

PROCESOS DE CONTACTO EN LAS FOTOGRAFÍAS DE MAPUCHES Y TEHUELCHES EN PATAGONIA A FINES DEL SIGLO XIX Y COMIENZOS DEL XX

Ana R. Butto*

Fecha recepción: 22 de septiembre de 2014

Fecha de aceptación: 7 de junio de 2015

RESUMEN

Este trabajo analiza los procesos de contacto entre mapuches, tehuelches y la sociedad occidental a partir de fotografías tomadas en Patagonia a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Nos proponemos evaluar las prácticas sociales y las apropiaciones de cultura material foránea por parte de ambas sociedades indígenas a fin de analizar y comparar sus procesos de contacto con el incipiente estado-nación argentino. Seguimos la perspectiva de la “arqueología visual”, que considera las fotografías como artefactos culturales que contienen información acerca del fotografiado y su cultura material, así como del fotógrafo. Analizamos 521 fotografías, evaluando vestimenta, ornamentos y artefactos manipulados por los individuos fotografiados ya que consideramos que estos testimonian la convivencia de elementos indígenas y occidentales y evidencian los procesos de contacto. Consideramos que existieron amplias negociaciones y resistencias al avance de la sociedad occidental; sin embargo, los grupos mapuches parecen haber adoptado mayor cantidad de prácticas y de cultura material occidental que los grupos tehuelches.

Palabras clave: *Mapuche – Tehuelche – Estado-nación – contacto – agencia indígena*

* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Asociación de Investigaciones Antropológicas.
E-mail: anabutto@gmail.com.

CONTACT PROCESSES IN THE PHOTOGRAPHS OF MAPUCHE AND TEHUELCHÉ IN PATAGONIA BY THE END OF THE XIXTH CENTURY AND BEGINNING OF THE XXTH

ABSTRACT

This work analyzes the mapuche, tehuelche and western society contact processes through photographs taken in Patagonia from the late 19th century to the beginning of the 20th century. Our purpose is to assess the social practices and incorporation of foreign material culture by these groups, in order to analyze and compare their contact processes with the early Argentinian state. We followed the perspective of “visual archaeology”, which considers photographs as cultural artifacts that contain information about the photographed subjects and their material culture, as well as about the photographer. We analyzed 521 photographs, assessing clothes, ornaments and artifacts manipulated by the photographed ones; because we consider they depict the coexistence of indigenous and western elements, thus pointing out to the contact process. We consider there existed mayor negotiations and resistences to the western advance, but the mapuche people seemed to have adopted mayor western practices and material culture than the tehuelche people.

Keywords: *mapuche – tehuelche – State-nation – contact – indigenous agency*

INTRODUCCIÓN

El tema general de este trabajo trata sobre las sociedades patagónicas y su contacto con la sociedad occidental a lo largo de la conformación y expansión del estado-nación argentino, desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, aproximadamente. Entendemos que la conformación del estado implica la intención de crear una “comunidad imaginada” (Anderson 2006), en la que todos sus integrantes se consideren formal e institucionalmente iguales y estén unidos por sentimientos de camaradería horizontal, ignorando las desigualdades existentes entre ellos, con el fin de construir una nación homogénea al interior y heterogénea al exterior (Quijada *et al.* 2000). El estado buscó, entonces, la normalización y regulación de la sociedad mediante la definición de dos ejes: territorio y ciudadanía, para cuya regulación movilizó los recursos necesarios, tanto materiales como humanos y simbólicos, que son a su vez la base de su poder y de su monopolio legítimo de la violencia física. En este marco político-ideológico, los pueblos originarios constituían un doble obstáculo: en primer lugar a la ciudadanía, por no haberse asimilado aún a la vida “civilizada” occidental y, en segundo lugar, al territorio, por habitar espacios que eran requeridos por los terratenientes para la urgente explotación agropecuaria. Desde el año 1853 se desplegaron diversas avanzadas militares al territorio patagónico, durante las cuales los grupos indígenas fueron blanco de múltiples enfrentamientos, entre los cuales algunos grupos se presentaron pacíficamente ante el estado y otros fueron vencidos militarmente y tomados prisioneros. Tanto los grupos que negociaron su presentación como aquellos que fueron vencidos en el campo de batalla sufrieron los mismos destinos: a) el traslado a Buenos Aires como prisioneros en campos de concentración como el Cuartel de Retiro o la isla Martín García, b) su venta como servicio doméstico en las casas de familia porteñas, c) su coercitiva incorporación a las Fuerzas Armadas Argentinas, o d) su ocupación como mano de obra rural en el Litoral o en ingenios azucareros tucumanos (Mases 2010; Papazian y Nagy 2010; Rodríguez 2010).

En esta coyuntura socio-histórica, nos interesan especialmente las representaciones fotográficas que la sociedad occidental realizó de estas comunidades originarias. En este sentido, el objetivo principal de este trabajo es el análisis de las prácticas sociales y de las apropiaciones y negociaciones respecto de la cultura material foránea por parte de las sociedades mapuches y tehuelches¹ que habitaban el territorio patagónico, a fin de evaluar los procesos de contacto

de ambos grupos en esta coyuntura histórica. Retomamos el concepto de contacto y de zona de contacto (Pratt 2011) para hacer referencia a las relaciones coloniales entre culturas diferentes y a la expansión occidental, partiendo del supuesto de que no se trató de un proceso homogéneo, sino que sus características dependieron de “la relación dialéctica entre los contextos locales y los procesos globales” (Buscaglia 2011:59). El proceso de contacto entre estas sociedades creó así culturas híbridas (García Canclini 1989), en las que prevalecieron la coerción, la inequidad y el conflicto, pero en las que las minorías subalternas también poseyeron agencia, es decir, un rol activo (Spivak 1994). Planeamos, entonces, esta investigación a partir de los múltiples registros fotográficos obtenidos por agentes gubernamentales, científicos, viajeros y misioneros que recorrieron Patagonia en ese lapso y mantuvieron, por lo tanto, un contacto directo con estas poblaciones. Creemos que el análisis visual permite una aproximación a las prácticas sociales de los grupos indígenas con la cultura material,² tanto autóctona como foránea, a partir de la cual es posible evaluar la adopción de las pautas culturales criollas por parte de los grupos mapuches y tehuelches.

La arqueología visual plantea que la fotografía puede considerarse un artefacto cultural, en el cual es posible rastrear tanto la agencia del fotógrafo como la del sujeto retratado (Fiore 2007). Las imágenes fotográficas, por mantener una relación física directa con el referente representado, registran –aunque siempre de manera sesgada– la materialidad de los individuos que posaron frente al dispositivo fotográfico. Esta materialidad del retratado que queda registrada en los haluros de plata de la imagen es la que nos permite rescatar la información visual acerca de los indígenas representados y, en última instancia, inferir sus prácticas culturales. En tal sentido, coincidimos con Fiore y Varela (2009) en que las fotografías de estos sujetos, generadas por los diversos fotógrafos que entraron en contacto con ellos, fueron producto de negociaciones entre ambos actores sociales, las cuales se dieron tanto a partir de los diferentes intereses de cada agente social en cuanto a las formas de representación, como a partir de los distintos grados de libertad de dichos agentes (fotógrafo y fotografiado). A su vez, esta negociación respondió a la interrelación de los procesos básicos de la construcción de identidad: la autoadcripción (del indígena) y la adscripción por los otros (los fotógrafos) (Fiore 2007). A partir de la distinción de los diferentes niveles de intervención en la imagen, por el fotógrafo y el fotografiado en la toma y solo por parte del fotógrafo en el laboratorio y en la publicación, podemos centrar la atención en el momento de la toma fotográfica y rescatar la agencia del individuo fotografiado y sus elecciones respecto de su autorrepresentación. De esta manera, las prácticas sociales y la cultura material puesta en juego tienen el potencial de generar alternativas, limitar y/o alterar el orden impuesto sin que ello implique necesariamente una resistencia activa o una oposición abierta (Buscaglia 2011).

LOS ESTUDIOS DE FOTOGRAFÍAS MAPUCHES Y TEHUELCHES

Actualmente existe una amplia bibliografía acerca de las imágenes fotográficas de los grupos indígenas y muchos investigadores nos hemos volcado hacia esta temática. Sin embargo, la mayoría de los trabajos (aquí evaluados) han tratado los *corpus* fotográficos de estos pueblos patagónicos por separado. Consideramos, por lo tanto, de suma importancia estudiar las fotografías de ambos pueblos originarios patagónicos, mapuches y tehuelches en conjunto, a fin de abarcar el panorama regional y, mediante las comparaciones, descubrir las particularidades de la representación de cada pueblo.

Sobre las imágenes del pueblo tehuelche, dos trabajos estudian la evolución en su representación, desde los primeros contactos con los europeos hasta la actualidad (Casamiquela *et al.* 1991) y en cómo, en un primer momento, se persiguió la imagen del “indio bueno”, defensor de la soberanía argentina, para más adelante, de acuerdo con el modelo de desarrollo capitalista

de los estados nacionales, mostrarlo como un bárbaro, a fin de justificar su eliminación (Mondelo 2012). En ambos trabajos el foco está puesto en la representación misma, ya que para estos autores la imagen “habla por sí misma, con mucha elocuencia, de la metamorfosis del pueblo tehuelche” (Casamiquela *et al.* 1991:54), sin considerar al sujeto fotografiado como un sujeto activo a la hora de que su imagen fuera captada.

Acerca de las imágenes de los grupos mapuches, los autores centran sus análisis en los productores de la imagen, en su circulación y, en menor medida, en los sujetos retratados. Los estudios sobre la producción de estas imágenes enfatizan en cómo el imaginario occidental construyó el mundo mapuche fundando una estética en donde la escena y la pose se conjugaban para producir un efecto de realidad (Alvarado 2001a) mediante la manipulación del soporte fotográfico, los actores y el disfraz (Alvarado 2001b), o la repetición de personajes, secuencias, telones de estudio y parafernalia artefactual mapuche (Báez 2001). Estas imágenes estereotipadas, que mostraban únicamente el aporte del productor de la imagen, acompañaron también al discurso histórico, constituyéndolo en el discurso oficial (Toledo 2001). Consideramos que el énfasis en el rol del productor de la imagen impide ver el aporte de los indígenas fotografiados, aporte que, más allá de los sesgos del fotógrafo, siempre existió.

Subrayando la circulación social de estas imágenes, se señala que los indígenas retratados eran posicionados como objetos, disgregándolos de su corporalidad y de su identidad subjetiva (Menard 2009), llevando a la lectura de estas fotografías a partir de las ideas de raza, primitivismo y arcaísmo (Mege 2001). Sin embargo, otros análisis resaltan la existencia de dos tipos de espectadores de estas imágenes: aquellos de la sociedad occidental que ven al indígena como un “otro” exótico y aquellos mapuches que resignifican la imagen de sus antepasados, apropiándose y convirtiéndola en parte de su propio pasado (Carreño 2001).

Con el énfasis en la circulación institucional de estas imágenes, es interesante la contemporaneidad existente entre estas primeras fotografías con las políticas de exterminio indígena desarrolladas en la región por los estados nacionales (Masotta 2009), así como con las primeras aplicaciones del dispositivo fotográfico a los estudios antropológicos y criminológicos (Penhos 2005). Estas imágenes se convierten en la representación institucionalizada de la otredad, al ser divulgadas sin contexto alguno en los libros escolares (Saletta 2011), inhibiendo el conocimiento profundo de los pueblos originarios y evitando así el cuestionamiento del rol del estado-nación en la desaparición de estas formas culturales.

Acentuando los patrones presentados por la sociedad retratada, Vezub (2002) rescata la inscripción de miedo en los rostros de algunos indígenas, a la vez que otros se muestran distendidos frente a la cámara. Señala también cómo algunas imágenes de mapuches muestran una sociedad próspera, a partir de los cuerpos bien alimentados, los rostros lozanos y los valiosos tejidos. Consideramos interesante el acento puesto por el autor en los retratados y creemos necesario estudiar las imágenes para dar con los rasgos de los fotografiados; sin embargo, sus planteos son cualitativos y por momentos subjetivos sobre la base de un pequeño *corpus* de imágenes. Esperamos avanzar en el análisis cuantitativo de un mayor *corpus* fotográfico, para identificar patrones ocultos de comportamiento en los individuos retratados.

Pensamos que la mayoría de estos trabajos enfatizan los condicionamientos del fotógrafo sobre la imagen, resaltando los controles y manipulaciones que ejerce sobre la escenificación y los individuos por retratar o en la circulación social e institucional de estas imágenes, construyendo un “otro” exótico para el público metropolitano. Coincidimos en la importancia del rol del fotógrafo, sin embargo, creemos que toda imagen encarna una negociación entre el fotógrafo y el fotografiado respecto de la representación del segundo, en la cual éste también puede plasmar, de diferentes maneras y con diferentes libertades, su agencia (Fiore 2007). Creemos que el fotografiado no es un sujeto pasivo, controlado por el productor de la imagen, sino que, al posar ante la cámara fotográfica, impone parte de su agencia, ya sea a partir de la vestimenta y los ornamentos que

utiliza, las estructuras y artefactos con los cuales es retratado e, incluso, desde la pose que adopta frente a cámara. No todas estas actitudes responden a estrategias perpetradas por los fotografiados, sino que la fotografía permite que se filtre la materialidad de aquella cotidianidad que escapa a la mirada del colonizador y que, por representar lo rutinario (Giddens 2011), informa acerca de las prácticas culturales propias de estos indígenas.

REVISANDO ARCHIVOS Y RECOLECTANDO IMÁGENES

A fines del siglo XIX prevalecía el marco evolucionista científico dentro del cual la fotografía era considerada como la técnica que permitía el registro objetivo de la realidad ya que se constituía en un “analogon” de esta (Barthes 2004). Para obtener una imagen fotográfica el referente empírico debía situarse frente al objetivo de la cámara, ya que sin ese referente real no habría imagen. Por esta razón, la fotografía parecía “entablar una relación más ingenua, y por lo tanto más precisa, con la realidad visible que otros objetos miméticos” (Sontag 1996:16). La fotografía se instala, entonces, como la técnica de registro predilecta de los científicos decimonónicos, que lograron así resaltar el valor “objetivo” de esta tecnología en comparación con la subjetividad evidente que exponían las demás artes figurativas.

Así, ya sea por considerarlos relictos de una humanidad pasada que se extinguía y debía ser registrada o como especímenes exóticos dignos de ser apreciados (Penhos 2005), los pueblos originarios de las antiguas colonias europeas (de lugares distantes como América, África, Asia y Oceanía) fueron ampliamente registrados visualmente, primero en dibujos, grabados y pinturas, luego en fotografías y, más adelante, en filmes. Debido a la atracción que ejercían las imágenes de los pueblos originarios sobre el público metropolitano (Masotta 2005), contamos con un amplio *corpus* de fotografías etnográficas, en este caso de la Patagonia.

La muestra analizada en este trabajo se compone de 521 fotografías, de las cuales 303 son de individuos del pueblo mapuche y 218, del tehuelche.³ Estas fueron obtenidas entre los años 1860 y 1943⁴ en diferentes localidades de Patagonia. Por abarcar un extenso espectro cronológico (durante el cual hubo avances en la tecnología fotográfica), estas imágenes se obtuvieron en diferentes formatos: colodión húmedo, *carte de visite*, *cabinet* y positivos en papel (Incorvaia 2008). Estas fotografías fueron obtenidas por un total de 37 fotógrafos,⁵ además de aquellos que se mantienen anónimos. Estos fotógrafos, de múltiples orígenes (argentinos, chilenos, europeos y norteamericanos), recorrieron los territorios australes retratando estos sujetos indígenas, ya sea por intereses propios o como integrantes de campañas militares, científicas o religiosas que querían registrar los logros del estado, de la ciencia o de la misión religiosa respectivamente.

Estas imágenes de los grupos indígenas patagónicos se encuentran ampliamente dispersas en un total de 22 archivos en Argentina, Chile, Estados Unidos, Francia, Holanda e Inglaterra, tanto públicos como particulares. De ese total, once fueron consultados personalmente por la autora⁶ y otros fueron relevados a partir del trabajo de Alvarado (2001a).

Debido a estas características especiales de la muestra fotográfica –amplitud temporal y regional, variedad de productores de las fotografías y de sus técnicas, diversas formas y espacios de resguardo y archivo de las imágenes– sabemos que se trata de un *corpus* fragmentario y diverso que fue expuesto a múltiples “procesos de formación” (Fiore 2007), los cuales fueron tenidos en cuenta y analizados, pero no son el foco de este trabajo. Consideramos que lo fragmentario de la muestra no invalida su análisis ni la obtención de conclusiones, ya que, en última instancia, se trata de la mayor cantidad de fotografías que pudieron ser recolectadas sobre mapuches y tehuelches de la época mencionada.

DESENTRAMAR LAS REPRESENTACIONES

Para analizar este *corpus* de imágenes, retomamos a nivel teórico la concepción de la fotografía como un signo *indicial*, es decir, como índice de una realidad tanto representada como reproducida mediante la captura de la luz y de los referentes ubicados frente al dispositivo fotográfico. Esta concepción se ancla en los planteos de Peirce acerca de la teoría de los signos, en la cual la imagen fotográfica es en primer lugar un *ícono* ya que se constituye en un medio para expresar ideas que mantienen una relación de similitud con el objeto representado y, en segundo lugar, un *índice* ya que mantiene una relación directa con el referente representado (Geimer 2009). Esta ontología indicial es retomada por Krauss (1999), quien enfatiza el contacto de la luz con la superficie sensible de la placa fotográfica y subraya el modo en el que el referente representado refleja esa luz. Centrando la atención en el tiempo transcurrido entre la toma y la lectura de la imagen fotográfica, Barthes (2004) la piensa como una huella, como una afirmación de que “esto ha sido”, ya que para este autor la fotografía señala algo que “se ha encontrado allí, en ese lugar que se extiende entre el infinito y el sujeto (*operator* o *spectator*); ha estado allí, y sin embargo ha sido inmediatamente separado; ha estado absoluta, irrecusablemente presente, y sin embargo diferido ya” (Barthes 2004:121).

Sobre la base de esta idea de huella, Dubois (2008) correrá el eje del debate desde el resultado o la lectura de la fotografía hacia su génesis; defendiendo el “acto fotográfico” como la base para comprender la situación referencial de la fotografía. Así, la copresencia y la contigüidad física con el referente solo se dan en ese pequeño momento infinito, en lo que dura el acto fotográfico. Esa copresencia de productor y referente de la imagen es la que lleva a pensar también en el carácter icónico de la fotografía ya que esta no solo posee ciertos caracteres del referente, sino que, correlativamente, posee también ciertos caracteres que no provienen del modelo, sino del productor de imagen (Groupe μ 1992).

Compartimos con estos autores la idea de una ontología indicial de las imágenes fotográficas, la idea de que mantuvieron y mantienen una relación directa con el referente representado, es decir, una relación de contigüidad física en la cual, sin el referente no existe su representación fotográfica y que esa realidad representada quedó indefectiblemente atrás en el tiempo y es irrepetible. En consecuencia, creemos que las fotografías nos permiten el acceso a una realidad pasada, o por lo menos a una parte de ese pasado (Fiore y Varela 2009), acceso que creemos se complementa con el conocimiento aportado por otras fuentes.

En consonancia con esta postura teórica, consideramos pertinentes los lineamientos conceptuales y metodológicos de la “arqueología visual”, la cual concibe a la fotografía como un artefacto socialmente construido (Edwards 1992) que, por tener un carácter indicial, constituye un registro de la cultura material y las prácticas sociales de su referente real representado, en este caso, el indígena (Fiore 2007; Fiore y Varela 2009). Siguiendo esta ontología de la fotografía, creemos que es posible captar tanto la visión del fotógrafo como la agencia del sujeto fotografiado, desde una perspectiva teórica en la cual ambos son individuos activos y pueden grabar su propia impronta y sus intereses en pugna en la placa fotográfica. El resultado de este “encuentro de subjetividades” está sujeto a los diferentes grados de libertad de cada uno de los individuos, que siempre serán mayores en los grupos que detentan el poder, aunque no anulan el margen de injerencia de los grupos indígenas respecto de su propia representación, la cual intentamos recuperar (Fiore 2005).

Siguiendo estos lineamientos teórico-metodológicos, analizamos el total de 521 imágenes de acuerdo con dos unidades de análisis complementarias: las fotografías y los individuos fotografiados. En el análisis de la fotografía incluimos las siguientes variables:

- 1) sociedad fotografiada,

- 2) fotógrafo,
- 3) técnica fotográfica,
- 4) fecha,
- 5) tipo de plano,
- 6) contexto,
- 7) cantidad de individuos,
- 8) objetos de cultura material,
- 9) estructuras y
- 10) tipo de estructuras.

El análisis de los individuos fotografiados incluye las variables:

- 1) nombre del individuo,
- 2) género,
- 3) edad,
- 4) adscripción socio-étnica,
- 5) pose corporal,
- 6) actividad desarrollada,
- 8) vestimenta y
- 9) ornamentos.

Finalmente, sobre la base de nuestros objetivos de estudio, las variables más relevantes fueron cruzadas entre sí; entre ellas, las variables estructura, artefactos, vestimenta, ornamentos, pose y actividad desarrollada. Consideramos que el análisis de estas variables referidas a la cultura material nos permite aproximarnos a la agencia indígena y a sus prácticas culturales ya que “la cultura material es un elemento activo en la creación, expresión y transformación de las identidades sociales; participa en y da forma al habitus y a las prácticas sociales” (Buscaglia 2011:69). En esa “zona de contacto” (Pratt 2011) no solo entran en relación los grupos étnicos, sino también sus materialidades, lo que implica distintos escenarios posibles: la adopción de cultura material foránea, la persistencia de la cultura material autóctona y/o la combinación de ambas culturas materiales. De esta manera, “en el caso particular de áreas de contacto entre dos etnias podemos llegar incluso a determinar qué diferencias es dable esperar en sus restos materiales” (Nacuzzi y Boschín 1979:2) y así evaluar el grado de adopción de pautas culturales foráneas o la persistencia de pautas culturales propias.

REFLEXIONES EN TORNO A LO FOTOGRAFIADO

Hemos dividido el análisis de estas 521 fotografías (303 de sujetos mapuches y 218 de sujetos tehuelches) en tres aspectos que consideramos que muestran el proceso de contacto de estos grupos: en primer lugar, las estructuras y los artefactos con los cuales los sujetos fueron fotografiados; en segundo, analizamos la vestimenta y los ornamentos usados por los individuos fotografiados. Por último, analizamos el grado de rigidez de la toma, así como las actividades desarrolladas por los fotografiados ya que creemos que estas últimas variables hablan de la intención del fotógrafo, pero también remiten al nivel de cotidianidad con la que estas personas se relacionaban con el dispositivo fotográfico. Consideramos que la representación de estos aspectos en la imagen corresponde tanto a estrategias de representación como a rutinas de los indígenas fotografiados, permitiéndonos rescatar sus prácticas culturales.

De lo estructural y lo artefactual

En este primer análisis incluimos las estructuras y los artefactos con los que eran retratados los individuos, por considerarlos un aspecto importante de la vida social de estas poblaciones. Entendemos por estructuras a los “artefactos no portátiles” y, en términos más específicos, a las “estructuras complejas o construcciones, definidas como edificaciones de todo tipo, desde casas y graneros hasta palacios y templos” (Renfrew y Bahn 1998:44), las cuales pueden ser autóctonas⁷ –como toldos, *rukas*, chozas, corrales y *rewes*– o foráneas⁸ –como casas, carpas, telones que funcionan como fondo de las fotografías o estructuras que sirven para movilizarse, como automóviles o carretas–. De las fotografías de grupos mapuches, el 23% (N=69) presenta estructuras autóctonas, el 42% (N=128) muestra estructuras foráneas y el 35% (N=106) no presenta estructuras. En las fotografías de grupos tehuelches el 26% (N=57) muestra estructuras nativas, el 15% (N=33) estructuras foráneas, el 1% (N=1) presenta estructuras de tipo autóctona y foránea en la misma imagen y el 58% (N=127) no presenta ningún tipo de estructura.

A partir de estos datos, la primera tendencia que salta a la vista es que en la mayoría de las imágenes tehuelches no hay estructuras presentes: precisamente en el 58% de las imágenes (N=127). Consideramos que estas fotografías despojadas de rastros estructurales originarios respondieron a la imagen que se comenzó a transmitir acerca de la Patagonia como un “desierto” que debía ser anexado a los estados nacionales y, de esa manera, civilizado.

Una segunda tendencia visible es la similar presencia de estructuras autóctonas en las imágenes de ambas sociedades, coincidencia que nos hace pensar en la manipulación de la imagen por el fotógrafo, quien habría incluido algunos rasgos autóctonos a fin de crear una “escena étnica” y lograr una imagen veraz de estos grupos indígenas. Consideramos, entonces, que esta presencia remite a una coincidencia entre las intenciones del fotógrafo y las realidades materiales de los retratados: los fotógrafos buscaban representar una postal exótica y los grupos indígenas patagónicos, a pesar de estar en contacto con la sociedad occidental desde el siglo XVI, mantenían sus estructuras no movibles autóctonas. Pensamos que esta persistencia en la construcción y habitación de estructuras autóctonas refleja la continuación de una tradición antigua y, posiblemente, la resistencia a incorporar estructuras foráneas.

Sin embargo, a la hora de retratar estructuras foráneas sí aparece una interesante diferencia: los grupos mapuches fueron ampliamente fotografiados junto a estructuras occidentales (42% de 303 fotografías), mientras que los grupos tehuelches lo fueron en mucha menor medida (15% de 210 fotografías). Creemos que esta diferencia se debe a que los grupos mapuches fueron ampliamente retratados en estudios fotográficos, lo cual se evidencia en las 76 imágenes donde aparece una estructura de telón de fondo (en algunos casos blanco, en otros pintado simulando un espacio natural). Esta práctica obedece a la estética del retrato fotográfico de la época realizado en estudio (Incorvaia 2008). Por el contrario, entre las 218 imágenes del grupo tehuelche no existe ninguna fotografía realizada en estudio. Creemos que esta importante diferencia se debe a varios factores entrelazados: en primer lugar, los mapuches fueron ampliamente retratados por fotógrafos chilenos, quienes habían instalado estudios en zonas fronterizas y mantenían un contacto fluido con estos grupos. Esta situación no se dio en Argentina ya que los estudios fotográficos se instalaron en las grandes ciudades como Buenos Aires o Rosario, por lo que las imágenes de los grupos mapuches y tehuelches del lado este de la cordillera fueron obtenidas en sus propios territorios, donde el fotógrafo no contaba con las facilidades de su estudio. A su vez, las zonas habitadas por los tehuelches estaban alejadas de los centros criollos, no así las habitadas por los mapuches, cercanas a las grandes ciudades chilenas y, por lo tanto, a los estudios fotográficos (figura 1).

Otro de los elementos que nos remite a la situación de contacto de estos grupos indígenas son los artefactos, es decir, los “objetos muebles modificados o hechos por el hombre” (Renfrew



Figura 1. Derecha: Mujeres y niños mapuche posando en estudio fotográfico. Gustavo Milet Ramirez, 1890. Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leinden, Holanda. Izquierda: Mujeres tehuelche posando frente a un toldo. Fotógrafo y fecha desconocida. Museo de la Patagonia, Bariloche, Argentina

y Bahn 1998:43) con los cuales fueron retratados los indígenas, que remiten a las elecciones de representación tanto del fotógrafo como del fotografiado.

En estas fotografías, de los 1712 individuos mapuches retratados, el 77% (N=1319) aparece sin artefactos, el 20% (N=337) manipula artefactos autóctonos, el 2% (N=36) manipula artefactos foráneos y el 1% (N=20) manipula artefactos tanto autóctonos como foráneos. Mientras que de los 932 individuos tehuelches el 85% (N=798) aparece fotografiado sin artefactos, el 8,5% (N=79) aparece manipulando artefactos autóctonos, el 6% (N=54) manipula artefactos foráneos y el 0,5% (N=5) maneja artefactos de ambos tipos.

Al igual que respecto de las estructuras, las representaciones de ambos grupos coinciden en presentarlos, la mayoría de las veces, sin artefactos asociados (77% en mapuches y 85% en tehuelches), apoyando la idea de pobreza económica y cultural y de “salvajismo” de estos pueblos, a la vez que presentando su territorio como desierto, metáfora crucial en la ocupación de los espacios indígenas en Argentina (Butto 2012). Esta metáfora se constituyó en la justificación de las campañas militares que se encargaron de anexionar los territorios indígenas al reciente estado-nación en construcción, anexión que implicó (la mayoría de las veces) la eliminación de los grupos indígenas que los habitaban (Feierstein 2007).

Respecto de los artefactos autóctonos con los que fueron fotografiados los indígenas, entre los mapuches los que más abundan son las lanzas (N=88), los instrumentos de juego (N=60), las cunas (N=37) y los bastones de apoyo (N=33). Por su parte, entre los tehuelches abundan los instrumentos de trabajo rural (N=33) y los instrumentos de la vida ecuestre (N=23), lo cual, creemos, responde a que los grupos tehuelches fueron fotografiados en sus propias geografías, por lo que en las tomas se incluyen los artefactos cotidianos. Por otro lado, los grupos mapuches fueron mayormente retratados en estudios y en situaciones “artificiales” dispuestas por el fotógrafo, por tanto, los artefactos incluidos en la toma son aquellos que se tomaron como ícono de su identidad étnica por parte de la sociedad occidental (tabla 1).

Tabla 1. Frecuencia de artefactos autóctonos por sociedad fotografiada

<i>Artefactos autóctonos</i>	<i>Sociedad fotografiada</i>	
	<i>Mapuche</i>	<i>Tehuelche</i>
Arma blanca	3	-
Arco y flecha	1	-
Bandera	-	2
Bastón	33	-
Boleadora	-	1
Cestería	10	-
Cerámica	5	-
Cuero	3	-
Cuna	37	-
Instrumentos de cocina	28	-
Instrumentos de juego	60	-
Instrumentos escuestres	10	23
Instrumentos de hilado	6	1
Instrumentos musicales	17	3
Instrumentos de pintura corporal	2	-
Instrumentos de trabajo naval	7	-
Instrumentos de trabajo rural	4	33
Lanzas	88	2
Mantas	3	10
Telares	19	3
Total	336	78

Los artefactos foráneos se presentan en mayor variedad entre las imágenes de los grupos mapuches, en cuyo caso aparece representada una gran variedad de artefactos foráneos, aunque todos en escaso número; de hecho, ninguno supera los cinco ítems. Por el contrario, en las fotos de los grupos tehuelches abundan los mismos tipos de artefactos, principalmente los instrumentos de cocina (N=11), los instrumentos ecuestres (N=15) y los automóviles (N=9); el resto de los artefactos tienen escasa o nula presencia (tabla 2). Pensamos que la escasa representación de artefactos foráneos en algunas de las imágenes de los grupos mapuches puede deberse al cuidado del productor de la imagen de no incluir en el encuadre fotográfico objetos que alteren la “escena étnica” (en los casos en los que tenía dicha posibilidad). En las imágenes de los grupos tehuelches, la inclusión de objetos de uso cotidiano—como instrumentos de cocina, agrarios, ecuestres, botellas y bastones, entre otros— puede deberse a tomas menos controladas donde se incluía todo lo que formaba parte del mundo material de los fotografiados, ya fuera autóctono o foráneo⁹ (figura 2). El total de artefactos foráneos se encuentra listado en la tabla 2.

Creemos que todos estos objetos incluidos en la toma fotográfica manifiestan tanto las elecciones del fotógrafo como las de los individuos fotografiados, ya que, pugnas de intereses mediante, ambos incidieron en la construcción de esa imagen que hoy miramos (Fiore 2007).

Tabla 2 Frecuencia de artefactos foráneos por sociedad fotografiada

<i>Artefactos foráneos</i>	<i>Sociedad fotografiada</i>	
	<i>Mapuche</i>	<i>Tehuelche</i>
Arma blanca	3	2
Arma de fuego	1	3
Auto	4	9
Bandera	-	2
Bastón	5	-
Botella	5	-
Cámara de fotos	1	-
Instrumentos para fumar	2	2
Instrumentos de cocina	5	11
Instrumentos ecuestres	-	15
Instrumentos musicales	-	4
Instrumentos de tortura	1	-
Instrumentos de trabajo rural	5	-
Libro	3	-
Silla	1	6
Total	36	54



Figura 2. Arriba: Grupo de mapuches posando frente a lo que aparenta ser un rewe y exhibiendo múltiples artefactos típicamente mapuches como platería, cerámicas, una trutruca (instrumentos musical de viento) y un cupelhue o cuna vertical. Fotógrafo y fecha desconocida. Museo Mapuche “Juan Antonio Ríos”, Cañete, Chile. Abajo: Familia tehuelche posando en un toldo, se observan artefactos autóctonos, como los que cuelgan de los postes del toldo, y artefactos foráneos, como el mate que sostiene uno de los individuos. Fotógrafo y fecha desconocida. Museo de la Patagonia, Bariloche, Argentina

De lo vestido y lo decorado

Para analizar este segundo aspecto retomamos el concepto de “vestidura” definido como “el acto de cubrir, ornamentar, adornar” (Alvarado y Mason 2005:5) para referirnos a las variables de vestimenta y ornamentación. Creemos que esta “vestidura” puede remitir a dos cuestiones contrapuestas, pero igualmente interesantes: por un lado, a la adscripción étnica y la construcción identitaria de estas comunidades indígenas y, por otro, al ideal de representación indígena del productor de la imagen. Consideramos que la distinción entre vestimentas y adornos autóctonos o foráneos remite, en última instancia, a los procesos de contacto entre las comunidades indígenas y la sociedad occidental, evidenciando visual y materialmente los diversos procesos de contacto de las distintas comunidades.

Así, encontramos que de los 1712 individuos mapuches fotografiados, un 1% (N=16) se encuentra desnudo y el restante 99% (N=1696) porta algún tipo de vestimenta. De estos individuos vestidos, el 50% (N=850) porta vestimenta occidental civil (vestidos, blusas, faldas, chaquetas, pantalones, camisas), el 43% (N=722) poncho, el 2% (N=36) vestimenta occidental militar, el 2% (N=33) bombachas de campo, el 2% (N=34) viste algún tipo de indumentaria no determinada, el 1% (N=15) vestimenta occidental eclesiástica, el 0,1% (N=2) mantos de cuero y el 0,05% (N=1) viste taparrabos.

En el caso tehuelche encontramos que de los 932 individuos fotografiados, el 0,25% (N=2) se encuentra desnudo y la mayoría, el 99,75% (N=934), porta algún tipo de vestimenta. De esas 930 personas vestidas, el 47% (N=435) usa vestimenta occidental civil, el 25% (N=232) ponchos, el 19% (N=177) mantos de cuero, el 6% (N=52) vestimentas no identificadas, el 2% (N=22) vestimenta occidental militar y el 1% (N=12) viste bombachas de campo (tabla 3).

Tabla 3 Frecuencia de tipos de vestimenta por sociedad fotografiada

<i>Vestimenta</i>	<i>Sociedad fotografiada</i>	
	<i>Mapuche</i>	<i>Tehuelche</i>
Poncho	722	232
Vestimenta femenina foránea	444	132
Vestimenta masculina foránea	406	303
Uniforme militar	36	22
Bombacha de campo	33	12
Indeterminada	34	52
Hábito eclesiástico	15	4
Mantos de cuero	2	177
Taparrabos	1	-
Total	1712	932

De estos datos se desprende el hecho de que en las imágenes de ambas sociedades nativas prevalece el poncho y el manto de cuero como vestimenta autóctona: los ponchos aparecen portados por el 43% de los individuos mapuches y el 25% de los individuos tehuelches fotografiados. En el caso de los mantos de cuero, los porta el 19% de los tehuelches retratados y 0,1% de los individuos mapuches. Creemos que estas prendas hablan de la persistencia de ciertos patrones de vestimenta y de las diferencias culturales existentes entre estos grupos: los grupos mapuches vistieron tradicionalmente ponchos (Outes y Bruch 1910), mientras que los grupos tehuelches vistieron mantos o capas, usualmente decorados y otras veces sin decoración (Lista 1894; Caviglia 2002) (figura 3).

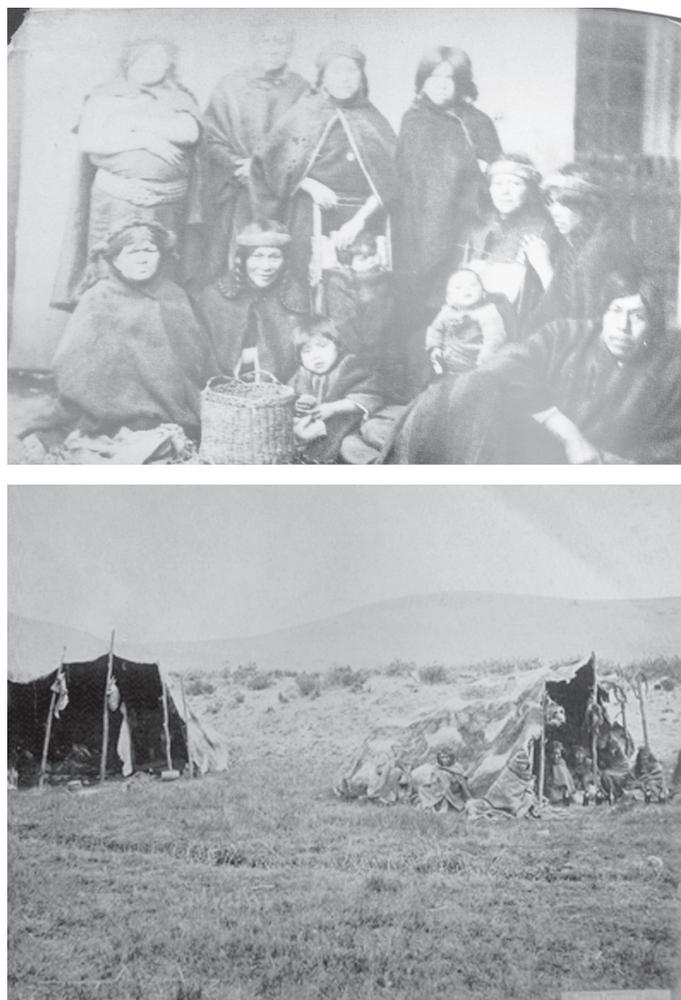


Figura 3. Arriba: Grupo de hombres y mujeres mapuche posando en estudio fotográfico vistiendo su vestimenta tradicional, el poncho. Enrique Valck, sin fecha. Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile. Abajo: Grupo de hombres tehuelche en un toldo, vistiendo sus tradicionales quillangos de cuero. Peter Adams, sin fecha. Fotografía publicada en M. Alvarado, P. Mege y C. Baez (eds.) *Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y Montaje de un Imaginario*: 13-15. Santiago de Chile, Pehuén Editores

Consideramos que la amplia representación de estas indumentarias autóctonas puede deberse a dos situaciones concatenadas: en primer lugar, al hecho de que el fotógrafo podría haber elegido retratar a los indígenas con sus prendas típicas, a fin de diferenciarlos claramente de la sociedad occidental y producir una imagen exótica de estos “otros” acorde a la imaginación metropolitana. Esta elección del fotógrafo fue hecha necesariamente sobre la existencia de prendas autóctonas en las comunidades fotografiadas, ya fuera porque los individuos efectivamente las estaban vistiendo o porque aún estaban disponibles para ser vestidas (Fiore y Varela 2009). En cualquiera de los dos casos, los ponchos y quillangos persistían entre los mapuches y los tehuelches, posiblemente porque “además de su función de abrigar del frío o proteger de la lluvia oficiaban de verdaderos emblemas de poder” (Sarasola y Llamazares 2011:167) y eran “portadores de información sobre sus dueños, volcada en los símbolos que exhiben” (Fiadone 2007:51).

Respecto de las vestimentas foráneas, tanto en las imágenes de los grupos mapuches como las de los grupos tehuelches la indumentaria más registrada es la típica vestimenta occidental civil,¹⁰ señal clara de la incorporación, luego de siglos de contacto con la sociedad occidental, de nuevas pautas culturales, materializadas en este caso en las vestimentas.

Un escaso número de individuos nativos aparece vistiendo uniformes militares y hábitos eclesiásticos, los cuales pueden obedecer al hecho de que estos grupos fueron objeto tanto de misiones evangelizadoras (con el fin de convertirlos en practicantes de la fe cristiana) como de campañas militares (con el fin de convertirlos en ciudadanos del estado-nación). En el caso de los hábitos eclesiásticos, creemos que puede tratarse de monaguillos, es decir, de niños que ayudaban en la misa o en los múltiples bautismos grupales realizados en Patagonia, ya que los hábitos de mayor rango son llevados solamente por individuos blancos.

El uso de los uniformes militares podría corresponder a un grupo de “indios amigos”, es decir, aquellos grupos indígenas a quienes se les “permitía que habitasen en sus territorios bajo la condición de reconocer la soberanía de la República Argentina sobre ellos” (Delrío 2002:215). La pertenencia a ese grupo de “indios amigos” implicaba un contrato entre ambas partes, en el cual el estado-nación se comprometía a respetar la residencia del grupo en esa zona, mientras que el compromiso de la sociedad indígena era mantenerse en ese espacio sin retornar a los territorios ahora ocupados por el estado-nación. Para los grupos que acordaron convertirse en “indios amigos” este era un posicionamiento que defenderían en contraposición a otros grupos nativos con los que el estado-nación mantenía una posición ofensiva. Creemos, por lo tanto, que los grupos de “indios amigos” plantaban esta posición y elegían ser fotografiados vistiendo el uniforme militar, a fin de presentarse como parte del estado y recibir lo que les había sido prometido: protección de sus intereses (figura 4).



Figura 4. “Cacique Villamain, capitanejos e indios de pelea”. Encina y Moreno, 1882/3. Museo Roca, Buenos Aires, Argentina

Sobre la ornamentación, el 85% (N=1457) de los individuos mapuches fotografiados no usa ningún tipo de ornamento, el 14,5% (N=247) usa ornamentos autóctonos, el 0,5% (N=7) usa ornamentos foráneos, y el 0,05% (N=1) porta ornamentos tanto autóctonos como foráneos. De los individuos tehuelches fotografiados el 95% (N=891) no usa ornamentos, el 4% (N=41) porta ornamentos autóctonos y el 1% (N=4) ornamentos foráneos.

En cuanto a los ornamentos autóctonos, en los grupos mapuches el 13% (N=232) porta platería, el 4% (N=12) máscaras¹¹ y el 0,2% (N=3) pintura corporal; mientras que en los grupos tehuelches el 4% (N=38) aparece portando platería y el 0,3% (N=3) pintura corporal (ver cuadro 8). Esta menor presencia de la platería tehuelche puede deberse al hecho de que la platería tenía una presencia “mucho más atenuada” en territorio tehuelche (especialmente en las actuales provincias de Chubut y Santa Cruz) y que seguramente implicaba “un intercambio comercial intenso entre los distintos grupos étnicos” (Sarasola y Llamazares 2011:162). Creemos que aquí se dejan entrever nuevamente las diferencias entre ambos pueblos patagónicos, ya que los mapuches aparecen representados con la platería usada frecuente y habitualmente por ellos, mientras los tehuelches portan platería, pero en mucha menor medida, tal como relatan los etnógrafos (Guevara 1911; Joseph 1928).

De la pose y la espontaneidad

A fin de evaluar el grado de familiaridad de estos grupos para con el dispositivo fotográfico, nos propusimos estudiar la pose o espontaneidad de los sujetos fotografiados, así como la actividad que desarrollan en la imagen.

A pesar de que, probablemente, ninguna de las fotografías sea absolutamente espontánea, distinguimos entre dos actitudes de los fotografiados: estáticas (poses inmóviles mirando directo a cámara) y relajadas (realizando o simulando realizar alguna actividad). Siguiendo estas divisiones, encontramos que los individuos de ambos grupos se encuentran usualmente posando estáticamente: el 75% (N=1294) de los individuos mapuches y el 80% (N=746) de los individuos tehuelches. Los restantes individuos, un 25% (N=418) en el caso mapuche y un 20% (N=190) de los fotografiados en el caso tehuelche, muestran actitudes más espontáneas o menos estáticas.

A su vez, la mayoría de las actividades realizadas por los fotografiados son la pose frente a la cámara: el 61% (N=1048) de los individuos mapuches fotografiados y el 78% (N=731) de los tehuelches retratados se encuentran en pose rígida, sin realizar ninguna otra actividad. Sin embargo, cuando los individuos no aparecen tiesos frente a la cámara, aparecen otras actividades que podrían reflejar prácticas culturales propias –que, más allá de estar puestas en escena, se condicen con prácticas realizadas usualmente por los sujetos–: de los mapuches fotografiados, el 15% (N=253) está en reunión, el 10% (N=172) se encuentra en misa o bautismo, el 5% (N=84) realiza algún tipo de trabajo rural, el 4% (N=73) efectúa algún trabajo militar, el 4% (N=64) ejecuta alguna ceremonia, 7 individuos hacen trabajo naval, 4 están en alguna situación doméstica, otros 4 juegan y 2 se pintan. De los sujetos tehuelches retratados, el 14% (N=127) está en reunión, el 6% (N=53) realiza algún trabajo rural, el 1% (N=15) hace trabajo militar y otro 1% (N=10) trabaja en la ciudad (tabla 4).

Coincidimos, entonces, con algunos de los investigadores previamente citados en que la mayoría de las imágenes responden a códigos del retrato pictórico y a paradigmas europeos de representación (Alvarado 2001a), donde los individuos fotografiados se encuentran tiesos frente a cámara sosteniendo una pose artificial. Sin embargo, existen otras tantas imágenes que se separan de este canon de representación y permiten que emerjan situaciones diferentes, tales como las reuniones y los trabajos, lo que permite un acercamiento a las prácticas culturales de los fotografiados.

Tabla 4 Frecuencia de actividades desarrolladas por sociedad

<i>Actividad desarrollada</i>	<i>Sociedad fotografiada</i>	
	<i>Mapuche</i>	<i>Tehuelche</i>
Pose	1048	731
Reunión	253	127
Misa / bautismo	172	-
Trabajo rural	84	53
Trabajo militar	73	15
Ceremonia	64	-
Trabajo naval	7	-
Situación doméstica	4	-
Juego	4	-
Pintura corporal	2	-
Trabajo urbano	-	10
Total	1712	932

Existen, por otro lado, escasas imágenes de ceremonias o rituales, lo que refleja un posible resguardo de las ceremonias al registro fotográfico. Las escasas imágenes de *nguillatunes* mapuches (veinte en total) fueron obtenidas ya entrado el siglo XX, momento en el cual los grupos indígenas patagónicos habían ya sufrido un largo proceso de avance estatal en sus territorios, en el largo proceso de su incompleta incorporación al estado-nación. Dado que los rituales de los grupos indígenas implicaban e implican toda su cosmovisión y su realización entraña una actualización de la misma (Sarasola y Llamazares 2011), creemos que esta parte crucial de sus vidas debe haber sido resguardada más celosamente del registro de los fotógrafos.

TRANSCULTURADOS PERO RESISTENTES

Con el propósito de acercarnos al proceso de contacto de los grupos mapuches y tehuelches con la sociedad occidental a lo largo de la conformación del estado-nación argentino, hemos analizado este *corpus* de 521 imágenes que retratan a estos grupos indígenas de acuerdo con los aspectos que consideramos se refieren a la adopción (o no) de prácticas sociales occidentales. De esta manera, hemos estudiado: a) las estructuras y los artefactos manipulados por los indígenas fotografiados, b) la “vestidura” (vestimenta y ornamentación) de los individuos fotografiados y c) la actitud de los fotografiados para con el dispositivo fotográfico. Siguiendo a las autoras citadas (Fiore y Varela 2009), entendemos que la inclusión de materiales culturales autóctonos o foráneos en las imágenes y la pose o espontaneidad de los fotografiados remite al proceso de contacto de estos grupos con la sociedad occidental y permite evaluar que no se trató de un proceso homogéneo.

El primer aspecto, lo estructural y artefactual, resalta el hecho de que las imágenes de los grupos mapuches fueron obtenidas la mayoría de las veces en estudios fotográficos, razón por la cual aparecen retratadas estructuras foráneas (como telones de fondo o casas) y artefactos autóctonos cuidadosamente seleccionados por el fotógrafo, de manera que representen la etnicidad de los individuos retratados. Por el contrario, las imágenes de los grupos tehuelches fueron obtenidas en sus propios territorios, por lo cual las estructuras y artefactos que aparecen representados son,

en mayor proporción, los de uso cotidiano de los fotografiados, ya sean autóctonos o foráneos. Por ello, es posible ver que las fotografías de los grupos tehuelches muestran mayor variedad artefactual que las de los grupos mapuches.

La “vestidura” (*sensu* Alvarado y Mason 2005) de los sujetos fotografiados remite a la adopción de prendas occidentales o a la persistencia en el uso de las prendas autóctonas. Consideramos que los indígenas fotografiados, desde su pequeño espacio de libertad, tuvieron en ocasiones un humilde control sobre su autorrepresentación, puesto que tanto textos como imágenes muestran que no siempre fueron dóciles a la manipulación de los fotógrafos (Masotta 2003; Fiore 2007) y es en la vestimenta y la ornamentación donde mayor intervención pudieron tener por tratarse de elementos que se portan sobre el propio cuerpo. Así, la mayoría de los mapuches y tehuelches (49%, N= 1.285) aparecen vestidos de manera occidental, como solían vestirse en la época, pero muchos portan sus vestimentas típicas: ponchos (43%, N= 722) en el caso mapuche y mantos de cuero (19%, N= 177) en el caso tehuelche, cultura material propia de estos pueblos, que remarca su identidad étnica. De la misma manera, las imágenes de los grupos mapuches incluyen muchos más elementos de ornamentación (especialmente platería, la cual aparece portada por el 13% de los individuos fotografiados) que las imágenes de los grupos tehuelches (donde la platería es usada por el 4% de los fotografiados). Esto permite sugerir que estos objetos fueron incluidos en la toma fotográfica por parte de los indígenas fotografiados, que exhibían frente al dispositivo fotográfico aquello que los representaba social y étnicamente. A su vez, consideramos que los intereses de los fotógrafos y los fotografiados pudieron coincidir al elegir vestimentas autóctonas: el fotógrafo a fin de mostrar a estos grupos como “otros” exóticos y los grupos fotografiados para presentarse como tradicionalmente se ataviaban, exhibiendo y enfatizando estratégicamente su identidad étnica frente a los occidentales.

El último aspecto considerado, la relación de estos grupos para con el dispositivo fotográfico, nos presenta un panorama similar para ambas sociedades: la mayoría de las imágenes son posadas (77%, N=2.040), es decir, en muchas de estas fotografías la gestualidad propia del fotografiado se pierde en el canon de representación impuesto por el fotógrafo occidental. Sin embargo, existen otras tantas imágenes menos rígidas (23%, N=608) donde aparecen escenas que probablemente guarden relación con las prácticas culturales propias de estos grupos indígenas: la labranza de la tierra, las reuniones, los juegos, la celebración de ceremonias.

Consideramos que a la hora de la representación fotográfica de estos grupos indígenas patagónicos existieron diferentes situaciones: el predominio del imaginario del productor de la imagen, el predominio (intencional o no) del posicionamiento indígena o, lo que creemos sucede en la mayoría de los casos, situaciones sutiles donde ambos agentes sociales imprimen parte de sus intereses de representación. Los productores de la imagen impusieron su paradigma representacional en varias situaciones: a) al elegir los estudios fotográficos como espacio para la toma, b) al descontextualizar al individuo disponiéndolo frente a un telón y c) al hacerlos posar estáticos frente al dispositivo. Sin embargo, a pesar de todas estas restricciones, los individuos fotografiados imprimieron su agencia al: a) incluir sus ornamentos típicos, especialmente la platería, que siempre estuvo cargada de “profundos significados relacionados con la femineidad, la fertilidad y los misterios de la vida y la muerte” (Sarasola y Llamazares 2011:160) y b) al vestirse con uniformes militares de los ejércitos nacionales a fin de aparecer de manera estratégica como “indios amigos”. Creemos que la comunión de intereses condujo a la inclusión de algunos objetos de la cultura material autóctona que no alteraran la “escena étnica” que intentaban componer los fotógrafos, permitiendo a los retratados portar su vestimenta y ornamentación típica, la cual a través de su diseño y color comunicaba una multiplicidad de elementos como la jerarquía, el estado civil y el género (Caviglia 2002).

Finalmente, insistimos en resaltar el hecho de que toda imagen fotográfica fue compuesta por las acciones del fotógrafo y del fotografiado, y los aportes de ambos individuos son imprescindibles

para comprender acabadamente el resultado final que hoy miramos. De esta manera, las diferencias y similitudes culturales entre estos dos grupos patagónicos, mapuches y tehuelches, impregnan el material visual y nos permiten evaluar los procesos de contacto y resistencia en esta coyuntura histórica. Las sutiles diferencias en las representaciones de ambos pueblos nos permiten avizorar la variabilidad de las relaciones de poder en el marco del contacto, así como las particularidades que adquirió el proceso global de colonización de los grupos indígenas. Para finalizar, consideramos de suma importancia rescatar la agencia de estos indígenas fotografiados, ya que pensamos que implica rescatar una parte importante de la historia visual de estos grupos y, a través de ella, rescatar parte de su historia invisibilizada.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo es parte de mi Tesis Doctoral en preparación, financiada por una beca del Consejo Nacional de Ciencia y Técnica y los resultados aquí presentados son una primera aproximación al *corpus* de fotografías de indígenas patagónicos. Agradezco a Dánae Fiore por su dedicada dirección y guía; a Luis Orquera por permitirme trabajar en la Asociación de Investigaciones Antropológicas; al personal de todos los archivos visitados por permitir el acceso a los reservorios y por su buena predisposición frente a mi búsqueda; a mis compañeras de trabajo María José Saletta, Mercedes Corbat, María Paz Martinoli por su enriquecedora compañía y a mi madre que, además de apoyar mis proyectos, es mi incansable correctora de estilo.

NOTAS

- ¹ Somos conscientes de que las denominaciones mapuche y tehuelche no son totalmente correctas para referirse a estos grupos indígenas, ya que mapuche es un término autoadscriptivo y tehuelche es el término asignado en *mapudungun*, es decir, una identidad impuesta (Nacuzzi 1998) a dos poblaciones: los *Aonik`enk* que habitaban al sur del río Santa Cruz y los *Güniinak`enk* que habitaban al norte del mismo río (Rodríguez y Delrío 2000). Sin embargo, los rótulos étnicos utilizados tanto por los productores de las imágenes como por aquellos encargados de su guarda hacen solo posible su identificación como grupo tehuelche, impidiendo una adscripción socio-étnica (o incluso geográfica) más acertada. Por lo tanto, aunque no desconocemos la dificultad que acarrea la imposibilidad de definir más detalladamente la adscripción socio-étnica de estos grupos, consideramos que es mejor conservar el rótulo general de tehuelche para referirnos a los grupos *Aonik`enk* y *Güniinak`enk*.
- ² Creemos importante enfatizar en la presencia de la cultura material (los objetos, artefactos y aspectos del ambiente) dentro de los procesos sociales, ya que coincidimos con Latour en que la cultura material interactúa en las situaciones sociales, no solo mediante mensajes semióticos o simbólicos, sino como meros objetos/sustancias materiales (Latour 1992). Creemos también que la cultura material tiene el “potencial de ser socialmente importante, al iniciar, conservar o representar posibles prácticas y procesos que no siempre son reconocidos por los agentes involucrados” (Fahlander 2008:136 traducción propia).
- ³ Como ya planteamos anteriormente, las adscripciones étnicas de los sujetos fotografiados fueron realizadas por múltiples agentes: en primera instancia por los fotógrafos que obtuvieron las imágenes, en segunda instancia por los trabajadores de los archivos que recibieron y resguardaron estas fotografías y en tercera instancia por los investigadores que trabajaron y trabajamos con estos *corpus*. Todas estas adscripciones, obviamente, dependen del conocimiento del encargado de rotular a los fotografiados; conocimiento que algunas veces ha llevado a rever algunos rótulos (Alvarado y Giordano 2007).
- ⁴ El recorte temporal está esencialmente dado por el *corpus* de fotografías etnográficas, que abarca desde mediados del siglo XIX –fecha en que coinciden el desarrollo de la fotografía, la conformación y expansión del estado-nación y la mayoría de las expediciones a territorios indígenas– hasta mediados del siglo XX –época en la que el estado deja de expandirse y comienza a solucionar la “cuestión indígena” sin recaer en las conquistas territoriales–.

- ⁵ Los fotógrafos que retrataron a los grupos mapuches fueron: Barbieri (1966), Carvajal y Valck (1890/1900), Chaigneau y Castro Ordoñez (1863/1864), Encina y Moreno (1882), Heffer Bisset (1890), Herrmann (sin fecha), Janvier (sin fecha), Knittel Reinsch (1889), Milet Ramírez (1885/1890), Mora (sin fecha), Petit (1883), Pozzo (1879) y Valck (1880/1910); mientras los que retrataron a grupos tehuelches fueron: Adams (1874), Borgatello (1921/1924), Borgialli (1919), Bourquin (1920), Bruch (1904), de la Vaulk (1901), Furlong (sin fecha), Handler (sin fecha), Hatcher (1869/1899), Kohlman (sin fecha), Koslowsky (1895), Malet, Onelli (1904), Outes (1910), Panunzi (1865), Prichard (1902), Rodríguez (1928) y Virchow (1879).
- ⁶ Archivo General de la Nación, Museo Etnográfico “J. B. Ambrosetti”, Museo Roca, Museo de Arte Hispanoamericano “Fernández Blanco”, Museo de Arte Popular “José Hernández”, Museo de la Patagonia, Museo del Fin del Mundo, Instituto de la Patagonia (en Argentina), Museo Salesiano Maggiorino Borgatello, Museo Regional de Magallanes (en Chile) e Instituto Iberoamericano (en Alemania).
- ⁷ Consideramos como autóctona aquella cultura material (estructuras, artefactos, vestimentas y ornamentos) cuya morfología responde a un patrón cultural originario, previo al contacto hispanoamericano.
- ⁸ Consideramos como foráneas aquella cultura material (estructuras, artefactos, vestimentas y ornamentos) cuya morfología responde a diseños europeos u occidentales.
- ⁹ A excepción de las imágenes que incluyen automóviles, las cuales fueron obtenidas durante la visita de tehuelches a las ciudades, por lo que esos artefactos occidentales fueron incluidos en la toma.
- ¹⁰ Pantalón y camisa en el caso de los hombres, vestido o camisa y pollera en el caso de las mujeres, al igual que como aparecen vestidos los individuos criollos que habitaban la ciudad de Buenos Aires en la época.
- ¹¹ Existen dos fotografías de grupos de individuos mapuches que portan máscaras de madera y vestidos con pajas, sobre los cuales Joseph (1928) recuerda que los mapuches “se disfrazan y protegen la cara con máscaras de madera en los grandes partidos regionales [de palín] que celebran periódicamente. Dan el nombre de collón a estas máscaras de aspecto terrorífico”, las cuales “representan la cara humana con la nariz y las cejas en relieve, las órbitas y la boca perforadas. Los ejemplares con orejas no son comunes. Los hay calvos e imberbes, desprovistos de adorno, mientras otros ostentan una cabellera flotante o erguida, cejas, bigotes y barba fabricados con crines de caballo mantenidas en sus respectivos puestos por pequeñas ataduras y aberturas” (1928:36).

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado, M.
2001a. Pose y montaje en la fotografía mapuche. Retrato fotográfico, representación e identidad. En M. Alvarado, P. Mege y C. Baez (eds.), *Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y Montaje de un Imaginario*: 13-15. Santiago de Chile, Pehuén Editores.
2001b. Los secretos del cuarto oscuro y otras perturbaciones fotográficas. *Revista Chilena de Antropología Visual* 1: 15-27.
- Alvarado, M. y M. Giordano
2007. Imágenes de indígenas con pasaporte abierto: del Gran Chaco a Tierra del Fuego, *Magallania* 35 (2): 15-36.
- Alvarado, M. y P. Mason
2005. Fugia Fashion. *Revista Chilena de Antropología Visual* 6: 2-18.
- Anderson, B.
2006. *Comunidades imaginadas*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Baez, C.
2001. Así fueron, así son. Así fuimos, así somos. De bases de datos, fotografías del mundo mapuche y otros relatos. En M. Alvarado, P. Mege y C. Baez (eds.) *Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y Montaje de un Imaginario*: 67-77. Santiago de Chile, Pehuén Editores.

Barthes, R.

2004. *La cámara lúcida*. Buenos Aires, Paidós.

Buscaglia, S.

2011. Contacto y colonialismo. Aportes para una discusión crítica en arqueología histórica. *Anuario de Arqueología, Actas del Primer Simposio de Arqueología Colonial*, Año 3 N°3: 57-76.

Butto, A.

2012. Con el foco en el otro: Las representaciones visuales acerca del indio y el territorio en los expedicionarios de la conquista del desierto en las campañas de 1879 y 1883. En N. Kuperszmit, T. Lagos Marmol, L. Mucciolo y M. Sacchi (comps.), *Entre pasados y presentes III, Estudios Contemporáneos en Ciencias Antropológicas*: 105-121. Buenos Aires, Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.

Carreño González, G.

2001. Metales y alquimia. La técnica fotográfica en la construcción de la imagen *mapuche*. En M. Alvarado, P. Mege y C. Baez (eds.) *Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y Montaje de un Imaginario*: 59-67. Santiago de Chile, Pehuén Editores.

Casamiquela, R., O. Mondelo, E. Perea y M. Martinic Beros

1991. *Del Mito a la Realidad. Evolución iconográfica del pueblo tehuelche meridional*. Viedma, Fundación Ameghino.

Caviglia, S.

2002. El arte de la mujeres Aónikénk y Gününa -Kay Guajénk o Kay Gütruj (Las Capas Pintadas). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXVII*: 41-70.

Delrío, W.

2002. Indios amigos, salvajes o argentinos. Procesos de construcción de categorías sociales en la incorporación de los pueblos originarios al estado-nación (1870-1885). En L. Nacuzzi (ed.), *Funcionarios, diplomáticos, guerreros. Miradas hacia el otro en las fronteras de Pampa y Patagonia (siglos XVIII y XIX)*: 203-246. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.

Dubois, P.

2008. *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires, La Marca Editora.

Edwards, E.

1992. *Anthropology and Photography 1860-1920*. Londres, Yale University Press.

Fahlander, F.

2008. Differences that matter. Materialities, material culture and social practice. En H. Glørstad y L. Hedeager (eds.), *Six Essays On the Materiality of Society and Culture*: 27-154. Lindome, Bricoleur Press.

Feierstein, D.

2007. *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Buenos Aires, Fondo Cultura Económica.

Fiadone, A.

2007. *Simbología mapuche en territorio tehuelche*. Buenos Aires, Maizal Ediciones.

Fiore, D.

2005. Fotografía y pintura corporal en Tierra del Fuego: un encuentro de subjetividades. *Revista Chilena de Antropología Visual* 6: 55-73.

2007. Arqueología con fotografías: el registro fotográfico en la investigación arqueológica y el caso de Tierra del Fuego. En F. Morello, A. Prieto, M. Martinic y G. Bahamondes (eds.), *Arqueología de Fuego-Patagonia. Levantando piedras, desenterrando huesos... y develando arcanos*: 767-778. Punta Arenas, Ediciones CEQUA.
- Fiore, D. y M. L. Varela
2009. *Memorias de papel. Una arqueología visual de las fotografías de pueblos originarios fueguinos*. Buenos Aires, Dunken.
- García Canclini, N.
1989. *Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. México, Grijalbo.
- Geimer, P.
2009. *Theorien der Fotografie zur Einführung*. Hamburgo, Junius Verlag.
- Giddens, A.
2011. *La estructuración de la sociedad*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Groupe μ
1992. *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*. Madrid, Cátedra.
- Guevara, T.
1911. *Historia de la civilización de la Araucanía, vol. 5. Folklore Araucano*. Santiago de Chile, Cervantes.
- Incorvaia, M.
2008. *La fotografía: un invento con historia*. Buenos Aires, Del Aula taller.
- Joseph, H.
1928. La platería araucana. *Anales de la Universidad de Chile*, Año VI, Serie 2: 118-158.
- Krauss, R.
1999. Reinventing the medium. *Critical Inquiry* 25 (2): 289-305.
- Latour, B.
1992. Where Are the Missing Masses? The Sociology of a Few Mundane Artifacts. En W. E. Bijker y J. Law (eds.), *Shaping Technology/ Building Society: Studies in Sociotechnical Change*: 225-258. Cambridge, MIT Press.
- Lista, R.
1998. *Una raza que desaparece "Los indios Tehuelches"*. Buenos Aires, Confluencia.
- Mases, E.
2010. *Estado y cuestión indígena. El destino final de los indios sometidos en el sur del territorio (1878-1930)*. Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Masotta, C.
2003. Cuerpos dóciles y miradas encontradas. Miniaturización de los cuerpos e indicios de la resistencia en postales de indios argentinas (1900-1940). *Revista Chilena de Antropología Visual* 3: 1-16.
2005. Representación e iconografía de dos tipos nacionales. El caso de las postales etnográficas en Argentina 1900-1930. *Arte y antropología en la Argentina*: 65-113 Buenos Aires, Fundación Telefónica / Fundación Espigas / FIAAR.
2009. Telón de fondo. Paisajes de desierto y alteridad en la fotografía de la Patagonia (1880-1900). *Aisthesis* 46: 111-127.

Mege Rosso, P.

2001. La memoria turbia de La frontera. En M. Alvarado, P. Mege y C. Baez (eds.), *Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y Montaje de un Imaginario*: 29-37. Santiago de Chile, Pehuén Editores.

Menard, A.

2009. Pudor y representación. La raza mapuche, la desnudez y el disfraz. *Aisthesis* 46: 15-38.

Mondelo, O.

2012. Tehuelches danza con fotos, 1863-1963. El Calafate, Edición del autor.

Nacuzzi, L.

1998. *Identidades impuestas. Tehuelches, aucas y pampas en el norte de la Patagonia*. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.

Nacuzzi, L. y M. T. Boschín

1979. Ensayo metodológico para la reconstrucción etnohistórica: su aplicación a la comprensión del modelo Tehuelche meridional. *Cuadernos del Colegio de Graduados en Antropología*, Serie monográfica n° 4.

Outes, F. y C. Bruch

1910. *Los aborígenes de la República Argentina*. Buenos Aires, Ángel Estrada y Cia.

Papazian, A. y M. Nagy

2010. La Isla Martín García como campo de concentración de indígenas hacia fines del siglo XIX, en O. Bayer (comp.), *Historia de la crueldad argentina: Julio A. Roca y el genocidio de los pueblos originarios*: 77-96. Buenos Aires, Ediciones El Tugurio.

Penhos, M.

2005. Frente y perfil. Fotografía y prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX. *Arte y antropología en la Argentina*: 14-64. Buenos Aires, Fundación Telefónica / Fundación Espigas / FIAAR.

Pratt, M. L.

2011. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Quijada, M., C. Bernard y A. Schneider

2000. *Homogeneidad y nación con un estudio de caso: Argentina, siglos XIX y XX*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Renfrew, C. y P. Bahn

1998. *Arqueología: teoría, métodos y prácticas*. Madrid, Akal.

Rodríguez, M. E.

2010. De la "extinción" a la autoafirmación: Procesos de visibilización de la comunidad tehuelche Camusu Aike (provincia de Santa Cruz, Argentina). Tesis doctoral inédita, Graduate School of Arts and Sciences of Georgetown University.

Saletta, M. J.

2011. Fotografías de indígenas en manuales escolares argentinos: representaciones visuales y connotaciones textuales. *Intersecciones en Antropología* 13: 181-195.

Sarasola, C. y A. M. Llamazares

2011. *El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica*. Buenos Aires, Biblos.

Sontag, S.

1996. *Sobre la fotografía*. Barcelona, Edhasa.

Spivak, G. C.

1994. Can the subaltern speak? En P. Williams y L. Chrisman (eds.), *Colonial and Postcolonial Theory*. Nueva York, Columbia University Press.

Toledo, P.

2001. Imágenes de la frontera. Uso, interpretación y circulación de fotografías mapuche de finales del siglo XIX y principios del XX. *Revista Chilena de Antropología Visual* 1: 1-14.

Vezub, J.

2002. *Indios y soldados. Las fotografías de Carlos Encina y Edgardo Moreno durante la "Conquista del Desierto"*. Buenos Aires, El Elefante Blanco.