



Huellas e imaginarios: La invención del pasado

El ciclo del INCAA *La Huella en la Imagen*, recorre las primeras formas de la fotografía en épocas de la configuración del Estado Nación Argentino. Específicamente, los capítulos 5 y 6 denominados *La Invención del pasado*, analizan archivos documentales que albergan registros fotográficos sobre el *indio* antes y después de 1879, tanto en los territorios patagónicos como en los cautiverios posteriores. Se trata de una producción documental del 2019 con dirección de Darío Schwarzstein, que puede verse en <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/9586> (previo registro de usuario en el sitio).

Estas representaciones, principalmente asociadas al retrato, dan cuenta de la relación entre los pueblos originarios y el país en formación, desde una perspectiva masculina, burguesa, blanca y centroeuropea, propia de la segunda mitad del siglo XIX. En las poses se percibe el orgullo, el miedo, la atracción y el rechazo. Los “indios amigos y mansos” posaron primero para la cámara en sus viajes de negociación a Buenos Aires, mientras que después de la conquista fueron retratados como prisioneros, estableciendo así una narrativa de sometimiento que los ubicó en el pasado de la barbarie, superada por el creciente espíritu de progreso. Ejemplo de ello es el retrato del Cacique Pincén, cuya captura en 1878 y posterior registro escenificado, se convirtió en un ícono del último gran guerrero indígena.

A lo largo del tiempo la cámara funcionó de distintas formas: como una herramienta de la ciencia y el progreso, como un instrumento para la propaganda política, como apuntes visuales de un diario de exploración, como una técnica para inscribir la investigación antropológica. Como un modo de registrar la expansión de las fronteras nacionales. Así, la fotografía jugó un papel clave en documentar la llamada “Conquista del Desierto”, liderada por Julio Argentino Roca. El fotógrafo Antonio Pozzo acompañó la expedición al Río Negro, capturando imágenes que exaltaban la civilización y la ocupación militar de tierras indígenas. Estas fotografías, junto con los relatos de periodistas y religiosos, como el Obispo Espinoza, reflejaron la narrativa oficial de la época, mostrando la invasión de los territorios originarios como un triunfo de la modernidad. Las imágenes también incluyeron representaciones de los soldados, sus familias y la artillería, consolidando la iconografía de la conquista.

Estanislao Zeballos, político, escritor y explorador, contribuyó a esta narrativa con su libro “La Conquista de quince mil leguas” y su álbum “Viaje al País de los Araucanos”, que incluyó ilustraciones basadas en fotografías. Estas obras mezclaron relatos de viaje con descripciones científicas, reforzando la idea de los *indios* como sujetos del pasado. La fotografía del Cacique Pincén, que se convirtió en postal a principios del siglo XX, es un ejemplo de cómo estas imágenes trascendieron el tiempo, consolidando una visión histórica que justificaba la apropiación en nombre del progreso.

Otros álbumes sobre la Patagonia, con registros de 1881-1883, realizados por los Ingenieros Carlos Encina y Evaristo Moreno, fotografían el establecimiento de nuevos colonos en el territorio ganado. La construcción de nuevos parajes, el trabajo de la tierra, los canales de riego. También se documenta la ocupación militar del espacio. En este álbum se advierte el protagonismo del epígrafe que acompaña a las imágenes: explican desde donde fue tomada la fotografía, indican lugares específicos y riquezas encontradas; las panorámicas captan el paisaje abierto, con vistas sucesivas de un espacio. Otras secuencias incorporan narrativas: “El comandante Ruibal llega a Codihue con

Maloneras

el cacique Reuque-Curá y su tribu sometidos. Mayo 6 de 1883”, en la foto la caballería rodea con sus fusiles a esta comunidad; en la imagen siguiente se registra el bautismo de la tribu, el Capellán salesiano y el comandante Ruibal se fotografían llevando a cabo la ceremonia; la última fotografía de la serie muestra a los prisioneros en marcha hacia el Fuerte Roca el 20 de mayo de 1883.

Francisco Pascasio Moreno por su parte, encarnó el modelo de científico viajero del siglo XIX. Con su obsesión coleccionista reunió innumerables objetos de arqueología, historia natural y antropología, dando paso a la creación del Museo de La Plata. Como director de esta institución, convocó a Samuel Boote para realizar una serie de retratos a indígenas de la Patagonia, prisioneros en un cuartel del Tigre, quienes posaron de frente y perfil. Se conservan las placas de vidrio que llevan inscriptos nombres, datos de filiación y el grupo al que pertenecían. Esta práctica fue complementada con registros de cráneos y cerebros de indígenas. La investigación se centra en inventariar la diversidad humana, una especie de enciclopedia de razas, donde el hombre blanco, europeo, masculino y adulto, portador de los criterios civilizadores, se encuentra aventajado. A pedido de Moreno, un grupo de estos indígenas fue trasladado al Museo de La Plata, para estudiar sus costumbres. Un retrato frontal muestra al Cacique Sayhueque, ahora posando con ropas criollas, convertido en un arquetipo de la raza araucana; también hay fotografías grupales que permiten imaginar sus condiciones de encierro y forma de vida en cautiverio.

Desde el Museo de La Plata, el Perito Moreno encabezó la Comisión Argentina en los diferendos limítrofes con Chile, envió expediciones y ordenó fotografiar todo lo posible. Grupos de ingenieros, biólogos, topógrafos se retrataron en sus campamentos, documentando paisajes nunca antes explorados. La fotografía servía como evidencia en la disputa, revelando la belleza de un territorio por “colonizar”. Gracias a los originarios, paradójicamente, los exploradores descubrieron pasos y lugares que permitieron la tarea en la delimitación fronteriza. Aunque desplazados y perseguidos, estos pueblos jugaron un papel crucial como guías y asesores en las expediciones científicas y militares. Su conocimiento del territorio permitió la incorporación de vastas áreas al mapa argentino.

En este contexto, la fotografía sobre *indios* ha sido una construcción de la mirada blanca sobre las sociedades indígenas de esa época, contiene más información sobre la burguesía contemporánea que sobre los pueblos originarios, dice Carlos Masotta en su libro *Indios en las primeras postales fotográficas argentinas del siglo XX* (2007: 7). Las imágenes, reproducidas luego a través de tarjetas postales, insistieron con la imagen de un indígena anterior a todo contacto intercultural, aislado e inmerso en “su” cultura. La demanda del coleccionismo y de la moda provocaron la proliferación de estas imágenes a través de tarjetas, para satisfacer el deseo de un público ávido por su utilización. Capítulo aparte merecen el retrato de mujeres, muchas de ellas con el torso descubierto, las que proporcionan una mirada masculina y occidental sobre el desnudo, dispuesto para el consumo “permitido” a la moral cristiana (ya que no se trataba de mujeres blancas):

“basta observar la redundancia con que los epígrafes insisten en enunciar “mujeres indias”, “belleza india”, “mujeres de cuatro edades”, “grupo de indias” (...) las imágenes femeninas evolucionan hacia un modelo cercano a la pornografía, con poses obscenas y exhibición de genitales (...), una pose recurrente consistía en reunir ambas manos detrás de la nuca y en algunos casos, donde el desnudo es total, hacerlas abrir las piernas de pie o sentadas, generalmente con fondos selváticos.” (Masotta: 11-12)

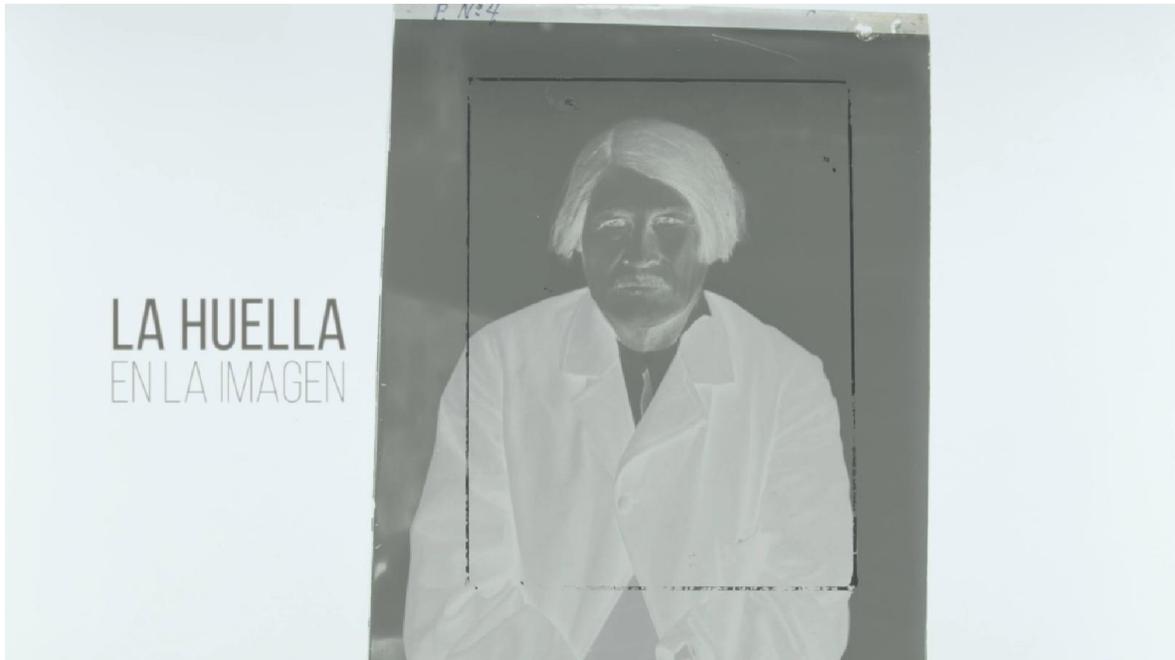
Maloneras

Los capítulos sobre “La invención del pasado”, realizan un recorrido por la construcción iconográfica del *indio* a través, no solo de una mirada moderna, sino de un objeto hijo de esa modernidad: la cámara fotográfica. El certificado de verdad que supone esta técnica, permitió construir un relato que inscribe a las comunidades originarias como alteridades del pasado. Como lo indica Masotta (2011:1) “No son solo representaciones visuales de personas sino una parte constitutiva de un discurso a la vez universalista, clasificador y racializador”. De sus representaciones quedan los registros del sometimiento, abuso y “colonización”, así como la producción de imágenes sobre un tipo de exotismo dispuesto para satisfacer las demandas de una sociedad civilizada.

Mariana Paredes / Malonera



Izquierda: Fotografía del Cacique Vicente Pincén. Esta imagen integra el conjunto de 5 tomas realizadas en el estudio de la calle Victoria (hoy Hipólito Yrigoyen) esquina San José, del fotógrafo Antonio Pozzo, en Noviembre de 1878. Derecha: Postal “República Argentina – Cacique Pincen”. Edición Fumagalli (Ca. 1910) (Colección INAPL)



Vista del ciclo *La Huella en la Imagen*, Capítulo 6. Fotografía en negativo del Cacique Inakayal, la cual permite ver el encuadre original de la toma y su posterior reencuadre.

Referencias:

- Masotta, C. (2007) *Indios en las primeras postales fotográficas argentinas del S. XX*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Masotta, C. (2011) «El atlas invisible. Historias de archivo en torno a la muestra “Almas Robadas - Postales de Indios” (Buenos Aires, 2010)», *Corpus* [En línea], Vol 1, No 1. <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/963>; DOI: <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.963>
- Schvarzstein, D. (2019) Capítulos 5 y 6, La Invención del pasado, en *Huellas en la Imagen*. Cine.ar Play, INCAA. <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/9586>