a adquirir en el siglo XIX el valor de un símbolo relativo al conflicto entre blancos e indios, entre hombres ‘civilizados’ y ‘bárbaros’, ‘nosotros’ frente a ‘los otros’”,²² dinámica que influyó en la conformación de una identidad nacional.

²⁰Navarro Floria, *op. cit.* Pág. 70.

²¹Teresa Eggers-Brass, *Historia argentina: Una mirada crítica (1806-2006)*, Buenos Aires: Maipue, 2006, pág. 227.

²²Laura Malosetti Costa, “Buenos Aires-Chicago: La vuelta del malón”, en *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001, pág. 243.

Asimismo, la investigadora explica que en las representaciones de malones, literarias y pictóricas, del siglo XIX “el cuerpo de la mujer robada ocupó el lugar simbólico de centro del despojo, invirtiendo los términos del mismo: no era el hombre blanco quien despojaba al indio de sus tierras, su libertad y hasta su vida, sino el indio quien robaba al blanco su más preciada pertenencia. La violencia ejercida por el indio sobre ella justificaría de por sí toda violencia contra el raptor”.²³ Así, los antagonismos plasmados en las representaciones de malones promovieron una dinámica que ocultaba la complejidad de las relaciones fronterizas con los indígenas.

3. Virreinato del Río de la Plata

A partir de la creación del Virreinato del Río de la Plata en 1776, y como consecuencia de las Reformas Borbónicas, se dio un despertar comercial en el puerto de Buenos Aires debido a la apertura de las restricciones comerciales. En 1778 se autorizó a Buenos Aires para comerciar con varios puertos españoles y americanos a través del Reglamento de Comercio Libre entre España e Indias. En 1797, el permiso fue ampliado por la corona, extendiendo el comercio libre de Buenos Aires hacia países aliados de España y países neutrales.

La otra causa del despertar comercial fue el control adquirido por Buenos Aires sobre el Alto Perú, y especialmente, sobre Potosí al quedar bajo la jurisdicción del Virreinato del Río de la Plata. Ello permitió que la zona de la Pampa y la Patagonia se mantuviera bajo el control indígena, pues si bien la economía de Buenos Aires ya estaba orientada hacia el Alto Perú, la situación se exacerbó y la economía pasó a depender de la plata peruana.

Con la creación en 1776-77 del virreinato del Río de la Plata, con territorios separados del de Lima, Buenos Aires fue súbitamente elevada a la posición de centro burocrático y militar para todo el sur del imperio español, mientras la nueva legislación comercial introducida a partir de 1778 la transformaba en la metrópoli mercantil, a la vez que administrativa de toda esa vasta región. Puesto que los recursos financieros del Río de la Plata eran insuficientes para sostener ese nuevo centro, el Alto Perú, todavía entonces el más rico distrito minero de la América del Sur española, fue incluido en el nuevo virreinato a fin de asegurarle una más ancha base impositiva.²⁴

Al finalizar el siglo XVIII, la mayoría de las élites porteñas eran comerciantes, dedicadas al tráfico de esclavos, a la exportación de plata potosina o a la importación de manufacturas europeas. Si bien con la apertura comercial se había dado un aumento en la exportación de productos vacunos,²⁵ la producción

²³ *Idem.*

²⁴ Tulio Halperín Donghi, “Clase terrateniente y poder político en Buenos Aires (1820-1930)”, en *La formación de la clase terrateniente bonaerense*, Buenos Aires: Prometeo, 2005, pág. 79.

²⁵ “Mientras entre 1792 y 1796 se exportaron, con destino a España 758.117 cueros (promedio anual 151. 623), entre el 21

rural continuaba siendo de tipo familiar y estando sustentada por pequeños propietarios, arrendatarios y ocupantes de tierras públicas, por lo que no figuraban dentro de las élites locales.

4. Revolución de Mayo

A partir del inicio de la Revolución de Mayo en 1810 y de los enfrentamientos con las fuerzas realistas, las distintas parcialidades indígenas se aliaron con uno u otro bando. De acuerdo con Teresa Eggers-Brass, los independentistas enviaron a “Feliciano Chiclana para conseguir la paz, amistad y ‘unión perfecta’ con la nación ranquel, con los pampas y salineros. Luego se despacha a Pedro Andrés García a las Salinas Grandes para lograr la simpatía de los indios hacia el nuevo gobierno”.²⁶ Las alianzas llevadas a cabo por los independentistas permitieron un periodo de relativa paz en las relaciones con los indígenas que tuvo una duración de aproximadamente veinte años.

Los pactos con los cacicatos indígenas se mantuvieron durante la mayor parte del siglo XIX y, sobre todo, tuvieron un papel relevante en las disputas entre federales y unitarios, influyendo en la política Argentina. Al respecto, Enrique Mases explica que los pactos podían ser con una confederación indígena, con una parcialidad, o incluso con un pequeño grupo de guerreros; asimismo, la forma de la participación dependía de las motivaciones de la sociedad indígena y se daba en distintas formas, “que oscilan desde ataques masivos -con su terrible secuela de destrucción y muerte- hasta simples pero efectivas demostraciones de fuerza o súbitas sublevaciones de contingentes de indígenas que formaban parte de los diferentes ejércitos criollos en pugna”.²⁷ De manera que, mediante el sistema de alianzas, los indígenas aprovecharon los enfrentamientos entre federales en su beneficio y se aliaron con uno u otro bando como grupos autónomos, obteniendo el reconocimiento de sus propias estructuras sociales. No obstante, no en todos los casos era fructífera la alianza y escoger mal el bando podía implicar su persecución por parte de la facción contraria y sus indígenas aliados.

Para entender estas dinámicas es necesario tomar en cuenta que las relaciones entre ‘blancos’ e ‘indios’ eran complejas y no se reducían a una situación meramente racial, es por ello que incluso “muchos caciques eran mestizos, hijos de padre ranquel y madre cautiva blanca; es el caso del famoso cacique Yanquetruz, o Baigorrita”.²⁸ También existieron caciques blancos como Manuel Baigorria, un criollo perteneciente al ejército que desertó y se refugió con los indios ranqueles, en donde fue fuertemente acogido por el cacique Yanquetruz y obtuvo un lugar de mando, por lo cual incluso se convirtió en yerno del cacique Ignacio Coliqueo. Asimismo, como producto de las alianzas, muchos de los caciques indígenas formaron parte del ejército nacional argentino, llegando a obtener distintos grados militares, como general, comandante, etc. Ejemplo de las alianzas entre los caciques indígenas y el ejército argentino es

de mayo y el 31 de diciembre de 1803 se remitieron 283.299 a España y 354.158 a países extranjeros, dando para siete meses y diez días un total de 637.457 cueros”. Barba, *op. cit.* Pág. 58.

²⁶Eggers-Brass, *op. cit.* Pág. 231.

²⁷Mases, *op. cit.* Pág. 27.

²⁸Eggers-Brass, *op. cit.* Pág. 231.



Figura I.4: Anónimo. *Familia del cacique Coliqueo (indios mansos)*, ca. 1865. Albúmina sobre cartón, 15.1 x 21.3 cm. Colección Mirta y Miguel Ángel Cuarterolo. En *Buenos Aires, ciudad y campaña: 1860-1870. Fotografías de Esteban Gonnet, Benito Panunzi y otros*, Buenos Aires: Fundación Antorchas, 2000.

la figura I.4, que corresponde a un retrato del cacique Coliqueo junto con su familia en el que se puede observar al cacique, al centro, y a tres de sus familiares portando el traje militar argentino.²⁹

Ahora bien, el proceso independentista conllevó cierta desarticulación de los vínculos coloniales, lo cual provocó la paralización de los circuitos comerciales interregionales. De entre los cambios experimentados en este sentido, el más relevante fue la pérdida definitiva del control sobre el Alto Perú en 1825, puesto que, como se mencionó anteriormente, la economía de la ciudad de Buenos Aires había dependido de la salida de plata potosina. El comercio se tuvo que transformar y “cambió no sólo de rumbo (casi exclusivamente con Gran Bretaña) sino también de manos: aumentó con creces el número de comerciantes ingleses establecidos en el Río de la Plata ya desde los primeros años de gobierno patrio”.³⁰

Con la ruptura del control monopólico comercial ejercido por la Corona española, se abrió la oportunidad de aumentar el intercambio con mercados externos y Gran Bretaña rápidamente se erigió como el principal aliado debido a la creciente demanda de productos agropecuarios y a la amplia oferta de mercancías industriales. Como resultado de este viraje comercial, en 1825 se firmó un tratado de amistad, comercio y navegación entre las Provincias Unidas del Río de la Plata y Gran Bretaña, asegurando el libre comercio en ambos sentidos.

El sector más afectado con la pérdida del Alto Perú y la desarticulación de los vínculos coloniales fueron las élites comerciales porteñas. Puesto que la demanda inglesa por cueros iba en aumento, las élites comenzaron a ver al ganado como el nuevo producto que sostendría al recién creado Estado. En

²⁹Agradezco la observación de la Doctora Deborah Dorotinsky Alperstein sobre la similitud de la estructura de la figura I.4 con el retrato “corporativo”, concepto desarrollado por Alois Riegl en el libro *El retrato Holandés de grupo* (1902), lo cual muestra la incorporación temprana en Argentina de las convenciones del retrato pictórico de grupo.

³⁰Eggers-Brass, *op. cit.* Págs. 91-92.

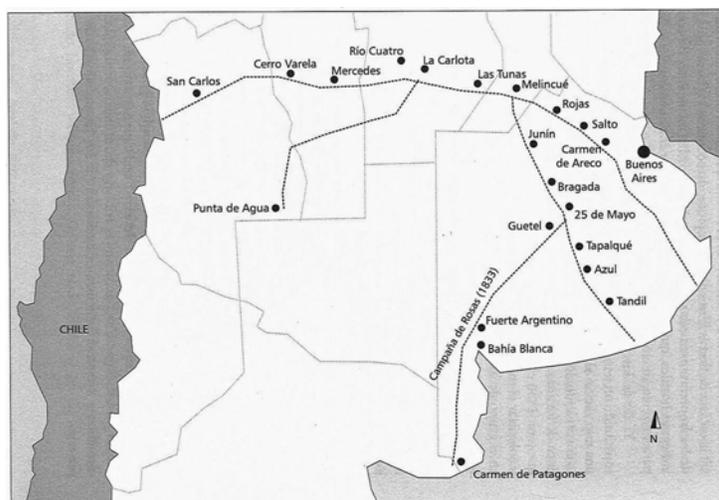


Figura I.6: Avance de la frontera sur después de la “campaña al desierto” de Juan Manuel de Rosas, 1833. En Pablo Yankelevich, *Argentina en el siglo XIX*, México: Instituto Mora, 2005, pág. 166.

5. Política indígena de Juan Manuel de Rosas

En el presente apartado se expone la política implementada por Juan Manuel de Rosas con respecto a los indígenas, ello sin buscar presentarla como un antecedente directo de las políticas de Nicolás Avellaneda (1874-1880) y de Julio Argentino Roca (1880-1886 y 1898-1904), quienes llevaron a cabo la Campaña al Desierto. Antes bien, la exposición de las políticas de Rosas pretende mostrar la heterogeneidad de formas de proceder que se dieron en cuanto a la cuestión indígena en el siglo XIX en Argentina.

Rosas nació en Buenos Aires, en 1793, en una familia con un nivel socioeconómico alto. A sus trece años, durante las invasiones británicas de 1806 y 1807, abandonó sus estudios para incorporarse al ejército. Tras finalizar el conflicto regresó con su madre a la pampa para administrar una estancia y se mantuvo al margen del movimiento independentista. En 1829 se levantó en armas contra el unitario Juan Lavalle, luego de que éste derrocara al electo gobernador de Buenos Aires y encargado del Poder Ejecutivo, Manuel Dorrego. En marzo del mismo año logró derrotar a Lavalle y, en consecuencia, el 5 de diciembre fue elegido como gobernador de Buenos Aires.

Desde 1829, durante su primer gobierno, Rosas realizó alianzas con distintos caciques, incorporando la figura de ‘indios amigos’, entre los cuales destacaron los caciques Juan Manuel Catriel y Cachul. Teresa Eggers explica que Rosas consideraba que los indios podían ser muy útiles como mano de obra en las estancias y para la defensa de la frontera, por lo cual no aprobó su exterminio, sino que buscó incorporarlos de una forma favorable al gobierno.³²

En 1833, Rosas llevó a cabo una campaña militar contra los indígenas (fig. I.6), pero el objetivo no fueron los indios en general, sino aquellos considerados hostiles o enemigos. Éstos estaban conformados

³²Eggers-Brass, *op. cit.* Pág. 232.



Figura I.7: Anónimo. Manuel Namuncurá y su familia después de su entrega voluntaria, vistiendo el uniforme militar que se le había obsequiado, 1884. En *Legado. La revista del Archivo General de la Nación de la República Argentina*, no. 5, 2017, pág. 59.

en su mayoría por los cacicatos que habían traicionado a Rosas o que se habían aliado con sus enemigos en las batallas entre unitarios y federales. El objetivo central de aquella ofensiva militar fueron los caciques de grupos ranqueles y tehuelches, principalmente Yanquetruz, Baigorria y Chocorí. Uno de los elementos centrales en la lucha contra estos caciques fueron los ‘indios amigos’, quienes participaron en la expedición militar. Inicialmente se facilitó la instalación de los indios amigos en las zonas de frontera, sin otorgarles derechos formales sobre las tierras, con la finalidad de que trabajaran en estancias, sirvieran como informantes y generaran una defensa militar en las fronteras. Estos indígenas también fueron enviados a nutrir las filas de las milicias y del ejército. En este sentido, Mónica Quijada plantea que “Rosas diseñó una política destinada a favorecer la incorporación de las ‘tribus amigas’ a la población general de los territorios de reciente asentamiento”.³³

Alrededor de 1835 se registró la llegada de Calfucurá al territorio pampeano.³⁴ Llegado desde territorio chileno, llevó a cabo numerosas alianzas con distintos cacicatos indígenas y formó la Confederación Indígena, con la cual logró instalarse en Salinas Grandes, que junto con Carhué y Choele Choel constituían puntos estratégicos del comercio ganadero por ser los depósitos de sal más accesibles a la población bonaerense.³⁵ Desde esta posición, Calfucurá³⁶ adquirió notable poder sobre los indígenas de la pampa

³³Mónica Quijada, “Visibilización y revisibilización de los indígenas en Argentina (siglos XIX-XX)”, en Gabriela Dalla Corte (coord.), *Relaciones sociales e identidades en América. IX Encuentro-Debate América Latina ayer y hoy*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2004, pág. 420.

³⁴Estanislao Zeballos, *Callvucura y la dinastía de los piedras; paine y la dinastía de los zorros; relmu, reina de los pinares*, Buenos Aires: Hachette, 1961.

³⁵Álvaro Yunque, *Calfucurá. La conquista de las pampas*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2008, pág. 196.

³⁶Si bien no hay fotografías de Calfucurá, son constantemente utilizadas las fotografías de su hijo heredero, Manuel Namuncurá, para representarlo (fig. I.7 y fig. I.8).

y del río Negro y, en consecuencia, obtuvo enorme control del comercio en la ruta que iba hacia Chile. Este poderío le dio condiciones para negociar con distintas facciones del gobierno argentino en función de sus intereses. Al respecto, Álvaro Yunque menciona lo siguiente:

En 1835 ocurre un hecho importante: aparece en las pampas un joven cacique araucano. Llega en tren de guerra. Ha cruzado los Andes como conquistador. Se llama Calfucurá –‘Piedra Azul’–. Sorprende y deshace a los vorogas de Salinas Grandes, envía emisarios a las demás naciones y a Rosas; demuestra desde el primer día que es tan osado guerrero como astuto diplomático. Se instala definitivamente en el centro de las pampas. Se fortalece. Es temido y admirado por los suyos y por sus enemigos.³⁷

En 1840, Calfucurá llevó a cabo un tratado de paz con Rosas, comprometiéndose a abstenerse de atacar las poblaciones criollas y a servir de defensa contra otras incursiones indígenas a cambio del aprovisionamiento anual de mercancías dotadas por el gobierno argentino. Al mantener buenas relaciones con el gobierno, pudo aumentar su poderío al interior de los cacicatos indígenas. No obstante la amistad con Rosas, después de que éste fue vencido en la batalla de Caseros, en 1852, a manos del movimiento armado liderado por el gobernador de Entre Ríos, Justo José de Urquiza, Calfucurá pactó con este último a través de su hijo, Manuel Namuncurá (convirtiéndolo en ahijado de Urquiza), pasando a ser aliado de la Confederación Argentina. En este sentido, cabe mencionar las fotografías de Manuel Namuncurá (figs. I.7 y I.8) en las que aparece con el traje militar argentino, mostrando su fructífera alianza con el gobierno argentino.

En 1854, Namuncurá, hijo primogénito de Calfucurá, se entrevistó con Justo José de Urquiza en la ciudad de Paraná. El caudillo entrerriano, evaluando las fuerzas y el poder político del lonko Calfucurá, supo advertir a tiempo las ventajas de tenerlo como aliado contra Buenos Aires y se adelantó a enviar emisarios a las Salinas Grandes.

A fines de marzo de 1855, los lanceros de la Confederación Indígena derrotaron a las tropas porteñas de Mitre en Sierra Chica y en otros combates que igualmente tuvieron por escenarios las cercanías de Tapalqué e Italó. Al frente de cinco mil jinetes, Calfucurá comandó uno de los más imponentes malones contra Azul.³⁸



Figura I.8: Anónimo. Manuel Namuncurá y sus hijos Ceferino y Julián, ca. 1905. Archivo General de la Nación de la República Argentina.

³⁷Yunque, *op. cit.* Pág. 301.

³⁸Hernández, *op. cit.* Pág. 226.

Calfucurá aprovechó los enfrentamientos entre la Confederación Argentina y Buenos Aires, dados entre 1853 y 1861, para continuar difundiendo su control sobre la pampa y realizar grandes malones en ciudades como Bahía Blanca, Carmen de Patagones, Junín, Azul y Buenos Aires. Ante estos ataques cada vez más constantes, y debido a la escasez de milicianos, en 1857 el comandante del fuerte de Patagones, Benito Villar, firmó tratados con los caciques del Neuquén y del río Negro, Sayhueque y Casimiro Biguá, para que éstos protegieran Carmen de Patagones de Calfucurá.³⁹

Tras la derrota de Urquiza en la batalla de Pavón en 1861 y el consiguiente colapso de la Confederación, la relación entre Calfucurá y el gobierno argentino fue tensa, como lo demuestra su correspondencia con Bartolomé Mitre.⁴⁰ Si bien Calfucurá continuó recibiendo subvenciones estatales a cambio de mantenerse en paz, en realidad no cumplió los acuerdos y siguió realizando malones a poblaciones criollas. Durante el gobierno de Domingo Faustino Sarmiento, en 1872, “Calfucurá invadió con aproximadamente 3.500 lanzas los distritos del General Alvear, 25 de Mayo y 9 de Julio, saqueando los establecimientos rurales, apoderándose de 200.000 cabezas de ganado, 500 cautivos y dando muerte a alrededor de 300 pobladores”.⁴¹ El general Ignacio Rivas, con apoyo de Catriel, encabezó la réplica al malón y logró abatir al gran cacique en la batalla de San Carlos, dejando un saldo de “300 muertos y 200 heridos, rescatándose además 70.000 vacunos, 15.000 equinos y las ovejas fueron retomadas en su totalidad”.⁴² Al año siguiente Calfucurá falleció y su hijo, Manuel Namuncurá, le sucedió al mando de la Confederación Indígena, aunque ésta se debilitó y varios cacicatos terminaron separándose para volver a amistarse con el gobierno.

6. Integración de Argentina al capitalismo mundial

Hacia la segunda mitad del siglo, la Argentina liberal decidió insertarse en el mercado mundial como productora de materias primas, pues “consideraba que dedicarse a la industria era un esfuerzo excesivo que requería demasiadas inversiones y ninguna ganancia al principio. Por ello prefirió dedicarse a aquello en lo cual tenía la ganancia asegurada fácilmente: la agroexportación”.⁴³ Tomada esta decisión, el Estado impulsó la ocupación de los espacios fronterizos para expandir la producción, lo cual se hizo favoreciendo la privatización y el latifundismo.⁴⁴ Se efectuaron legislaciones en torno a las tierras públicas, regularizando a los arrendatarios y se prohibió la ocupación sin la existencia de un contrato; las tierras ‘recogidas’ por el Estado enseguida fueron ofertadas en ventas de tierras públicas.

Como se refirió anteriormente, el mercado británico obtuvo un papel preponderante en la economía

³⁹Navarro Floria, *op. cit.* Pág. 182.

⁴⁰Omar Lobos (comp.), *Juan Calfucurá. Correspondencia 1854-1873*, Buenos Aires: Colihue, 2015.

⁴¹Barba, *op. cit.* Pág. 94.

⁴²*Idem.*

⁴³Eggers-Brass, *op. cit.* Pág. 341.

⁴⁴Sobre las transformaciones de las formas de propiedad a mediados del siglo XIX y la conformación de latifundios consultar: Roberto Schmit y Andrés Cuello, “Derechos de propiedad, control social y poder durante la construcción del Estado nacional en la Argentina (Entre Ríos, 1850-1870)”, en Ernesto Bohoslavsky y Milton Godoy Orellana (eds.), *Construcción estatal, orden oligárquico y respuestas sociales (Argentina y Chile, 1840-1930)*, Buenos Aires: Prometeo, 2010.

Argentina desde 1820 como consumidor de materias primas en gran volumen para su industria. En la década de 1860 se dió un ‘auge del lanar’, pues, a causa del inicio de la guerra civil norteamericana, Argentina tuvo que compensar la paralización de la producción estadounidense de algodón, pasando a ser el principal proveedor de lanas para la industria textil inglesa. No obstante, ya terminada la Guerra de Secesión, Estados Unidos volvió a exportar algodón e incluso impuso medidas proteccionistas en 1867 en contra de la lana Argentina, por lo cual los precios de la lana se desplomaron.⁴⁵

7. Política indígena de Nicolás Avellaneda

Nicolás Avellaneda era hijo de Marco Manuel Avellaneda, un periodista y político que había sido asesinado por ser opositor de Juan Manuel de Rosas. Nicolás Avellaneda estudió derecho y se involucró en la política como periodista y legislador. Durante la presidencia de Domingo Faustino Sarmiento, entre 1868 y 1874, ocupó el cargo de ministro de Instrucción Pública, lo cual le permitió consolidarse como el candidato a la presidencia por el Partido Autonomista para las elecciones de 1874, en las cuales triunfó.

Al año siguiente del triunfo de Avellaneda se dio una fuerte crisis económica: “disminuyen las exportaciones y se reduce drásticamente la entrada de capitales, lo que genera un saldo desfavorable en el balance de pagos y un aumento del déficit estatal. El presidente Avellaneda opta por una drástica política recesiva y se compromete a mantener los pagos de la deuda externa”.⁴⁶ Esta circunstancia provocó fuertes debates parlamentarios sobre el libre comercio y el proteccionismo, buscando un remedio a la situación. En 1876 se sancionó la Ley de Aduanas, una medida medianamente proteccionista que buscaba disminuir las importaciones para sanear la balanza comercial.

Leslie Bethell plantea que la crisis económica se debió a que los precios de las exportaciones agropecuarias disminuyeron, lo cual ocasionó una reducción en la rentabilidad del ganado. De modo que la crisis era consecuencia de la debilidad del modelo agroexportador, consistente en la alta fluctuación de los precios de las materias primas. De acuerdo con el autor, la única forma de compensar las ganancias perdidas por la baja de los precios bajo el modelo agroexportador era

[...] incrementando el volumen de producción, siempre y cuando este incremento fuese posible a costos más bajos que permitiesen beneficios. El único medio de alcanzar este objetivo consistía en incorporar nuevas tierras a bajo costo, o incluso sin costo alguno, a fin de poder incrementar las existencias (bienes de capital) a un costo adicional mínimo o inexistente y aumentar con ello la producción (lana o cueros), lo que a su vez proporcionaría mayores ganancias.⁴⁷

⁴⁵Eggers-Brass, *op. cit.* Págs. 344-346.

⁴⁶Pablo Yankelevich, *Argentina en el siglo XIX*, Ciudad de México: Instituto Mora, 2005, pág. 384.

⁴⁷Leslie Bethell, “El crecimiento de la economía Argentina, c. 1870-1914”, en *Historia de América Latina. 10. América del Sur, c. 1870-1930*, trad. por Jordi Beltrán y Neus Escandell, Barcelona: Crítica, 1992, pág. 17.

Por su parte, Nicolás Avellaneda coincidía con el modelo de agroexportación bajo la estructura del latifundismo y la propiedad privada, por lo cual no culpaba al modelo económico de la crisis. En cambio, consideraba que era producto “de los límites productivos a que había llegado el país, especialmente agropecuarios, lo que llevaba a un desequilibrio entre producción y consumo”.⁴⁸ Como se consideró que el problema se debía al agotamiento de las tierras, la ocupación de los espacios más allá de la frontera se asimiló como la solución definitiva y el ‘desierto’ (conformado por los territorios bajo la jurisdicción indígena) se convirtió en el objetivo primordial; asimismo, para este momento ya no se veía al indio como un potencial peón, ya que se prefería la atracción de inmigrantes europeos para ello. Además, debido a que Chile reclamaba la potestad de la Patagonia, la convicción por el control sobre el ‘desierto’ se exacerbó.

En este sentido, puede observarse el contraste entre la *Carta de la Confederación Argentina* (fig. I.9), realizada por el naturalista Victor Martin de Moussy en 1867, contratado por Rosas y, posteriormente, por Urquiza, y el *Mapa de la República Argentina* (fig. I.10) realizado en 1875 por Seeltrang y Tourmente para la Exposición de Filadelfia. Mientras en la *Carta* la representación del territorio abarca, hacia el sur, hasta el norte de la patagonia, en el mapa de 1875 se incluye hasta tierra del fuego, aunque se reconoce que no hay jurisdicción sobre los territorios agregados.

Para entender la importancia dada al desierto y a su ocupación se debe recalcar que el proceso de construcción de la nación en el siglo XIX implicó la conformación de una comunidad política imaginada a partir de la instauración de una identidad colectiva moderna, territorializada y culturalmente homogénea (étnica, histórica, lingüística), ligada a la legitimación del Estado como detentador del poder.⁴⁹ Conforme el territorio nacional se fue delimitando, se estableció la noción de *frontera* para designar los límites “tanto del control estatal sobre el espacio como del ámbito de producción y reproducción de la identidad nacional”.⁵⁰ Dentro del territorio nacional reivindicado como propio se reconocieron fronteras interiores, es decir, espacios en los que las instituciones estatales no tenían un control efectivo. El reconocimiento de fronteras interiores implicaba la necesidad de su sujeción, pues la consolidación del territorio nacional era indispensable para el desenvolvimiento de una identidad nacional y, por lo tanto, del Estado.

De acuerdo con Mónica Quijada, en el caso de Argentina la sociedad mayoritaria aplicó el concepto ‘frontera interior’ “consciente de que toda la mitad meridional del territorio y una porción de las tierras situadas al norte quedaban fuera del alcance de las instituciones, y estaban habitados por indígenas que se mantenían independientes del control”⁵¹ estatal, lo cual se aprecia en el *Plano general de la nueva línea de fronteras sobre la Pampa* (fig. I.11), de 1877, en donde se plasma la línea divisoria entre el territorio indígena y el ‘argentino’. Asimismo, Quijada expone que esta frontera interior se desplegó

⁴⁸Mases, *op. cit.* Págs. 36-37.

⁴⁹Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, trad. por Eduardo L. Suárez, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

⁵⁰Quijada, «Nación y territorio: la dimensión simbólica del espacio en la construcción nacional argentina. Siglo XIX», *op. cit.* Pág. 376.

⁵¹*Ibid.* Pág. 378.



Figura I.9: Victor Martin de Moussy. *Carte de la Confederation Argentine divisee en ses differentes provinces et territoires et des pays voisins: Etat Oriental de l'Uruguay, Paraguay, partie du Bresil et de la Bolivie, Chili par le Dr. V. Martin de Moussy, 1867.* En Victor Martin de Moussy, *Description géographique et statistique de la Confederation Argentine. Deuxieme Edition Atlas*, Paris: Firmin Didot Freres, 1873. Recuperado de www.davidrumsey.com, en octubre de 2019.



Figura I.10: A. de Seelstrang y A. Tourmente. *Mapa de la República Argentina. Construido por A. de Seelstrang y A. Tourmente, ingenieros, por orden del Comité Central Argentino para la Exposición de Filadelfia, 1875.* Recuperado de <https://gallica.bnf.fr>, en octubre de 2019.

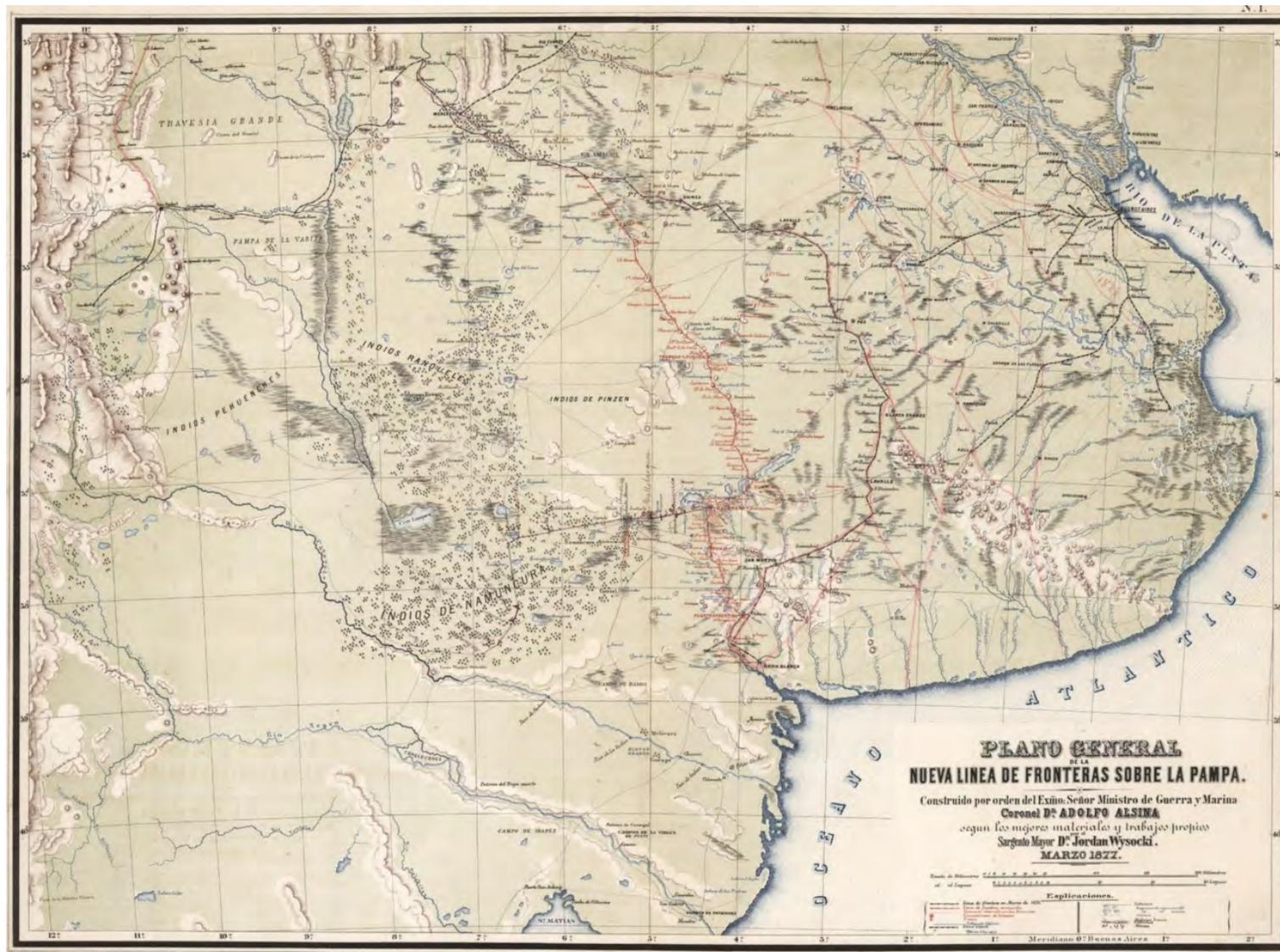


Figura I.11: Jordan Wysocki. *Plano general de la nueva línea de fronteras sobre la Pampa. Construido por orden del Exmo: Señor Ministro de Guerra y Marina Coronel Dn. Adolfo Alsina según los mejores materiales y trabajos propios por el Sargento Mayor Dn. Jordan Wysocki, marzo de 1877.* Recuperado de davidrumsey.com, en octubre de 2019.

bajo la noción de *desierto*, la cual aludía al vacío, al territorio deshabitado, negando la existencia de población indígena o considerándola muy poca demográficamente; pero la noción *desierto* también hacía referencia a “un espacio «bárbaro» que en tanto tal generaba barbarie [. . .]. Civilización era lo urbano y lo europeo [. . .]. Barbarie era el resto. Todo lo que no era «civilizado» era «bárbaro» o «salvaje». Por tanto, llenar los vacíos, luchar contra el desierto se convirtió en la mentalidad decimonónica, en un programa civilizatorio”.⁵² Es en este sentido que la ocupación del desierto adquirió un papel sumamente relevante en la consolidación del Estado-nación en Argentina.

Ahora bien, la ocupación del ‘desierto’ prevista por Avellaneda y su ministro de Guerra no implicaba una política de aniquilamiento hacia los indígenas, sino que consideraba “lisa y llanamente, la ocupación del territorio indio”,⁵³ creyendo que los indígenas, al ver los nuevos asentamientos, se desplazarían pacíficamente. Si bien no se contemplaba la extinción indígena, “la idea de ocupar las tierras más allá de la frontera se apoyaba también en la convicción de que los indígenas constituían una horda de salvajes, con costumbres atávicas producto del medio en que vivían, incapaces de civilizarse y sobre los cuales era lícito ejercer la fuerza”.⁵⁴

En 1875, el ministro de Guerra y Marina, Adolfo Alsina, presentó al Congreso de la Nación un proyecto de conquista que contemplaba dos mil leguas de tierras, incluyendo Salinas Grandes. La ocupación detonó la sublevación de los indios de Namuncurá, Catriel, Coliqueo y Baigorria el mismo año. El ministro debió cambiar su perspectiva sobre el plan de conquista y ordenar una ofensiva. Al año siguiente de la derrota de los caciques sublevados, el 29 de diciembre de 1877, Alsina falleció y ello implicó el cambio en la estrategia de ocupación de los territorios indígenas.

8. Julio Argentino Roca y la Campaña del Desierto (1879)

En junio de 1878, el cargo de ministro de Guerra fue asumido por Julio Argentino Roca, quien era Comandante General de Fronteras de Córdoba, San Luis y Mendoza. Roca fue parte de la llamada ‘Generación del 80’, un grupo positivista de élite que se caracterizaba por su “admiración por los avances científicos y técnicos que se estaban dando en los países centrales de occidente. De allí proyectaban la idea de un progreso ilimitado, fruto de la ciencia y la razón. Pero para que ese progreso material alcanzara al promisorio territorio argentino, era preciso garantizar un orden que permitiera una administración eficiente”.⁵⁵

Para Roca, la superación del atraso dependía de la instauración del orden, es decir, de la consolidación de las instituciones del Estado y de la desaparición de formas autónomas a éstas, por lo que la desarticulación de los cacicatos y organizaciones indígenas se convirtió en un asunto de urgencia. A diferencia

⁵²*Ibid.* Pág. 380.

⁵³Mases, *op. cit.* Pág. 37.

⁵⁴*Ibid.* Pág. 40.

⁵⁵Yankelevich, *op. cit.* Pág. 284.

de Alsina, Roca “sí era un convencido de que una política ofensiva contra el indígena era el único medio eficaz de terminar con este viejo problema”.⁵⁶ Bajo esta convicción, el 14 de agosto de 1878 el Ejecutivo envió al Congreso un proyecto de ley para la ampliación de la ‘frontera’ sobre la pampa hasta el Río Negro, el cual fue acompañado de la obra *La conquista de las quince mil leguas. Estudio sobre la traslación de la frontera sur de la República al Río Negro*, del intelectual Estanislao Severo Zeballos.

El texto fue presentado con la finalidad de “demostrar al país la practicabilidad de aquella empresa, y para proporcionar á (sic) los gefes (sic) y oficiales del ejército expedicionario un conocimiento sintético de la obra en que van á (sic) colaborar”.⁵⁷ En la obra se ofrecieron datos y descripciones geográficas de la pampa y del río Negro, entre las cuales se resalta la riqueza del territorio:

La fertilidad del terreno general de la pampa está fuera de duda. En las estancias de Buenos Aires se cultivan grandes estensiones (sic) con el mejor éxito, tanto con cereales como con arboledas. Los trigos del Rosario, Chivilcoy, Bragado, Olavarria, el Tandil y Patagones, depositados y multiplicados en plena formación pampeana, garanten (sic) su fecundidad y su capacidad productora, siendo de notarse que los cereales de la Candelaria, en plena pampa, son sobresalientes.⁵⁸

En el texto también se expusieron características de los indígenas, distinguiendo entre los indios araucanos, tehuelches y manzaneros. Por un lado, sobre los indígenas tehuelches y manzaneros, Zeballos afirmó que: “como el rey dé (sic) las Manzanas, los tehuelches son elementos aptos para la civilización y para servir de auxiliares á (sic) la colonización de aquellos territorios”.⁵⁹ A los indígenas araucanos o pampas, por otro lado, los describe como

[...] ladrones corrompidos en infernales borracheras, sin mas hábitos de trabajo y de milicia que los del vandalaje. Son profundamente desconfiados del *cristiano ó* (sic) *huínca* que para ellos tanto quiere decir como enemigo; pero nosotros obligados á (sic) contemporizar con su infame conducta, á (sic) causa de haber tenido que retroceder ante el desierto que los favorece, no habíamos podido todavía desplegar toda la enerjía (sic) con que deben ser tratados.⁶⁰

Asimismo, Zeballos presentó la estrategia militar a seguir contra los pampas o araucanos, quienes conformaban el objetivo central de la incursión a causa de su incapacidad de ser civilizados. Sobre la estrategia subrayó la necesidad de una serie de pequeñas partidas militares:

⁵⁶Mases, *op. cit.* Pág. 44.

⁵⁷Estanislao Zeballos, *La conquista de las quince mil leguas. Estudio sobre la traslación de la frontera sur de la República al Río Negro*, segunda edición, Buenos Aires: La prensa, 1878, pág. 5.

⁵⁸*Ibid.* Pág. 257.

⁵⁹*Ibid.* Pág. 370.

⁶⁰*Ibid.* Pág. 338.

Las expediciones pesadas, con ejércitos organizados regularmente, obrando en grandes masas, han dado resultados mas bien desastrosos que benéficos entre nosotros, á (sic) consecuencia de que el enemigo se mueve con pasmosa rapidez.

Un ejército regular requiere inmensos elementos de movilidad, y aun con ellos no puede neutralizar la rapidez de los movimientos simples de las tropas indígenas.

[...]

Por eso el segundo medio de luchar con el indio, el de las columnas poco numerosas y bien montadas, con armamento remington, garante la felicidad del éxito. En estas condiciones el indio no nos lleva ya la gran ventaja de la rapidez de los movimientos, con que durante tantos años ha venido burlándose de la Nación.⁶¹

El proyecto fue aprobado y, en consecuencia, el 5 de octubre del mismo año fue sancionada la Ley 947, otorgando 1.600.000 pesos para su ejecución. No obstante, en realidad el plan se comenzó a ejecutar desde mediados de 1878 con el envío de pequeñas, constantes y sucesivas partidas militares a las poblaciones indígenas para desarticularlas, obligando a los habitantes a “huir en pequeños grupos en dirección a los pasos salvadores de la cordillera, dejando tras de sí un reguero de lanceros muertos y de ancianos, mujeres y niños prisioneros”.⁶²

Ya con el permiso del Congreso, entre mayo y junio de 1879, la Campaña del Desierto, dirigida por Roca, inició formalmente. Debido a que las partidas militares ya habían desalojado a buena parte de la población indígena de sus asentamientos, en realidad no hubo combates importantes durante esta etapa de conquista, sino que funcionó para reforzar la ocupación efectiva del espacio por parte del Estado hasta los ríos Negro y Neuquén.

Cabe señalar que no todo el gobierno estaba de acuerdo con el proyecto de conquista. Todavía con Avellaneda como presidente, en agosto 1879, Domingo Faustino Sarmiento publicó el texto “Expedición a Araucania” en el periódico *El Nacional*, en el cual criticó al gobierno de Avellaneda por impulsar el proyecto de conquista, que además acusó de tener fines opuestos a la Constitución: “Es peor política é (sic) inicua ademas (sic), la que tiene por empresa el esterminio (sic) de los indios sin el pretesto (sic) de la propia defensa. Son al fin séres (sic) humanos, y no hay derecho para negarles la existencia”.⁶³

No obstante lo anterior, el éxito de la campaña de conquista le sirvió a Roca para obtener la victoria en las elecciones presidenciales y, el 12 de octubre de 1880, asumió el cargo. Durante su administración continuó el avance fronterizo. Bajo la dirección del general Conrado Villegas, entre 1881 y 1885, se llevaron a cabo las campañas del Nahuel Huapi y de los Andes. Ejemplo del éxito político que tuvo el proyecto de ocupación militar de Roca es la enorme pintura realizada por Juan Manuel Blanes en 1896,

⁶¹*Ibid.* Págs. 316-317.

⁶²Mases, *op. cit.* Pág. 47.

⁶³D. F. Sarmiento, “Expedición a araucania”, en *Obras completas*, Buenos Aires: Imprenta y litografía Mariano Moreno, 1900, vol. XLI, pág. 196.



Figura I.12: Juan Manuel Blanes. *Ocupación militar del Río Negro en la expedición al mando del General Julio A. Roca*, 1896. Óleo sobre tela, 710 x 355 cm. Colección Museo Histórico Nacional, Argentina. Recuperado de <https://archive.nyu.edu/handle/2451/59820>, en octubre de 2019.

titulada *Ocupación militar del Río Negro en la expedición al mando del General Julio A. Roca* (fig. I.12), en la que se presentó a Roca victorioso.

Hacia 1880, entre los cacicatos más ricos e importantes se encontraban el de Sayhueque y el de Foyel. De acuerdo con Isabel Hernández, “en ningún momento Roca se dispuso a conquistar por la fuerza el «País de las Manzanas» (al sur de los ríos Negro y Neuquen), el hábitat de la Confederación Sayhueque”,⁶⁴ lo cual incluso está especificado en el texto de Estanislao Zeballos, en donde se precisó:

El Ministro de la Guerra debe enviar comisionados con abundancia de regalos para Shayhueque y sus principales lugar-tenientes, anunciándoles, como leal amigo y respetuoso de los tratados, que se lleva la guerra contra los ladrones de la pampa, y que se ocupa el río (sic) Negro para bien de los mismos indios de Shayhueque, que recibirán sus raciones en sus propios toldos, y que á ellos irá el comercio á comprarles sus frutos, ahorrándoles las grandes travesías que hoy tienen que hacer hasta la costa del océano Atlántico y en las cuales aniquilan sus caballos.

Es necesario darse cuenta de la importancia del cacique Shayhueque, y de las consideraciones que le debemos por su nobleza y por la constante protección que ha prestado á la causa de la civilización y de los intereses argentinos.⁶⁵

⁶⁴Hernández, *op. cit.* Pág. 234.

⁶⁵Zeballos, *La conquista de las quince mil leguas. Estudio sobre la traslación de la frontera sur de la República al Río Negro*, *op. cit.* Págs. 373-375.

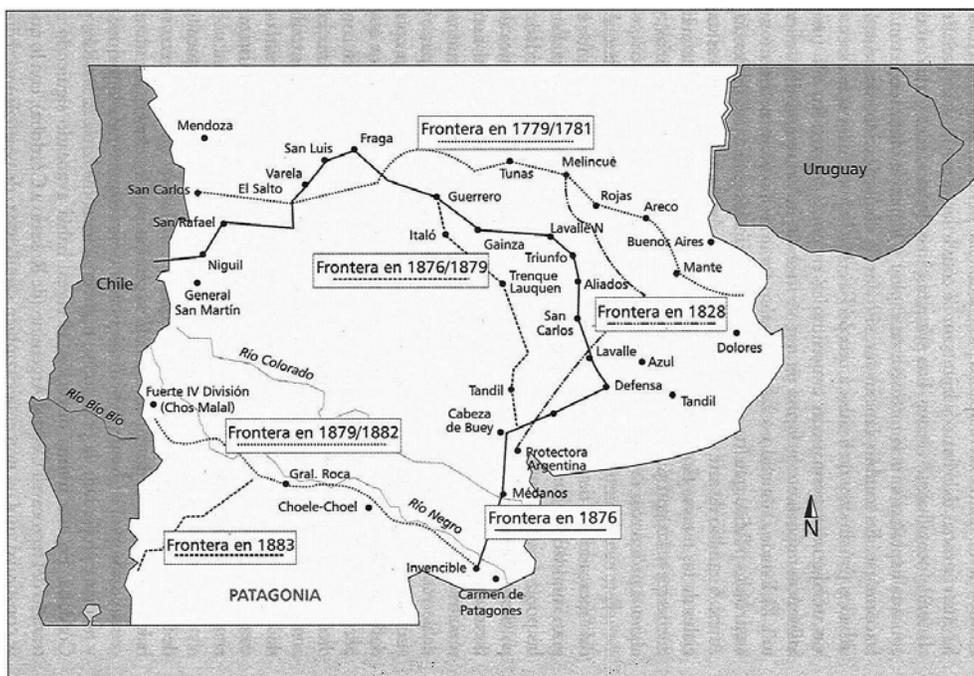


Figura I.13: *Avance de la frontera sur, 1779-1883*. En Yankelevich, *Op. Cit.*, pág. 233.

No obstante lo anterior, el 12 de mayo de 1879, el teniente coronel Napoleón Urriburu invadió el País de las Manzanas e “inexplicablemente, el general Roca felicitó a su lugarteniente”.⁶⁶ Como respuesta a la traición, en 1883 los caciques Sayhueque, Inacayal, Foyel, Huilcaleo, Nahuel, Cumilao, Chagallo y Salvutia decidieron hacer guerra contra el ejército argentino. Entre 1883 y 1884, el general Vintter se encargó de la persecución a los caciques sublevados, hasta que el 1 de enero de 1885 Sayhueque y los demás caciques fueron apresados tras presentarse en el fuerte de Junín para rendirse; este suceso finalizó oficialmente la Conquista del Desierto, expandiendo así la frontera más allá del río Negro, como puede observarse en la figura I.13.

9. El destino final de los vencidos

Además de los indígenas asesinados, la Campaña del Desierto dejó como saldo, según las cifras de Enrique Mases, alrededor de 13.000 indígenas prisioneros a cargo del Estado.⁶⁷ En estas circunstancias, qué hacer con estos indígenas se convirtió en el problema central de la autoridades, ocasionando fuertes debates parlamentarios.⁶⁸ Si bien había un consenso en la necesidad de la desaparición del indígena, ello,

⁶⁶Hernández, *op. cit.* Pág. 239.

⁶⁷Mases, *op. cit.* Págs. 49-50.

⁶⁸Sobre los debates parlamentarios y las decisiones tomadas en torno a la ‘civilización’ de los indígenas, consultar: Delrio *et. al.*, *op. cit.* Lenton, *op. cit.* Mónica Quijada, “La ciudadanización del «indio bárbaro». Políticas oficiales y oficiosas hacia la población indígena de la pampa y la Patagonia, 1870-1920”, en *Revista de Indias*, n.º 217, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999, vol. 59.

nuevamente, no implicaba su extinción, sino que “se impuso entonces una visión mayoritaria según la cual los indios vencidos [...] tendrían derecho automático a la ciudadanía por su condición de nativos del territorio nacional. Pero para ello era condición necesaria que el indio abandonara la organización tribal y las formas culturales que lo alienaban de la sociedad mayoritaria”,⁶⁹ por lo que los debates giraban en torno a cuál era el método más oportuno y quién debía hacerlo (la iglesia, el Estado, los hacendados, etc.).

Inicialmente, el gobierno decidió optar por el método de distribución de los prisioneros lejos de la frontera debido a que así garantizaban que no hubiera sublevaciones y el Estado se libraba, en cierta medida, de su manutención. Las familias fueron disgregadas y llevadas a distintos destinos: algunas mujeres y niños fueron repartidos como personal doméstico, mientras que a los hombres adultos se les incorporó al ejército, también una gran cantidad de personas fue llevada a las provincias del norte como peones de las estancias y los ingenios azucareros, e incluso varios caciques fueron entregados al Museo de Ciencias Naturales.⁷⁰

Posteriormente, los indígenas dejaron de ser vistos como un peligro latente y se emprendieron otro tipo de acciones para su ‘civilización’. Según Enrique Mases, a partir de 1885, “el poder Ejecutivo envía al Congreso Nacional sucesivos proyectos de ley que preveen integrar a los indígenas a través de la conformación de colonias agrícolas-ganaderas, en algunos casos, y en otros, a través de la entrega en propiedad de lotes de tierras que habían sido solicitados por los antiguos caciques”.⁷¹ Con la puesta en marcha de las políticas integradoras, paulatinamente la población indígena incorporada a la ciudadanía fue diluyéndose en el imaginario colectivo como grupo étnico diferenciado; pero se debe recalcar que esta incorporación se dio “en el marco de una ideología que hacía depender el futuro de la nación del aporte masivo de la inmigración extranjera, el indígena de frontera había quedado reducido a una forma fósil de la vida primitiva que estaba condenada inexorablemente a la extinción”.⁷²

De manera que la Conquista del Desierto no implicó la desaparición física de todos los indígenas (aunque no se niega en ningún momento la violencia que conllevó), sino que consistió en un proyecto cuya finalidad fue la de “hacer desaparecer la ‘cuestión indígena’ del imaginario colectivo”,⁷³ lo cual se logró a través de la popularización del discurso oficial sobre la Conquista del Desierto, lo que David Viñas denominó ‘literatura de frontera’.⁷⁴

De acuerdo con Viñas, esta literatura buscó conformar un sistema que justificara la destrucción de lo diferente a través de la presentación de un orden causal que articulara la historia desde el pasado colonial bajo la continuidad de la lucha antibarbarie. La literatura de frontera especula constantemente

⁶⁹ Quijada, «Visibilización y revisibilización de los indígenas en Argentina (siglos XIX-XX)», *op. cit.* Pág. 422.

⁷⁰ Cf., Mases, *op. cit.* y Vignati, *op. cit.*

⁷¹ Mases, *op. cit.* Pág. 12.

⁷² Quijada, «¿‘Hijos de los barcos’ o diversidad invisibilizada? La articulación de la población indígena en la construcción nacional argentina (siglo XIX)», *op. cit.* Pág. 493.

⁷³ Quijada, «Visibilización y revisibilización de los indígenas en Argentina (siglos XIX-XX)», *op. cit.* Pág. 423.

⁷⁴ Cf., Viñas, *op. cit.*

sobre la conquista reiterando el problema indígena y se presenta al gobierno argentino como heredero de la administración colonial española en tanto comparten el mismo enemigo, el indígena, a quien se presenta como aquello que impide que Argentina se desarrolle; así, “como los indios siempre son el mal -desde 1500 a Roca- su función teológica, desde ya, anexa también lo retórico: santifica a la vez que ordena”⁷⁵. En esta lógica, Roca es heredero de una lucha necesaria y la Conquista del Desierto “representa ‘el necesario cierre’, ‘el perfeccionamiento natural’ o ‘la ineludible culminación’ [...] de la conquista española de América inaugurada en el Caribe”.⁷⁶ En este sentido resulta relevante lo escrito por Néstor Tomás Auza en *La Argentina del Ochenta al Centenario*, publicada en 1980 con motivo del centenario de la llegada de Roca a la presidencia, en el cual comenta lo siguiente respecto a la Conquista del Desierto.

El país de fronteras interiores pasó a fronteras coincidentes con sus límites políticos y ello influyó y realimentó el espíritu nacional a pensar en términos más dilatados, en términos de nación. Cerrada la etapa de la frontera interior se desarrolla una dinámica expansiva que por momentos parece coincidir con un secreto ‘destino manifiesto’, semejante al proceso norteamericano.⁷⁷

La historia oficial, además, optó por invisibilizar la incorporación de los indígenas a la ciudadanía y fomentar la idea de que éstos habían sido exterminados para así presentar a la nación Argentina como étnicamente blanca, heredera de la inmigración europea. Así, en la historia argentina, los indígenas pasaron a ocupar el lugar de los vencidos en un pasaje de la nación (inmanente) en el camino ‘natural’ hacia la civilización y el progreso.

Siguiendo a Quijada, esta invisibilización se dio debido a que, en Argentina, el arraigamiento a una identidad nacional en el proceso de consolidación del Estado-nación se dio bajo el elemento integrador del territorio: “la construcción nacional argentina eludió cualquier tipo de referencia a la consanguinidad -el mestizaje- e hizo depender la antigüedad y la esencialidad de la nación del territorio, único elemento capaz de definir tanto las condiciones de la pertenencia a la nación como sus límites”.⁷⁸

La Conquista del Desierto, es decir, la ocupación del territorio pasó a cumplir la función de una especie de ‘mito de origen’, “que se remontaba a las épocas más lejanas en el tiempo”,⁷⁹ mientras los indígenas adquirieron la etiqueta de ‘padres prehistóricos’, por lo que sus restos, preservados y exhibidos en el Museo de la Plata, “fueron asumidos como el origen último de la nación y base de la historia argentina”.⁸⁰ Lo anterior resulta relevante debido a que, como se verá en los siguientes capítulos, las

⁷⁵*Ibid.* Pág. 52.

⁷⁶*Ibid.* Pág. 46.

⁷⁷Néstor Tomás Auza, “La ocupación del espacio vacío: de la frontera interior a la frontera exterior. 1876-1910”, en Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo, *La Argentina del Ochenta al Centenario*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1980, pág. 85.

⁷⁸Quijada, «Nación y territorio: la dimensión simbólica del espacio en la construcción nacional argentina. Siglo XIX», *op. cit.* Pág. 382.

⁷⁹*Ibid.* Pág. 387.

⁸⁰*Ibid.* Pág. 388.

premisas expuestas por Mónica Quijada sobre el discurso histórico de la Conquista del Desierto son visibles en las fotografías producidas en el marco del proyecto militar de Roca contra los indígenas pampeano-patagónicos.

Capítulo II. Fotografías del Desierto

1. Llegada de la fotografía a Argentina

Luego de la presentación del daguerrotipo en la Academia de Ciencias de París el 19 de agosto de 1839, la novedosa técnica arribó a Sudamérica a finales del mismo año a bordo del barco *L'Orientale*, en el que viajaba un grupo de estudiantes belgas y franceses que realizaban un viaje de estudios por el mundo.¹ Entre la tripulación se encontraba el abate Louis Compte, quien estaba encargado de operar una máquina de daguerrotipo, para lo cual, aseguraba haber recibido lecciones del mismo Louis Daguerre. En diciembre de 1839, *L'Orientale* llegó a Río de Janeiro, donde Compte realizó una muestra del daguerrotipo en enero de 1840. Luego se dirigió a Montevideo y, el 29 de febrero de 1840, Compte llevó a cabo la primera de una serie de demostraciones.² Finalmente, en junio llegó a Valparaíso en donde naufragó unas semanas después, tras intentar zarpar rumbo a Perú. De acuerdo con Marie-Loup Sougez y Helena Pérez Gallardo, al parecer Compte también realizó tomas de Valparaíso pero no se encontró rastro de las imágenes.³ *L'Orientale* no pasó por Buenos Aires debido al bloqueo de puertos argentinos impuesto por Francia, el cual fue efectivo entre marzo de 1838 y octubre de 1840. Aunque el daguerrotipo no llegó a Buenos Aires en aquella ocasión, en los periódicos porteños fueron publicadas varias crónicas sobre su funcionamiento, escritas por argentinos residentes en Montevideo (algunos exiliados) que habían presenciado las demostraciones de Compte.⁴

En 1843 se dio la llegada efectiva del daguerrotipo a Buenos Aires, marcada por la apertura de la galería de retratos del norteamericano John Elliot, anunciada por él mismo en los periódicos *la Gaceta mercantil*, *el British pocket* y *el Diario de la tarde*.⁵ A partir de este año comenzaron a aparecer distintos estudios fotográficos, los cuales, al igual que en otras regiones de América Latina, “dedicados al retrato al daguerrotipo se fueron implantando gracias a la iniciativa de nuevos profesionales, procedentes en su mayoría de Europa y también de Estados Unidos”.⁶

En América Latina, como lo comenta Boris Kossoy, entre 1840 y 1850 “las dimensiones del mercado correspondían a las dimensiones de la oligarquía agraria, es decir los propietarios de extensos terrenos y

¹Juan Gómez, *La fotografía en la Argentina. Su historia y evolución en el siglo XIX, 1840-1899*, Buenos Aires: Abadía, 1986, pág. 30; Marie-Loup Sougez y Helena Pérez Gallardo, “Otras fronteras”, en Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid: Cátedra, 2009, pág. 596.

²Miguel Ángel Cuarterolo, “Las primeras fotografías del país”, en *Los años del daguerrotipo, 1843-1870. Primeras fotografías argentinas*, 2009: Ediciones de la Antorcha, 2009, pág. 17.

³Sougez y Pérez Gallardo, *op. cit.* Pág. 596.

⁴Gómez, *op. cit.* Págs. 30-38.

⁵Cuarterolo, *op. cit.* Pág. 18.

⁶Sougez y Pérez Gallardo, *op. cit.* Pág. 597.

de esclavos, los jefes políticos, la nobleza oficial. Estos individuos componían la clientela de los retratistas durante los primeros tiempos”.⁷ No obstante, para la década de 1850 la irrupción de dos innovaciones, a saber, el papel albuminado desarrollado por Desiré Blanquart-Evrard y el proceso del colodión húmedo de Friederich Scott Archer, en las formas de ambrotipo y ferrotipo “marcaron el comienzo de la era de la multiplicación de la imagen”,⁸ pues la reducción del precio que implicaron popularizó el retrato fotográfico.

En Argentina, tanto las nuevas técnicas como el crecimiento demográfico de las urbes, especialmente Buenos Aires, causado por la llegada sistemática de inmigrantes y la aparición de una clase media, aumentaron el consumo de retratos fotográficos a partir de la década de 1850, los cuales se caracterizaron por su homogeneidad tanto en las técnicas y equipos empleados, como en las formas estereotipadas de representación, es decir, las poses, la iluminación y las decoraciones. Los ambrotipos “fueron adoptados por todos los profesionales del país y mantuvieron su vigencia hasta fines de la década de 1860”,⁹ mientras “los negativos al colodión húmedo y sus copias en papel albuminado dominaron prácticamente todo el panorama de la fotografía argentina durante las últimas cuatro décadas del siglo XIX”.¹⁰

La *carte de visite*, patentada por Disderi en 1854, también tuvo un papel importante en el aumento de la producción y consumo de la fotografía. La *carte de visite* fue introducida en Buenos Aires en 1855 por el estudio de Masoni, Sulzman & Artigue, el cual ofrecía cinco retratos por cien pesos, precio que conmocionó al gremio. Este formato reemplazaba la placa metálica por el negativo de vidrio y la cámara que se utilizaba estaba provista de varios objetivos, permitiendo que el negativo fuera expuesto por etapas en el mismo soporte.¹¹

Estas innovaciones facilitaron el trabajo, por lo que algunos estudios fotográficos se arriesgaron a realizar viajes por el país para producir vistas, las cuales eran multiplicadas y vendidas en álbumes o como fotografías sueltas. Es importante destacar que a pesar de las mejoras en los procesos técnicos, “la dificultad crecía cuando había que salir con los pesados equipos de toma y revelado para obtener registros exteriores. Las cámaras, los tripoides, las placas de vidrio y el laboratorio portátil debían acondicionarse con extremo cuidado para su transporte en carruajes tirados por caballos y mulas”.¹²

En la segunda mitad del siglo XIX, la fotografía fue utilizada por el Estado para promover su actividad, documentando principalmente las transformaciones que experimentaban las ciudades. Al respecto, Abel Alexander comenta que

⁷Boris Kossoy, “La fotografía en Latinoamérica en el siglo XIX. La experiencia europea y la experiencia exótica”, en Wendy Watris y Lois Parkinson Zamora (Editores), *Image and memory. Photography from Latin America, 1866-1994*, Austin: University of Texas, 1998, pág. 34.

⁸*Idem.*

⁹Abel Alexander, “La fotografía argentina durante el siglo XIX: procesos técnicos, formatos y moda”, en Pablo Gutiérrez Zaldívar (coord.), *El despertar de una nación. Fotografía argentina del siglo XIX*, Argentina: CEDODAL, Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica Argentina, 2004, pág. 19.

¹⁰*Ibid.* Pág. 20.

¹¹Gómez, *op. cit.* Pág. 55.

¹²Alexander, *op. cit.* Pág. 21.

[...] con el fin de mostrar las ‘modernidades’ que se hacían en nombre del Progreso, los gobiernos de entonces encontraron este formato el más adecuado para ejemplificar gráficamente la realidad que más lo beneficiaba. Por ello, encargaban a reconocidos fotógrafos acreditar su gestión de modo tal que las fotografías se convertían en la mejor difusión del proyecto político e ideológico de tan particular comitente.¹³

En América Latina, hacia finales del siglo XIX, como explica José Antonio Navarrete, las élites instaladas tras los movimientos independentistas vieron en la fotografía un medio para desplegar sus reflexiones sobre el futuro de los países, realizadas en el marco del discurso sobre el progreso, de manera que los fotógrafos cumplieron un papel fundamental en la legitimación de los proyectos de modernización latinoamericanos.

En la fotografía latinoamericana de la etapa que nos interesa aquí hay paisajes de evocación romántica y muestras de flora y fauna; recreaciones de costumbres rurales; tipificaciones de indígenas y negros; también, en relativa abundancia, hay registros de campos productivamente organizados, de trabajadores en sus faenas –principalmente en la agricultura–, vistas de ciudades, de edificaciones importantes, ferrocarriles, puertos, obras públicas... Los últimos, signos de un ideal de progreso económico y social, de orden e institucionalización, que satisfacen la necesidad de las élites de legitimar sus proyectos de integración del espacio y los ciudadanos, de hacer nación.¹⁴

En Argentina, los gobiernos de la ‘generación del 80’ fueron particularmente activos en valerse de registros fotográficos para legitimar su proyecto ‘modernizador’ y ‘civilizador’ por ser un medio coherente con la ideología estatal, al ser percibido como parte de la tecnología producida por la modernidad. Si bien las urbes constituían el objeto central, a lo largo del presente capítulo se expondrá que las imágenes producidas durante la Conquista del Desierto también pueden ser enmarcadas como parte de las fotografías de propaganda estatal.

2. Fotografías de la Conquista del Desierto

Dos de las columnas militares de la Conquista del Desierto (1879-1885) estuvieron acompañadas por fotógrafos, a partir de cuyos trabajos se produjeron y circularon álbumes. Nos referimos a las fotografías tomadas por Antonio Pozzo en 1879, mientras acompañaba a la columna de Roca, y a los álbumes de los topógrafos Encina y Moreno, quienes fueron parte de la Campaña a los Andes (1883-1885). La importancia de analizar estas imágenes se debe al peso del acontecimiento registrado en la historia argentina, así como al papel de la imagen fotográfica en su uso como articuladora y legitimadora de proyectos políticos e ideológicos.

¹³*Ibid.* Pág. 28.

¹⁴Navarrete, *op. cit.* Pág. 49.

Por su mecánica forma de funcionar, la imagen fotográfica se caracteriza por aparentar ser un *analogon* de la realidad o un *mensaje sin código*. Si bien son un registro de lo real, las fotografías no ofrecen una imagen objetiva de la realidad, pues en su producción elementos como la pose, el encuadre, el orden y los objetos plasman en ella significados connotados, los cuales son disimulados por el *analogon*.¹⁵ Paola Cortés-Rocca plantea que la fotografía, al ser percibida como fragmento de realidad (logrando eliminar la mediación humana en la imagen), fue concebida como testimonio del ‘progreso humano’ y de su capacidad para dominar la naturaleza. Así, la fotografía se convirtió “en un símbolo del progreso y en instrumento de una clase: la técnica reproductiva marcará la historia de la imagen como un proceso por el cual es posible cumplir la aspiración burguesa de definir lo existente como aquello que está al alcance de la mano y por lo tanto existe en tanto propiedad del observador”.¹⁶

Las fotografías que se presentan a continuación son tomadas de los ejemplares de los álbumes de Antonio Pozzo y Encina y Moreno con los que cuenta el Museo Roca, los cuales están compilados en la publicación *Patrimonios visuales patagónicos. Territorios y sociedades. Álbumes fotográficos de Antonio Pozzo y Encina, Moreno y cía.*¹⁷ Estas fotografías ya han sido objeto de análisis iconológico de varios investigadores, entre los que destacan el libro de Julio Esteban Vezub, *Indios y soldados: las fotografías de Carlos Encina y Edgardo Moreno durante la ‘Conquista del Desierto’*, así como los artículos de Verónica Tell, Carlos Massota, Marta Penhos, Claudia Torre y Ana Butto, a cuyos trabajos se hará constante alusión. Cabe señalar que, con excepción del libro de Vezub, las lecturas iconológicas individuales y comparativas que hay sobre estos álbumes han partido de una selección reducida de fotografías y no de los álbumes completos. Sobre el análisis de las series fotográficas, Enrique Camacho advierte la necesidad de considerar que

la posibilidad de que se tomaron muchas fotografías que forman un conjunto nos remite de manera obligada a pensar en el proceso de selección. En éste, se refuerza la intención de las imágenes, toda vez que se escogen para la edición únicamente aquellas que responden a conciencia con las necesidades de quienes desean su producción, sólo aquellas que coinciden con el imaginario que se quiere imponer como único, que se maquilla como promisorio y por ende inobjetable.¹⁸

Por ello considero que es necesario realizar un análisis comparativo de ambos álbumes como series y no como imágenes sueltas, respetando su individualidad discursiva y cuestionando, a su vez, las diferencias y similitudes entre ellos.

¹⁵ *Cf.*, *supra*, pág. XVI.

¹⁶ Paola Cortés-Rocca, *El tiempo de la máquina. Retratos, paisajes y otras imágenes de la nación*. Buenos Aires: Colihue, 2011, pág. 38.

¹⁷ Rodríguez y Vezub, *op. cit.*

¹⁸ Enrique Camacho Navarro, *Cómo se pensó Costa Rica. Imágenes e imaginarios en tarjetas postales: 1900-1930*, México: CIALC, UNAM, 2015, pág. 336.

2.1. Fotografías de la columna de Julio A. Roca tomadas por Antonio Pozzo, 1879

Antonio Pozzo, nacido en Italia, llegó a Buenos Aires en 1850 y, tras recibir instrucción de los daguerrotipistas John Bennet y Thomas C. Helsby, instaló un estudio fotográfico, llamado ‘Estudio Alsina’.¹⁹ Pozzo retrató a Justo J. Urquiza en 1852 tras su llegada a Buenos Aires luego de derrocar a Rosas “con pañuelo al cuello, galera de copa y vistoso poncho a rayas”.²⁰ Asimismo, en 1857 tomó las fotografías oficiales de la inauguración del primer ferrocarril en Argentina,²¹ fue fotógrafo municipal,²² realizó retratos de convictos en 1871²³ y también retrató al cacique Pincén en 1878 a su llegada a Buenos Aires (fig. II.1), tras ser derrotado,²⁴ por lo que tenía una relación cercana con la clase política.

En 1879 Antonio Pozzo solicitó permiso para ir junto con la expedición militar, haciéndose cargo de sus gastos y los de su ayudante, Alfredo Bracco, quizá con la intención de tener la primacía de los registros del que se sabía sería un acontecimiento relevante en la historia nacional. Seguramente gracias a los antecedentes de trabajo para el gobierno con los que Pozzo contaba, y a la simpatía por el régimen, su solicitud fue aceptada y en calidad de ‘fotógrafo oficial’ acompañó a la división al mando del entonces ministro de guerra, Julio Argentino Roca. La travesía con el ejército argentino duró tres meses, en los cuales, explica Andrea Fabiana Savall, utilizó “un carruaje que hacía de laboratorio, cuarto oscuro, transporte de sus equipos técnicos y vivienda para él y su ayudante”.²⁵



Figura II.1: Postal *República Argentina – Cacique Pincén*, ca. 1910. Realizada a partir de la fotografía de Antonio Pozzo tomada a Pincén tras ser apresado en 1878. En Carlos Masotta, “El atlas invisible. Historias de archivo en torno a la muestra ‘Almas Robadas- Postales de Indios’ (Buenos Aires, 2010)”, en *Corpus*, vol. 1, n.º 1, 2011.

¹⁹Andrea Fabiana Savall, “El detrás de la escena. Proyecto de restauración y exposición de los álbumes de la campaña al Río Negro”, en *Patrimonios visuales patagónicos. Territorios y sociedades. Álbumes fotográficos de Antonio Pozzo y Encina, Moreno y Cía*, Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, 2017, pág. 113.

²⁰Gómez, *op. cit.* Pág. 50.

²¹*Ibid.* Pág. 57.

²²*Ibid.* Pág. 50.

²³Verónica Tell, *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*, Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín, 2017, pág. 69.

²⁴Marta Penhos, “Frente y perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX”, en *Arte y Antropología*, Buenos Aires: Fundación Espigas, 2006, pág. 39.

²⁵Savall, *op. cit.* Pág. 113.



Figura II.2: Antonio Pozzo. *Jefe de la expedición General Roca y Estado Mayor General*, 1901. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 151.

De vuelta en Buenos Aires, Antonio Pozzo “fue recompensado [por el gobierno] con una chacra y un grado de capitán del ejército”.²⁶ El fotógrafo comercializó las fotografías de forma individual y como álbumes e incluso obtuvo “protección para las mismas del Gobierno Nacional incorporando al negativo un sello húmedo en forma de emblema que, al ser copiadas en el papel fotográfico a la albúmina, se vuelven en color blanco y con la leyenda: Fotografía Alsina - Victoria 590 Bs. As.”,²⁷ aunque, como lo señala Verónica Tell, éste no aparece en el ejemplar del Museo Roca analizado en el presente capítulo debido a que “es una edición posterior [1901] con copias también posteriores hechas a partir de negativos de segunda generación realizados por Pozzo”.²⁸



Figura II.3: Antonio Pozzo. *Grupo de Jefes – Roca, Winter, Villegas y García*, 1901. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 151.

El álbum, compuesto por 55 fotografías y titulado *Expedición al Río Negro*, inicia con dos fotografías (figs. II.2 y II.3) que, en comparación con las demás imágenes del álbum, se diferencian por

²⁶Claudia Torre, “Reportes de campaña. Las fotografías de Antonio Pozzo y las crónicas de Remigio Lupo en la conquista territorial”, en *Patrimonios visuales patagónicos. Territorios y sociedades. Álbumes fotográficos de Antonio Pozzo y Encina, Moreno y Cía*, Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, 2017, pág. 84.

²⁷Savall, *op. cit.* Pág. 113.

²⁸Verónica Tell, “Sombras (y opacidades) de la fotografía en las campañas de 1879 y 1882-83”, en *Patrimonios visuales patagónicos. Territorios y sociedades. Álbumes fotográficos de Antonio Pozzo y Encina, Moreno y Cía*, Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, 2017, pág. 31.

presentar en encuadres más cerrados a los jefes de la expedición. En la primer fotografía (fig. II.2)²⁹



Figura II.4: Antonio Pozzo. *Carhué, Maestranza – Laguna Carhué*, 1901. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 155.



Figura II.5: Antonio Pozzo. *Puán, Cuartel y Calle Comercio – Sierra Curamalal*, 1901. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 158.

aparece el Estado mayor general de la expedición frente a una carpa y, al centro del grupo, el jefe de la expedición, Julio Argentino Roca, quien se distingue, como lo señala Claudia Torre, por su sombrero de *cowboy* o vaquero de fieltro negro,³⁰ que es utilizado por Roca para hacer alusión a la Conquista del Oeste norteamericano.³¹

En la segunda imagen (fig. II.3), con un encuadre más cerrado en comparación con la figura II.2, aparecen, en primer plano y frente a la misma carpa, Roca y los jefes de su columna, los coroneles Winter, Villegas y García, todos mirando hacia la derecha (probablemente para disimular la sombra causada por la posición del sol). Roca aparece ligeramente al frente de sus acompañantes, quienes posan con la espada desenfundada y la mano derecha en el vientre. El encuadre deja ver a la izquierda el pastizal, que en esta fotografía adquiere mayor nitidez en comparación con la primera.³²

Posteriormente, en el álbum se presentan varias imágenes de Carhué y Puán (fig. II.4 y II.5), territorios anteriormente pertenecientes a Calfucurá y que representaban los puntos de mayor avance fronterizo hasta ese momento. Al respecto, Verónica Tell menciona que Pozzo, “comisionado por el gobierno para sacar vistas de diversos sitios, ya había estado dos años antes en la zona de Carhué”.³³ Estas tomas muestran poblaciones en construc-

²⁹Agradezco el comentario de la Doctora Deborah Dorotinsky Alperstein, quien identificó una posible intervención o modificación en la figura II.2 debido a la blancura del fondo en la impresión y a que la línea del horizonte a la derecha de la imagen es más baja en comparación con la de la izquierda.

³⁰Claudia Torre, “Militares en el desierto. Expedición, escritura y fotografía”, en *Simposio internacional imágenes y realismos en América Latina* (29 de septiembre al 2 de octubre del 2011), <https://imagenesyrealismosleiden.files.wordpress.com/2012/01/militares-en-el-desierto-expedicion3b3n-escritura-y-fotograf3ada.pdf>, consultado en abril de 2020, pág. 7.

³¹Un caso de la influencia de las premisas antropológicas norteamericanas en América Latina es el análisis de Eugenia Macías Guzmán sobre las fotografías de indígenas de Carl Lumholtz en México. Eugenia Macías Guzmán. *El acervo fotográfico de las expediciones de Carl Lumholtz en México: miradas interculturales a través de procesos comunicativos fotográficos*. Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

³²Torre, «Militares en el desierto. Expedición, escritura y fotografía», *op. cit.* Pág. 8.

³³Tell, *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*, *op. cit.* Pág. 23.

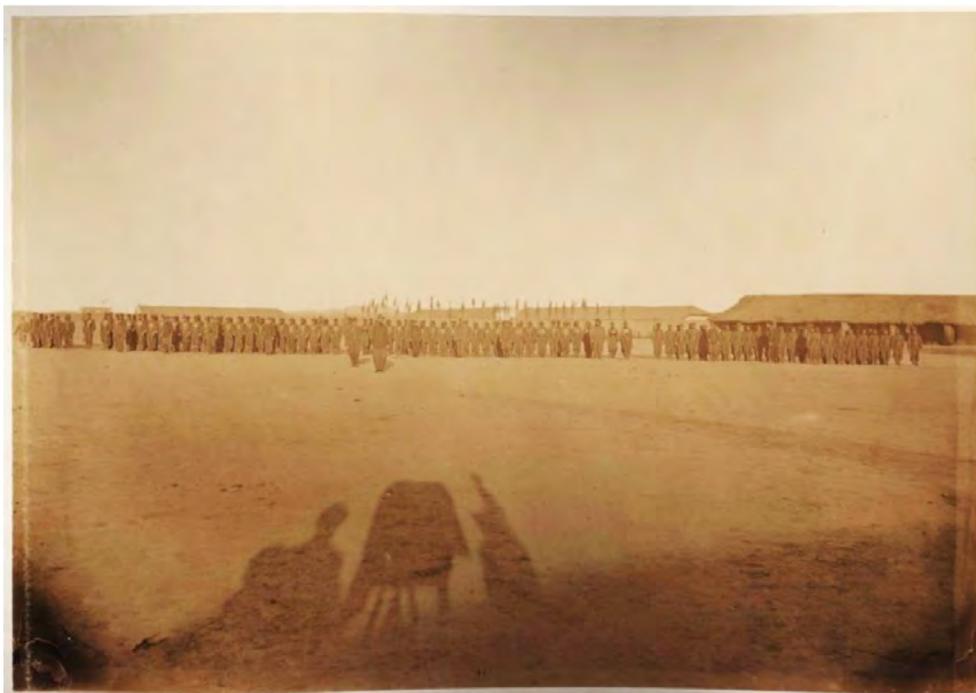


Figura II.6: Antonio Pozzo. *Coraceros en el Cuartel*, 1901. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 158.

ción, resaltando la incipiente urbanización en medio del desierto impulsada por la instalación de fortines militares, lo cual da cuenta de la posibilidad de habitarlo.

Las fotografías de Carhué y Puán terminan con la figura II.6, en la cual aparecen militares en formación frente al cuartel. Resulta interesante que Pozzo intencionalmente mostrara su sombra junto con la cámara en esta toma tan solemne de militares que anuncia la próxima salida de la expedición rumbo a territorios no ocupados para su sujeción, pues aunque las sombras hubieran sido un accidente producto de la alineación del sol, estas cubren un espacio importante en el primer plano de la imagen; además, al ser parte de un álbum, su inclusión es producto de una elección del autor. En este caso, el fotógrafo se representa como parte de la empresa militar y la cámara se ratifica como un instrumento más en la colonización, cuya función es registrar el acontecimiento. Sobre esta autorreferencialidad, Tell comenta lo siguiente:

[...] En este contexto, el dispositivo fotográfico mismo constituía un atributo con carga simbólica. [...] Esto dejaba al desnudo su dimensión significante: un sistema de representación histórico e ideológico, occidental y *civilizado*; un aparato de construcción de representaciones que se legitima a sí mismo y que desde su puesta en marcha implica la resignificación de lo representado.³⁴

³⁴Tell, «Sombras (y opacidades) de la fotografía en las campañas de 1879 y 1882-83», *op. cit.* Pág. 40.



Figura II.7: Antonio Pozzo. *Fuerte Argentino – Campamento Nueva Roma*, 1901. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 159.



Figura II.8: Antonio Pozzo. *Artillería de Villegas, después del ‘Paso Alsina’*, 1901. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 162.

En las siguientes imágenes (figs. II.7, II.8 y II.9) se repite una composición similar. Aun cuando el núcleo continúa estando conformado por los campamentos y los soldados, éstos aparecen empujados en tomas abiertas en las que su presencia es contrapuesta con el amplio paisaje llano cuya terminación sólo es visible por el inicio del cielo, lo cual, siguiendo a Carlos Masotta, “crea un efecto de vacío o de un territorio desbordado por el espacio: el desierto como desproporción”.³⁵

En las figuras II.7 *Fuerte Argentino - Campamento Nueva Roma* y II.8 *Artillería de Villegas*, por ejemplo, los pies de foto procuran enfocar la mirada del observador en los militares. No obstante, ellos son difícilmente perceptibles y no se alcanzan a apreciar con detalle a causa de la desproporción entre el espacio ocupado por el paisaje desértico y el espacio asignado a las escenas del campamento y a la artillería señaladas por los pies de foto, respectivamente.

En estas imágenes los encuadres tienden a dar prioridad al pastizal, que aparece en primer plano ocupando por lo menos la mitad de la fotografía, lo cual contribuye a generar una sensación de profundidad y de vacío. La columna militar aparece generalmente a lo lejos, por debajo de la línea del horizonte,



Figura II.9: Antonio Pozzo. *‘Chico Moviada’*, 1901. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 166.

³⁵Carlos Masotta, “Telón de fondo. Paisajes de desierto y alteridad en la fotografía de la Patagonia (1880-1900)”, en *Aisthesis*, n.º 46, Santiago: Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, pág. 115.



Figura II.10: Antonio Pozzo. *Campamento en marcha*, 1901. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 167.

como se puede apreciar en la figura II.10, de manera que los “objetos -o personas- no aparecen descritos en su singularidad [...] no es el orden de la tropa ni su equipamiento en armas lo que destaca, sino su situación: entre los pastizales, los fortines, y en medio de la nada, el ejército expedicionario”.³⁶ Dentro de esta selección de imágenes de campamentos militares debemos señalar que en la figura II.11 las sombras de la cámara y del fotógrafo vuelven a aparecer en primer plano, como protagonistas, reafirmando su presencia en la ya efectiva ocupación.



Figura II.11: Antonio Pozzo. *'Fuerte Argentino'*, 1901. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 161.

En relación con las vistas pampeanas cabe destacar que, de acuerdo con la Doctora Laura Malosetti Costa, la pampa argentina es una construcción literaria y pictórica que se desarrolló principalmente en el siglo XIX: “despojada, casi abstracta, apenas la línea de horizonte dividiendo cielo y tierra, la pampa se volvió paisaje a partir de la palabra. El gesto poético de Esteban Echeverría en su *Cautiva*, a mediados del siglo XIX, inauguró en las letras argentinas una visión romántica del desierto”.³⁷ En relación con lo anterior, debemos mencionar que las investigadoras Marta Penhos y Laura Malosetti Costa identificaron dos tendencias en las representaciones pictóricas de la pampa argentina realizadas en el siglo XIX:

³⁶Tell, *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*, *op. cit.* Pág. 24.

³⁷Laura Malosetti Costa, “Pampa”, en *Pampa, ciudad y suburbio*, Buenos Aires: Fundación OSDE, 2007, pág. 102.

Durante el siglo XIX el paisaje pampeano constituyó un todo inescindible con el drama que se desarrollaba en él. Este, que podría resumirse como el drama de la conquista, presenta dos aspectos: uno consiste en la epopeya cotidiana de atravesar y poblar el desierto. Los ranchos, las carreteras señalan la proeza de la presencia humana en esas soledades. El otro es el enfrentamiento con el indio por la posesión de la tierra.³⁸

Ahora bien, aunque ambas tendencias pueden observarse en las fotografías analizadas en el presente capítulo, en el álbum de Antonio Pozzo no se presentan imágenes bélicas de enfrentamientos con indígenas ni de sus secuelas, ello a pesar de que son fotografías de una incursión militar. Si bien es cierto que no hubo enfrentamientos importantes en la columna de Roca debido a que esa zona ya había sido ‘conquistada’ por las pequeñas pero sistemáticas partidas militares que fueron enviadas con anterioridad, ello “no significa que no encontrara, en su marcha, los efectos devastadores de la coordinada avanzada militar”,³⁹ por lo que la no inclusión de estas tomas ha de ser entendida como una acción intencional por parte del fotógrafo y editor al momento de capturar y seleccionar las imágenes. No obstante lo anterior, a partir del análisis de las fotografías se pueden identificar situaciones y elementos que dan cuenta de la violencia que implicó la avanzada.

En su mayoría, las fotografías sólo dan cuenta de la presencia del ejército argentino en medio del vacío: “en una geografía sin atributos, en un espacio donde no hay nadie, el ejército no hace nada”.⁴⁰ Esta presencia, si bien no se muestra bélica, es disruptiva y simbólicamente violenta. Asimismo, el desierto, al ser representado como el espacio ocupado o conquistado por el ejército argentino, es despojado del carácter indómito que se le había atribuído y que había dado pie a múltiples representaciones de malones y cautivas (fig. I.3). Como lo señala Cortés-Rocca, el desierto “ahora se contempla a través del visor de una cámara, la mirilla de un fusil o la cuadrilla del agrimensor”.⁴¹ Así, las fotografías de Pozzo convierten al desierto

en un espacio domado, exaltando su potencial de ser habitable. Se le exhibe listo para su colonización.



Figura II.12: Antonio Pozzo. *Choele-Choel – Doctrina por el Rev. Sr. Espinoza, hoy Arzobispo, 1901.* Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 169.

³⁸Laura Malosetti Costa y Martha Penhos, “Imágenes para el desierto argentino. Apuntes para una iconografía de la pampa”, en *Ciudad / campo, en las Artes en Argentina y Latinoamérica*, III Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, Buenos Aires: CAIA, 1991, pág. 197.

³⁹Tell, «Sombras (y opacidades) de la fotografía en las campañas de 1879 y 1882-83», *op. cit.* Pág. 32.

⁴⁰Cortés-Rocca, *op. cit.* Pág. 131.

⁴¹*Ibid.* Págs. 129-130.

De las 55 fotografías que componen el álbum, sólo en dos aparecen indígenas. En la primera (fig II.12) se muestran mujeres y niños indígenas sentados en el suelo, probablemente por orden del fotógrafo, de los militares o de los religiosos presentes en la escena. Casi al centro de la fotografía y al frente de los indígenas se distingue un religioso que se encuentra de pie y sostiene un libro, resaltándose la misión catequizadora. Al extremo derecho de los indígenas aparece otro religioso, aunque de rango inferior, diferenciado por su vestimenta más modesta y por su posición en la escena, esto es, a la altura del religioso del centro pero detrás de los indígenas y en el borde derecho. Al fondo se observan militares alineados y parte de su campamento. La planificación de la escena se hace evidente tanto porque todos los fotografiados posan y miran hacia la cámara, como por la cuidadosa formación de cada grupo, a saber, los militares, los religiosos y los indígenas. Como lo indica el pie de foto de la misma fotografía, la escena pretende ser registro de los indígenas siendo adoctrinados por un religioso bajo la supervisión de los militares.

En la segunda fotografía (fig. II.13), un grupo de indígenas posa alineado al fondo sosteniendo lanzas y entre ellos resalta un indígena en el extremo izquierdo de la imagen que porta el uniforme del ejército argentino. Al frente y al centro del grupo, un indígena, que se entiende es el cacique Linares por su posición central, aparece sentado en medio de dos oficiales argentinos. Se puede observar que las imágenes dan un trato diferenciado a ambos grupos indígenas: mientras en la figura



Figura II.13: Antonio Pozzo. *Los Indios de Linares – En el Chichinal*, 1901. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 174.

II.12 los indígenas son representados vencidos y no se incluyen elementos que resalten su individualidad, en la figura II.13 se destaca el grupo al que pertenecen y la ubicación geográfica, ‘Los indios de Linares – En el Chichinal’, además en esta escena se evoca la amistad entre los militares y el cacique Linares y los indígenas son representados en poses activas que sugieren fuerza, por lo que se distingue la condición de ‘indio amigo’ de la que gozaba el cacique, quien, como Silvia García señala, “estaba vinculado con los manzaneros de Saihueque pero es de ellos el más cercano a los blancos, totalmente ‘indio amigo’[...]. En 1861 Linares había entrado al ejército, del cual se retiró en 1906 con el grado de Mayor”.⁴² La diferenciación en las formas de representación deja entrever la complejidad de las relaciones fronterizas, aunque en ambas “prevalece el registro del momento de la dominación por sobre el intento de conocimiento y comprensión de su cultura”.⁴³

⁴²Silvia Perla García, “Cultura fronteriza en Guerra”, en *Patrimonios visuales patagónicos. Territorios y sociedades. Álbumes fotográficos de Antonio Pozzo y Encina, Moreno y Cía*, Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, 2017, pág. 75.

⁴³Tell, *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*, *op. cit.* Pág. 36.



Figura II.14: Antonio Pozzo. *Carmen de Patagones – Ciudad con el Arco de Triunfo*, 1901. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 177.

El álbum finaliza con fotografías de la ciudad de Carmen de Patagones (fig. II.14). El orden de la serie inicia mostrando al ejército argentino en el sitio de mayor avance colonizador, un espacio parcialmente civilizado desde el cual se interna al desierto, al espacio de la barbarie, para luego regresar al espacio civilizado, que es Carmen de Patagones, donde un ‘arco del triunfo’ es preparado para el desfile militar.⁴⁴ Al exhibir este orden, la serie consigue establecer una clara distinción entre el espacio ‘bárbaro’, cuya característica principal es ser ‘vacío’, y el ‘civilizado’, la urbe.

A partir de lo expuesto, podemos identificar en el álbum una intención política en dos sentidos. Por un lado, debemos llamar la atención sobre la presencia de Roca, quien, a partir de las dos primeras fotografías, es presentado como líder y responsable del éxito del acontecimiento, aun cuando Alsina era el presidente, lo cual es importante debido a que esta directa asociación entre Roca y el proyecto de ocupación del ‘desierto’ lo llevó a ganar la presidencia el año siguiente.

Por otro lado, en las fotografías encontramos una serie de elementos que articulan un discurso sobre la Conquista del Desierto, los cuales buscan legitimarla como acontecimiento histórico digno de ser conmemorado. En ellas, el ‘desierto’ es representado como ‘vacío’, “vacío de civilización, pura naturaleza, deshabitado de cultura”,⁴⁵ lo cual es útil al proyecto político y militar, pues da la idea de una ocupación militar pacífica, sin dejar oportunidad a dar un mal aspecto del ejército, ofreciendo imágenes conmemorativas del mismo en las que se le muestra pulcro e intrépido pero no violento.

No obstante lo anterior, Cortés-Rocca señala que la idea de ‘vacío’ es calculada, pues el fotógrafo evita evocar la asociación entre ‘desierto’ e infértil, lo cual logra colocando sistemáticamente en primer

⁴⁴Masotta, «Telón de fondo. Paisajes de desierto y alteridad en la fotografía de la Patagonia (1880-1900)», *op. cit.* Pág. 116.

⁴⁵Tell, *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*, *op. cit.* Pág. 28.

plano al pastizal. Ello se debe a que, a pesar de que “la campaña recupera el *desierto* en tanto territorio vacío o en tanto paisaje sin atributos, todos sus ideólogos advierten tenazmente acerca del riesgo de confundir ese espacio con una geografía desértica. Lo que se repite como una letanía es que se trata de tierras fértiles, de tierras húmedas que están siendo desperdiciadas en manos de los indios”.⁴⁶ La viabilidad del proyecto también se destaca evidenciando la docilidad del territorio y su potencial de ser habitado, además de la facilidad de sujeción de sus ya ex-habitantes.

2.2. Fotografías de Encina, Moreno y cía.

En 1882, ya con Julio A. Roca como presidente, se llevó a cabo la Campaña de los Andes, bajo el mando del coronel Conrado Villegas, con el objetivo de someter a los indígenas del ‘país de las manzanas’, ubicado entre el río Negro, el río Limay y la Cordillera de los Andes. Por orden de Roca, los ingenieros Carlos Encina y Edgardo Moreno acompañaron la expedición militar bajo el encargo de realizar un estudio topográfico de la zona,⁴⁷ que fue utilizado para realizar el *Mapa de los Territorios del Limay y Neuquén y de las provincias chilenas entre los grados 35 hasta 42 de latitud Sud* (fig. II.15), en el que se “sobreimprime sobre las nuevas tierras, una cuadrícula de lotes y la lista de nombres de los nuevos propietarios de cada parcela”.⁴⁸

Los ingenieros integraron al fotógrafo Pedro Morelli a la expedición y las albúminas producidas fueron recopiladas en un álbum dividido en dos tomos, titulado *Vistas fotográficas del territorio nacional del Limay y Neuquem*, que en conjunto incorporan 182 fotografías.⁴⁹ En la portada de ambos tomos se lee la dedicatoria ‘al exmo. Señor Presidente de la República Teniente General D. Julio A Roca’ y como autores aparecen ‘Encina, Moreno y cía’.

El primer tomo inicia con un mapa del Neuquén y Limay, aludiendo a la labor topográfica de la expedición, seguido de fotografías de Carmen de Patagones, en las que se aprecian el puerto, varias edificaciones y la plaza principal, e incluso hay fotografías de colegios religiosos en las que son retratados alumnos y educadores. Posteriormente, se muestran varias tomas del Fuerte Gral. Roca, que fue el punto de llegada de la columna militar de Roca en 1879, y de la Colonia en 1ª división en las que se muestran a los soldados y a las edificaciones, terminadas y en construcción. En algunas tomas se contraponen las edificaciones con la gran extensión de espacio vacío a su alrededor, recalcando su condición en medio del ‘desierto’.

Las siguientes imágenes intercalan tomas de fortines, algunas poblaciones y vistas del territorio, siendo estas últimas las que constituyen la mayor parte de ambos álbumes. En las vistas, donde el territorio es representado vacío, se repite la misma composición: son planos *full shot* en los que, como lo señala la investigadora Marta Penhos, la línea del horizonte divide la tierra y el cielo; la sección inferior, que

⁴⁶Cortés-Rocca, *op. cit.* Pág. 134.

⁴⁷Savall, *op. cit.* Pág. 113.

⁴⁸Cortés-Rocca, *op. cit.* Pág. 139.

⁴⁹Savall, *op. cit.* Pág. 113.



Figura II.15: Jorge J. Rohde y Clodomiro Urtubey. *Mapa de los territorios del Limay y Neuquén y de las provincias chilenas entre los grados 35 hasta 42 de latitud Sur* [Mapa], 1886. 84 x 72 cm. Buenos Aires: Casa Editora Librería Alemana de Ernst Nolte. Colección Biblioteca Nacional de Chile. Recuperado de <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/631/w3-article-322388.html>, en julio de 2020



Figura II.16: Encina, Moreno y cía. *Confluencia de los ríos Limay y Neuquén y Sierra Roca. Vista tomada del cerro que se encuentra en el origen del río Negro sobre su margen derecho, 1883.* Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 216.



Figura II.17: Encina, Moreno y cía. *Neuquén. Continuación de la anterior río arriba, 1883.* Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 226.



Figura II.18: Encina, Moreno y cía. *Continuación de la anterior, 1883.* Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 226.



Figura II.19: Encina, Moreno y cía. *Lago Non-Pehuen. Fuente del Quelmary afluente del Aluminé. Antiguos dominios de Reuque-Curá. Altura barométrica 1300 metros. Vista tomada de S.O.S a N.E.N., 1883. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, op. cit., pág. 283.*



Figura II.20: Encina, Moreno y cía. *Cascada formada por el Arroyo Kelcá en la falda occidental del contrafuerte de Saino-có. Da idea de la altura de la caída del agua el tamaño de los jinetes que se observan en el ángulo anterior inferior de la lámina. Altura barométrica 1750m^{ros}, 1883. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, op. cit., pág. 271.*



Figura II.21: Encina, Moreno y cía. *Las tres hermanas. Cordillera sobre la margen derecha del Hai-chol, tomada de la altura que se observa detrás del Mallin de los Pinos. De O. a E., 1883. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, op. cit., pág. 249.*



Figura II.22: Encina, Moreno y cía. *Cajón del Kelcá. Camino del Paso Saino-có al río Aluminé en el paraje llamado Puca-yen (paso de arena). Campo de primera calidad. De S. a N., 1883. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, op. cit., pág. 272.*

generalmente abarca la mayor parte, “permite mostrar con bastante detalle el tipo de vegetación y los cursos de agua”,⁵⁰ mientras la línea del horizonte se extiende al fondo, generando una vasta profundidad de campo que acentúa la sensación de vacío (fig. II.16). La intención de abarcar la mayor cantidad de espacio posible en el encuadre es tal que incluso “los ingenieros colocaron en páginas sucesivas continuaciones de una misma vista, en la búsqueda por subvertir en sus álbumes las limitaciones que imponían sus equipos fotográficos”.⁵¹ Ejemplo de ello son las figuras II.17 y II.18, en las que los pies de foto señalan ‘continuación de la anterior’, buscando mostrar la amplitud del espacio fotografiado.



Figura II.23: Encina, Moreno y cía. *Mallin de los pinos. Árboles que dan nombre al paraje*, 1883. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 248.

Entre las fotografías del territorio se presentan inicialmente múltiples vistas de los ríos Negro, Neuquén y Limay. Si bien en algunas aparece el vapor Neuquén, en estas vistas el espacio es representado vacío. Más adelante, los márgenes de los ríos dejan de ser el objeto central de las imágenes y en ambos tomos del álbum empiezan a adquirir relevancia las serranías (fig. II.19, II.20, II.21 y II.22) y los pinos (fig. II.23), generando la sensación de avance hacia la Cordillera de los Andes. Llama la atención que algunas fotografías de la Cordillera en el segundo tomo del álbum, como la figura II.24, salen de la regularidad antes señalada, pues la vegetación llega a abarcar toda la imagen, perdiéndose la profundidad de campo antes lograda.

Sobre el orden de la serie, que inicia en Carmen de Patagones, continúa en las poblaciones recién colonizadas, cruza el río Negro y avanza hacia

la Cordillera de los Andes, Julio Esteban Vezub ya ha señalado en su análisis que el recorrido de la expedición en realidad comenzó en Mendoza y terminó en Carmen de Patagones, por lo que el orden en el álbum construye una organización que se ajusta a la idea del avance de la civilización occidental.⁵²

Aunque también hay tomas de fortines, cuarteles y soldados, a diferencia de las fotografías tomadas por Pozzo, en este álbum el núcleo no es la presencia militar en el desierto, sino la geografía misma, es decir, el espacio virgen. Verónica Tell considera que ello se debe al carácter científico de la expedición,

⁵⁰Marta Penhos, “Las fotografías del álbum de Encina, Moreno y cía (1883) y la construcción de la Patagonia como espacio geográfico y paisaje”, en *Patrimonios visuales patagónicos. Territorios y sociedades. Álbumes fotográficos de Antonio Pozzo y Encina, Moreno y Cía*, Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, 2017, pág. 54.

⁵¹Tell, «Sombras (y opacidades) de la fotografía en las campañas de 1879 y 1882-83», *op. cit.* Pág. 34.

⁵²Tell, *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*, *op. cit.* Pág. 38.

que también es evidente en los pies de foto, en donde se incluye información como la ubicación geográfica, descripciones de la misma, la altura barométrica y la dirección en que fue tomada la fotografía. Al estimarlas como registros científicos sin intención estética, Tell plantea que es incorrecto entender a las fotografías de Encina, Moreno y cía. como paisaje y las valora como un instrumento de los ingenieros, cuyo trabajo tenía la “función de inventariar, cuantificar y describir los nuevos territorios disponibles”.⁵³

Por su parte, Marta Penhos plantea que si bien el género de *vista* está muy vinculado con la tradición cartográfica, “está lejos de contraponerse al de *paisaje* como si fueran un par dicotómico [...] ya que ambos intercambiaron recursos, competencias y funciones durante los siglos de la modernidad”.⁵⁴ Asimismo, si bien Penhos reconoce el carácter científico de la serie, expone que en realidad las fotografías no registran las tareas topográficas realizadas ni sirven de ilustraciones a datos geológicos o botánicos, por lo que “tienen poco de registro científico. Se trata más bien de escenarios que invitan al paseo, a vagar por espacios hasta hacía poco ‘salvajes’ y ahora domesticados. La naturaleza, inmensa y pródiga, no es representada tanto en términos de productividad económica [...] como de disponibilidad visual”.⁵⁵

Es importante ahondar en la diferencia de lecturas sobre el álbum debido a que nos conduce al recurrente problema sobre las propiedades científicas y estéticas de la fotografía, pues aunque en ningún momento se califica a una u otra como cualidad intrínseca de la fotografía, las conclusiones sobre el álbum dependen de la carga científica o estética atribuida a las imágenes. No es gratuito que esta problemática sea recurrente en los análisis fotográficos, sino que se debe a la condición en que la fotografía se creó, pues, como expuso Gisèle Freund en el libro *Fotografía y sociedad* (1974), que incorpora sus reflexiones realizadas hacia los años treinta del siglo XX, la fotografía surgió de la cooperación de la ciencia y de las necesidades de expresión artística de la época:



Figura II.24: Encina, Moreno y cía. *Parte inferior de la cascada que se encuentra en el camino del fortín ‘Paso de los Indios’ al ‘Paso de Yaima’*. Bosque de pinos y robles. Las aguas de esta cascada van al Lago Nom Pehuen. De E. a O., 1883. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 285.

⁵³ *Ibid.* Pág. 36.

⁵⁴ Penhos, «Las fotografías del álbum de Encina, Moreno y cía (1883) y la construcción de la Patagonia como espacio geográfico y paisaje», *op. cit.* Pág. 56.

⁵⁵ *Ibid.* Pág. 62.

[...] El desarrollo de la industria, paralelo al desarrollo de la técnica, el progreso de las ciencias que crecía al mismo tiempo que la necesidad de industrialización, exigían formas económicas racionales. El resultado fue una transformación de la representación que la gente se hacía de la naturaleza y de sus relaciones recíprocas [...]; su consecuencia en el arte fue un impulso hacia la objetividad, impulso que corresponde a la esencia de la fotografía.⁵⁶

Si bien la fotografía quedó excluida del sistema de bellas artes,⁵⁷ su práctica reprodujo formas visuales del arte clásico. En este sentido, Bourdieu expuso que “la fotografía es un sistema convencional que expresa el espacio de acuerdo con las leyes de la perspectiva [...] y los volúmenes y los colores mediante *dégradés* que van del negro al blanco. Si la fotografía es considerada como un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible, es en razón de que se le ha atribuido (desde el origen), *usos sociales* considerados ‘realistas’ y ‘objetivos’”.⁵⁸

A partir del entendimiento del carácter ambivalente de la fotografía, debemos resaltar nuevamente el llamado de Penhos sobre la posibilidad de analizar las vistas como paisaje sin negar su carácter científico, pues aunque para el momento de la realización del álbum “los campos de la ciencia y el arte habían definido sus propios objetos, métodos y fines, aún la pintura de paisaje, siguiendo los lineamientos de Humboldt, era el complemento necesario de otros sistemas de relevamiento y registro en las exploraciones científicas”.⁵⁹ No obstante, considero que la interpretación de las fotografías de Encina, Moreno y cía. debe contemplar los intereses económicos subyacentes a la producción del álbum, y éstas no sólo deben ser entendidas en términos de ‘disponibilidad visual’. Si bien es cierto que el álbum se compone en su mayoría de imágenes de la naturaleza, también hay que resaltar las fotografías de soldados e indios presentes en el álbum, pues en ellas es más evidente la representación del territorio en términos de productividad económica y de victoria política. Asimismo, no debe perderse de vista que la intención de la expedición militar y científica era la expansión territorial para su explotación, aspecto que también se manifiesta en los pies de foto. Por ejemplo, en la figura II.22 se consigna ‘campo de primera calidad’.

Como se mencionó, varias fotografías del álbum buscan registrar la presencia militar en el ‘desierto’ y entre ellas se pueden distinguir las imágenes de fortines y las de soldados. Por un lado, las tomas en que se presentan los fortines, algunos más austeros que otros, los representan tanto en encuadres cercanos, mostrando las edificaciones, como en encuadres amplios, apuntando su situación en medio del vacío. Por otro lado, en la mayoría de las fotografías en que se destaca a los soldados, éstos aparecen en formación y son de carácter conmemorativo (fig. II.25 y II.26), aunque en algunas imágenes también se pueden observar a las familias de los soldados (fig. II.27).

⁵⁶Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, Barcelona: Gustavo Gili, 2015, pág. 67.

⁵⁷*Ibid.* Págs. 67-76.

⁵⁸Pierre Bourdieu, “La definición social de la fotografía”, en Pierre Bourdieu (Editor), *La fotografía. Un arte medio*, trad. por Tununa Mercado, México: Nueva Imagen, 1989, págs. 109-110.

⁵⁹Penhos, «Las fotografías del álbum de Encina, Moreno y cía (1883) y la construcción de la Patagonia como espacio geográfico y paisaje», *op. cit.* Pág. 57.



Figura II.25: Encina, Moreno y cía. *Ñorquin. Regimiento N° 5 en formación*, 1883. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 262.



Figura II.26: Encina, Moreno y cía. *25 de mayo de 1883 en Codihue. Regimiento N° 11 en formación esperando la puesta de sol*, 1883. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 240.



Figura II.27: Encina, Moreno y cía. *Ñorquin, Interior del Cuartel del Regimiento N° 5 de Caballería. Ranchos de las familias*, 1883. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 259.



Figura II.28: Encina, Moreno y cía. *Norquin*. Interior de la Mayoría del Regimiento N° 5 de Caballería. Jefes: Daza, Morosini, Solis y Cirujano de la Brigada, 1883. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 260.

Asimismo, destaca la figura II.28 del segundo tomo del álbum, pues es la única fotografía de interior de la serie tomada en el ‘desierto’. En ella aparecen cuatro militares sentados en poses rígidas, que, de acuerdo con el pie de foto, son jefes militares en el interior de la Mayoría del Regimiento No. 5. Sólo el más cercano a la cámara voltea a verla, pero las posiciones no naturales mantenidas por el resto de los fotografiados hacen evidente que las poses son fingidas, lo cual da cuenta de que los presentes siguieron las órdenes del fotógrafo. En medio del grupo, un tablero de ajedrez ocupa una posición central en la imagen. Por su ubicación se hace evidente que el tablero no es utilizado para jugar, sino que es colocado en la escena de forma intencional buscando evocar la idea de los jefes militares como estrategas. Alrededor de los fotografiados se observan distintos artefactos, como un arma Remington y un compás, que hacen referencia al avance colonizador, así como libros, que refieren al conocimiento, reforzando la idea del militar estratega e intelectual. Sobre la presencia de estos aparatos, Héctor Alimonda y Juan Ferguson comentan que “para los propios contemporáneos, la extensión de la línea telegráfica y la incorporación del fusil Remington fueron factores decisivos en la ‘solución del problema indígena’. Era el ‘progreso’, corporizado en esa tecnología, el que venía a auxiliar a la ‘civilización’ en la liquidación de los últimos baluartes de la ‘barbarie’”.⁶⁰

Ahora bien, en el caso de las fotografías de indígenas se pueden identificar distintas formas de representación dependiendo de su situación de enemistad o amistad. En seis fotografías del primer tomo del álbum se exhibe al cacique Reuque-Curá y a ‘sus indios’ en calidad de sometidos y siendo bautiza-

⁶⁰Héctor Alimonda y Juan Ferguson, “La producción del desierto (las imágenes de la campaña del ejército argentino contra los indios, 1879)”, en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*, México: Instituto Mora, 2005, pág. 298.



Figura II.29: Encina, Moreno y cía. *El comandante Ruibal llega a Codihue con el cacique Reuque-Curá y su tribu sometidos. Mayo 6 de 1883, 1883. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, op. cit., pág. 237.*



Figura II.30: Encina, Moreno y cía. *Bautismo de los indios de Reuque-Curá después de su presentación en Codihue. Reuque-Curá, 1883. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, op. cit., pág. 238.*



Figura II.31: Encina, Moreno y cía. *Cacique Villamain (buitre de oro). Sometido en Diciembre de 1882. Familia del cacique y mujeres de la tribu en sus tolderías e inmediaciones de Ñorquin, 1883. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, op. cit., pág. 263.*



Figura II.32: Encina, Moreno y cía. *Cacique Villamain, capitanejos e indios de pelea, 1883. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, op. cit., pág. 263.*

dos, luego de ser detenidos por el Teniente Coronel Manuel Ruibal. En la figura II.29 se muestra a los indígenas, distinguibles por sus ponchos, llegando a caballo al fortín de Codihue, como el pie de foto lo indica, rodeados por soldados argentinos, resaltando de esta forma su condición de prisioneros. En otra fotografía (figura II.30) se destaca la presencia del cacique Reuque-Curá al centro del grupo mientras, a la izquierda, parte de su grupo es bautizado por un sacerdote.

En el segundo tomo se dedican tres fotografías al cacique ‘Villamain’, referido en otras fuentes como Millaman, en las que a pesar de ser sometido junto con ‘sus indios’, éstos no son representados como prisioneros de guerra. En la figura II.31 aparece al centro el cacique con el uniforme militar argentino, posando de pie frente a dos tolderías y es rodeado por su familia y las mujeres de su tribu, como apunta el pie de foto; cuatro varones aparecen de pie en la parte posterior izquierda del cacique, mientras las mujeres aparecen sentadas. En la figura II.32, el cacique vuelve a aparecer al centro del encuadre con el uniforme militar pero esta vez es acompañado por sus ‘capitanejos e indios de pelea’, los capitanejos permanecen a un lado del cacique, mientras los indios de pelea posan alineados a la izquierda de la imagen con sus lanzas levantadas.

De acuerdo con Julio Esteban Vezub y Diego Escolar, el cacique Millaman había sido capitanejo de Reuque-Curá, pero ante la avanzada del ejército argentino sobre el territorio del Neuquén, y aparentemente debido a resentimientos por conflictos bélicos previos con Reuque-Curá, se entregó de forma voluntaria al ejército argentino junto con otros 90 indígenas. Millaman y sus lanceros se incorporaron al ejército como baqueanos, colaborando con lujo de crueldad en la persecución y captura de indígenas y caciques como Reuque-Curá y Sayhueque. Si bien ello le ganó la amistad del gobierno argentino, generó resentimiento entre los indígenas, lo cual derivó en su asesinato, descrito por Vezub y Escolar de la siguiente manera:

Pero tiempo después, sus propios parciales, disgustados por esta misma crueldad y a instancias de una conspiración del lenguaraz del cacique, secuestran y amordazan a Pichi Millaman, sacándolo a hurtadillas del campamento militar de las tropas argentinas a las cuales estaban incorporados. Los más ancianos de sus guerreros dictan la sentencia y Millaman es asesinado por su lenguaraz, Raquiclen, quien le corta la lengua, lo castra y lo lancea por la espalda.⁶¹

A pesar de las intenciones científicas de Encina y Moreno, éstos replicaron las formas de representación utilizadas por Antonio Pozzo para diferenciar a los indígenas amigos (quienes se sometieron voluntariamente) de los enemigos (sometidos por la fuerza). Mientras a Reuque-Curá se le exhibe en una actitud dócil siendo sometido tanto por el ejército como por el cura, las fotografías de Millaman destacan su liderazgo y poderío militar. Asimismo, Ana Butto señala que “el cacique aliado porta el uniforme

⁶¹ Julio Esteban Vezub y Diego Escolar, “¿Quién mató a Millaman? Venganzas y guerra de ocupación nacional del Neuquén, 1882-3”, en *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, École des hautes études en sciences sociales (EHESS), 2013, <https://journals.openedition.org/nuevomundo/65744>, consultado en marzo de 2020.



Figura II.33: Encina, Moreno y cía. *Antiguos dominios de Reuque-Curá y paraje donde tuvo lugar su sometimiento al Gobierno Nacional en Mayo de 1883. Bosque de manzanas. Vista tomada de E. a O., 1883.* Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 281.



Figura II.34: Encina, Moreno y cía. *Bosque de Nires al pie del cerro 'Ruca-Choroy' (casa de loro) sobre la margen Este del lago Moquehué. Pariante del rio Aluminé. Indios prisioneros. Altura barométrica, 1300 metros, 1883.* Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 287.

del ejército y posa pacíficamente exento de un control coercitivo, mientras el cacique prisionero viste su tradicional poncho y es fotografiado siempre junto a un oficial militar”.⁶² Es importante destacar la distinción en las representaciones, pues en ellas podemos asomarnos a la complejidad de las relaciones indígenas e indigeno-criollas, además de que evidencian la intervención de los mismos indígenas en la construcción de su representación a través de la pose, el gesto y la vestimenta, lo cual hace posible el retrato fotográfico.

Además de las imágenes de Reuque-Curá y Millaman, hay otras fotografías de indígenas en las que no se menciona información sobre ellos, aparte de ‘indios prisioneros’, es decir, no se les individualiza sino sólo se les identifica por su condición de sometidos. En la figura II.34, por ejemplo, aparece un grupo indígena posando al centro de la imagen, los hombres se encuentran de pie con sus lanzas levantadas y las mujeres y niños permanecen sentados. El fondo es cubierto por los árboles y sus ramas deshojadas, resaltando la vegetación. En el extremo izquierdo de la imagen, detrás de un árbol, un soldado se asoma, vigilando, recordándonos que los indios ahí presentes son prisioneros.

En el álbum de Encina y Moreno, al igual que en el de Pozzo, no se incluyen fotografías bélicas de los enfrentamientos con indígenas, a pesar de que la Campaña de los Andes, con la que iban los ingenieros topógrafos, tuvo como objetivo someter a los caciques de la zona del Neuquén, por lo que sí implicó enfrentamientos y dejó como saldo numerosas muertes.⁶³ No obstante lo anterior,

⁶²Ana Butto, “Rastros de violencia en las fotografías de la Conquista del Desierto (Argentina, 1879-1883)”, en *Revista Sans Soleil. Estudios de la imagen*, Centro de Estudios de la Imagen Sans Soleil (CEISS), Área de Antropología visual de la Universidad de Buenos Aires, 2017, vol. 9, <https://revista-sanssoleil.com/volumen-9/>, consultado en marzo de 2020, pág. 69.

⁶³Vezub y Escolar, *op. cit.*

en el álbum de Encina y Moreno se hace más evidente la violencia producida por el avance militar, pues en algunas fotografías se indica que el espacio fotografiado fue lugar de batallas (fig. II.33), se incluyen más fotografías de indios prisioneros y de poblaciones indígenas e incluso se muestra un cementerio indígena profanado (fig. II.35 y II.36).

En la figura II.35, se muestra a seis indígenas parados en lo que se indica es un cementerio indígena perteneciente a la tribu de Reuque-Curá. En la siguiente fotografía (fig. II.36) se vuelve a mostrar el cementerio pero ya profanado, en vez de los indígenas vivos, lo que se observa son los cráneos apilados delante de una lanza y sobre una pila de tierra. Butto considera que en estas imágenes “opera un interesante mecanismo visual de presencia/ausencia de los indígenas. [...] En la segunda imagen, donde los restos de aquellos antepasados ya fueron profanados y perturbados, los indígenas presentes ya no son necesarios para ilustrar a los indígenas ausentes; sus restos materiales están allí presentes como testimonio”,⁶⁴ por lo que son un acto de violencia simbólica constituida sobre un acto de violencia real.⁶⁵ Por su parte, Vezub y Escolar comentan su sorpresa “al identificar en la primera de estas fotografías al menos uno de los hombres allegados a Millaman que aparecen en el retrato familiar en segundo plano. Esto habilita la constatación de que los indígenas movilizados participaban de la exhumación de restos humanos y quizá del reparto de los bienes desenterrados”.⁶⁶

De forma que, por un lado, Butto ve en estas dos fotografías la representación del indígena como algo extinto, mientras que, por otro lado, para Vezub y Escolar son indicio de que la profanación de cementerios no sólo era realizada por el gobierno argentino para llenar museos, sino parte de las prácticas



Figura II.35: Encina, Moreno y cía. *Cementerio indígena (Chenque)*. En el paraje llamado *Matrinan-có*, (agua del cernícalo), este *Chenque* perteneció a la tribu de *Reuque-Curá*. Altura barométrica 1200 metros. Vista tomada de E. a O., 1883. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 276.



Figura II.36: Encina, Moreno y cía. *Chenque de Matrinancó después de escavado*. De E. a O., 1883. Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 277.

⁶⁴Butto, *op. cit.* Pág. 72.

⁶⁵*Ibid.* Pág. 73.

⁶⁶Vezub y Escolar, *op. cit.*

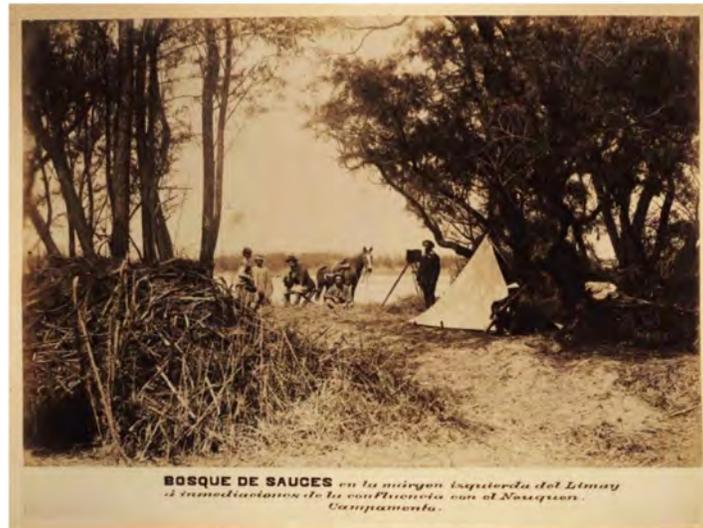


Figura II.37: Encina, Moreno y cía. *Bosque de sauces en la margen izquierda del Limay a inmediaciones de la confluencia con el Neuquén. Campamento, 1883.* Colección Museo Roca, Buenos Aires. En Rodríguez y Vezub, *op. cit.*, pág. 219.

de guerra y venganza entre los mismos indígenas. Aunque estas interpretaciones difieren entre sí, ello no implica la negación de alguna de ellas, sino que dan cuenta de que las imágenes no tienen un sentido unívoco y de que su interpretación depende de una multiplicidad de datos y factores internos y externos a la imagen, por lo que en el caso de Vezub y Escolar, la identificación de un familiar de Millaman en la figura II.35 deriva en una lectura distinta.

De manera que las fotografías del cementerio indígena permiten ver tres aspectos distintos de la ocupación militar del Neuquén: son registro de las excavaciones de cementerios indígenas realizadas por el ejército argentino y las expediciones científicas gubernamentales durante la Conquista del Desierto, cuyos botines fueron acumulados en museos, principalmente en el Museo de La Plata; son indicio de las formas de colaboración de los ‘indios amigos’ con el gobierno argentino; en tercer lugar, además de evidenciar la violencia ‘real’, las fotografías son en sí un acto de violencia simbólica, como señala Butto.

Por último, encontramos dos fotografías de militares de carácter conmemorativo en las que, al igual que en el álbum de Pozzo, aparecen las sombras de la cámara y del fotógrafo, legitimando su presencia como parte del acontecimiento. Además de ellas, los ingenieros también incluyeron varias fotografías de sus campamentos (fig. II.37) por lo que, siguiendo a Tell, “se instituyen como autores de las imágenes y, paralelamente, como objetos de la expedición”,⁶⁷ legitimando en este caso su actividad científica en la misma, aunque en ninguna imagen se les presente realizando labores topográficas.

Como se expuso anteriormente, la mayoría de las fotografías del álbum *Vistas fotográficas del te-*

⁶⁷Verónica Tell, “La toma del desierto. Sobre la auto-referencialidad fotográfica”, en *I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes (IX Jornadas CAIA. Poderes de la imagen)*, Buenos Aires: Conferencia llevada a cabo en el Congreso del Centro Argentino de Investigadores de Arte, 2001, <http://www.caia.org.ar/docs/Tell.pdf>, consultado en mayo de 2020, pág. 4.

territorio nacional del Limay y Neuquem presentan a los territorios del Limay y Neuquén como espacios vacíos, resaltando aspectos geográficos, especialmente cuerpos de agua (ríos, lagos, cascadas), vegetación y montañas tanto en las imágenes como en los pies de foto. Dentro del álbum también se incorporaron otras fotografías que muestran a las poblaciones indígenas que habitaban estos territorios, así como en algunos pies de foto se señalan los nombres o usos indígenas de los espacios fotografiados. No obstante, las formas de representación y los pies de foto sistemáticamente advierten que los indígenas, las tolderías, los cementerios, los nombres y los usos del espacio son parte de una realidad remota o en proceso de extinción.

En el caso de las fotografías del grupo de Reuque-Curá (fig. II.29 y II.30), los pies de foto señalan su traslado y su bautismo, advirtiendo que los indios fotografiados serán instruidos para adoptar las prácticas cristianas y serán desplazados de sus territorios. Igualmente, el pie de foto de la figura II.33 consigna ‘antiguos dominios de Reuque-Curá’. Ahora bien, ésto no sólo sucede en las fotografías relativas a Reuque-Curá, pues en todas las fotografías en que aparecen indígenas se indica su calidad de prisioneros. Como se expuso en el capítulo anterior, los grupos indígenas sometidos durante las partidas militares conocidas como Conquista del Desierto fueron disgregados y trasladados como peones a las provincias del norte o como personal doméstico, mientras los territorios conquistados fueron seccionados y repartidos para su explotación y colonización. De manera que en el contexto de producción y distribución de los álbumes, la condición de prisionero precisada en las imágenes suponía su aniquilación por aculturación. Lo anterior es corroborado por el mismo título del álbum, el cual advierte que los territorios registrados y contenidos en el álbum ya no pertenecen a los grupos indígenas, sino que forman parte del estado argentino.

Aunque se atribuye al Teniente Coronel Manuel Ruibal la captura de Reuque-Curá y en la figura II.27 se exhiben a algunos jefes militares, los ingenieros son cuidadosos en no erigir a algún militar en particular como líder e incluso se destaca que la autoría del avance militar es del Presidente Julio A. Roca mediante la dedicatoria en la portada. En este sentido, el uso político del álbum es el de legitimar el proyecto de Roca como exitoso, lo cual busca lograr mostrando a los indígenas como algo extinto y a los territorios explorados como espacios fértiles disponibles ya incorporados a la jurisdicción estatal (lo que se resalta en el título del álbum), de manera que las fotografías sirven como evidencia del triunfo de la administración de Roca.

3. El paisaje en la construcción del ‘Desierto’

A partir del análisis de los álbumes fotográficos expuestos podemos identificar distintas similitudes y diferencias en la forma de representación del desierto. La diferencia más significativa radica en que, mientras en el álbum de Pozzo se presenta al desierto como un espacio vacío siendo ocupado por el ejército argentino, en el álbum de Encina, Moreno y cía. se muestra al desierto como un espacio vaciado por efecto del sometimiento indígena a manos del mismo ejército. Por un lado, en el caso de Pozzo, la

representación del desierto como espacio vacío legitima al avance militar promoviendo una imagen positiva y no bélica del mismo, pues permite mostrar a los soldados como pulcros y valientes exploradores, evitando los atributos violentos asociados a una campaña militar. Por otro lado, para cuando se produce el álbum de Encina y Moreno el proyecto de ocupación militar ya no era algo nuevo y no requería justificación, por lo que los ingenieros se permiten hacer más evidente parte de la violencia provocada por el avance, aunque tampoco incluyen fotografías de enfrentamientos o muertos. Al presentar un espacio no vacío, sino vaciado, los ingenieros asientan una idea de la Conquista del Desierto como un proyecto exitoso ya logrado, reflejo de la administración de Roca como presidente. Asimismo, la representación de los indígenas en ambos álbumes como especímenes en vías de extinción sirvió como fundamento a la idea de que la identidad argentina era blanca, producto de la inmigración europea fomentada por el mismo gobierno a través de políticas públicas y apoyos económicos, ocultándose así la situación de pobreza en que quedaron los indígenas sobrevivientes y eludiendo la responsabilidad del estado sobre los mismos, pues se consideraron razas ya extintas.

Ahora bien, como se vio, en ambos casos las vistas panorámicas constituyen la mayoría de las fotografías en los álbumes, lo cual, como se expuso, permite generar una percepción del espacio fotografiado como vacío. Esta similitud no es fortuita, sino que está relacionada con los usos y características del *paisaje*. Si bien considero importante diferenciar entre las imágenes fotográficas y las pictóricas, reconociendo que cada una requiere de la consideración de aspectos distintos para su análisis e interpretación, también considero necesario reconocer las influencias y semejanzas entre ellas, pues ello abona a generar lecturas más integrales.

En su análisis del álbum de Encina, Moreno y cía., Marta Penhos expone que “la nitidez y el valor bajo o medio de los planos más cercanos al observador van cediendo poco a poco, hasta que las lejanías, claras y difusas, recuerdan el recurso pictórico de la perspectiva atmosférica”⁶⁸ y señala el parecido de las fotografías panorámicas con las pinturas de Adolf Methfessel de la Patagonia, dando cuenta de la pertinencia de, si bien no catalogar como meros paisajes a las fotografías, sí voltear a ver al paisaje como parte del análisis.

En *Landscape and Power* (Paisaje y Poder), W. J. T. Mitchell plantea la necesidad de no pensar en el *paisaje* como mero género pictórico, sino de entenderlo como una práctica cultural, que surgió en el siglo XVI y alcanzó su apogeo en el siglo XIX, vinculada a los discursos del imperialismo y al desarrollo del capitalismo y de la modernidad: “Como un mito pseudohistórico, por lo tanto, el discurso del paisaje es un medio crucial para alistar a la ‘Naturaleza’ en la legitimación de la modernidad, la afirmación de que ‘nosotros modernos’ somos de alguna forma diferentes y esencialmente superiores a todo lo que nos precedió, liberados de la superstición y la convención, maestros de un lenguaje natural unificado, personificado por la pintura de paisaje”.⁶⁹

⁶⁸Penhos, «Las fotografías del álbum de Encina, Moreno y cía (1883) y la construcción de la Patagonia como espacio geográfico y paisaje», *op. cit.* Pág. 54.

⁶⁹“As a pseudohistorical myth, then, the discourse of landscape is a crucial means for enlisting ‘Nature’ in the legitimation

De acuerdo con Mitchell, el paisaje es un medio para expresar tanto valor como significado. Este medio estableció un conjunto de convenciones en la representación de la naturaleza que posteriormente se normalizaron, percibiéndose como una *representación natural* de una escena natural, liberada de la convención:

El paisaje es un medio no sólo para expresar valor sino también para expresar significado, para la comunicación entre personas –fundamentalmente para la comunicación entre lo Humano y lo no-Humano. El paisaje media lo cultural y lo natural, u “Hombre” y “Naturaleza”, como dirían los teóricos del siglo XVIII. No es solamente una escena natural, y no sólo una representación de una escena natural, sino una representación *natural* de una escena natural, un rastro o ícono *en* la naturaleza misma, como si la naturaleza estuviera imprimiendo o codificando sus estructuras esenciales en nuestro aparato perceptivo.⁷⁰

Al representar un paisaje, se asume que se realiza una imagen libre de convenciones pictóricas, pues se asume la existencia de la “naturaleza” y que ésta tiene estructuras esenciales que puede codificar en nuestro aparato perceptivo. El supuesto de que es posible representar las “estructuras naturales” es más evidente en el uso del paisaje dentro del ámbito científico, como en la topografía y en la geografía, debido a que atribuyen una cualidad objetiva al paisaje: “el deseo por este certificado de lo Real es más claro en la retórica de la ilustración topográfica científica, con su deseo por objetividad y transparencia pura y por la supresión de los signos estéticos del ‘estilo’ o ‘género’”.⁷¹

La invención de la fotografía también estuvo enmarcada en este contexto de búsqueda de métodos, técnicas, aparatos e instrumentos que permitieran legitimar las formas de conocimiento moderno como esencialmente superiores. Ello explica que los fotógrafos reprodujeran las convenciones implantadas y normalizadas por la pintura de paisaje en la representación de la naturaleza y que su uso científico y estético no implicara una oposición. Asimismo, es por su cualidad de aparentar ser un mensaje sin código⁷² que la imagen fotográfica es utilizada, junto con las formas de representación del paisaje ya naturalizadas, para generar registros considerados objetivos. Esta actitud frente a la fotografía es evidente en ambos álbumes a través de la presencia intencional de las sombras de la cámara y los fotógrafos, pues

of modernity, the claim that ‘we moderns’ are somehow different from and essentially superior to everything that preceded us, free of superstition and convention, masters of a unified, natural language epitomized by landscape painting”. W. J. Thomas Mitchell, “Imperial Landscape”, en *Landscape and power*, Chicago: University of Chicago Press, 1994, pág. 13; traducción propia.

⁷⁰“Landscape is a medium not only for expressing value but also for expressing meaning, for communication between persons –most radically, for communication between the Human and the non-Human. Landscape mediates the cultural and the natural, or “Man” and “Nature”, as eighteenth-century theorists would say. It is not only a natural scene, and not just a representation of a natural scene, but a *natural* representation of a natural scene, a trace or icon of nature *in* nature itself, as if nature were imprinting and encoding its essential structures on our perceptual apparatus”. *Ibid.* Pág. 15

⁷¹“The desire for this certificate of the Real is clearest in the rhetoric of scientific, topographical illustration, with its craving for pure objectivity and transparency and the suppression of aesthetic signs of ‘style’ or ‘genre’”. *Ibid.* Págs. 15-16; traducción propia.

⁷²*Cf., supra*, pág.XVI.

al hacer evidente su presencia, el fotógrafo resalta que lo que aparece en ella es real porque él lo vio.

Otro aspecto a resaltar de las imágenes de paisaje es que provocan el efecto en el espectador de ser un observador no presente, a salvo:

[...] La estructura pintoresca del campo visual de este observador es simplemente una puesta en primer plano de la ‘representación natural’ misma, ‘encuadrándola’ o poniéndola en escena. Difícilmente importa si la escena es pintoresca en el sentido estricto; incluso si las características son sublimes, peligrosas, etcétera, el marco está siempre ahí como la garantía de que es sólo una imagen, solamente pintoresca, y el observador está seguro en otro lugar fuera del marco, detrás de los binoculares, la cámara o el ojo.⁷³

En este sentido, Paola Cortés-Rocca explica que para mediados del siglo XIX, “el carácter indómito de la geografía no es ya un hecho consumado e irremediable, sino casi una opción política. El dominio de ese territorio constituye una empresa nacional que coincide con la idea de que la naturaleza no es todo poderosa y puede ser domesticada”.⁷⁴ De manera que, al mostrar a los territorios pampeano-patagónicos como un desierto ocupado y fotografiado, es decir, como un objeto de contemplación, se le arrebató su cualidad de ser peligroso y al mismo tiempo se legitima al Estado como paladín del progreso moderno, al demostrar su capacidad de subordinar la naturaleza y extender su dominio.

A partir de lo anterior, se puede afirmar que en las fotografías de los territorios pampeano-patagónicos tomadas en el contexto de la Conquista del Desierto, el desierto es representado mediante vistas fotográficas, las cuales reproducen formas de representación de la naturaleza normalizadas por el *paisaje* con la intención de generar registros que se perciban como objetivos. Estas vistas presentan al desierto como un espacio vacío o vaciado, eludiendo referir la violencia provocada por la ocupación militar, y dócil, lo cual logran, por un lado, mostrándolo ya ocupado por el ejército y, por otro lado, mediante el efecto de observador no presente producido en el espectador.

⁷³ “[...] The picturesque structure of this observer’s visual field is simply a foregrounding of the scene of ‘natural representation’ itself, ‘framing’ or putting it on a stage. It hardly matters whether the scene is picturesque in the narrow sense; even if the features are sublime, dangerous, and so forth, the frame is always there as the guarantee that is only a picture, only picturesque, and the observer is safe in another place—outside the frame, behind the binoculars, the camera, or the eyeball”. Mitchell, *op. cit.* Pág. 16; traducción propia.

⁷⁴ Cortés-Rocca, *op. cit.* Pág. 124.

Capítulo III. Retratos fósiles

En el presente capítulo se analiza una serie de fotografías que forma parte del acervo del Museo de La Plata. La serie se compone de retratos tomados en las últimas dos décadas del siglo XIX a indígenas de la zona del Nahuel Huapi, la mayoría de los cuales fueron capturados por el Teniente Francisco Insay en 1885 y posteriormente fueron trasladados al Museo de La Plata, “con el objetivo de estudiarlos antropológicamente y físicamente, por considerarlos como los últimos ‘especímenes vivientes’ de un estadio cultural en vías de extinción”.¹

El análisis parte de la consideración de esta serie como vestigio visual del discurso promovido por el Estado argentino sobre los indígenas vencidos tras la Conquista del Desierto. En este sentido, los retratos de la serie analizada permiten comprender el uso de los indígenas en la construcción de la Conquista del Desierto como mito fundador de la identidad argentina. Para realizar este análisis nos apoyaremos en la información proporcionada en dos textos publicados por el Museo de La Plata, en donde algunas fotografías de la serie fueron reproducidas con un afán ‘antropológico’. Se trata del escrito “Matériaux pour servir à l’anthropologie des Indiens de la République Argentine” (Materiales para servir a la antropología de los Indios de la República Argentina), del antropólogo Herman Frederik Carel ten Kate, publicado en 1906, y del trabajo “Iconografía aborigen I. Los caciques Sayeweke, Inakayal y Foyel y sus allegados”, del antropólogo argentino Milcíades Alejo Vignati, publicado en 1942. Lo anterior con la finalidad, por un lado, de obtener datos sobre la serie y los indígenas retratados en ella y, por otro lado, para comprender las intenciones y los usos de dichos retratos, realizados por el estudio de Samuel Boote y por el antropólogo Herman ten Kate a finales del siglo XIX.

1. Procedencia de la serie fotográfica

Como se mencionó en el primer capítulo, entre 1881 y 1885 se llevaron a cabo las Campañas del Nahuel Huapi y de los Andes, las cuales tuvieron como objetivo cruzar el río Negro, lugar al que había llegado la Campaña de 1879, y conquistar los territorios que permanecían bajo el control indígena. Entre 1883 y 1885 el general Lorenzo Vintter emprendió una persecución contra los caciques Sayhueque, Inacayal, Foyel, Huilcaleo, Nahuel, Cumilao, Chagallo y Salvutia, quienes se habían sublevado en 1883 tras la ruptura de acuerdos cometida por el ejército argentino. Con la captura de los caciques el 1 de enero

¹Dánae Fiore y Ana R. Butto, “Violencia fotografiada y fotografías violentas. Acciones agresivas y coercitivas en las fotografías etnográficas de pueblos originarios fueguinos y patagónicos”, en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Pictures, memories and sounds (sitio web)* (2014), <http://journals.openedition.org/nuevomundo/67326>, consultado en agosto de 2018.

de 1885 se consideró finalizada la Conquista del Desierto,² aunque la expansión territorial del estado argentino continuó hacia el Chaco y la Patagonia en los años siguientes.

La población indígena capturada durante las campañas al desierto fue disgregada y repartida como personal doméstico o como peones en los ingenios de las provincias del norte y la isla Martín García. Algunos caciques, junto con su familia y otros indígenas tomados prisioneros en 1885, fueron llevados a un regimiento en Tigre cerca de Buenos Aires. Posteriormente, Francisco Pascasio Moreno solicitó a los caciques Inacayal y Foyel junto con sus familias³ para trabajar en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, “donde las mujeres debían enriquecer las colecciones etnográficas con sus trabajos de tejido al mismo tiempo que se podían estudiar sus costumbres”.⁴

Francisco Pascasio Moreno, con apoyo de la Sociedad Científica Argentina, había comenzado a realizar expediciones a los territorios pampeanos desde 1875 con el afán de conseguir material arqueológico. Con lo recolectado conformó una colección personal, la cual donó en 1877 para formar el Museo Antropológico y Arqueológico de la Provincia de Buenos Aires. En 1884, Moreno fue nombrado director del recién creado Museo de Ciencias Naturales de La Plata, cargo que ocupó hasta 1906. El acervo del Museo Antropológico y Arqueológico fue incorporado al Museo de La Plata, cuya construcción finalizó en 1887. Sobre los propósitos del museo, Irina Podgorny señala lo siguiente:

En otro orden de cosas, según Moreno el contenido del Museo de La Plata correspondía a la ‘historia física y moral de la República Argentina’. Tal historia comprendía desde los sue- los del territorio hasta las bellas artes, pasando por la fauna y flora fósiles, la fauna y flora actuales, la anatomía humana, los restos de las misiones jesuíticas, los restos de las socieda- des indígenas del pasado, los restos de las del presente y los mismos indios incorporados al servicio del Museo.

La unidad del territorio argentino daba la unidad de una historia que se llamaba argentina aún en los inicios de las eras geológicas. La importancia absoluta de este territorio quedaba demostrada por la enorme profusión de fósiles y de restos de todas las épocas y en todas las regiones.⁵

²“Finalmente, el 18 de octubre de 1884, Lasciar y su ejército lograron derrotar a Foyel e Incayal. Para terminar con Sayhueque, Vintter envió al sargento mayor Manuel Vidal. Sayhueque, acorralado, se rindió el 1 de enero de 1885 en el fuerte de Junín de los Andes”. Navarro Floria, *op. cit.* p.110.

³En 1886, Pascasio escribió: “Envío [...] el telegrama que acabo de recibir del Sr. ministro de la Guerra, Dr. C. Pellegrini [...] [que] se refiere a la entrega de los Caciques Inacayal y Foyel con sus hermanos, su mujer e hijos, es decir Inacayal, un hermano, su mujer y 3 o 4 hijos, Foyel, su hermano, su mujer e hijos [...], en todo 15 personas entre grandes y chicos [...]. Deseo que vengan a mi lado para pagarles, de esta manera, la humanitaria conducta que tuvieron conmigo cuando los visité en la cordillera en 1880”. Francisco Pascasio Moreno, *Reminiscencias de Francisco P. Moreno*, ed. por Eduardo V. Moreno, Buenos Aires: Moreno, Eduardo V., 1942, pág. 208.

⁴“[...] où les femmes devaient enrichir les collections ethnographiques par leurs travaux de tissage en même temps qu’on pouvait étudier leurs moeurs”. Herman ten Kate, “Matériaux pour servir à l’anthropologie des Indiens de la République Argentine”, en *Revista del Museo de La Plata*, La Plata: Museo de La Plata, 1906, vol. 12, <https://publicaciones.fcnym.unlp.edu.ar/rmlp/article/view/1231>, consultado en abril de 2020, pág. 36; traducción propia.

⁵Irina Podgorny, “De razón a facultad: ideas acerca de las funciones del Museo de La Plata en el periodo 1890-1918”, en

De acuerdo con Herman ten Kate y Milcíades Alejo Vignati, los indígenas capturados y llevados a Buenos Aires fueron fotografiados por orden de Moreno durante su prisión en Tigre y, posteriormente, en el Museo. Asimismo, en ambos textos se indica que el mismo ten Kate agregó fotos a la serie en 1896. Sobre la procedencia de la serie, Vignati comenta lo siguiente:

Con excepción de las fotografías de las láminas XXVI-XXVIII, obtenidas, como se sabe, por ten Kate, la otra serie —en su mayoría— lo fué en Tigre por fotógrafos profesionales, según queda constancia en la impresión al pie de algunas de las copias cartonadas correspondientes a la antigua galería de exposición del Museo. Una leyenda estampada con sello de goma al dorso de pocas de ellas proporciona referencia suplementaria respecto a la índole de este negocio. Dice así:

«Fotografía externa/Aire libre/Vistas, Grupos, Animales. etc, con placas/secas instantáneas, de la casa de/Samuel Boote, 179 Florida»

Ahora bien: según entiendo, fué el doctor Francisco P. Moreno el factor de esta interesante serie fotográfica, puesto que, en algunas placas, queda constancia escrita por el doctor Lehmann-Nitsche que pertenecen a la colección de aquél.

[...]

He dicho que las fotografías fueron tomadas en Tigre. Me determina hacer esta aseveración varios hechos concomitantes que adquieren el valor de prueba fehaciente. En primer término, la casa de madera que constituye el fondo de varios grupos, es una construcción que no corresponde al Museo de La Plata, ni tiene tampoco el tipo de casilla provisoria levantada durante la edificación; y más específicamente cobra un valor preponderante la presencia, en el grupo de la lámina I. de dos soldados que, explicables en el lugar donde estaban en calidad de prisioneros, no tenían función en el Museo donde vivían sin vigilancia de ninguna índole.

Otras fotos hay, sin embargo, que fueron tomadas en el Museo tiempo después, como se desprende de la mayor edad del sujeto y en cuanto al lugar, la aparición de sillas aún existentes en el instituto son hechos por sí sólo probatorios.⁶

Como se puede extraer de la información facilitada por Vignati, la serie está compuesta por fotografías realizadas en distintos lugares y en diferentes momentos. Por un lado, los retratos atribuidos a Moreno, en tanto solicitante de los mismos, fueron realizados en el regimiento de Tigre y en el Museo entre 1884 y 1906, considerando su periodo como director de este último. Por otro lado, las fotografías incluidas en la serie por el antropólogo ten Kate fueron realizadas en 1896, durante su segunda estancia en el Museo.

RUNA, n.º 1, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1995, vol. 22, <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/1318/1268>, consultado en marzo 2021, pág. 94.

⁶Vignati, *op. cit.* Págs. 15-16.

Tomando en cuenta lo anterior, el análisis de las fotografías de esta serie requiere de la diferenciación de sus contextos de producción, pues a pesar de no estar alejados por una distancia temporal abismal, resulta importante considerarla para un análisis más preciso.

Ahora bien, para hablar sobre el retrato fotográfico debemos considerar que, como expone Roland Barthes en *La cámara lúcida*, publicado en 1980, éste conlleva una serie de conflictos surgidos del enfrentamiento entre el fotógrafo (*operator*), la cámara y el modelo (*spectrum*). Esto se debe, por un lado, a que en el *Foto-retrato* se ven enfrentados los imaginarios del modelo y del fotógrafo. Asimismo, la pose emanada como respuesta del modelo ante la cámara implica una transformación activa del sujeto ante la conciencia de la toma fotográfica y de la intervención del fotógrafo.⁷ En las fotografías expuestas en el presente capítulo los fotógrafos y quienes las mandaron a hacer (Moreno y ten Kate) tienen un papel ventajoso en la construcción de la representación visual de los indígenas. No obstante, debemos recordar que las relaciones de poder no son completamente verticales ni horizontales, sino que se dan de forma multipolar. De manera que la confrontación entre *operator* y *spectrum* es multipolar y, en su conclusión, el retrato adquiere distintas formas.

Cabe destacar que estas fotografías ya han sido analizadas por la Doctora Marta Penhos en su trabajo “Frente y perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas a finales del siglo XIX y principios del XX” (2017), en el cual detalla los usos de la tipología de frente y perfil en la antropología y la criminología, que están relacionados “con la necesidad de observar e identificar a ciertos sujetos devenidos en objetos de estudio”.⁸ A partir de las premisas expuestas por Penhos, en el presente trabajo se pretende ampliar el análisis sobre la serie, por un lado, ahondando en el contexto de su producción y sus usos, lo cual permite poner en cuestión la relación directa entre el ‘bertillonaje’ y la fotografía de frente y perfil, mostrando que la implementación de este modelo compositivo fue previa a su sistematización en el ámbito policial. Por otro lado, se busca profundizar en las descripciones formales de las fotografías que componen la serie, pues ello permite entrever la complejidad de las relaciones entre los indígenas pampeano-patagónicos y el gobierno argentino, relaciones que condicionaron las formas en que los indígenas fueron retratados.

2. Retratos del estudio de Samuel Boote

Como indica Vignati, las fotografías de la serie tomadas por encargo de Francisco Pascasio Moreno en Tigre y en el Museo de La Plata fueron realizadas por el estudio de Samuel Boote, como queda constancia en los sellos estampados de las mismas fotografías. Samuel Boote (1844-1921) fue un exitoso editor de álbumes fotográficos en Argentina. Los historiadores de la fotografía Abel Alexander y Luis Priamo mencionan que el primer dato encontrado sobre Samuel Boote en la fotografía corresponde a un anuncio

⁷Cf., Barthes, *op. cit.* Págs. 42-44.

⁸Penhos, «Frente y perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX», *op. cit.* Pág. 20.



Figura III.1: 1, Rufino Vera; 2, Sayeñaucu; 3, Inakayal; 4, hombre de la tribu; 5, hombre de la tribu; 6, Foyel; 7, Juancito; 8, Ariancu; 9, viejo de la tribu; 10, Tafá; 11, niña de la tribu; 12, Sákak o Dolores; 13, hijo de Juancito; 14, esposa de Inakayal; 15, mujer de la tribu; 16, mujer de la tribu; 17, hija de Inakayal; 18, esposa de Foyel; 19, hija de Sayeñaucu; 20, Trakel; 21, hija de Inakayal; 22, Margarita. En Vignati, *op. cit.*

de 1872 sobre la apertura de su almacén de artículos fotográficos en Piedad 86, Buenos Aires, el cual se expandió gradualmente a partir de 1875, luego de asociarse con el fotógrafo James Niven.⁹ No obstante, fue hasta 1876 que la firma *Boote, Niven y Ca.* comenzó a vender estampas y álbumes de vistas. En 1880 Niven se retiró, disolviendo la sociedad, pero Samuel Boote continuó con el negocio y ganó fama por los álbumes de vistas. Sobre esta última etapa, Alexander y Priamo indican que:

La década 1880 fue, probablemente, la más fértil en la carrera fotográfica de Samuel Boote. Realizó sus más importantes trabajos por encargo, para empresas ferroviarias, industrias y organismos estatales. [...] Avisos publicados en 1885 reflejan su expansión profesional: *Boote, Samuel. Florida 179. Aparatos y artículos para fotógrafos. Se manda afuera a sacar vistas de ferro-carriles, estancias, etc. Taller de impresiones fotográficas, cuadros y marcos de todas clases.* Es posible que empleara fotógrafos y los mandara afuera a sacar vistas, aunque no tenemos prueba documental de que así fuese.¹⁰

La popularidad del estudio de Samuel Boote permite dilucidar su elección para realizar los retratos de los indígenas en Tigre y en el Museo de La Plata. Las fotografías tomadas por el estudio de Samuel Boote

⁹ Abel Alexander y Luis Priamo, "Samuel y Arturo Boote: fotógrafos y empresarios", en *La Argentina a fines del siglo XIX. Fotografías de Samuel y Arturo Boote 1880-1900*, ed. por José X. Martini, Buenos Aires: Ediciones de la Antorcha, 2012, págs. 21-22.

¹⁰ *Ibid.* Pág. 25.



Figura III.2: 1, *Esposa de Inakayal*; 2, *esposa de Foyel*; 3, *esposa de Arianco*; 4, *Margarita*; 5, *Tafá*. En Vignati, *op. cit.*

a los indígenas prisioneros se componen de retratos grupales e individuales. Entre los retratos grupales destaca la figura III.1 debido a que en ella los indígenas son fotografiados en la misma disposición que aparece constantemente en las fotografías de grupos indígenas de los álbumes de Antonio Pozzo y de los ingenieros Encina y Moreno, expuestas en el capítulo anterior. Escoltados por soldados en el extremo izquierdo, los varones aparecen de pie mientras las mujeres y niños permanecen sentados en el suelo. Lo anterior permite observar la difusión del uso de esta composición, aplicada para el retrato de grupos indígenas.

En concordancia con esta idea, en su análisis sobre la misma serie, la investigadora Marta Penhos plantea que “las tomas grupales responden a un modelo iconográfico ya consagrado por la litografía de mediados de siglo: una disposición casual de hombres, mujeres y niños amontonados y desprolijos”.¹¹ Aunque sí se puede hablar de una sintaxis que pretendía aludir a la suciedad, a la miseria, y hasta a cierto desorden, las disposiciones de los sujetos fotografiados no son casuales, como se vio en los análisis del capítulo dos. Por el contrario, los sujetos fueron ordenados intencionalmente, generalmente mostrando rangos, determinados tanto por el grado de amistad con el gobierno argentino, como por cargo, parentesco, edad y sexo. Además de la fotografía grupal ya expuesta, dicho patrón también se observa en las figuras III.2 y III.3 en las que sólo aparecen mujeres y niños.

En las inscripciones de los negativos de ambas figuras sólo se señala ‘Araucanas de la gente de Inacayal y Foyel’, sin embargo, en su artículo, Alejo Vignati identifica a la mayoría de las retratadas,

¹¹Penhos, «Frente y perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX», *op. cit.* Pág. 34.



1, Niña de la tribu; 2, hija de Inakayal; 3, Sákak o Dolores; 4, hija de Inakayal; 5, hija de Inakayal; 6, hija de Sayeñanku; 7, Trakel

Figura III.3: 1, Niña de la tribu; 2, hija de Inakayal; 3, Sákak o Dolores; 4, hija de Inakayal; 5, hija de Sayeñaucu; 6, Trakel. En Vignati, *op. cit.*

lo cual nos permite hacer interpretaciones más precisas. Por un lado, en la figura III.2 se observan en el extremo izquierdo a las esposas de los caciques Inacayal y Foyel paradas sobre un atado de textiles y pieles, colocado sobre unas piedras apiladas, y con un niño a sus pies. Al centro, y sin elevación, se encuentran la esposa del cacique Ariancu y Margarita, hija de Foyel, seguidas por la única mujer sentada en esta fotografía, Tafá, servidumbre de Foyel, según señala Vignati.¹² Por otro lado, en la figura III.3 las cuatro hijas del cacique Inacayal se encuentran de pie al centro de la imagen, una de ellas carga un niño. En el extremo izquierdo, una niña, de cuya identidad sólo se indica ‘niña de la tribu’, aparece sentada junto a otros dos niños, lo cuales ni siquiera son señalados en el pie de foto. En el extremo derecho, la hija del cacique Sayeñancu posa sentada acompañada de Trankel, hijo del cacique Sayhueque.

Como se puede apreciar, en ambos casos las disposiciones de las mujeres fotografiadas dan cuenta de su rango. Mientras las esposas o hijas de los caciques son colocadas de pie e incluso son destacadas mediante su elevación, las mujeres sin rango, como Tafá y la ‘niña de la tribu’, son presentadas sentadas en los extremos. En este sentido, cabe aclarar que si bien la hija del cacique Sayeñancu aparece sentada, es distinguida de la ‘niña de la tribu’ por la elevación ligeramente superior, la ropa y la compañía de Trankel.

Finalmente, en ambas fotografías los niños más pequeños son colocados, casi como utilería, para recalcar la función de las esposas de los caciques como madres y de las hijas como próximas progenitoras. Asimismo, cabe llamar la atención sobre la presencia de niños dormidos, pues da cuenta de los largos tiempos que el fotógrafo hizo a los indígenas posar para realizar las tomas.

¹²Vignati, *op. cit.* Pág. 43.



Figura III.4: ‘Samuel Boote Foto, 179 FLO-RIDA Bs. As’ / ‘Hija de Inacayal (‘Dolores’)’. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-5-1-3>, en abril de 2021.



Figura III.5: ‘Mapuche (Araucano de las Manzananas)’. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-5-1-3>, en abril de 2021.

Ahora bien, aunque la serie cuenta con retratos grupales, está compuesta principalmente por fotografías individuales (figs. III.4 y III.5), a diferencia de los álbumes expuestos en el capítulo 2. Entre las fotografías individuales encontramos algunas tomas de cuerpo completo, no obstante la mayoría de los retratos repite la misma composición: utilizando encuadres ceñidos a sus torsos y cabezas, los sujetos fueron fotografiados de frente y de perfil sobre fondos neutros. Sobre esta composición, Marta Penhos afirma que “[...] las fotos individuales marcan una notable diferencia respecto de otros retratos tomados a indígenas en años anteriores y aún contemporáneamente. Cada indio fue fotografiado de frente y perfil, sobre fondo neutro, hasta el busto. En el caso de algunas mujeres, se eligió una disposición de tres cuartos perfil que permite ver el peinado”.¹³

En el caso argentino, un antecedente próximo de los retratos de frente y perfil son las fotografías de la *Galería de Ladrones de la Capital* que, a pesar de haber sido publicada en 1887, contiene retratos tomados en la Alcaldía de Buenos Aires a partir de 1880. Ello se debe a que los retratos de frente y perfil proceden de la aplicación de la fotografía en los métodos de identificación antropométrica, utilizados por disciplinas como la criminología y la antropología, como lo afirma la misma Penhos: “[...] a finales del siglo XIX y principios del XX, el uso de la imagen fotográfica al servicio de disciplinas que tenían entre sus metas la identificación de individuos que quedaban, por distintos motivos, fuera del sistema, consagra

¹³Penhos, «Frente y perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX», *op. cit.* Pág. 34.

una tipología basada en un par de tomas del rostro —de frente y perfil— sobre fondo neutro”.¹⁴

En los siguientes apartados se realiza un ejercicio de rastreo del uso de la fotografía de frente y perfil en Europa y en Argentina, pues, como se verá más adelante, si bien el uso del retrato de frente y perfil se expandió a finales del siglo XIX debido a la difusión de la reglamentación institucionalizada por el sistema Bertillon, este tipo de retratos fue implementado por la antropología, la fisiognomía, la criminología y la psiquiatría antes de su sistematización en el ámbito policial.

3. Sobre el retrato de la anormalidad

Tras su creación, la fotografía fue empleada cada vez con más frecuencia en los ámbitos científicos debido a dos circunstancias: por un lado, la atribución de objetividad y verdad otorgada a la imagen fotográfica por las instituciones estatales; por otro lado, la búsqueda por parte de las ciencias de técnicas adecuadas a su discurso para construir conocimiento. Asimismo, como expone John Tagg en su libro *El peso de la representación*, estas prácticas pueden ser entendidas como producto de las transformaciones económicas y sociales provocadas por el proceso de instauración del Estado-nación capitalista.

En el momento mismo del desarrollo técnico de la fotografía, se producía una extensión y diversificación de las funciones del Estado en formas que eran a la vez más visibles y más rigurosas. Las raíces históricas de este proceso, no obstante, se remontan cincuenta años atrás, en un periodo que coincide exactamente con el desarrollo y la diseminación de la tecnología fotográfica, especialmente en el Reino Unido y Francia. En estos dos países, la reconstrucción del orden social en el periodo subsiguiente a las crisis económicas y a las revueltas revolucionarias de finales de los años 1840 dependió de un refuerzo del poder estatal que a su vez se apoyaba en una condensación de fuerzas sociales.¹⁵

Esta reorganización del poder estatal requirió de la conformación de un dispositivo de poder, el científico-jurídico, que legitimara el nuevo orden social.

El poder, en este nuevo tipo de sociedad, ha impregnado profundamente los gestos, las acciones, los discursos y el conocimiento práctico de las vidas cotidianas. [...] El poder es ejercido en el cuerpo social, y no solamente sobre él, porque, desde el siglo XVIII, el poder ha asumido una ‘existencia capilar’. La gran revuelta política que llevó a la burguesía al poder y estableció su hegemonía en el orden social se llevó a cabo no solamente en el reajuste de las instituciones centralizadas que constituyen el régimen político, sino en una insistente

¹⁴*Ibid.* Pág. 32.

¹⁵John Tagg, *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*, trad. por Antonio Fernández Lera, Barcelona: Gustavo Gili, 1988, pág. 82.

y solapada modificación de las formas cotidianas del ejercicio del poder. Esto vino a significar la constitución de un nuevo tipo de régimen descubierto en el siglo XVIII, es decir, un complejo científico-jurídico impregnado de una nueva tecnología de poder.¹⁶

En el caso de la psiquiatría, la antropología y la criminología, la fotografía fue empleada con objetivos similares, por lo que adquirió formas casi idénticas. Ello se debe a que estas ciencias compartían la búsqueda por generar conocimiento sobre el cuerpo para someterlo. De acuerdo con Michel Foucault, en el siglo XIX se constituyeron nuevos métodos de dominio sobre el cuerpo debido a que el nuevo sistema industrial requirió de un mercado libre de la mano de obra, por lo que “la parte de trabajo obligatorio hubo de disminuir en el siglo XIX en los mecanismos de castigo y fue sustituida por una detención con fines correctivos”.¹⁷ Los nuevos mecanismos de sujeción del cuerpo se tradujeron en formas de saber, empleadas por las instituciones estatales.

El cuerpo sólo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido. No obstante, este sometimiento no se obtiene sólo mediante instrumentos ya sean de violencia, ya de ideología; puede muy bien ser directo, físico, emplear la fuerza contra la fuerza, obrar sobre elementos materiales y, a pesar de todo esto, no ser violento. [...] Es decir que puede existir un ‘saber’ del cuerpo, que no es exactamente la ciencia de su funcionamiento, y un dominio de sus fuerzas que es más que la capacidad de vencerlas: este saber y este dominio constituyen lo que podría llamarse la tecnología política del cuerpo. Indudablemente, esta tecnología es difusa, rara vez formulada en discursos continuos y sistemáticos; a menudo está compuesto por elementos y fragmentos, y utiliza herramientas o procedimientos inconexos. [...] Se trata en cierto modo de una microfísica del poder que los aparatos y las instituciones ponen en juego aunque su campo de validez se sitúa en cierto modo entre esos grandes funcionamientos y los propios cuerpos con su materialidad y sus fuerzas.¹⁸

Ahora bien, estas disciplinas científicas no sólo compartían el estudio del cuerpo, sino que las tres estudiaban los cuerpos de la ‘anormalidad’. La psiquiatría conformó y adoptó al ‘loco’ como su objeto de estudio, la antropología hizo lo propio con el ‘aborigen’ y la criminología con el *homo criminalis*. Cada una generó saberes específicos sobre su sujeto anormal particular y consintió métodos adecuados para su identificación, su control y, en algunos casos, su corrección. En este sentido, al hablar de los discursos sobre el ‘delincuente’, Foucault expone que en el siglo XIX los saberes del cuerpo ‘anormal’ produjeron una gama de ‘subespecies sociales’, es decir, clasificaciones de lo anormal, con la intención de generar métodos de control efectivos para cada tipo.

¹⁶*Ibid.* Pág. 95.

¹⁷Michel Foucault, *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*, trad. por Aurelio Garzón del Camino, Ciudad de México: Siglo XXI, 2019, pág. 34.

¹⁸*Ibid.* Págs. 35-36.

Se esbozan en forma paródica una zoología de subespecies sociales, una etnología de las civilizaciones de malhechores, con sus ritos y su lengua. Pero se manifiesta allí, sin embargo, el trabajo de constitución de una objetividad nueva en la que el criminal corresponde a una tipología natural y desviada a la vez. Con la clasificación de Ferrus, se tiene sin duda una de las primeras conversiones de la vieja ‘etnografía’ del crimen en una tipología sistemática de los delincuentes.¹⁹

El uso de la fotografía en estas disciplinas está relacionada específicamente con la insistencia por buscar técnicas que permitieran identificar regularidades físicas en los márgenes de la normalidad a través de métodos de observación propuestos por la antropometría y la fisiognomía. Estas últimas consideraban que de esas regularidades físicas se derivaban los comportamientos, pues asumían una influencia directa entre estados internos y cualidades exteriores, así como la regularidad de éstas en cada ‘raza’.

La fotografía, además de cumplir con los supuestos requisitos de objetividad requeridos para ser utilizada como prueba o evidencia científica, aportaba otras cualidades en la constitución de los objetos de estudio y en la diferenciación de sujetos sociales. Al respecto, Cuauhtémoc Medina comenta que al retratar a un grupo de sujetos en forma similar “[...] la autoridad fija en el individuo una consistencia, un papel social y cultural”,²⁰ operación necesaria en tanto la identidad “[...] requiere congelar lo que quizá es un juego de variaciones incontrolables. El registro, por consiguiente, traza un puente entre alguien y un conjunto de hábitos y apariencias que *deben* serle propias e indiscernibles. Lo que se juega en estos registros es una definición de sujeto, una identidad *obligada*”.²¹ Así, la fotografía tuvo un papel relevante en la constitución de los sujetos sociales dentro del nuevo orden implantado por el Estado-nación capitalista.

4. Proceso de sistematización de la fotografía de identificación

En la segunda mitad del siglo XIX la fotografía utilizada con fines de identificación de lo anormal adquirió formas casi idénticas: retratos de los rostros de frente y de perfil con fondos neutros. No obstante, debemos advertir, por un lado, que la composición de frente y perfil no fue fija desde el inicio de su utilización, sino que sus formas fueron modificándose en el proceso de su institucionalización; por otro lado, que si bien la antropología, la psiquiatría y la criminología usaron la composición de frente y perfil de forma prácticamente idéntica, es importante reconocer las minúsculas pero existentes diferencias en cada caso dependiendo de los intereses e intenciones de su uso. Asimismo, debemos considerar que, como

¹⁹*Ibid.* Pág. 293.

²⁰Cuauhtémoc Medina, “¿Identidad o identificación? La fotografía y la distinción de las personas. Un caso oaxaqueño”, en *XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Arte, Historia e identidad en América: visiones comparativas*, ed. por Gustavo Curiel, ed. por Renato González Mello, ed. por Juana Gutiérrez Haces, Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1994, vol. 2, pág. 581.

²¹*Idem.*

lo expone la Doctora Deborah Dorotinsky Alperstein, la imagen fotográfica fue empleada en el ámbito científico retomando convenciones de tradiciones ya establecidas.

[...] Para la llegada de la fotografía al mundo en 1839, ésta no entró a funcionar en la ilustración científica en un vacío sino que ya existían lineamientos y expectativas frente a las imágenes de los libros científicos (plausibilidad, autoridad), y la fotografía se incorporó a la tradición ya establecida. Los primeros científicos en usar imágenes fotográficas para ilustrar sus textos actuaron acorde a las convenciones que se habían asentado a lo largo de varios siglos para juzgar, elegir y utilizar dibujos y grabados y los aplicaron entonces a las fotografías.²²

Álvaro Rodríguez Luévano ubica el inicio de la articulación de prácticas de identificación humana con esquemas descriptivos focalizados en el rostro en la obra de Johan Caspar Lavater sobre fisiognomía, que comenzó a circular en 1772. De acuerdo con Luévano, la *Physiognomische Fragmente* (Fisiognomía Fragmentada) de Lavater “trascendió como un viejo saber que lograba definir el carácter de los hombres por las formas y las expresiones del rostro”.²³ Este dispositivo métrico y morfológico, continúa Luévano, “acompañó el nacimiento de la antropología moderna y sostuvo por mucho tiempo apreciaciones de orden visual”.²⁴ En el mismo sentido, Dorotinsky comenta que “el origen de la fotografía de perfil en el registro fotográfico documental en la antropología decimonónica adquiere sentido a partir del gusto de Lavater por las fisonomías (que eran finalmente dibujos de silueta en perfil)”.²⁵

En Francia, la Sociedad de Antropólogos de París desarrolló una serie de protocolos de medición anatómica para realizar estudios antropológicos, entre los cuales cabe destacar la publicación de 1865 de Paul Broca *Instructions générales pour les recherches anthropologiques. Anatomie et Physiologie* (Instrucciones generales para las investigaciones antropológicas. Anatomía y fisiología), pues en ella ya se incluía a la fotografía como parte de los instrumentos de registro y se detallaban instrucciones para su uso tanto en el registro de las colecciones antropológicas como de los sujetos vivos estudiados. Sobre su uso se indica lo siguiente:

Mediante la fotografía se reproducirán: 1.º, cabezas ‘desnudas’ que tendrán que ser, siempre y sin excepción, tomadas ‘exactamente de frente’, o ‘exactamente de perfil’, ya que los otros puntos de vista no son de gran utilidad; 2.º, retratos de cuerpo entero, tomados exactamente

²²Deborah Dorotinsky Alperstein, “Para medir el cuerpo de la Nación: antropología física y visualidad racialista en el marco de recepción de la biotipología en México”, en Marisa Miranda y Gustavo Vallejo (dir.), *Una historia de la eugenesia: Argentina y las redes biopolíticas internacionales 1912-1945*, Buenos Aires: Biblos, 2012, pág. 335.

²³Álvaro Rodríguez Luévano, *Miradas y rostros, transferencias técnicas y culturales de la fotografía judicial entre Francia y México 1880-1910*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia Moderna y Contemporánea, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2014, pág. 57.

²⁴*Ibid.* Pág. 60.

²⁵Dorotinsky Alperstein, «Para medir el cuerpo de la Nación: antropología física y visualidad racialista en el marco de recepción de la biotipología en México», *op. cit.* Pág. 337.

de cara, con el sujeto de pie, a ser posible desnudo, y con los brazos colgando a cada lado del cuerpo.

Sin embargo, los retratos de cuerpo entero con la vestimenta característica de la tribu tienen también son importantes.

Las fotografías deberán ir acompañadas de las mismas indicaciones que los moldes y siempre habrá que indicar los números que expresan el color de la piel, de los ojos, del pelo, de la barba y de las cejas. Se adjuntará una indicación que permita recomponer el tamaño natural. Para ello, se medirá del natural la distancia que separa dos puntos precisos y bien visibles en la fotografía y se anotará dicha medida. Si se trata de un retrato de cuerpo entero, bastará con indicar la talla del sujeto.²⁶

En las breves instrucciones de Broca para fotografiar ‘especímenes’ ya se observa el uso de la delimitación del encuadre sobre el busto, rostro y pecho, así como de las posiciones de frente y perfil. Sobre el uso del retrato cabe destacar que mientras las fotografías de rostros servían para registrar los rasgos físicos, los retratos de cuerpo entero debían mostrar los ‘atuendos característicos’ de la ‘tribu’. Asimismo, para que los retratos pudieran servir como registro antropológico, estos debían estar acompañados de una descripción del individuo, la cual daba mayor importancia a la información precisa de los rasgos métricos.

En el ámbito de la psiquiatría, los retratos fotográficos se incluyeron en las publicaciones científicas desde la década de 1850, entre las cuales podemos destacar los trabajos “On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity” (Sobre la Aplicación de la Fotografía a los Fenómenos Fisiognómicos y Mentales de la Locura), de Hugh Welch Diamond (1856), y la *Iconographie Photographique de la Salpêtrière* (Iconografía fotográfica de la *Salpêtrière*), de Jean-Martin Charcot (1877). En ellas, la fotografía fue incorporada como evidencia visual de las descripciones de los estados mentales internos de los pacientes psiquiátricos.

En cuanto a la identificación de delincuentes, el desarrollo de las técnicas de registro fotográfico se dio a partir de dos usos distintos, a saber, el criminológico y el policial. En la criminología, la fotografía fue empleada a partir de las teorías de Cesare Lombroso, para quien, como expone Teresa Montiel Álvarez, “el sujeto delincuente era una involución del eslabón perdido, y cumplía una serie de características físicas [y morales] que lo definían como criminal”.²⁷ Lombroso catalogó a los delincuentes en cinco diferentes tipos: el *delincuente nato*, el *delincuente loco*, el *delincuente habitual*, el *delincuente pasional* y el *delincuente ocasional*. A través de los rasgos físicos y de esta clasificación se pretendía facilitar la

²⁶Paul Broca, “Instrucciones generales para las investigaciones antropológicas (1879)”, en *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, ed. por Juan Naranjo, trad. por Cristina Zelich, Barcelona: Gustavo Gili, pág. 80. Traducción de la segunda edición.

²⁷Teresa Montiel Álvarez, “La fotografía policial en el siglo XIX. El sistema Bertillon”, en *ArtyHum. Revista digital de artes y humanidades*, n.º 21, 2016, <https://www.artyhum.com/descargas/PDF/ArtyHum%20n%C2%BA%2021.pdf>, consultado en mayo de 2021, pág. 151.

identificación de criminales con la finalidad de conformar métodos ‘preventivos’ y de control sobre la delincuencia. Así, “la fotografía va a ser el instrumento de principal utilidad al poder dejar constancia de las diferencias tipológicas que el individuo objeto de estudio tiene respecto a sus semejantes”.²⁸

En el mismo sentido, en Inglaterra, Francis Galton comenzó a utilizar la fotografía, a partir de 1877, para capturar los rostros de enfermos, criminales y judíos, conformando tipologías visuales de dichos sujetos. Sobre las imágenes producidas por Galton, Deborah Dorotinsky Alperstein expone lo siguiente: “su método de ‘retrato compuesto’ implicaba que el positivo se construía a partir de sobreexponer sobre un mismo papel fotosensible una serie de negativos para dar forma a la impresión fotográfica en positivo que presentaba la ‘verdad irrefutable’ del tipo ‘promedio’ de una enfermedad, un crimen o un grupo étnico o familiar. Se trataba en todos los casos de retratos de frente”.²⁹

En el ámbito policial, la fotografía fue utilizada desde 1840 para retratar delincuentes, aunque de forma discontinua y sin utilizar una tipología específica. Fue con la difusión del ‘sistema Bertillon’ desde la última década del siglo XIX que la fotografía de identificación de frente y perfil comenzó a ser implementada de forma sistemática para retratar delincuentes en varios países. En 1872, la Prefectura de Policía de París instaló el Servicio Fotográfico y en 1880 inició un proceso de sistematización de la fotografía con fines de identificación policial impulsado por el entonces escribano de la Prefectura, Alphonse Bertillon, quien implementó técnicas antropométricas para la identificación, clasificación y reconocimiento de delincuentes. De acuerdo con Rodríguez Luévano, “su sistema se fue transformando paulatinamente, incorporando sobre todo la práctica fotográfica, que originalmente se contemplaba como un accesorio de reconocimiento fisiognómico y no tanto como un dispositivo de verificación métrico como después lo utilizó”.³⁰ En 1890, Bertillon publicó *La photographie judiciaire* (La fotografía judicial), obra en la que detalló un método de aplicación de la técnica fotográfica para la identificación de delincuentes, la cual retomaba las estructuras de la fotografía antropométrica. Al respecto, Mercedes García Ferrari plantea que

La fotografía de identificación debía abstenerse, en lo posible, de cualquier referencia a su contexto cultural y espacio temporal de producción. La uniformidad, central en estas imágenes, se expresaba en los fondos lisos, la iluminación pareja, la escala de reducción y el formato fijos. Estos retratos debían documentar también los rasgos más ‘fijos’ del sujeto [...]. Definió así dos tipos de imágenes: una de frente —más precisamente levemente 3/4 para permitir que se distinguiera la nuez y se insinuara una oreja— y otra de perfil. La fotografía de frente respondía a la necesidad de reconocimiento por parte de testigos o policías de calle. Este tipo de toma tenía para Bertillon un doble inconveniente: registraba la actitud del delincuente y sus ‘estados psicológicos diferentes’, dando por resultado una gran variabilidad

²⁸*Ibid.* Pág. 152.

²⁹Dorotinsky Alperstein, «Para medir el cuerpo de la Nación: antropología física y visualidad racialista en el marco de recepción de la biotipología en México», *op. cit.* Pág. 339.

³⁰Rodríguez Luévano, *op. cit.* Pág. 88.

entre imágenes del mismo sujeto; por otro lado, no era posible mantener la cabeza exactamente en la misma posición en distintas tomas, lo que producía alteraciones en las líneas del rostro. Sin embargo, la imagen de frente resultaba imprescindible, ya que, al ser el contacto cara a cara lo que quedaba registrado en la memoria, los testigos o policías difícilmente recordarían un perfil. La toma de perfil era, entonces, ‘la que da una individualidad fija a cada figura humana’. En este caso, era sencillo lograr uniformidad.³¹

La ‘objetividad inherente’ a la fotografía no fue suficiente para servir a los fines de identificación policial. Debido a que los sujetos fotografiados podían modificar sus rasgos mediante gestos y muecas, además de colocar las medidas de los sujetos junto a sus retratos, el sistema Bertillon sistematizó el procedimiento en que los retratos debían ser realizados, buscando las regularidades físicas en los individuos. Las instrucciones para fotografiar delincuentes constituyeron con mayor precisión las formas que debía tener la fotografía de identificación para tener el grado de evidencia, requerido en su uso judicial. Este sistema tuvo una gran difusión en las instituciones policiales occidentales, lo cual generó una asociación cada vez más fuerte entre la tipología de frente y perfil y el delincuente.

5. Implementación de la fotografía de identificación en Argentina

Mercedes García Ferrari plantea que en Argentina la fotografía se comenzó a aplicar de forma sistemática en las prácticas policiales a partir de 1880, tras la federalización de Buenos Aires, debido a la creciente preocupación porque la ola migratoria provocara un aumento en los delitos. En 1880, la Alcaldía instaló un taller fotográfico y en 1881 se estableció que los *ladrones conocidos* o reincidentes “debían ser fotografiados en la Alcaldía —previa autorización del Jefe de Policía— y sus retratos repartidos por la Comisaría de Órdenes a todas las seccionales y colocados en cuadros a fin de que pudieran ser reconocidos fácilmente por todos los agentes de la Sección”.³²

En 1887, doscientos de estos retratos fueron compilados y publicados en dos tomos, bajo el título *Galería de Ladrones de la Capital*. Estos retratos, que buscaban documentar los rasgos de los sujetos, concentran los rostros en un marco oval sobre un fondo neutro, de manera que “se han eliminado todas las referencias al contexto”.³³ Los retratos de la primera *Galería de ladrones* reproducen las formas del retrato de frente y perfil implementadas por la antropología y la criminología, no obstante son anteriores a la tipología difundida por el sistema bertillon. Al respecto, García Ferrari observa la falta de concentración en el cuerpo, pues “es todavía muy importante la vestimenta: puede apreciarse en detalle el tipo

³¹Mercedes García Ferrari, “‘Una marca peor que el fuego’. Los cocheros de la Ciudad de Buenos Aires y la resistencia al retrato de identificación”, en *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*, Argentina: Fondo de Cultura Económica, Universidad de San Andrés, 2007, pág. 112.

³²Mercedes García Ferrari, “‘Saber policial’. Galerías de ladrones en Buenos Aires, 1880-1887”, en *La Galería de Ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2009, pág. 8.

³³*Idem.*

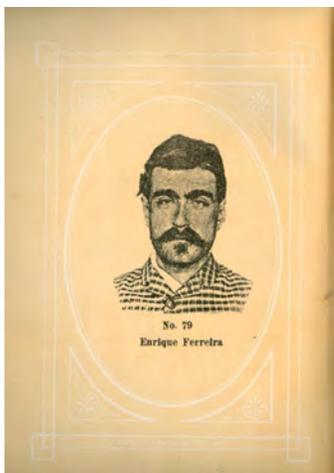


Figura III.6: 'No. 75 Enrique Ferreira'. En García Ferrari, Mercedes y Sandra Szir. *La Galería de Ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2009.

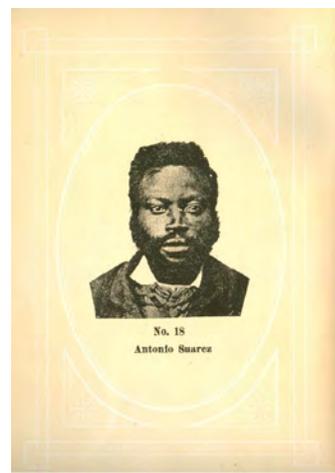


Figura III.7: 'No. 18 Antonio Suarez'. En García Ferrari, Mercedes y Sandra Szir. *La Galería de Ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2009.

de corte y paño de los sacos, los botones, los pañuelos”.³⁴ Asimismo, Sandra M. Szir comenta que las tomas “no son del todo homogéneas: algunos sujetos dirigen sus ojos a la cámara, otros hacia un punto fijo indicado por el fotógrafo, y los retratos adquieren rasgos individuales en las diferentes expresiones de las miradas, las facciones y los fragmentos visibles del traje”.³⁵

La tipología de frente y perfil sistematizada por Bertillon fue aplicada en el sistema policial argentino en la década de 1890. García Ferrari expone que el mismo año de la publicación de la primera *Galería de Ladrones* en Buenos Aires, Agustín Drago, médico policial, visitó el gabinete de Alphonse Bertillon en París. A su regreso, siguiendo el sistema bertillon, Drago instaló la Oficina de Identificación Antropométrica de la Capital en el Palacio de Policía, inaugurada en 1889, siendo “la primera dependencia de este tipo en América Latina y una de las cuatro primeras en el mundo”.³⁶ De manera que, en Argentina la aplicación de sintaxis fotográficas de influencia antropométrica y fisiognómica fue anterior a la difusión del sistema bertillon y estuvo vinculada al ámbito policial, principalmente debido a una preocupación por los migrantes europeos que llegaban a Buenos Aires.

6. De delincuentes a indios

A partir de lo expuesto anteriormente, se puede entender a la serie en cuestión como producto de la representación deliberada de los indígenas como delincuentes, quienes además se encontraban en calidad

³⁴ *Idem.*

³⁵ Sandra M. Szir, “Modalidades gráficas de regulación social. Los aspectos visuales de la *Galería de ladrones de la Capital*”, en *La Galería de Ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2009, pág. 23.

³⁶ García Ferrari, «‘Saber policial’. Galerías de ladrones en Buenos Aires, 1880-1887», *op. cit.* Pág. 16.

de prisioneros en Tigre. En concordancia con esta interpretación, Marta Penhos plantea que la utilización de la tipología de frente y perfil en la criminología y la antropología provocaba una ‘confusión’ entre los sujetos fotografiados con dicha tipología, pero ello no sólo era producto del uso de las mismas metodologías de identificación, sino que “esta confusión nacía de otra que se daba entre sus sujetos-objetos de estudio”.³⁷ En este sentido, la autora afirma que “para el imaginario decimonónico los indígenas son delincuentes naturales. [...] La expresión ‘indios ladrones’ aparece recurrentemente, tanto en obras literarias como en discursos parlamentarios o partes militares. La índole ‘desleal y falsa’ de los indígenas, así como su ‘cobardía’ los hacen asesinos escurridizos y astutos”.³⁸

En efecto, al retratarlos de frente y perfil, Moreno introdujo a los indígenas en la esfera simbólica de los sujetos anormales que debían ser controlados. Considerando que en Argentina el retrato de frente y perfil comenzó a ser utilizado para la identificación policial en 1880, es decir, apenas cinco años antes de que el estudio de Samuel Boote realizara los retratos de indígenas analizados en el presente capítulo, puede entenderse que los indígenas eran asociados principalmente con los delincuentes. Sin negar la asociación entre delincuente e indio, considero necesario abundar en las diferencias entre los usos de la fotografía de identificación en ambos casos, el policíaco y el antropológico, considerando que, a pesar de estar asociados, se mantuvieron como objetos de estudio diferenciados. Para el tema en cuestión estas diferencias pueden ser expuestas mediante la comparación de las formas y usos de la *Galería de Ladrones de la Capital* y la serie fotográfica del Museo de La Plata.

En el caso de la *Galería de Ladrones de la Capital*, las fotografías fueron tomadas por la institución policial y repartidas entre las Comisarias con la finalidad de llevar un registro que permitiera la identificación de ladrones reincidentes: “los retratos de *ladrones conocidos* comenzaron a producirse en formato de cartón de 9 x 6 cm. aproximadamente, con el retrato fotográfico en una de sus caras y los datos de su filiación en la otra”.³⁹ Los datos contenidos incluían nacionalidad, color de piel, ojos y pelo, estatura, alfabetización, años de residencia en el país, entre otros. De manera que dichas fotografías estaban dirigidas a un grupo específico, el de los inmigrantes, por lo que Mercedes García Ferrari las considera “reflejo de la creciente preocupación por los vínculos entre inmigración y criminalidad”.⁴⁰ Al respecto, cabe destacar que, en 1885, se sancionó la Ley de Extradición de Extranjeros, la cual contemplaba la expulsión de inmigrantes que hubieran cometido delitos, es decir, de aquellos elementos considerados perniciosos para el orden nacional. El aumento en la preocupación del gobierno por la calidad de los inmigrantes llegados a Argentina y su influencia en los ámbitos políticos y sociales también se reflejó en la Ley de Residencia número 4144, de 1902.

Las fotografías tomadas a los indígenas prisioneros, por su parte, no fueron realizadas por el ejército o

³⁷Penhos, «Frente y perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX», *op. cit.* Pág. 46.

³⁸*Idem.*

³⁹García Ferrari, «‘Saber policial’. Galerías de ladrones en Buenos Aires, 1880-1887», *op. cit.* Pág. 8.

⁴⁰*Idem.*



Figura III.8: ‘Departamento de Arqueología y Etnografía, sala de etnografía argentina y sudamericana. Fundación Museo de La Plata. Recuperado de <http://www.fundacionmuseo.org.ar/wp-content/uploads/sala-de-etnografia-argentina-y-sudamericana-mlp-de-fotos-historicas-de-la-plata.jpg>, en abril de 2021.

alguna institución policial, sino por un estudio fotográfico, dedicado principalmente a los álbumes de vistas, por encargo del director del Museo de La Plata, Francisco Pascasio Moreno. Además de la finalidad documental que claramente tienen estas fotografías, Alejo Vignati consideró que “seguramente, el doctor Moreno se reservó este material para una publicación”.⁴¹ Si bien no hay registro de la finalidad específica con la que Moreno mandó a hacer los retratos, podemos afirmar que no fue una cuestión policial, pues los mismos fueron resguardados entre las colecciones antropológicas del Museo y no circuladas entre las Comisarías, como en el caso anterior. Los datos incluidos, tanto en los negativos como en los positivos, son mínimos. Entre ellos la filiación étnica es el de mayor relevancia, pues todos los retratos lo incluyen, mientras que el nombre, cargo o parentesco se indica de forma irregular.

En cuanto a los usos de estas imágenes se puede decir que sirvieron de ilustraciones y evidencia para discursos de tipo antropológico. Como se puede ver en la figura III.8, los retratos fueron colocados en las salas del Museo como ilustraciones del hombre aborígen, habitante primitivo de la Argentina. Además, en 1906 el antropólogo Herman ten Kate incluyó algunos de estos retratos en su artículo “Matériaux pour servir à l’anthropologie des Indiens de la République Argentine” (Materiales para servir a la antropología de los Indios de la República Argentina), publicado en la *Revista del Museo de La Plata*, el cual consiste en las descripciones antropológicas de varios indígenas vivos y muertos realizadas por él mismo en el Museo en 1896. Sobre los cuatro indígenas fallecidos estudiados (Inacayal, Margarita, Tafá

⁴¹Vignati, *op. cit.* Pág. 16.

y Maishkensis), el texto incluye información de la forma en que llegaron al Museo, una descripción de sus ‘rasgos psicológicos’, descripciones físicas de los indígenas en vida y las medidas de sus cadáveres, que formaban parte de la colección del Museo. De los indígenas vivos, el artículo contiene las descripciones antropométricas de diez indígenas que Moreno convocó, clasificados entre araucanos, tehuelches y chiriguanos.

Sobre el uso de los retratos de rostros de indígenas en el ámbito antropológico, la investigadora Deborah Dorotinsky señala que hay una relación con los preceptos de las teorías fisiognómicas de Lavater, que vinculaban los estados interiores de una persona con sus rasgos exteriores. Al respecto, plantea que: “realizar una decodificación de estos signos en la ‘lectura’ del rostro, quiere decir que hay implícita una clasificación tipológica previa y una posterior codificación que queda consignada ya en el imaginario popular, ya en algunos tratados. Una vez asentados estos parámetros en tipologías o cánones es posible utilizarlos para interpretar una sonrisa, un hoyuelo o una mueca, como características de un carácter ingenuo, coqueto o ruin”.⁴²

En concordancia con lo anterior, Máximo Farro menciona el uso de las fotografías del Museo por parte de ten Kate con la finalidad de justificar una clasificación racial, que consideraba a los indígenas americanos como parte de las ‘razas amarillas’.

Las series fotográficas del Museo de La Plata agregaron evidencia visual a una de las ideas que ten Kate sostuvo con firmeza a lo largo de los años [...] ten Kate sostenía la idea de la pluralidad de tipos raciales en América, más que la existencia de un tipo universal [...]. Para probarlo, ten Kate se había basado en el registro previo de observaciones y mediciones sobre series de cráneos antiguos y modernos y sobre indígenas vivos de todo el continente, a las cuales ahora agregaba los datos obtenidos en el Museo de La Plata. En segundo lugar, para completar su posición, ten Kate agregó la identificación de caracteres ‘mongoloides’ en los grupos americanos, apoyado en las similitudes registradas en la fisionomía general, la forma de la nariz, el desarrollo y las proporciones del cuerpo, el tipo de piel, la forma de los ojos y los tipos de cabello, registrados a partir de las colecciones fotográficas. Esto implicaba colocarlos, en la clasificación racial, bajo el rótulo de las llamadas ‘razas amarillas’.⁴³

La comparación de la *Galería de Ladrones* con la serie fotográfica del Museo de La Plata permite observar que si bien en Argentina hubo un uso compartido en los ámbitos policiales y antropológicos de los retratos de frente y perfil (todavía en proceso de sistematización), las finalidades y usos difieren en cada caso a pesar de compartir la intención de identificación. Por lo anterior, no es posible entender las fotografías tomadas por el estudio de Samuel Boote como meros retratos de delincuentes. Aun cuando en

⁴²Deborah Dorotinsky Alperstein, *Viaje de sombras: fotografías del Desierto de la Soledad y los indios lacandones en los años cuarenta*, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2013, pág. 108.

⁴³Máximo Farro, “Primer encargado de la Sección Antropológica del Museo de La Plata”, en *Revista Museo*, n.º 23, Buenos Aires: Fundación Museo de La Plata, 2009, vol. 3, págs. 15-16.

el siglo XIX, en Argentina, el imaginario sobre los indígenas más difundido se reducía al estereotipo del ‘indio ladrón’, observable en las pinturas de malones, no se puede afirmar que la intención de Moreno al encargar los retratos fuera la de un estudio criminológico o una identificación policial, sino la de crear registros de los ‘últimos especímenes’ para su exposición en el Museo. Debemos considerar que para el momento en que fueron tomadas las fotografías los indígenas eran vistos como un problema, si no resuelto, por lo menos contenido, producto del éxito de la campaña mediática impulsada por Roca para promover su triunfo militar. Al considerar el problema indígena como asunto del pasado, los métodos de identificación policial se concentraron en otro sujeto, el inmigrante.

7. De rangos, parentescos y etnicidades

Aunque estos retratos son bastante similares y a primera vista parecieran ser meras fotografías de identificación antropométrica, considero importante detenerse en la descripción de una selección de los mismos, ya que su comparación deja ver más información que la ya expuesta. La presente selección consta de las fotografías de los caciques Inacayal, Foyel y Sayhueque, las cuales son complementadas con algunos retratos de sus relativos (esposas, hijos e intérpretes), así como de otros indígenas no identificados que aparecen en la serie.

En los retratos de frente y perfil del cacique Inacayal (fig. III.9 y III.10), éste aparece vestido, aunque con ropa desprolija y ligeramente despeinado. Lo mismo se aprecia en las fotografías de su esposa (fig. III.11) y sus hijas (fig. III.4 y III.12). En contraste, las fotografías de Rufino Vera (fig. III.13), quien se indica es su intérprete, destacan por las mejores condiciones de vestimenta y peinado con respecto al propio cacique y su familia, aunque la diferencia del encuadre, ceñido al rostro, y del fondo pueden indicar que el intérprete fue fotografiado en el Museo y no en el regimiento de Tigre, lo que podría explicar la diferencia de condiciones. No obstante, también hay una fotografía de cuerpo completo del mismo (fig. III.14), tomada en Tigre, en la que posa de pie sosteniendo una silla y porta sombrero, por lo que la distinción en los retratos del cacique y de su intérprete puede entenderse como producto del rango asignado por el fotógrafo.

En cuanto a las fotografías del cacique Foyel, si bien en una fotografía de frente (fig. III.15) aparece con ropa, en otras dos fotografías de frente y perfil (fig. III.16 y III.17) es retratado con el torso desnudo. Las tres fotografías parecen haber sido tomadas en el Museo. En el caso de la figura III.15 ello puede pensarse debido a que el encuadre y el fondo son similares a los que aparecen en las fotografías de Rufino Vera (fig. III.13). En la figura III.17, la diferencia de ubicación se hace más evidente por la silla en la que se encuentra sentado el cacique, la cual se distingue de las sillas visibles en otras fotografías tomadas en Tigre, en las que el fondo es una pared de ladrillos pintada de blanco y negro.

En la serie también se encuentran fotografías de su esposa (fig. III.20) y de su hija Margarita (fig. III.21), así como de su intérprete. Al igual que en el caso de las fotografías relativas a Inacayal, los

retratos del intérprete del cacique Foyel, Lli Kanün Ayelef (fig. III.18 y III.19), destacan por las mejores condiciones de vestimenta en comparación con el mismo cacique, que en este caso fue desnudado.⁴⁴

La distinción en los retratos se hace más evidente al comparar las fotografías ya presentadas con los retratos del cacique Sayhueque y de su intérprete, Gustavo Manuel. Además de los retratos de frente y perfil (fig. III.22 y III.23), hay una fotografía de cuerpo completo (fig. III.24) en la que Sayhueque posa con la mano en la cintura y los pies entrecruzados, sosteniéndose con una silla y desviando la mirada de la cámara. Asimismo, cabe destacar su vestimenta, pues porta traje, sombrero y botas a diferencia de otros indígenas que aparecen descalzos y con ropajes desaliñados.

De acuerdo con John Berger, el traje “se desarrolló en Europa durante el último tercio del siglo XIX como un atuendo profesional de la clase dirigente. Casi tan anónimo como un uniforme, fue el primer vestido de la clase alta que idealizaría puramente el poder *sedentario*”.⁴⁵ Por el origen del traje, el autor considera que su uso por parte de clases campesinas puede ser entendido como un ejemplo de la hegemonía de clase: “sin embargo, nadie obligó a los campesinos a comprarse un traje [...] Esta es precisamente la razón por la que el traje podría convertirse en un ejemplo clásico y fácil de explicar de la hegemonía de clase”.⁴⁶ En el caso del cacique Sayhueque, al no pertenecer a una clase campesina u obrera, el uso del traje, además de dar cuenta de la adopción de prácticas de la clase dominante, también puede entenderse como indicio de la intención del cacique por mostrar su poder político y económico. Ahora bien, relativas a Sayhueque sólo hay retratos de su hijo Trakel y de su intérprete (fig. III.25, III.26 y III.27), de quien también hay una fotografía de cuerpo completo en la que posa de forma bastante similar al cacique, aunque con prendas menos pulcras.

Como lo desarrolla Rachael Langford en el libro *Framing the interpreter. Towards a visual perspective* (Enmarcar al intérprete. Hacia una perspectiva visual), en el que se analizan representaciones fotográficas de intérpretes, la figura del intérprete ha tenido un papel relevante en los procesos de colonización, pues “el colonialismo europeo dependía en gran medida de la colaboración constante de auxiliares indígenas como intérpretes, empleados, administradores de bajo nivel y empleados domésticos”.⁴⁷

Por su parte, Elizabeth Edwards plantea que los intérpretes también han cumplido una función central en la práctica antropológica: “el papel de los intérpretes en el desarrollo del dominio del lenguaje del antropólogo fue clave para la eficacia antropológica, para el ‘conocimiento del lenguaje local’ en antro-

⁴⁴Agradezco la observación realizada por la Doctora Deborah Dorotinsky Alperstein, quien puntualmente identificó y destacó la ligera sonrisa del intérprete Lli Kanün Ayelef en la figura III.18, mencionando que ello es inusual en los retratos de indígenas realizados en los siglos XIX y XX.

⁴⁵John Berger, “El traje y la fotografía”, en *Para entender la fotografía*, ed. por Geoff Dyer, Barcelona: Gustavo Gili, 2017, pág. 59.

⁴⁶*Ibid.* Pág. 60.

⁴⁷“European colonialism relied heavily on the constant collaboration of indigenous auxiliaries such as interpreters, clerks, low-level administrators and domestic servants. Thus the necessity for interpreters and interpreter-guides in colonialism marked both the success and the impossibility of the colonial project”. Rachael Langford, “Framing and masking: Photographing the interpreter in/of colonial conflict”, en *Framing the interpreter. Towards a visual perspective*, ed. por Anxo Fernández-Ocampo y Michaela Wolf, Nueva York: Routledge, 2014, pág. 40; traducción propia.

pología, tanto a nivel práctico como simbólico, fue (y sigue siendo) central para su autopoicionamiento disciplinario”.⁴⁸ La relevancia de su participación como mediadores en los conflictos coloniales y frente a antropólogos convirtió a los intérpretes en una figura visibilizada en las fotografías.

Respecto a estas representaciones, Anxo Fernández-Ocampo y Michaela Wolf plantean que “los intérpretes pueden convertirse en figuras visibles cuando se designan como tal a través de un subtítulo de una fotografía, pero lo que las propias fotografías muestran son los objetos materiales que permiten la definición de la posición social del intérprete”.⁴⁹ En los retratos tomados por el estudio de Samuel Boote a indígenas designados como intérpretes encontramos que éstos fueron representados en poses y condiciones similares o, en algunos casos, mejores a las de los propios caciques, de manera que su representación fotográfica muestra una posición social bastante favorable, producto de la labor como intérprete durante los conflictos con el gobierno argentino, así como frente al antropólogo, representante del mismo gobierno.

Entre las fotografías que muestran una posición social favorable también destacan los retratos de Yemüll (fig. III.28 y III.29), hijo del cacique Llanquitrú (primo de Sayhueque), quien posa erguido portando un tejido indígena y quien además fue retratado en un ángulo de 3/4 perfil que resalta su porte. En el texto de Alejo Vignati se señala que Yemüll tuvo grado militar en el ejército argentino.⁵⁰ Igualmente, resaltan las fotografías de ‘Tánun’ o ‘Taunünuün’ (fig. III.30 y III.31), la hermana del cacique Chagallo, quien, a diferencia de las demás mujeres fotografiadas, lleva joyería (gargantilla, cinturón y aretes) y un peinado prolijo. Las fotografías de Tánun contrastan con las del cacique Chagallo (fig. III.32 y III.33), quien a pesar de ser fotografiado con ropa, no aparece ataviado como ella a pesar de la superioridad del rango. El mismo Vignati dudó de la consanguinidad y subrayó el posible parentesco con otro cacique de mayor categoría: “[...] existe una discrepancia que no debo omitir. En algunas de las copias fotográficas, el doctor Lehmann-Nitsche —que fué [sic.] quien acotó aquéllas— señala a Tanún como Manzanera araucana y ligándola en parentesco de prima con Kankél el conocido cacique Tehuelche”.⁵¹

Además de las fotografías de los caciques, de su familia e intérpretes, la serie también conserva retratos (fig. III.34, III.35, III.36 y III.37) en los que, a diferencia de los casos ya expuestos, no se mencionan los datos de los sujetos, como su nombre, parentesco o rango. En estos casos, los hombres y mujeres indígenas son fotografiados exhibiendo sus torsos desnudos y solamente se señala una filiación étnica,

⁴⁸“The role of interpreters in the development of anthropologist’s language proficiency was key to anthropological efficacy, for ‘local language competence’ in anthropology, on both practical and symbolic levels, was (and still is) central to its disciplinary self-positioning”. Elizabeth Edwards, “Anthropology’s intermediary spaces”, en *Framing the interpreter. Towards a visual perspective*, ed. por Anxo Fernández-Ocampo y Michaela Wolf, Nueva York: Routledge, 2014, pág. 52; traducción propia.

⁴⁹“Interpreters may become visible figures when designated as such through a caption to a photograph, but what the photographs themselves display are the material objects that enable the definition of the interpreter’s social position”. Anxo Fernández-Ocampo y Michaela Wolf, “Framing the interpreter’s wife”, en *Framing the interpreter. Towards a visual perspective*, ed. por Anxo Fernández-Ocampo y Michaela Wolf, Nueva York: Routledge, 2014, pág. 74; traducción propia.

⁵⁰Vignati, *op. cit.* Pág. 42.

⁵¹*Ibid.* Pág. 39.



Figura III.9: 'Cacique Inacayal, padre Puelche madre Huiliche'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-12-4>, en abril de 2021.



Figura III.10: 'Cacique Inacayal, padre Puelche madre Huiliche'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-1-1-17-1>, en abril de 2021.



Figura III.11: 'Mujer tehuelche. Esposa del cacique Araucano Inacayal'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-1-1>, en abril de 2021.



Figura III.12: 'Hija del cacique Inacayal. Araucana'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-21-3>, en abril de 2021.



Figura III.13: 'Rufino Vera, intérprete del cacique Inakayal'. En Vignati, *op. cit.*



Figura III.14: 'Rufino, Valdiviano (Araucano)'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-1-6>, en abril de 2021.



Figura III.15: 'Cacique Foyel'. En Vignati, *op. cit.*



Figura III.16: 'Cacique Foyel. Araucano'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-12-1>, en abril de 2021.



Figura III.17: 'Cacique Foyel. Araucano'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-12-2>, en abril de 2021.



Figura III.18: 'Intérprete de Foyel (Manzanero araucano?)'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-5-1-11>, en abril de 2021.



Figura III.19: "Lli Kanün Ayelef" Intérprete del cacique Foyel. Vaid Süfche (Araucano)'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-12-3>, en abril de 2021.



Figura III.20: 'Esposa del cacique Foyel e hija del cacique Inakayal'. En Vignati, *op. cit.*



Figura III.21: 'SAMUEL BOOTE Foto. FLORIDA. Bs. As.' / 'Margarita, hija de Foyel'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-5-1-2>, en abril de 2021.



Figura III.22: 'Cacique Saihueque. Araucano'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-4-2>, en abril de 2021.



Figura III.23: 'Cacique Saihueque. Araucano'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-4-2>, en abril de 2021.



Figura III.24: 'Cacique Saihueque. Araucano'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-11-6>, en abril de 2021.



Figura III.25: 'Gustavo Manuel'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-4-10>, en abril de 2021.



Figura III.26: "Gustavo Manuel", Intérprete del cacique Saihueque, Araucano Valdiviano'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-4-9>, en abril de 2021.



Figura III.27: "Gustavo Manuel", Intérprete del cacique Saihueque, Araucano Valdiviano'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-4-7>, en abril de 2021.



Figura III.28: “Yemüll’ hijo de Llanquitruz, Puelche’. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-15-5>, en abril de 2021.



Figura III.29: ‘Mapuche (Araucano)’. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-5-1-7>, en abril de 2021.



Figura III.30: ‘Araucana (Manzana)’ / ‘Tánun, prima de Kankél, Tehuelche’. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-5-1-6>, en abril de 2021.



Figura III.31: “Taununuun’, hermana del cacique Chagallo. Padre Puelche, madre Tehuelche’. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-5-1>, en abril de 2021.



Figura III.32: ‘Cacique Chagallo, hermano de ‘Taunünuün’, Padre Puelche, madre Tehuelche’. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-12-8>, en abril de 2021.



Figura III.33: ‘El cacique Chagallo (Gennaken)’. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-5-1-1>, en abril de 2021.



Figura III.34: ‘Tafá’, Alakaluf’. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-13-2>, en abril de 2021.



Figura III.35: ‘Huiliche (Araucana)’. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/archive-file/EAP207-5-1>, en abril de 2021.

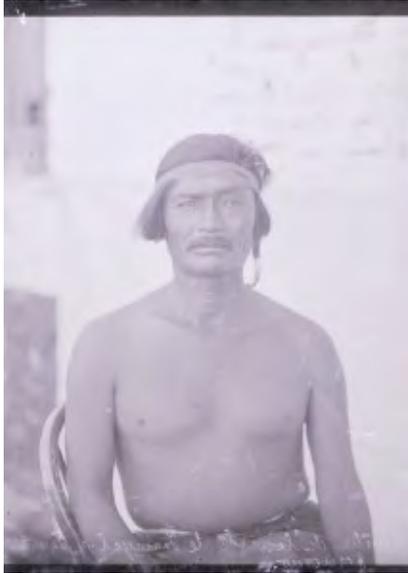


Figura III.36: 'Hombre de la gente de Inacayal y Foyel. Araucano'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-3-5>, en abril de 2021.



Figura III.37: 'Hombre viejo de la gente de Inacayal y Foyel. Araucano'. The British Library. Recuperado de <https://eap.bl.uk/item/EAP207-2-2-4>, en abril de 2021.



Figura III.38: 'Hombre de la gente de los caciques Inacayal y Foyel'. En Vignati, *op. cit.*

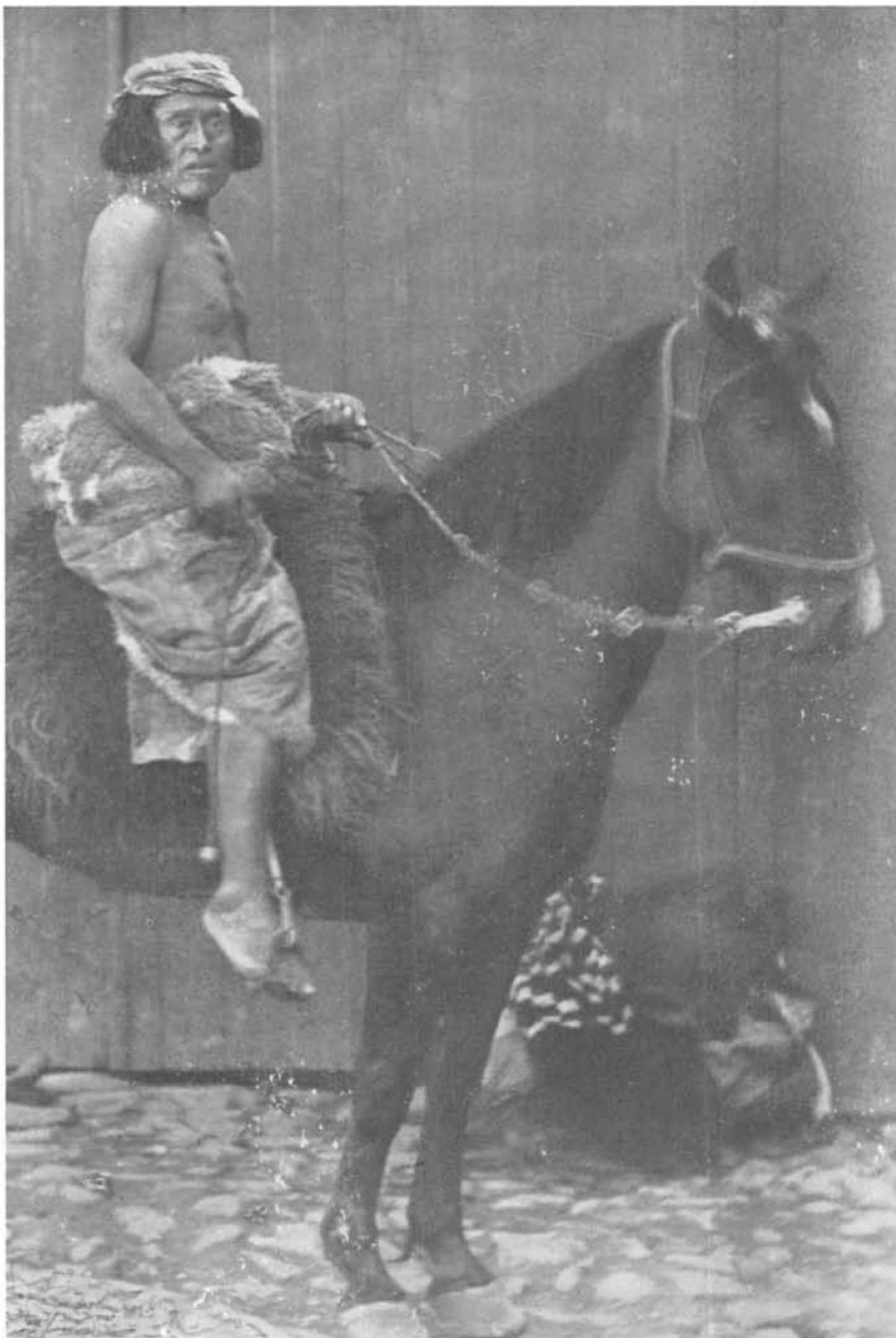


Figura III.39: 'Hombre de la gente de los caciques Inakayal y Foyel'. En Vignati, *op. cit.*

con excepción de la figura III.34, en la que se indica el nombre de la fotografiada, Tafá, quien, como se había mencionado anteriormente, era sirviente del cacique Inacayal. Este dato permite interpretar las desventajas de los retratados anónimos como producto de la carencia de filiaciones familiares que merecieran su mención o les permitieran tener una posición más favorable al momento de ser retratados.

Esta situación también se manifiesta en las fotografías del sujeto que aparece en la figura III.38, pues además de ser fotografiado de cuerpo completo, así como de frente y perfil, fue dispuesto sobre un caballo para la figura III.39, sin duda por órdenes del fotógrafo o del mismo Moreno. Esta imagen, la última de la selección aquí expuesta, resulta bastante interesante, no solamente por ser ejemplo de la diferenciación por rangos, sino también porque difiere de las anteriores fotografías expuestas en tanto no reproduce la estructura de los retratos de frente y perfil. El contraste de esta fotografía con respecto a las anteriores permite hacer más visible la teatralidad en los retratos, es decir, se hace evidente la intervención en la escena del fotógrafo y, en este caso, probablemente de Francisco P. Moreno, pues es quien “indica las posturas que deben adoptar [los fotografiados], y hasta hacer uso de los gestos, con la finalidad de que los posibles lectores visuales se vean atrapados por aquello que para el intérprete de la escena sea importante”.⁵²

Además de la disposición forzada en el caballo, a partir de la comparación de la figura III.39 con la figura III.38 se observa el cambio de vestuario del sujeto retratado, quien es exhibido en la figura III.39 con el torso desnudo, con un pañuelo distinto en la cabeza y con una especie de ‘taparrabo’ de piel. La vestimenta y la disposición del sujeto sobre el caballo son elementos recurrentes en la pintura de malones (fig. III.40), la cual promovió una visión tipificada de los indígenas como bandidos, ladrones de las sociedades blancas que no acataban la ley.⁵³ En este caso la fotografía no fue realizada con la intención de registrar los rasgos antropométricos de un grupo étnico, sino que la escenificación fue realizada con la intención de evocar la asociación entre los indígenas con los ‘malones’. Al presentar al indio como bandido, se pretendía justificar su condición como prisionero, entendida en ese contexto como un acto de justicia.

Ahora bien, si en la pintura de malones del siglo XIX los rostros de los indígenas connotaban ‘salvajismo’ y violencia, en la figura III.39 la mirada del indígena retratado tiene otra connotación. Debido



Figura III.40: Johann Moritz Rugendas. *El rapto de la cautiva*, 1848. Colección Instituto Ibero-Americano de Berlín.

⁵²Enrique Camacho Navarro, *Gomes Casseres y su Banana Series (1907-1920). Imaginación fotográfica en postales de Costa Rica*, México: CIALC, UNAM, 2020, págs. 301-302.

⁵³Véase, *supra*, pág. VII.



Figura III.41: Ángel Della Valle. *La vuelta del malón*, 1892. Colección Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina.

a que éste no mira a la cámara, podemos pensar que su atención está dirigida a quien le indica la pose que debe sostener, ya fuera el fotógrafo, Pascasio Moreno o alguien más detrás de la cámara. Este gesto evidencia la condición de sumisión del indígena respecto al fotógrafo y, por lo tanto, la desigualdad de participación en su construcción visual: “no es él mismo quien define que se le fotografíe. Cumple órdenes. Obedece. Posa porque ésa fue la orden. No sería extraño que se sintiese incómodo al pensar que su vestimenta no es la que él quisiera portar. Pero obedece, sin réplica. Es el hombre blanco quien determina qué aparecerá en el momento fotográfico”.⁵⁴

En concordancia con lo anterior, cabe destacar que la investigadora Laura Malosetti Costa identificó un cambio en las representaciones pictóricas de malones producidas en Argentina en la última década del siglo XIX, lo cual atribuyó al cambio de percepción producido por la finalización de la Conquista del Desierto. En este sentido, la investigadora expone lo siguiente al analizar la obra *La vuelta del malón* (fig. III.41), pintada por Ángel Della Valle en 1892:

En 1892 ya no había malones en la pampa. La campaña del Gral. Roca en 1879 había logrado la conquista definitiva del desierto y el virtual aniquilamiento de sus habitantes indígenas. Si bien siguió habiendo luchas y enfrentamientos (sobre todo en el Chaco), el conflicto con el indio aparecía ya superado, era un enemigo vencido. La pintura de Della Valle adquiere entonces un carácter diferente al de las anteriores: no presenta, como aquéllas, las acechanzas de un peligro todavía presente sino que aparecen como una evocación de la ‘vida del desierto’ antes de 1879, de un pasado ya superado”.⁵⁵

⁵⁴Camacho Navarro, *Gomes Casseres y su Banana Series (1907-1920). Imaginación fotográfica en postales de Costa Rica*, *op. cit.* Pág. 336.

⁵⁵Laura Malosetti Costa, “El rapto de cautivas blancas: un aspecto erótico de la barbarie en la plástica rioplatense del siglo XIX”, en *Arte, historia e identidad en América. Visiones comparativas*, Actas del XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1993, pág. 309.

En las fotografías de frente y perfil realizadas por el estudio de Samuel Boote se hace patente la intención de construir una tipología racial de los indios argentinos. Al retratarlos con la misma disposición y exponer las fotografías en conjunto, se promovía la idea de una regularidad racial en los rasgos físicos y, por lo tanto, en los estados mentales entre los indígenas catalogados como argentinos. La imagen fotográfica, al ser asumida como prueba ‘objetiva’, justificaba implícitamente aquella regularidad racial. Ahora bien, la falta de homogeneidad en los retratos permite ver la desigualdad de condiciones en que los indígenas fueron fotografiados, lo cual no se puede simplemente atribuir a la falta de un patrón fotográfico bien sistematizado. La inclusión de las diferencias de poder entre los caciques y los parentescos, en cambio, puede ser considerada producto del afán antropológico subyacente.

8. Fotografías de Herman ten Kate

En la serie de fotografías estudiada en el presente capítulo se encuentran unas cuantas fotografías incorporadas por Herman ten Kate, como él mismo lo señala en “Matériaux pour servir à l’anthropologie des Indiens de la République Argentine” (Materiales para servir a la antropología de los Indios de la República Argentina). Ten Kate (1858-1931), de acuerdo con Máximo Farro, se especializó en dibujo anatómico en la Academia de La Haya, en 1875, y en 1877 comenzó a tomar cursos de medicina y ciencia en la Universidad de Leiden. En 1879, se dirigió a París para continuar sus estudios, tomando cursos en la *École d’Antropologie*, en el *Muséum d’histoire Naturelle* y en la *École des Langues Orientales Vivantes*.⁵⁶ Posteriormente, en Alemania estudió de forma simultánea en las universidades de Göttingen y de Heidelberg, además de que trabajó en la *Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie and Urgeschichte*. En 1892 se encontró con Francisco Pascasio Moreno en Buenos Aires, “a quien conocía desde 1880, año en que ambos habían coincidido en París, más precisamente en los cursos y conferencias que dictaban Broca y Quatrefages”.⁵⁷

Tras una invitación de Moreno, ten Kate dirigió la sección antropológica del Museo de La Plata en 1893, en donde “realizó tareas de gabinete, organizando y estudiando una colección compuesta de 300 cráneos de grupos indígenas”.⁵⁸ En 1896 regresó al Museo de La Plata para trabajar con las colecciones de la sección antropológica con la intención de publicar nuevos estudios de antropología física. Sobre su segunda estancia en Buenos Aires, Farro comenta que “ten Kate utilizó las colecciones fotográficas del Museo para sus estudios comparados de tipos raciales. También montó un laboratorio fotográfico en la Sección Antropológica, con la asistencia de su ayudante en la sección, Charles de la Hitte. Entre junio y julio de 1896 ambos registraron allí a un grupo de araucanos llevados al Museo desde Buenos Aires por Moreno”.⁵⁹

⁵⁶Farro, *op. cit.* Pág. 9.

⁵⁷*Ibid.* Págs. 11-12.

⁵⁸*Ibid.* Pág. 12.

⁵⁹*Ibid.* Pág. 14.



Figura III.42: 'Fille de Rufino Vera (Araucane)'. En Ten Kate, *op. cit.*

Las fotografías añadidas por Ten Kate, y publicadas en su artículo de 1906 (fig. III.42, III.43), repiten la composición de los retratos de Boote, lo cual se puede entender como producto de la intención de mantener cierta regularidad en las fotografías de la serie. No obstante, debemos advertir dos diferencias importantes entre los contextos de captura de las fotografías. Por un lado, para 1896 la tipología Bertillon ya había comenzado a difundirse e incluso había sido implementada en la policía de Buenos Aires y La Plata. En este sentido, el mismo Ten Kate escribió en su artículo de 1906 las dificultades en la toma de medidas y fotografías a los indígenas.

Aunque una docena de entre ellos hubieran sido convocados por nuestro director, el Sr. Moreno, a venir al Museo para ser medidos por mí, estos Araucanos se prestaban a ello de muy mala gana. Pocas veces en mi vida de viajero-antropólogo tuve que tener tanta paciencia como con estos Indios.

Como había dos agentes de policía entre ellos, habían escuchado hablar del servicio antropométrico de Bertillon, tal como se aplica también en La Plata. Ahora bien, supusieron que mis investigaciones tenían algo que ver con la policía y no queriendo ser tratados como vulgares malhechores, se negaban a someterse.

Al final Rufino Vera (Huiliche), antiguo intérprete de Inacayal y guía experimentado de las expediciones del Museo, consintió someterse a algunas mediciones. Su hija casada siguió el ejemplo y finalmente uno de los amigos de Rufino de la tribu de los Manzaneros.

Los otros persistían en su rechazo. Sin embargo, todos se dejaban fotografiar.⁶⁰

⁶⁰“Quoiqu’une douzaine d’entre eux eussent été convoqués par notre directeur, M. Moreno, à venir au Musée pour être mesurés par moi, ces Araucans s’y prêtaient de très mauvaise grâce. Rarement dans ma vie de voyageur-anthropologiste j’ai

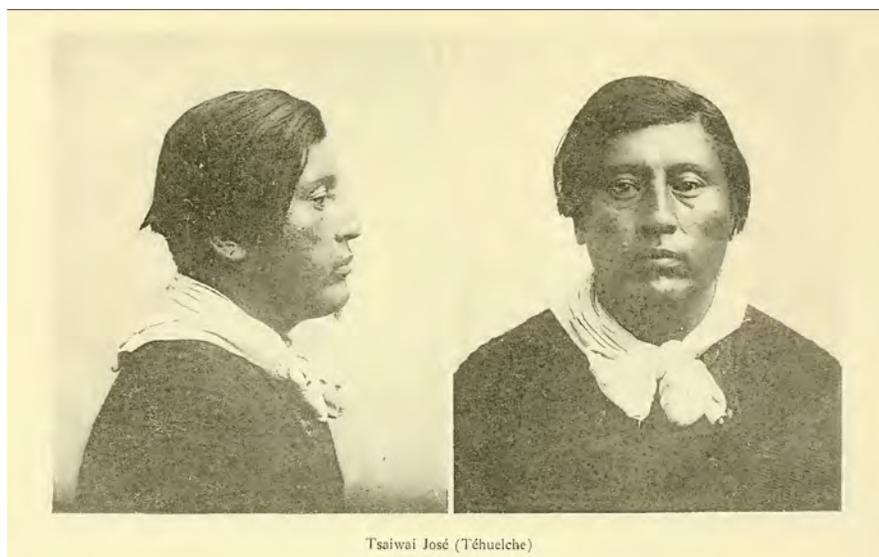


Figura III.43: ‘Tsaiwai José (Téhuélche)’. En Ten Kate, *op. cit.*

Las observaciones de ten Kate con respecto a la inconformidad de los indígenas permiten corroborar la asociación de los retratos de frente y perfil con un carácter delincucional. Además, confirman la relación desigual entre el *spectrum* y el *operator*, pues el uso de esta composición requería del sometimiento del fotografiado. No obstante, hay que recalcar que el mismo antropólogo se deslinda del uso del sistema Bertillon, reconociéndolo como ligado al ámbito policial y no al suyo.

Por otro lado, los indígenas fotografiados, de acuerdo con ten Kate, no tenían condición de prisioneros. En el texto del antropólogo se explica que el grupo indicado como araucano se presentó voluntariamente por solicitud de Moreno, mientras que los tres indígenas tehuelches eran ‘huéspedes’ del Museo, aunque no se aclara su situación.⁶¹ A pesar de que las fotografías de frente y perfil incorporadas por ten Kate se parecen mucho a las anteriormente analizadas, se advierte la diferencia en la condición de los indígenas por sus aspectos, pues los sujetos de ambos grupos no sólo aparecen vestidos, sino que portan ropa y peinados más prolijos que en el caso anterior.

Además de los retratos individuales, hay una fotografía grupal (fig. III.44) que llama la atención por repetir algunos elementos de las fotografías grupales de indígenas ya expuestas, aunque también se ad-

dù avoir tant de patience qu’avec ces Indiens.

Comme il y avait deux agents de police parmi eux, ils avaient entendu parler du service anthropométrique de Bertillon, tel qu’on l’applique aussi à La Plata. Or, ils se figuraient que mes recherches avaient quelque chose à faire avec la police et ne voulant pas être traités comme de vulgaires malfaiteurs, ils refusaient de s’y soumettre.

A la fin Rufino Vera (Huilliche), ancien interprète d’Inacayal et guide éprouvé des expéditions du Musée, consentait à se prêter à quelques mesures. Sa fille mariée suivait l’exemple et enfin l’un des amis de Rufino de la tribu des Manzaneros.

Les autres persistaient dans leur refus. Tous se laissaient photographier cependant”. ten Kate, *op. cit.* Pág. 52; traducción propia.

⁶¹“En cuanto a los tres Téhuélches, habían sido traídos, como huéspedes, por una de las expediciones del Museo en la Patagonia. Permanecieron poco tiempo en La Plata”; “Quant aux trois Téhuélches, ils avaient été amenés, comme hôtes, par l’une des expéditions du Musée en Patagonie. Ils ne séjournèrent que peu de temps à La Plata”. *Idem.* traducción propia.



Grupo de indios araucanos (foto : Ten Kate). Se puede reconocer a la hija de Rufino Vera, a la araucana mestiza y al manzanero araucano

Figura III.44: 'Grupo de indios araucanos (foto: Ten Kate). Se puede reconocer a la hija de Rufino Vera, a la araucana mestiza y al manzanero araucano'. En Vignati, *op. cit.*

vierten varias diferencias. En dicha fotografía nuevamente los hombres aparecen de pie, con dos policías a los extremos, mientras las mujeres están sentadas y los niños se encuentran sentados en sus piernas o parados, aunque en un nivel inferior al de los hombres adultos. Sin embargo, en ella los indígenas están sentados en sillas y no en el suelo, todos están bien vestidos, con zapatos e incluso sombrero y a pesar de ser escoltados por dos policías, en este caso parece ser que éstos también eran indígenas, como lo indica ten Kate. Esta situación no era extraordinaria pues, como hemos expresado anteriormente, algunos indígenas obtuvieron cargos militares tras la Conquista del Desierto. Aunado a ello, Rufino Vera, quien aparece en la fotografía junto con su hija, no tenía condición de prisionero, sino que ten Kate lo alude como colaborador del mismo Museo.

A partir de lo anterior podemos observar que las fotografías de frente y perfil realizadas a los indígenas del Nahuel Huapi fueron usadas en estudios científicos de carácter antropológico. Herman ten Kate utilizó las fotografías de la sección antropológica y realizó las propias como prueba de las regularidades raciales entre las distintas etnias indígenas argentinas.

9. El uso de la fotografía como registro antropológico

En el análisis de la serie de retratos expuesta en el presente capítulo se ha buscado exponer el vínculo de la fotografía de frente y perfil con las ciencias de lo anormal y la asociación promovida, en su uso, con la delincuencia. Asimismo, se ha profundizado en las descripciones formales de las imágenes con la intención de exhibir la necesidad de este paso en la interpretación iconológica de las imágenes, en tanto este ejercicio permite obtener información sobre los intereses e intenciones subyacentes a la realización de las mismas.

Si bien es importante volver a recalcar la asociación con la criminalidad, a partir de la descripción formal de los retratos en cuestión y del análisis de sus usos podemos afirmar que la intención de su producción estaba relacionada con la elaboración de material antropológico y no con la promoción de los indígenas como delincuentes. Si el análisis previo de las imágenes no es suficiente, se pueden añadir a esta conclusión las palabras escritas por Moreno en el periódico *La Capital* el 1 de octubre de 1888 con motivo de dar respuesta a las denuncias, publicadas en el mismo periódico, por el fallecimiento de tres indígenas a su cargo y por la disección de los mismos:

Tengo el honor de informarle que la causa de no haber puesto en su conocimiento, tan luego de sucedido, los fallecimientos de los indios á (sic) que se refiere la denuncia de LA CAPITAL; fue el haber considerado suficiente la autorización verbal que para la disección en el laboratorio de este establecimiento e inhumación en sus terrenos de los restos innecesarios al estudio anatómico de los cuerpos, de los citados indios, había recibido del Sr. presidente del consejo de higiene. Esta autorización fue solicitada a mediados de este mes en previsión del fallecimiento de algunos de los indígenas enfermos y lo hice dado el interés excepcional

(sic) que para la ciencia antropológica tendrían estas disecciones, por tratarse de los ‘últimos representantes de razas que se extinguen (sic) y de las que no se han hecho estudios todavía [. . .]. Hubiera sido demostrar verdadero atraso en el movimiento científico del día, el no haber disecado estos cadáveres, pues hubiéranse perdido valiosísimos materiales de estudio que tanto van a contribuir al conocimiento exacto de la constitución étnica de las razas americanas y sobre todo cuando es precisamente el Museo de La Plata el que esta (sic) destinado a ser el centro de esta clase de investigaciones.⁶²

Moreno justificó la disección de los indígenas fallecidos en el Museo como una acción necesaria para la ciencia, considerando dichos restos como valiosos materiales de estudio al tratarse de los ‘últimos representantes de razas que se extinguen’. Asimismo, cabe resaltar la labor que Moreno atribuyó al Museo, a saber, ‘contribuir al conocimiento de la constitución étnica de las razas americanas’, pues da cuenta de los principios evolucionistas con que el Museo de La Plata fue creado y ordenado.

La fotografía, utilizada como prueba por las ciencias de lo anormal por sus cualidades objetivas, servía en este caso para ilustrar las premisas evolucionistas del Museo de La Plata. Sobre el uso antropológico de la fotografía, debemos remitir al trabajo de la investigadora Deborah Dorotinsky sobre el archivo fotográfico ‘México Indígena’. En su análisis de las fotografías antropológicas realizadas en México durante el porfiriato, la investigadora identificó dos motivaciones ideológicas. Por un lado, la fotografía fue utilizada como medio de conservación, es decir,

[. . .] funcionaba como un medio de preservación de lo que estaba por desaparecer. En cuanto a las culturas ‘autóctonas’ o indígenas, si las políticas integracionistas tenían éxito, se trataba entonces de guardar un registro de algo que iba a morir para poder conservarlo, estudiarlo, observarlo y atesorarlo en un museo [. . .]. Así, se archivan imágenes, coleccionan objetos, catalogan descripciones textuales de tradiciones: meros artefactos para la memoria, fósiles de gentes y culturas, fetiches modernos de lo que desaparecerá.⁶³

Por otro lado, la fotografía también servía como ‘instrumento de arresto’, pues, como expone Dorotinsky, el acto fotográfico petrifica un instante concreto, “lo que queda grabado en una fotografía es siempre un allá y un entonces para el espectador de la misma. Este remitir al pasado en el acto congelador de la fotografía, permitía acercar aún más a los indios vivos y los indios históricos que pueblan nuestros mitos de origen como nación”.⁶⁴ Al ‘arrestarlos’ o petrificarlos, añade la investigadora, la fotografía

⁶²Karina Oldani *et. al.*, “Las muertes invisibilizadas del Museo de La Plata”, en *Corpus*, n.º 1, 2011, vol. 1, <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/986>, consultado en junio de 2019, pág. 4.

⁶³Deborah Dorotinsky Alperstein, *La vida de un archivo. México indígena y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*, Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, pág. 138.

⁶⁴*Ibid.* Pág. 139.

[...] también los detenía en la línea del pensamiento evolucionista en un estado evolutivo inferior al del hombre blanco occidental y europeo, y justificaba cualquier empresa iniciada por este último para sacar al indio primitivo de su atraso. Sin embargo, la fotografía también petrificaba ‘la raza’ -la convertía en un documento a punto de ser enterrado, guardado como antigüedad, archivado en una gaveta.⁶⁵

Ahora bien, desde la década de 1890, Moreno fue un gran crítico de la política implementada por el gobierno argentino concerniente a la repartición de las tierras pampeanas, pues consideraba que había sido un proceso injusto y que su administración no había generado un beneficio a la nación, sino para unos cuantos.⁶⁶ Asimismo, consideró innecesarias las campañas militares al Nahuel Huapi contra los llamados indios amigos de la zona e incluso ayudó a Sayhueque y a Foyel a obtener tierras. En este sentido, en 1898 escribió lo siguiente:

En la dura guerra á (sic) los indígenas se cometieron no pocas injusticias, y con el conocimiento que tengo de lo que pasó entonces, declaro que no hubo razón (sic) alguna para el aniquilamiento de las indiadas que habitaban en sud (sic) del lago Nahuel-Huapi, pudiendo decir que si se hubiera procedido con benignidad esas indiadas hubieran sido nuestro gran auxiliar para el aprovechamiento de la Patagonia, como lo es hoy el resto errante que queda de esas tribus, desalojado diariamente por los ubicadores de los «certificados» con que se premió su exterminio.⁶⁷

No obstante lo anterior, Moreno también fue un impulsor de la Conquista del Desierto al considerar necesaria la ‘civilización’ de los territorios patagónicos y de sus habitantes para el progreso de la nación. Moreno consideraba a los indígenas nómadas de la pampa como residuos de una etapa evolutiva destinada a desaparecer ante el avance de la civilización: “[...] ella perece no por las armas, sino por la influencia fatal de medios superiores, desaparece de la esfera terrestre, concluyendo su modesta evolución en la grada que le corresponde en la escala humana y no deja más vestigio de su paso que algunos huesos y los rascadores de piedra, último vestigio del hombre cuaternario”.⁶⁸

En este sentido, las ideas evolucionistas de Moreno, plasmadas en el Museo de La Plata, justificaban el exterminio indígena al entenderlo como producto del avance natural de la civilización y no como efecto

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ “La especulación (sic), principalmente en los territorios australes, crea un valor ficticio á (sic) las tierras, que tiene en general por base la audacia ó (sic) la ignorancia, sin que produzca un céntimo al tesoro nacional; y esa especulación (sic), que no podrá existir con el aprovechamiento de la tierra por los que la labren, es mantenida por la ignorancia de esa tierra por parte de los que tienen el poder de hacerla valer y entregarla á (sic) quien la pueda explotar”. Francisco Pascasio Moreno, “Apuntes preliminares sobre una excursión á los territorios del Neuquén, Rio Negro, Chubut y Santa Cruz”, en *Revista del Museo de La Plata*, La Plata: Museo de La Plata, 1898, vol. 8, <https://publicaciones.fcnyu.unlp.edu.ar/rmlp/article/view/1169>, consultado en abril de 2021, pág. 202.

⁶⁷ *Ibid.* Págs. 272-273.

⁶⁸ Moreno, *Reminiscencias de Francisco P. Moreno*, *op. cit.* Pág. 125.

de la política estatal. Al respecto, en el texto “¿‘Hijos de los barcos’ o diversidad invisibilizada? La articulación de la población indígena en la construcción nacional argentina (siglo XIX)” (2003), Mónica Quijada expuso lo siguiente:

[...] en el marco de una ideología que hacía depender el futuro de la nación del aporte masivo de la inmigración extranjera, el indígena de frontera había quedado reducido a una forma fósil de la vida primitiva que estaba condenada inexorablemente a la extinción. Sólo que ésta podía ser física o cultural. Las élites argentinas eligieron la segunda vía, y eso condujo en un lapso más o menos breve a una suerte de consenso general sobre algo que categorizaré como ‘la invisibilización de la diferencia’. El indio no desapareció, sino que se le reclasificó: pasó a formar parte del colectivo legalmente indiferenciado de ciudadanos de la nación. Y a partir de su integración en esa nueva categoría, fueron invisibilizados como indígenas. Como he dicho al comienzo de este trabajo, ello implicó la consagración de un imaginario en el que el indio, aunque esté, se le niega; aunque se vea, no se le reconoce; aunque permanezca, se le considera una bruma del pasado, fragmento de una memoria remota.⁶⁹

Con base en lo expuesto podemos concluir que la fotografía fue utilizada, en este caso, con la intención de preservar aquello que se consideraba estaba por desaparecer. La imagen fotográfica de frente y perfil permitió plasmar a los indígenas pampeano-patagónicos como objetos de estudio antropológico, ‘fósiles’ de una era geológica ya finalizada. En el Museo de La Plata, donde los retratos fueron colocados en las salas etnográficas y antropológicas,⁷⁰ el discurso evolucionista integró a los indígenas en una historia nacional que situaba “los orígenes no en un ‘ancestro’ (que evoca una relación genealógica, de sangre), sino en un ‘precursor’, el habitante primero del espacio territorial donde se asienta la nación”.⁷¹ Al presentar a los indígenas como un capítulo lejano en la historia nacional argentina y proclamar la extinción de aquellas ‘razas’, se evadió su vinculación genética con los argentinos ‘civilizados’, contribuyendo al proceso de invisibilización de la presencia indígena y, por lo tanto, a una definición de la identidad argentina que se presentó como mayoritariamente producto de la inmigración europea.

⁶⁹Quijada, «¿‘Hijos de los barcos’ o diversidad invisibilizada? La articulación de la población indígena en la construcción nacional argentina (siglo XIX)», *op. cit.* Pág. 493.

⁷⁰Es importante señalar que los retratos y los restos mortales de los indígenas fueron retirados de la exhibición en 2006.

⁷¹Quijada, «¿‘Hijos de los barcos’ o diversidad invisibilizada? La articulación de la población indígena en la construcción nacional argentina (siglo XIX)», *op. cit.* Pág. 503.

IV. Conclusión

En la Historia Nacional Argentina la Conquista del Desierto adquirió el carácter de mito fundacional en tanto la sujeción de los indígenas implicó la consolidación del territorio nacional y, por lo tanto, del Estado como detentador del poder. Las élites argentinas, a diferencia de lo sucedido en otras naciones latinoamericanas, no reprodujeron el discurso de la identidad nacional como producto del mestizaje, sino que promovieron una identidad argentina blanca, producto de la inmigración europea. En este sentido, la Conquista del Desierto se empleó en el discurso histórico nacional para declarar y justificar la desaparición de los indígenas.

Las imágenes producidas en el contexto de las campañas militares contra los indígenas pampeano-patagónicos construyeron un estereotipo del indígena que respaldaba aquellas premisas sobre la identidad argentina. En el presente trabajo se diferenciaron dos tipos de fotografías relativas a la ‘Conquista del Desierto’, a saber, las tomadas durante las campañas militares, principalmente vistas, realizadas con fines de propaganda, y los retratos de frente y perfil de los indígenas prisioneros, realizados con la finalidad de convertirlos en objetos de museo. A partir del análisis de las tres series fotográficas expuestas, se identificó que en ellas los indígenas fueron representados como aborígenes incivilizados, meros residuos de grupos étnicos en proceso de extinción por fuerza del Estado y el avance civilizatorio, objetos de colección arqueológica en tanto fósiles de un pasado remoto.

Las sintaxis identificadas en las fotografías de los indígenas pampeano-patagónicos, expuestas en este trabajo, fueron empleadas posteriormente en los retratos de indígenas del Chaco. En el análisis de las representaciones de indígenas chaqueños, la investigadora Mariana Giordano plantea que las fotografías tomadas por militares durante las Campañas al Chaco, realizadas entre 1884 y 1911, mostraron escenas étnicas de los indígenas en medio del desierto, invisibilizando los castigos y mostrando a las campañas militares como ‘campañas de pacificación’: “el adjetivo ‘pacificación’ impuesto por el Estado se corresponde con la referencia visual que se construyen en estas imágenes”¹. Asimismo, Giordano identifica en estas fotografías del ‘desierto chaqueño’ la diferenciación en la representación de indios amigos y no amigos, misma que se empleó en las fotografías de los indígenas pampeanos de Antonio Pozzo y Encina, Moreno y cía, expuestas en el primer capítulo. En concordancia con lo planteado, Giordano señala que, a pesar de la diferenciación de condiciones, en ambos casos se anuncia la extinción de los indígenas:

[...] Se presenta al indígena a partir de dos estrategias que podrían considerarse contrapuestas, pero que, sin embargo coadyuvan a transmitir el ambiente ‘pacifista’ de las campañas

¹Mariana Giordano, “Someter por las armas, vigilar por la cámara: Estado y visualidad en el Chaco indígena”, en *Sociedade e Cultura*, n.º 2, Brasil: Universidade Federal de Goiás, 2011, vol. 14, pág. 385.

militares: por un lado, como resabio de un mundo en extinción, semidesnudos, con arcos y flechas, mimetizados con el ambiente natural o viviendo en sus toldos [...]. Por otro, con vestimenta militar y participando en conjunto con expedicionarios militares en fogones. En cualquiera de los casos, situándonos en la referencialidad de la imagen, ha desaparecido el ‘problema indígena’ que desde los inicios de la generación del ochenta se había convertido en uno de los ejes de la acción estatal argentina.²

Después de las campañas militares, los indígenas del Chaco, sometidos y disgregados, también fueron fotografiados, con fines etnográficos y antropológicos, utilizando las estructuras del retrato de frente y perfil por miembros del Museo de La Plata. De acuerdo con Alejandro Martínez, entre el 1 y el 15 de agosto de 1906, el antropólogo Robert Lehmann-Nitsche, encargado de la Sección Antropológica del Museo, fotografió a indígenas chaqueños en el ingenio azucarero ‘La Esperanza’ como parte de un estudio somatológico. Sobre la composición de estas fotografías, el autor comenta lo siguiente:

La metodología utilizada para obtener los retratos se anclaba en los cánones antropométricos en boga desde el tercer cuarto del siglo XIX. De ser posible, todos los sujetos debían ser fotografiados desnudos, de cuerpo entero y en tres posiciones diferentes: de frente, de perfil y de espaldas. La mirada del espectador no debía ser entorpecida por ningún elemento extraño al cuerpo de los fotografiados. Para ello se utilizaban fondos neutros, que podían lograrse mediante el uso de un telón o simplemente tomando las fotografías contra una pared de color claro, al mismo tiempo que se evitaba representar cualquier signo de cultura material.³

Aun cuando el estado argentino difundía el discurso de la extinción de los indígenas, estos se convirtieron en un tema recurrente en las postales producidas a inicios del siglo XX. Si bien el especialista en postales argentinas, Carlos Masotta, indica que las fotografías de los caciques tomadas por el Museo de La Plata no fueron recuperadas por la empresa postal,⁴ en las postales de indígenas se pueden identificar elementos de las fotografías de la Conquista del Desierto, por lo que “en Argentina estas postales son hijas de la fotografía de indígenas del siglo XIX”.⁵ En Argentina, la postal etnográfica presentó a los indígenas de forma individual y grupal en poses pasivas y con fondos naturales o neutros, eludiendo cualquier vínculo con la modernidad, e identificó a los sujetos fotografiados solamente como miembros de un grupo aborígen.

² *Idem.*

³ Alejandro Martínez, “Imágenes del ‘tiempo de los antiguos’. Fotografía y lugares de memoria”, en *Pueblos Indígenas. Interculturalidad, colonialidad, política*, ed. por Liliana Tamagno, Buenos Aires: Biblos, 2009, pág. 98.

⁴ Carlos Masotta, “El atlas invisible. Historias de archivo en torno a la muestra ‘Almas Robadas - Postales de Indios’ (Buenos Aires, 2010)”, en *Corpus*, n.º 1, 2011, vol. 1, <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/963>, consultado en junio de 2020, pág. 8.

⁵ Carlos Masotta, *Indios en las primeras postales fotográficas argentinas del s.XX*, Buenos Aires: La marca editora, 2007, pág. 8.

Al privilegiarse la forma retrato sin identificación individual, los sujetos fotografiados pasan a ser, metonímicamente, cuerpos representativos del colectivo al que son adjudicados según criterios biologicistas y estético-perceptuales que no estuvieron alejados de las elucubraciones de la antropología física, la fotografía antropométrica y la antropología criminal en boga en esa época. Los aborígenes fueron representados como *tipos raciales puros*, en aislamiento social y temporal.⁶

De acuerdo con Masotta, a partir de estos elementos la postal etnográfica elaboró un estereotipo indígena: “inmerso en una naturaleza burda e indómita, alejada del contacto cultural y de la modernidad, además de caracterizarlo como un sujeto natural (su relación con la naturaleza es pasiva, posa simplemente allí) habita un tiempo también particular”.⁷ Asimismo, el investigador plantea que, a través de las postales, el indígena, junto con el gaucho, fue incorporado en el imaginario argentino como personaje característico de la nación: “entre ambos se constituye una relación bipolar y complementaria que se puede resumir en el siguiente grupo de sentidos opuestos sobre lo indio y lo gaucho respectivamente: pasivo/activo; femenino/masculino; salvaje/civilizado”.⁸ En este sentido, Masotta entiende a las postales argentinas de indígenas como “un gesto metropolitano y colonial de la nación que afirmaba la posesión de un sujeto exótico sin confundirse con él, pero al mismo tiempo, presentado como rasgo típico”.⁹

Ahora bien, la relación entre la producción de imágenes estereotípicas de grupos sociales y la constitución de las identidades nacionales en América Latina ha sido expuesta en el caso caribeño por Ricardo Pérez Montfort. Al respecto, el investigador ha señalado que tras los movimientos independentistas “los espacios económicos y culturales afectados por procesos de mestizaje más o menos semejantes fueron paulatinamente desvinculados y desde cada uno se apeló a la propia definición y característica en función de los tormentosos aires nacionalistas”.¹⁰ De acuerdo con Pérez Montfort, las élites locales tendieron a discriminar y retomar ciertos elementos de la cultura popular como signos de identidad en función de usos políticos e ideológicos. En este sentido, “‘lo típico’ o, si se quiere, ‘lo estereotípico’, establecía una visión del otro desde una perspectiva capaz de abarcarlo todo y, por lo tanto, ‘superior’ al fenómeno observado”.¹¹ Además, explica que “la mirada externa tendía y tiende hoy, por lo general, a la simplificación y, más aún, cuando de lo que se trata de vender es un concepto, una trayectoria, una imagen”.¹² Lo

⁶Carlos Masotta, “Almas robadas. Exotismo y ambigüedad en las postales etnográficas argentinas”, en *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, Buenos Aires: Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, 2000, vol. 19, pág. 433.

⁷Masotta, *Indios en las primeras postales fotográficas argentinas del s.XX*, op. cit. Pág. 13.

⁸*Ibid.* Pág. 14.

⁹Masotta, «El atlas invisible. Historias de archivo en torno a la muestra ‘Almas Robadas - Postales de Indios’ (Buenos Aires, 2010)», op. cit. Pág. 8.

¹⁰Ricardo Pérez Montfort, “Postales de las Antillas. Estereotipos y negros en la imagen comercial del Caribe, 1900 - 1950”, en Freddy Avila Domínguez et. al., *Circulaciones culturales: lo afrocaribeño entre Cartagena, Veracruz y La Habana*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2011, págs. 123-124.

¹¹*Ibid.* Pág. 127.

¹²*Idem.*

‘típico’ alcanzó una mayor difusión a través de la circulación de su imagen. La fotografía fungió un papel central en la difusión de los estereotipos en tanto la cualidad de ‘veracidad’ en el acto fotográfico permitió que sus representaciones fueran asumidas como ‘lo verdadero’: “fue, más bien, con la aparición masiva de la fotografía después de los años ochenta del siglo XIX cuando las imágenes y sus significaciones adquirieron mayor fuerza y divulgación”¹³.

Así, a finales del siglo XIX, el estereotipo indígena en el caso argentino fue producido en las imágenes fotográficas a través de los géneros de vistas, paisaje y retrato. Mediante estas estructuras visuales se exaltaron asociaciones entre el indio y lo incivilizado con la intención de mostrar al indígena como un objeto extinto y al espacio como vacío, o vaciado, listo para su integración a la actividad capitalista. En *The optic of the state* (La óptica del estado), publicado en 2007, Jens Andermann plantea que las representaciones de los espacios vacíos son recurrentes en América Latina y están vinculados con el establecimiento de los Estados-nación y su integración en el capitalismo global.

Este énfasis en la naturaleza y el vaciamiento del espacio de las personas, yo argumentaría, representa la postcolonialidad particular y distintiva del Estado-nación Latinoamericano, la forma en que hereda y transforma viejas representaciones y relaciones de poder coloniales. Al mismo tiempo, la ‘naturaleza’ provee la imagen que hace ‘lo nacional’ disponible para su incorporación en el intercambio capitalista global.¹⁴

De manera que, a finales del siglo XIX, la representación de la modernidad en Argentina se expresó, a través de las fotografías de la Conquista del Desierto, por un lado, mediante exhibición de la supuesta extinción de los indígenas, sujetos que se consideraba eran producto de ‘una etapa evolutiva inferior’, mostrando a Argentina como una sociedad civilizada, ‘blanca’. Por otro lado, la entrada de Argentina a la modernidad también se anunció mediante la presentación de la disponibilidad de territorios para la explotación capitalista.

Por último, cabe mencionar que si bien las fotografías de la Conquista del Desierto analizadas en el presente trabajo contribuyeron a la difusión de una Argentina blanca, al ser percibidas como prueba de las premisas impulsadas por el Estado, los movimientos de impugnación del ‘mito de origen’ y de restitución de restos indígenas, producidos tras la celebración del centenario de dicho acontecimiento en 1979 por la dictadura militar, también han rebatido estos discursos. Las imágenes relativas a la Conquista del Desierto han sido resignificadas, pues han dejado de ser asumidas como prueba de la ‘blanquitud’ y han pasado a ser entendidas como prueba del acto genocida y de la invisibilización producida por el Estado sobre los indígenas argentinos.

¹³*Ibid.* Pág. 134.

¹⁴“This emphasis on nature and the emptying-out of the space of the people, I would argue, represent the particular and distinctive postcoloniality of the Latin American nation-state, the way in which it inherits and transforms older colonials representation and power relations. At the same time, ‘nature’ provides the image that makes ‘the national’ available for incorporation into the global capitalist exchange”. Jens Andermann, *The optic of the state: visibility and power in Argentina and Brasil*, Estados Unidos de América: University of Pittsburgh Press, 2007, pág. 209; traducción propia.



Figura IV.1: Raúl Stolkiner. “No Entregar Carhué al Huinca”, de la serie *NECAH 1879*, 1996. Colección Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina.

Ejemplo de la resignificación de las fotografías de la Conquista del Desierto es la obra *NECAH 1879* (No entregar Carhué al huinca) del artista Raúl Eduardo Stolkiner (RES), la cual está compuesta por dos series fotográficas de paisajes pampeanos en las que retoma aspectos de las fotografías de Antonio Pozzo, principalmente el vacío (fig. IV.1). No obstante, en ellas el vacío del paisaje es presentado como un “señalamiento de las huellas del poder sobre el territorio a partir de las mismas huellas de la política topográfica que las produjo para invertir su sentido”.¹⁵ También los retratos del Museo de La Plata han sido objeto de reinterpretación, por ejemplo, en la exposición “Prisioneros de la ciencia” se presentaron ampliaciones de algunos retratos con un negativo fotográfico en la boca,¹⁶ resaltando la violencia implícita en el acto fotográfico sobre los indígenas. Asimismo, algunas de estas fotografías se han intervenido mediante técnicas de bordado.¹⁷ Un ejemplo de estas intervenciones es la fig. IV.2, realizada



Figura IV.2: Yazminne Pérez Alvarado. Intervención sobre la fotografía de Tafá, de la muestra *Prisioneras de la ciencia. Restituciones, memorias y territorios*, 30 de octubre del 2020. En *Espacio Memoria y Derechos Humanos*, <https://espaciomemoria.ar/memoriaencasa/prisioneras/>.

¹⁵Masotta, «Imágenes recientes de la ‘Conquista del Desierto’. Problemas de la memoria en la impugnación de un mito de origen», *op. cit.* Pág. 229.

¹⁶“Muestra fotográfica ‘Prisioneros de la Ciencia’”, disponible en: <https://www.rosario.gob.ar/web/agenda/muestra-fotografica-prisioneros-de-la-ciencia-0>.

¹⁷Sobre las intervenciones de bordado sobre fotografías consultar: Sebastián Hacher, “Arte, vida y masacres. Bordar el Genocidio Mapuche”, en *Revista Anfibia* (en línea), <http://revistaanfibia.com/cronica/bordar-el-genocidio-de-los->

por Yazminne Pérez Alvarado, en la que mediante el bordado realizado sobre la fotografía de Tafá, cubre sus pechos y resalta su rostro, dignificando al personaje y extrayéndolo de su objetualización antropológica.

A partir de la impugnación del ‘mito de origen’, iniciada a finales del siglo XX, el origen étnico de la nación argentina es un tema cuestionado. Las imágenes producidas en el contexto de la Conquista del Desierto ahora adquieren un papel relevante en el cuestionamiento de la Argentina ‘blanca’, al ser utilizadas por los movimientos indígenas en Argentina como evidencia de sus antepasados, de la necesidad de su visibilización y de la re-escritura de una historia nacional que reconozca las injusticias cometidas contra sus comunidades, lo cual debería implicar políticas de resarcimiento.

Las imágenes, en tanto producto y productoras de los imaginarios colectivos, son un objeto de estudio que permite comprender aspectos de los discursos operantes en la sociedad en que se produjeron. El análisis de estas imágenes, que buscó entender los intereses e intenciones de su producción y usos, da pie a la comprensión del papel dado a los indígenas por los gobiernos en el discurso histórico nacional.

Asimismo, a partir de su estudio es posible comprender los cambios en los usos de estas mismas imágenes en el contexto actual. Observando los cambios en los discursos y lugares en que son empleadas, podemos dar cuenta de los procesos de redefinición de la identidad argentina. Las fotografías expuestas en el presente trabajo, producidas con la finalidad de invisibilizar a la población indígena en Argentina, ahora son retomadas y resignificadas para visibilizar su presencia, así como para denunciar las injusticias cometidas contra estos grupos y para reconstruir la memoria histórica nacional. No obstante, queda pendiente el análisis de los usos e intervenciones actuales sobre dichas imágenes.

mapuche/; “Prisioneras de la ciencia. Restituciones, memorias y territorios”, en *Espacio Memoria y Derechos Humanos*, <https://espaciomemoria.ar/memoriaencasa/prisioneras/>.

Bibliografía

- Alexander, Abel, “La fotografía argentina durante el siglo XIX: procesos técnicos, formatos y moda”, en Pablo Gutiérrez Zaldívar (coord.), *El despertar de una nación. Fotografía argentina del siglo XIX*, Argentina: CEDODAL, Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica Argentina, 2004.
- Alexander, Abel y Luis Priamo, “Samuel y Arturo Boote: fotógrafos y empresarios”, en *La Argentina a fines del siglo XIX. Fotografías de Samuel y Arturo Boote 1880-1900*, ed. por José X. Martini, Buenos Aires: Ediciones de la Antorcha, 2012.
- Alimonda, Héctor y Juan Ferguson, “La producción del desierto (las imágenes de la campaña del ejército argentino contra los indios, 1879)”, en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*, México: Instituto Mora, 2005.
- Ametrano, Silvia J., “Los procesos de restitución en el Museo de la Plata”, en *Revista Argentina de Antropología Biológica*, n.º 2, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2015, vol. 17, [https://revistas.unlp.edu.ar/raab/article/view/1511,\(2019-06-20\)](https://revistas.unlp.edu.ar/raab/article/view/1511,(2019-06-20)), consultado en junio de 2019.
- Andermann, Jens, *The optic of the state: visibility and power in Argentina and Brasil*, Estados Unidos de América: University of Pittsburgh Press, 2007.
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, trad. por Eduardo L. Suárez, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Areces, Nidia, “Las sociedades urbanas coloniales”, en Enrique Tandeter (Editor), *Nueva historia Argentina. La sociedad colonial*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000.
- Aumont, Jacques, *La imagen*, Buenos Aires: Paidós, 2013.
- Auza, Néstor Tomás, “La ocupación del espacio vacío: de la frontera interior a la frontera exterior. 1876-1910”, en Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo, *La Argentina del Ochenta al Centenario*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1980.
- Barba, Fernando Enrique, *Frontera ganadera y guerra contra el indio: la frontera y la ocupación ganadera en Buenos Aires entre los siglos XVIII y XIX*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1997.
- Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso*, trad. por C. Fernández Medrano, España: Paidós, 2009.
- Berger, John, “El traje y la fotografía”, en *Para entender la fotografía*, ed. por Geoff Dyer, Barcelona: Gustavo Gili, 2017.
- Bethell, Leslie, “El crecimiento de la economía Argentina, c. 1870-1914”, en *Historia de América Latina. 10. América del Sur, c. 1870-1930*, trad. por Jordi Beltrán y Neus Escandell, Barcelona: Crítica, 1992.

- Bourdieu, Pierre, “La definición social de la fotografía”, en Pierre Bourdieu (Editor), *La fotografía. Un arte medio*, trad. por Tununa Mercado, México: Nueva Imagen, 1989.
- Briones, Claudia y Walter Delrio, “La ‘Conquista del Desierto’ desde perspectivas hegemónicas y subalternas”, en *Runa*, n.º 27, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2007.
- Broca, Paul, “Instrucciones generales para las investigaciones antropológicas (1879)”, en *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, ed. por Juan Naranjo, trad. por Cristina Zelich, Barcelona: Gustavo Gili.
- Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, trad. por Teófilo de Lozoya, Barcelona: Crítica, 2001.
- Butto, Ana, “Rastros de violencia en las fotografías de la Conquista del Desierto (Argentina, 1879-1883)”, en *Revista Sans Soleil. Estudios de la imagen*, Centro de Estudios de la Imagen Sans Soleil (CEISS), Área de Antropología visual de la Universidad de Buenos Aires, 2017, vol. 9, <https://revista-sanssoleil.com/volumen-9/>, consultado en marzo de 2020.
- Camacho Navarro, Enrique, *Cómo se pensó Costa Rica. Imágenes e imaginarios en tarjetas postales: 1900-1930*, México: CIALC, UNAM, 2015.
- *Gomes Casseres y su Banana Series (1907-1920). Imaginación fotográfica en postales de Costa Rica*, México: CIALC, UNAM, 2020.
- “Imágenes y letras. El poder de las representaciones en la lucha política en Centroamérica y el Caribe”, en Enrique Camacho Navarro (coord.), *El rebelde contemporáneo en el Circuncaribe. Imágenes y representaciones*, México: CCyDEL, UNAM, Edere, 2006.
- Canala, Juan Pablo, “Estudio preliminar. Meditaciones de un final abrupto”, en Leopoldo Lugones, *Historia de Roca*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2012.
- Canals Frau, Salvador, *Las poblaciones indígenas de la Argentina: su origen, su pasado, su presente*, Buenos Aires: Sudamericana, 1973.
- Cortés-Rocca, Paola, *El tiempo de la máquina. Retratos, paisajes y otras imágenes de la nación*. Buenos Aires: Colihue, 2011.
- Cuarterolo, Miguel Ángel, “Las primeras fotografías del país”, en *Los años del daguerrotipo, 1843-1870. Primeras fotografías argentinas*, 2009: Ediciones de la Antorcha, 2009.
- Delrio, Walter, Diego Escolar, Diana Lenton y Marisa Malvestitti, *En el país de nomeacuerdo. Archivos y memorias del genocidio del estado argentino sobre los pueblos originarios 1870-1950*, Viedma: Editorial de la Universidad de Río Negro, 2018.
- Dorotinsky Alperstein, Deborah, *La vida de un archivo. México indígena y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*, Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- “Para medir el cuerpo de la Nación: antropología física y visualidad racialista en el marco de recepción de la biotipología en México”, en Marisa Miranda y Gustavo Vallejo (dir.), *Una historia de*

- la eugenesia: Argentina y las redes biopolíticas internacionales 1912-1945*, Buenos Aires: Biblos, 2012.
- *Viaje de sombras: fotografías del Desierto de la Soledad y los indios lacandones en los años cuarenta*, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2013.
- Edwards, Elizabeth, “Anthropology’s intermediary spaces”, en *Framing the interpreter. Towards a visual perspective*, ed. por Anxo Fernández-Ocampo y Michaela Wolf, Nueva York: Routledge, 2014.
- Eggers-Brass, Teresa, *Historia argentina: Una mirada crítica (1806-2006)*, Buenos Aires: Maipue, 2006.
- Farro, Máximo, “Primer encargado de la Sección Antropológica del Museo de La Plata”, en *Revista Museo*, n.º 23, Buenos Aires: Fundación Museo de La Plata, 2009, vol. 3.
- Fernández-Ocampo, Anxo y Michaela Wolf, “Framing the interpreter’s wife”, en *Framing the interpreter. Towards a visual perspective*, ed. por Anxo Fernández-Ocampo y Michaela Wolf, Nueva York: Routledge, 2014.
- Fiore, Dánae y Ana R. Butto, “Violencia fotografiada y fotografías violentas. Acciones agresivas y coercitivas en las fotografías etnográficas de pueblos originarios fueguinos y patagónicos”, en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Pictures, memories and sounds (sitio web)* (2014), <http://journals.openedition.org/nuevomundo/67326>, consultado en agosto de 2018.
- Foucault, Michel, *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*, trad. por Aurelio Garzón del Camino, Ciudad de México: Siglo XXI, 2019.
- Freund, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Barcelona: Gustavo Gili, 2015.
- García, Silvia Perla, “Cultura fronteriza en Guerra”, en *Patrimonios visuales patagónicos. Territorios y sociedades. Álbumes fotográficos de Antonio Pozzo y Encina, Moreno y Cía*, Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, 2017.
- García Ferrari, Mercedes, “‘Saber policial’. Galerías de ladrones en Buenos Aires, 1880-1887”, en *La Galería de Ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2009.
- “‘Una marca peor que el fuego’. Los cocheros de la Ciudad de Buenos Aires y la resistencia al retrato de identificación”, en *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*, Argentina: Fondo de Cultura Económica, Universidad de San Andrés, 2007.
- Gelman, Jorge y Daniel Santilli, “Expansión ganadera y diferencias regionales. La campaña de Buenos Aires en 1839”, en *De Rivadavia a Rosas. Desigualdad y crecimiento económico*, Buenos Aires: Universidad de Belgrano, Siglo XXI, 2006.
- Giberti, Horacio C. E., “Difusión del ganado (hasta 1600)”, en *El desarrollo agrario argentino: Estudio de la región pampeana*, Buenos Aires: Eudeba, 1964.
- Giordano, Mariana, “Someter por las armas, vigilar por la cámara: Estado y visualidad en el Chaco indígena”, en *Sociedade e Cultura*, n.º 2, Brasil: Universidade Federal de Goiás, 2011, vol. 14.

- Gómez, Juan, *La fotografía en la Argentina. Su historia y evolución en el siglo XIX, 1840-1899*, Buenos Aires: Abadía, 1986.
- Halperín Donghi, Tulio, “Clase terrateniente y poder político en Buenos Aires (1820-1930)”, en *La formación de la clase terrateniente bonaerense*, Buenos Aires: Prometeo, 2005.
- Hernández, Isabel, “La construcción de la República. La Conquista del «Desierto»”, en *Los indios de Argentina*, Madrid: Mapfre, 1992.
- Jelin, Elizabeth, “Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales”, en *Estudios Sociales*, n.º 1, Rosario: Universidad Nacional del Litoral, 2004, vol. 27.
- Kossok, Manfred, “Rivalidad comercial entre Buenos Aires y Lima”, en *El Virreinato del Río de la Plata: su estructura económica-social*, Buenos Aires: Pleyade, 1972.
- Kossoy, Boris, “La fotografía en Latinoamérica en el siglo XIX. La experiencia europea y la experiencia exótica”, en Wendy Watris y Lois Parkinson Zamora (Editores), *Image and memory. Photography from Latin America, 1866-1994*, Austin: University of Texas, 1998.
- Langford, Rachael, “Framing and masking: Photographing the interpreter in/of colonial conflict”, en *Framing the interpreter. Towards a visual perspective*, ed. por Anxo Fernández-Ocampo y Michaela Wolf, Nueva York: Routledge, 2014.
- Lenton, Diana, *De centauros a protegidos. La construcción del sujeto de la política indigenista argentina desde los debates parlamentarios (1880-1970)*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, 2005.
- Lobos, Omar (comp.), *Juan Calfcucurá. Correspondencia 1854-1873*, Buenos Aires: Colihue, 2015.
- Malosetti Costa, Laura, “Buenos Aires-Chicago: *La vuelta del malón*”, en *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- “El rapto de cautivas blancas: un aspecto erótico de la barbarie en la plástica rioplatense del siglo XIX”, en *Arte, historia e identidad en América. Visiones comparativas*, Actas del XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1993.
- “Pampa”, en *Pampa, ciudad y suburbio*, Buenos Aires: Fundación OSDE, 2007.
- Malosetti Costa, Laura y Martha Penhos, “Imágenes para el desierto argentino. Apuntes para una iconografía de la pampa”, en *Ciudad / campo, en las Artes en Argentina y Latinoamérica*, III Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, Buenos Aires: CAIA, 1991.
- Mandrini, Raúl y Sara Ortelli, “Repensando viejos problemas: observaciones sobre la araucanización de las pampas”, en *Runa*, n.º 22, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1995.
- Marin, Louis, “Poder, representación, imagen”, en *Prismas*, trad. por Horacio Pons, n.º 13, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes, 2009.

- Martínez, Alejandro, “Imágenes del ‘tiempo de los antiguos’. Fotografía y lugares de memoria”, en *Pueblos Indígenas. Interculturalidad, colonialidad, política*, ed. por Liliana Tamagno, Buenos Aires: Biblos, 2009.
- Mases, Enrique Hugo, *Estado y cuestión indígena. El destino final de los indios sometidos en el sur del territorio (1878-1910)*, Buenos Aires: Prometeo, 2002.
- Masotta, Carlos, “Almas robadas. Exotismo y ambigüedad en las postales etnográficas argentinas”, en *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, Buenos Aires: Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, 2000, vol. 19.
- “El atlas invisible. Historias de archivo en torno a la muestra ‘Almas Robadas - Postales de Indios’ (Buenos Aires, 2010)”, en *Corpus*, n.º 1, 2011, vol. 1, <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/963>, consultado en junio de 2020.
- “Imágenes recientes de la ‘Conquista del Desierto’. Problemas de la memoria en la impugnación de un mito de origen”, en *RUNA*, n.º 1, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2006, vol. 26.
- *Indios en las primeras postales fotográficas argentinas del s.XX*, Buenos Aires: La marca editora, 2007.
- “Telón de fondo. Paisajes de desierto y alteridad en la fotografía de la Patagonia (1880-1900)”, en *Aisthesis*, n.º 46, Santiago: Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009.
- Medina, Cuauhtémoc, “¿Identidad o identificación? La fotografía y la distinción de las personas. Un caso oaxaqueño”, en *XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Arte, Historia e identidad en América: visiones comparativas*, ed. por Gustavo Curiel, ed. por Renato González Mello, ed. por Juana Gutiérrez Haces, Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1994, vol. 2.
- Mitchell, W. J. Thomas, “Imperial Landscape”, en *Landscape and power*, Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Montiel Álvarez, Teresa, “La fotografía policial en el siglo XIX. El sistema Bertillon”, en *ArtyHum. Revista digital de artes y humanidades*, n.º 21, 2016, <https://www.artylum.com/descargas/PDF/ArtyHum%20n%C2%BA%2021.pdf>, consultado en mayo de 2021.
- Moreno, Francisco Pascasio, “Apuntes preliminares sobre una excursión á los territorios del Neuquén, Rio Negro, Chubut y Santa Cruz”, en *Revista del Museo de La Plata*, La Plata: Museo de La Plata, 1898, vol. 8, <https://publicaciones.fcnym.unlp.edu.ar/rmlp/article/view/1169>, consultado en abril de 2021.
- *Reminiscencias de Francisco P. Moreno*, ed. por Eduardo V. Moreno, Buenos Aires: Moreno, Eduardo V., 1942.
- Mraz, John, “Ver fotografías históricamente. Una mirada mexicana”, en John Mraz y Ana María Mauad, *Fotografía e historia en América Latina*, Montevideo: Centro de Fotografía de Montevideo, 2015.

- Nacuzzi, Lidia Rosa, *Identidades impuestas. Tehuelches, aucas y pampas en el norte de la Patagonia*, Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología, 2005.
- Navarrete, José Antonio, “Construir la nación, construir los sujetos”, en *Fotografiando en América Latina*, segunda edición, Montevideo: CdF Ediciones, 2017.
- Navarro Floria, Pedro, *Historia de la Patagonia*, Buenos Aires: Fundación Centro de Estudios Políticos y Administrativos, 1999.
- Oldani, Karina, Miguel Añón Suarez y Fernando Miguel Pepe, “Las muertes invisibilizadas del Museo de La Plata”, en *Corpus*, n.º 1, 2011, vol. 1, <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/986>, consultado en junio de 2019.
- Penhos, Marta, “Frente y perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX”, en *Arte y Antropología*, Buenos Aires: Fundación Espigas, 2006.
- “Las fotografías del álbum de Encina, Moreno y cía (1883) y la construcción de la Patagonia como espacio geográfico y paisaje”, en *Patrimonios visuales patagónicos. Territorios y sociedades. Álbumes fotográficos de Antonio Pozzo y Encina, Moreno y Cía*, Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, 2017.
- Pérez Montfort, Ricardo, “Postales de las Antillas. Estereotipos y negros en la imagen comercial del Caribe, 1900 - 1950”, en Freddy Avila Domínguez, Ricardo Pérez Montfort y Christian Rinaudo (coords.), *Circulaciones culturales: lo afrocaribeño entre Cartagena, Veracruz y La Habana*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2011.
- Pérez Vejo, Tomás, “¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas”, en *Memoria y Sociedad*, n.º 32, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2012, vol. 16.
- Podgorny, Irina, “De razón a facultad: ideas acerca de las funciones del Museo de La Plata en el periodo 1890-1918”, en *RUNA*, n.º 1, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1995, vol. 22, <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/1318/1268>, consultado en marzo 2021.
- Quijada, Mónica, “¿‘Hijos de los barcos’ o diversidad invisibilizada? La articulación de la población indígena en la construcción nacional argentina (siglo XIX)”, en *Historia Mexicana*, n.º 2, México: Colegio de México, 2003, vol. 53.
- “La ciudadanización del «indio bárbaro». Políticas oficiales y oficiosas hacia la población indígena de la pampa y la Patagonia, 1870-1920”, en *Revista de Indias*, n.º 217, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999, vol. 59.
- “La ciudadanización del «indio bárbaro». Políticas oficiales y oficiosas hacia la población indígena de la Pampa y la Patagonia”, en *Revista de indias*, n.º 217, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999, vol. 59.

- “Nación y territorio: la dimensión simbólica del espacio en la construcción nacional argentina. Siglo XIX”, en *Revista de Indias*, n.º 219, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000, vol. 40.
- “Visibilización y revisibilización de los indígenas en Argentina (siglos XIX-XX)”, en Gabriela Dalla Corte (coord.), *Relaciones sociales e identidades en América. IX Encuentro-Debate América Latina ayer y hoy*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2004.
- Rodríguez, María Inés y Julio Esteban Vezub, *Patrimonios visuales patagónicos. Territorios y sociedades. Álbumes fotográficos de Antonio Pozzo y Encina, Moreno y Cía*, Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, 2017.
- Rodríguez Luévano, Álvaro, *Miradas y rostros, transferencias técnicas y culturales de la fotografía judicial entre Francia y México 1880-1910*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia Moderna y Contemporánea, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2014.
- Rojas Mix, Miguel, *El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*, Buenos Aires: Prometeo, 2006.
- Sarmiento, D. F., “Expedición a araucanía”, en *Obras completas*, Buenos Aires: Imprenta y litografía Mariano Moreno, 1900, vol. XLI.
- Savall, Andrea Fabiana, “El detrás de la escena. Proyecto de restauración y exposición de los álbumes de la campaña al Río Negro”, en *Patrimonios visuales patagónicos. Territorios y sociedades. Álbumes fotográficos de Antonio Pozzo y Encina, Moreno y Cía*, Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, 2017.
- Schmit, Roberto y Andrés Cuello, “Derechos de propiedad, control social y poder durante la construcción del Estado nacional en la Argentina (Entre Ríos, 1850-1870)”, en Ernesto Bohoslavsky y Milton Godoy Orellana (eds.), *Construcción estatal, orden oligárquico y respuestas sociales (Argentina y Chile, 1840-1930)*, Buenos Aires: Prometeo, 2010.
- Sougez, Marie-Loup y Helena Pérez Gallardo, “Otras fronteras”, en Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid: Cátedra, 2009.
- Szir, Sandra M., “Modalidades gráficas de regulación social. Los aspectos visuales de la *Galería de ladrones de la Capital*”, en *La Galería de Ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2009.
- Tagg, John, *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*, trad. por Antonio Fernández Lera, Barcelona: Gustavo Gili, 1988.
- Tell, Verónica, *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*, Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín, 2017.
- “La toma del desierto. Sobre la auto-referencialidad fotográfica”, en *I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes (IX Jornadas CAIA. Poderes de la imagen)*, Buenos Aires: Conferencia llevada a cabo en el Congreso del Centro Argentino de Investigadores de Arte, 2001, <http://www.caia.org.ar/docs/Tell.pdf>, consultado en mayo de 2020.

- Tell, Verónica, “Sombras (y opacidades) de la fotografía en las campañas de 1879 y 1882-83”, en *Patrimonios visuales patagónicos. Territorios y sociedades. Álbumes fotográficos de Antonio Pozzo y Encina, Moreno y Cía*, Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, 2017.
- Ten Kate, Herman, “Matériaux pour servir à l’anthropologie des Indiens de la République Argentine”, en *Revista del Museo de La Plata*, La Plata: Museo de La Plata, 1906, vol. 12, <https://publicaciones.fcny.unlp.edu.ar/rmlp/article/view/1231>, consultado en abril de 2020.
- Torre, Claudia, “Militares en el desierto. Expedición, escritura y fotografía”, en *Simposio internacional imágenes y realismos en América Latina* (29 de septiembre al 2 de octubre del 2011), <https://imagenesyrealismosleiden.files.wordpress.com/2012/01/militares-en-el-desierto-expedicic3b3n-escritura-y-fotografc3ada.pdf>, consultado en abril de 2020.
- “Reportes de campaña. Las fotografías de Antonio Pozzo y las crónicas de Remigio Lupo en la conquista territorial”, en *Patrimonios visuales patagónicos. Territorios y sociedades. Álbumes fotográficos de Antonio Pozzo y Encina, Moreno y Cía*, Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, 2017.
- Torre, Claudia Inés, *Literatura en tránsito. La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto (Argentina, 1870-1900)*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Letras, Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, 2007.
- Trímboli, Javier, “1979. La larga celebración de la conquista del desierto”, en *Corpus*, n.º 2, 2013, vol. 3, <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/568>, consultado en marzo de 2020.
- Vezub, Julio Esteban, “1879-1979. Genocidio indígena, historiografía y dictadura”, en *Corpus*, n.º 2, 2011, vol. 1, <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/1165>, consultado en febrero de 2020.
- Vezub, Julio Esteban y Diego Escolar, “¿Quién mató a Millaman? Venganzas y guerra de ocupación nacional del Neuquén, 1882-3”, en *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, École des hautes études en sciences sociales (EHESS), 2013, <https://journals.openedition.org/nuevomundo/65744>, consultado en marzo de 2020.
- Vignati, Milcíades Alejo, “Iconografía aborígen I. Los caciques Sayeweke, Inkayal y Foyel y sus allegados”, en *Revista del Museo de la Plata. Nueva Serie. Sección Antropología*, n.º 10, Buenos Aires: Museo de La Plata, 1942, vol. 2, <https://publicaciones.fcny.unlp.edu.ar/rmlp/article/view/1649/703>, consultado en noviembre de 2018.
- Viñas, David, *Indios, ejército y frontera*, México: Siglo XXI, 1982.
- Yankelevich, Pablo, *Argentina en el siglo XIX*, Ciudad de México: Instituto Mora, 2005.
- Yunque, Álvaro, *Calfucurá. La conquista de las pampas*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2008.
- Zeballos, Estanislao, *Callucura y la dinastía de los piedras; paine y la dinastía de los zorros; relmu, reina de los pinares*, Buenos Aires: Hachette, 1961.
- *La conquista de las quince mil leguas. Estudio sobre la traslación de la frontera sur de la República al Río Negro*, segunda edición, Buenos Aires: La prensa, 1878.