

Huellas visuales, huellas materiales

Sitios y artefactos de indígenas patagónicos y fueguinos registrados en las fotografías tomadas durante la conformación y expansión del estado-nación argentino [desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX] y sus implicancias para el registro arqueológico

Autor:

Butto, Ana

Tutor:

Fiore, Dánae

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título de Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Arqueología

Posgrado

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



HUELLAS VISUALES, HUELLAS MATERIALES.

Sitios y artefactos de indígenas patagónicos y fueguinos registrados en las fotografías tomadas durante la conformación y expansión del estado-nación argentino (desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX) y sus implicancias para el registro arqueológico

TESIS DOCTORAL EN ARQUEOLOGÍA

Ana Butto



Directora: Dra. Dánae Fiore
Codirectora: Dra. Lidia Nacuzzi

Año 2016



Índice de la tesis

Capítulo 1: Introducción

Pág. — 7

Capítulo 2: Marco teórico

Del estado-nación, la identidad étnica y los índices fotográficos.

Pág. — 13

- 2.1 Estado-nación argentino y pueblos originarios
- 2.2 De conceptos e ideas que guiaron esta investigación
- 2.3 Formas de abordaje ontológico de la fotografía
 - 2.3.1 La fotografía como analogía de la realidad
- 2.3.2 La fotografía como construcción subjetiva del productor de la imagen
 - 2.3.3 La fotografía como índice de la realidad representada
- 2.4 Hipótesis

Capítulo 3: Antecedentes de los casos de estudio y estado de la cuestión.

La fotografía de pueblos originarios patagónico-fueguinos y sus diversas formas de abordaje teórico-metodológico

Pág. — 29

- 3.1 Abordaje desde el rol del productor de la imagen
- 3.2 Abordaje desde la circulación social e institucional de la imagen
- 3.3 Abordaje desde lo representado en la imagen

Capítulo 4: Metodología

Archivos, fotografías y sitios arqueológicos

Pág. — 49

- 4.1 Forma de abordaje teórica-metodológica del corpus de fotografías
- 4.2 Procesos de formación del registro fotográfico
- 4.3 Bases de datos, campos y variables de análisis
- 4.4 Análisis univariados y bivariados

Capítulo 5: El registro fotográfico de los pueblos originarios de Patagonia

Pág. — 59

- 5.1 Mapuches
 - 5.1.1 El caso de estudio mapuche
 - 5.1.2 Análisis uni y bivariado de las fotografías de Mapuches
- 5.2 Tehuelches
 - 5.2.1 El caso de estudio tehuelche
 - 5.1.2 Análisis uni y bivariado de las fotografías de Tehuelches
- 5.3 Síntesis comparativa de los registros fotográficos de Mapuches y Tehuelches

Capítulo 6: El registro fotográfico de los pueblos originarios de Tierra del Fuego

Pág. — 255

- 6.1 Shelk`nam
 - 6.1.1 El caso de estudio shelk`nam
 - 6.1.2 Análisis uni y bivariado de las fotografías de Shelk`nam
- 6.2 Yámana/Yaghan
 - 6.2.1 El caso de estudio yámana/yaghan
 - 6.2.2 Análisis uni y bivariado de las fotografías de Yámana / Yaghan
- 6.3 Alakaluf/Kawésqar
 - 6.3.1 El caso de estudio alakaluf / kawésqar
 - 6.3.2 Análisis uni y bivariado de las fotografías de Alakaluf / Kawésqar
- 6.4 Síntesis comparativa de los registros fotográficos de Shelk`nam, Yámana/Yaghan y Alakaluf/Kawésqar

Capítulo 7: Comparación de las tendencias del registro fotográfico con los datos del registro arqueológico de los pueblos originarios de Patagonia y Tierra del Fuego

Pág. — 283

- 7.1. El registro arqueológico de los pueblos originarios de Patagonia y su comparación con el registro fotográfico contemporáneo
 - 7.1.a El registro arqueológico de la región correspondiente al territorio mapuche
 - 7.1.b Síntesis de los hallazgos arqueológicos en sitios de los siglos XIX-XX en territorio mapuche
- 7.1.c Comparación entre el registro arqueológico y el registro fotográfico contemporáneo del territorio mapuche.
 - 7.1.d El registro arqueológico de la región correspondiente al territorio tehuelche
 - 7.1.3 Síntesis de los hallazgos arqueológicos en sitios de los siglos XIX-XX en territorio tehuelche
- 7.1.f Comparación entre el registro arqueológico y el registro fotográfico contemporáneo del territorio tehuelche
 - 7.1.g Síntesis comparativa entre el registro arqueológico y el registro fotográfico de Patagonia
- 7.2. El registro arqueológico de los pueblos originarios de Tierra del Fuego y su comparación con el registro fotográfico contemporáneo
 - 7.2.a El registro arqueológico de la región correspondiente al territorio shelk`nam
 - 7.2.b Síntesis de los hallazgos arqueológicos en sitios de los siglos XIX-XX en territorio shelk`nam
- 7.2.c Comparación entre el registro arqueológico y el registro fotográfico contemporáneo del territorio shelk`nam
 - 7.2.d El registro arqueológico de la región correspondiente al territorio yámana/yaghan
 - 7.2.e Síntesis de los hallazgos arqueológicos en sitios de los siglos XIX-XX en territorio yámana/yaghan
- 7.2.f Comparación entre el registro arqueológico y el registro fotográfico contemporáneo del territorio yámana/yaghan
 - 7.2.g Síntesis comparativa entre el registro arqueológico y el registro fotográfico de Tierra del Fuego

Capítulo 8: Discusión y reflexiones finales

Pg. — 325

- 8.1 Comparación de resultados de ambos registros entre Patagonia y Tierra del Fuego
- 8.2 Evaluación de las hipótesis
- 8.3 El rol de la agencia indígena en el registro fotográfico patagónico y fueguino en el contexto de la consolidación y expansión del estado-nación argentino.

*A mis padres.
A las comunidades de pueblos originarios
patagónicas y fueguinas.*

Capítulo 1

Introducción

El tema general de esta tesis trata sobre las sociedades indígenas patagónicas y fueguinas 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 de siglo XX aproximadamente. Para ello nos centramos en el análisis complementario de dos tipos de evidencia: 1) las fotografías tomadas a los pueblos originarios Mapuche y Tehuelche de Patagonia continental, y Shelk'nam, Yámana/Yaghan y Alakaluf/Kawésqar de Tierra del Fuego entre fines del siglo XIX e inicios del siglo XX y 2) el registro arqueológico de Fuego-Patagonia contemporáneo a dichas fotografías. El objeto de este análisis es evaluar las pautas de cultura material y prácticas socioeconómicas de estos pueblos durante el período de conformación y expansión del estado-nación argentino, y las influencias que dicha expansión tuvo sobre cada sociedad originaria.

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, 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 simbólicos y visuales, que son a su vez la base de su poder y de su monopolio legítimo de la violencia física (Weber 2003 [1918]). En este marco político-ideológico, los pueblos originarios constituían un doble obstáculo: por un lado a la ciudadanía, por no haberse asimilado aún a la vida “civilizada” occidental y, por otro lado, al territorio, por habitar espacios que eran requeridos para la urgente explotación agropecuaria, forestal o aurífera (Martinic 1973, Borrero 2001, Viñas 2003, Mases 2010, Papazian y Nagi 2010, Chapman 2014).

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 (Orquera y Piana 1999 b, Penhos 2005, Chapman 2007, entre otros), los pueblos originarios fueron ampliamente registrados fotográficamente. Estas fotografías constituyen un índice de aquello que representan, ya que mantuvieron y mantienen una relación física directa con el referente representado (Barthes 2004), registrando no sólo la visión del fotógrafo, sino también la agencia de los indígenas que posaron frente al dispositivo fotográfico (Fiore y Varela 2009). La materialidad del retratado queda entonces registrada en los haluros de plata de la imagen, por lo cual es posible rescatar la información visual acerca de las sociedades indígenas representadas y, en última instancia, inferir sus prácticas culturales.

En esta coyuntura sociohistórica de la conformación y expansión del estado-nación argentino, nos interesan especialmente las representaciones fotográficas que la sociedad occidental realizó de los pueblos originarios patagónicos y fueguinos. El propósito principal de esta tesis es el análisis de las prácticas sociales y las apropiaciones y negociaciones respecto de la cultura material occidental por parte de las sociedades mapuche, tehuelche, shelk´nam, yámana/yaghan y alakaluf/kawésqar que habitaban y habitan el territorio patagónico y fueguino, a fin de evaluar los procesos de contacto intercultural de estas sociedades con la sociedad occidental. Retomamos el concepto de contacto para hacer referencia a las relaciones entre distintas culturas 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 2001:59). El proceso de contacto entre estas sociedades creó así “culturas híbridas” (García Canclini 1989), proceso en el cual los indígenas ejercieron su agencia, incluso en el marco de las asimétricas relaciones de poder para con el estado-nación (Spivak 1994). Planeamos, entonces, esta investigación a partir de los múltiples registros fotográficos obtenidos por agentes gubernamentales, científicos, viajeros y misioneros que recorrieron Patagonia y Tierra del Fuego entre fines del siglo XIX y comienzos del XX y mantuvieron, por lo tanto, un contacto directo con estas poblaciones. Consideramos que el análisis visual permite una aproximación a las prácticas sociales de los grupos indígenas con la cultura material, tanto autóctona como foránea; a partir de las cuales es posible evaluar la negociación y adopción de pautas culturales occidentales por parte de estos grupos indígenas. Entendemos que es crucial el énfasis en la presencia de la cultura material (la vestimenta, los ornamentos, los instrumentos y artefactos) dentro de los procesos sociales, ya que consideramos que la cultura material interactúa en las situaciones sociales, no sólo mediante mensajes semióticos o simbólicos, sino como objetos/sustancias materiales que tienen tanto funciones utilitarias como económicas, sociales, políticas, ideológicas, etc. (Lemmonier 1986, Ingold 1998, Latour 1992). Reconocemos 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); permitiéndonos rescatar tanto la adopción de prácticas culturales occidentales como el mantenimiento de las prácticas culturales propias.

De esta manera, definimos estos objetivos generales y específicos que guían este trabajo de investigación:

Objetivos generales

- 1 Contribuir a la discusión sobre la formación del estado-nación argentino y el rol de las sociedades indígenas patagónicas y fueguinas en ese proceso, con el objeto de des-homogeneizar la conformación y expansión estatal y rescatar las particularidades que adquirió ese avance en cada región y con cada sociedad indígena;
- 2 Evaluar y discutir los diferentes procesos de contacto de las sociedades indígenas patagónicas y fueguinas sobre la base de la adopción de cultura material occidental, a fin de contribuir al conocimiento de los procesos de anexión de los territorios indígenas y de los procesos de desestructuración parcial de estas sociedades;
- 3 Contribuir a la discusión de los vínculos existentes entre visualidad y materialidad, mediante la indagación de las diferencias y similitudes entre el registro visual y el registro arqueológico respecto de las sociedades indígenas y sus territorios;
- 4 Explorar los tipos y acumulaciones de artefactos culturales en estos territorios indígenas investigados, a fin de definir, describir y evaluar la agencia social de los sujetos fotografiados y los procesos de formación de posibles sitios arqueológicos.

Objetivos específicos:

- A Evaluar las imágenes y discursos producidos por diferentes agentes (entre ellos militares, agentes estatales, misioneros religiosos, científicos y etnógrafos) sobre las sociedades indígenas patagónicas y fueguinas, con el relato consensuado como hegemónico desde las instituciones dominantes;
- B Comparar las representaciones de las diferentes sociedades indígenas, a fin de contraponerlas al paradigma del indígena como “salvaje” defendido desde el estado-nación y las de sus territorios a partir de la noción de que todo territorio habitado por indígenas constituía un “desierto” que podía ser ocupado (tanto desde iniciativas estatales como privadas);
- C Indagar en la representación visual del lenguaje corporal, el género, la edad, la vestimenta y la ornamentación de los individuos de las diferentes sociedades indígenas, a fin de evaluar los procesos de contacto con la sociedad occidental.

Cabe aclarar que algunos aspectos de estos cinco casos de estudio -mapuches, tehuelches, shelk'nam, yámana/yaghan y alakaluf/kawésqar- han sido analizados previamente por distintos investigadores, cuyos aportes serán evaluados y retomados (en el capítulo 3 de antecedentes); sin embargo, esta tesis implicó no sólo su estudio en profundidad sino también su comparación interregional, lo cual consideramos constituye un aporte original y novedoso al campo de estudio.

Organización general de la tesis

La tesis está organizada en ocho capítulos. En los primeros tres capítulos se presentan el marco teórico -donde exponemos nuestras hipótesis de trabajo-, los antecedentes y los métodos -utilizados tanto en el relevamiento de las fotografías como en el procesamiento de la información-. En los siguientes dos capítulos se presenta el análisis de las fotografías histórico-etnográficas para cada una de las sociedades analizadas: el capítulo sobre sociedades indígenas de Patagonia continental -casos Mapuche y Tehuelche- y el capítulo sobre sociedades indígenas de Tierra del Fuego -casos Shelk'nam, Yámana/Yaghan y Alakaluf/Kawésqar-. En el siguiente capítulo se discute el registro arqueológico de cada una de las regiones bajo estudio, comparándolo en cada caso con los resultados obtenidos del análisis de las fotografías de los pueblos habitantes de cada región. Finalmente, en el último capítulo se presenta la discusión e integración de los datos fotográficos con los arqueológicos, comparando los casos patagónicos con los fueguinos a fin de evaluar las hipótesis propuestas.

La organización de la tesis responde a un planteo que tiene por objetivos dar cuenta del problema de investigación planteado, así como del marco teórico y métodos empleados en su resolución, para luego adentrarse en el análisis de cada una de las variables analizadas.

Luego de la presente introducción, en el capítulo 2, centrado en el marco teórico, nos explayamos acerca de los conceptos que guiaron esta investigación, analizando críticamente las concepciones acerca del estado-nación, el contacto, la aboriginalidad, la identidad étnica y la fotografía. En el capítulo 3, sobre los antecedentes y el estado de la cuestión, evaluamos críticamente los aportes de los investigadores previos que estudiaron uno o varios casos de estudio incluidos en esta tesis. En el capítulo 4, centrado en presentar la metodología de trabajo desarrollada en esta tesis, precisamos el método de la "arqueología visual" (Fiore 2007, Fiore y Varela 2009) que guió tanto el relevamiento y la conformación de la muestra fotográfica y arqueológica, como el procesamiento y análisis crítico de la información generada.

En los capítulos 5 y 6, concentrados en el análisis de los casos de estudio, analizamos el registro fotográfico patagónico y fueguino respectivamente, evaluando primero las imágenes a nivel de la fotografía, luego a nivel del individuo fotografiado y finalmente a nivel de la cultura material fotografiada. Estos distintos niveles incluyen múltiples variables que son analizadas univariada y bivariadamente. Así, el análisis del nivel de la fotografía incluye las variables de contexto, cantidad de individuos, paisaje, estructuras y cultura material. El análisis del nivel individuo fotografiado incluye las variables de género, edad, postura corporal, actividad desarrollada y vestimenta; mientras el nivel de cultura material fotografiada incluye las variables de tipos de artefacto -instrumentos, objetos, etc.- y tipos de ornamento -concebidos como artefactos con funciones ornamentales específicas-.

Consideramos que el aporte de este tipo de análisis reside especialmente en el estudio de las variables referidas a la cultura material, las cuales nos permiten aproximarnos a la agencia indígena y a sus prácticas culturales cotidianas, 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). El desarrollo de cada uno de estos capítulos de análisis no se limitó simplemente a ser descriptivo o fáctico, sino que en cada una de las secciones los datos han sido organizados siguiendo nuestras preguntas de investigación y analizados a fin de extraer las posibles implicaciones en relación a las hipótesis planteadas para esta investigación.

En el capítulo 7, sobre el registro arqueológico patagónico y fueguino, se sistematizan los datos producidos por otros investigadores acerca del registro arqueológico de Patagonia y Tierra del Fuego datado en el siglo XIX e inicios del siglo XX. La organización de este capítulo apuntó a organizar los datos de forma que fueran compatibles con aquellos provenientes de las fotografías, subrayando los tipos de estructuras, artefactos, ornamentos, vestimenta, etc. y el origen autóctono o foráneo de la cultura material hallada. Así, los datos provenientes del registro arqueológico son comparados con aquellos provenientes del registro fotográfico, mostrándose similitudes y diferencias a escala regional, que señalan claramente cómo ambos registros se corroboran, complementan o contradicen (sensu Fiore 2004).

En el último capítulo de la tesis se discute la información aportada por los registros fotográfico y arqueológico de manera conjunta y a escala inter-regional, a fin de dar con las similitudes y diferencias más significativas entre las sociedades y las regiones bajo estudio. Las hipótesis de trabajo son entonces evaluadas según las tendencias fácticas halladas, a fin de discutir el rol de la agencia (sensu Giddens 1995, ver también Fiore 2015) de los indígenas fotografiados en

el registro fotográfico de ambas regiones, en el contexto de la conformación y expansión del estado-nación argentino.

De esta manera, esperamos poder recuperar información acerca de la agencia de los indígenas patagónicos y fueguinos en las fotografías histórico-etnográficas de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, a fin de comprender el rol de las sociedades indígenas en el proceso de conformación y expansión del estado-nación argentino. El rescate de esas agencias nos permitirá reconocer ese proceso de conformación y expansión estatal no como un proceso lineal ni homogéneo, sino como un proceso complejo y a veces incluso contradictorio, en el cual las sociedades indígenas cumplieron un rol activo, con particularidades propias de cada pueblo, que han dejado huellas materiales en el registro arqueológico y huellas visuales en el registro fotográfico. Esas huellas son las que rastreamos en esta tesis.

Capítulo 2

Marco teórico

Del estado-nación, la identidad étnica y los índices fotográficos.

En este capítulo trataremos los conceptos con los que trabajaremos a lo largo de esta tesis. El punto de partida teórico de esta investigación es la discusión acerca de las características y atribuciones del estado-nación, ya que nos centramos especialmente en las fotografías tomadas a los indígenas patagónicos y fueguinos durante la conformación y expansión territorial del estado-nación argentino. Nos interesa entonces explorar de qué manera la conformación del estado-nación implicó definir a sus ciudadanos y, por ende, decidir respecto de las poblaciones indígenas que habitaban los territorios reclamados por la estructura estatal recientemente formada. A su vez, consideraremos y exploraremos de qué manera la conexión del estado con el marco científico iluminista y evolucionista de la época le permitió justificar sus acciones, utilizando tanto las formas escritas como las visuales. Respecto de estas formas visuales es que evaluaremos las diferentes ontologías acerca del dispositivo fotográfico, a fin de analizar la forma en que fue pensada en la época bajo análisis y en las subsecuentes épocas. En este contexto teórico se desarrollan las hipótesis y expectativas que guiaron esta investigación, sobre las cuales ahondaremos hacia el fin del capítulo.

2.1 Estado-nación argentino y pueblos originarios

La categoría de estado-nación es el punto de partida de esta tesis, por lo cual nos interesa hacer un breve recorrido de las principales formas en que ésta fue conceptualizada, a fin de dar con una definición crítica que sea operativa para el análisis de los materiales fotográficos de las sociedades indígenas aquí analizados obtenidos durante la conformación y expansión del estado-nación argentino.

Una de las definiciones clásicas acerca del estado fue la propuesta por Weber, quien plantea que “es aquella comunidad humana que, dentro de un determinado territorio (el ‘territorio’ es elemento distintivo), reclama (con éxito) para sí el monopolio de la violencia física legítima... El Estado, como todas las asociaciones políticas que históricamente lo han precedido, es una relación de dominación de hombres sobre hombres, que se sostiene por medio de la violencia legítima” (Weber 2003 [1918]: 85). Para este autor, entonces, el estado implica siempre una exigencia de legitimidad, la cual se convierte en el recurso mediante el cual se oculta la sujeción política de los

individuos. Así, el estado controla y sujeta a los individuos soberanos, pero no sólo a través de múltiples instituciones políticas, sino especialmente a través de rutinas y rituales cotidianos, invisibilizando la sujeción y la violencia.

De esta manera, el estado-nación ejerce la dominación política, a la espera de que los ciudadanos obedezcan y cumplan sus órdenes. El aporte de Marx consiste en descubrir que esa dominación se basa en la ideología, es decir, en la representación del mundo que sostiene el grupo dominante para justificar su accionar, en “las representaciones, los pensamientos, los conceptos y, en general, los productos de la conciencia” (Marx y Engels 2010 [1846]:17). En otras palabras, “un grupo dado en la sociedad intenta, en tanto tenga el poder para hacerlo, en primer término entender y en segundo término representar sus intereses en su creación del mundo cultural” (Miller y Tilley 1984:30), es decir, el grupo que tiene el dominio político intenta transformar la realidad en pos de sus propios intereses. Esta transformación es posible porque es encarada por el grupo que detenta el poder y, por lo tanto, los medios coercitivos de control social. Por ello, para la teoría marxista el estado cobra “una forma propia e independiente, separada de los reales intereses particulares y colectivos y, al mismo tiempo, una forma de comunidad ilusoria” (Marx y Engels 2010 [1846]: 40), presentándose ante los ciudadanos como algo ajeno que representa al interés general, escondiendo las luchas que se libran entre las diferentes clases sociales.

Sin embargo, Gramsci (1980 [1949]) realiza una reinterpretación amplia de los planteos de Marx y entiende que la cultura constituye una dimensión esencial en la estructuración y desarrollo de los estados nacionales. Entiende entonces que en los estados modernos conviven dos formas de dominación: la coercitiva y la consensual. La dominación coercitiva implica el control político directo, ejercido a través de la coerción y del recurso a la violencia física; violencia institucional cuyo control monopólico depende del estado -como ya había marcado Weber- y no directamente de las clases dominantes. Pero dado que ni el poder coercitivo ni el poder económico son suficientes para mantener y reproducir el sistema social, los estados requieren de un elemento consensual (Boivin et al. 2004). Allí entra la dominación hegemónica, que a partir de la acción de un poder sutil, simbólico o cultural produce el sentido común. Es mediante esta dominación consensual que el estado produce, renueva, recrea y defiende su propia legitimidad, llevando a que los individuos reconozcan ese orden particular como legítimo (Noguera Fernández 2011). Así, “el estado tiene y pide el consenso” (Gramsci 1980:155), construyendo una vida cotidiana en la que los modos de proceder de las clases dominantes se convierten en los modos de todos. De esta manera, a partir del sentido común y la “conciencia cotidiana”, el estado construye la hegemonía política.

Esta idea se completa con la noción foucaultiana del poder, entendido éste como potencia que “produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos; como una red productiva que pasa a través de todo el cuerpo social” (Foucault 1981 [1977]:137), ya no como una instancia negativa, prohibitiva y represora. De este modo, coincide y amplía la idea gramsciana al entender que el poder no está localizado en el aparato estatal, sino que los importantes son en realidad “los mecanismos de poder que funcionan fuera de los aparatos de Estado, por debajo de ellos, a su lado, de una manera mucho más minuciosa, cotidiana” (Foucault 1992:116). Esta materialización del poder en los cuerpos de los individuos es de suma importancia, ya que permite, por un lado, rastrear el poder imbricado en la corporalidad de los sujetos y, por el otro, vislumbrar la construcción homogeneizadora de los estados nacionales.

La imbricación del poder en los sujetos en pensando por Bourdieu (1991) bajo el concepto de hábitus para referir al modo en que las estructuras sociales se interiorizan en los sujetos. Entiende que se trata de acciones ideológicas que se insertan en sistemas de hábitos, constituidos en su mayoría desde la infancia. El habitus aparece entonces como una estructura estructurada dispuesta a funcionar como estructura estructurante: estructurada porque el habitus fue dispuesto por la sociedad, no por el individuo, y estructurante porque organiza las prácticas sociales de esos individuos.

Al profundizar en el rol de los individuos como agentes activos y no como meros sujetos que se diluyen en la trama relacional del estado, Giddens (1995,1999) reflexiona críticamente sobre esas relaciones entre las estructuras (en este caso, el estado) y los agentes sociales. Para este autor, el sujeto es libre y autodeterminado, conoce su actividad cotidiana y es capaz de reflexionar sobre ella. Sin embargo, Giddens plantea que en su contexto cotidiano los sujetos dejan de monitorear activamente distintas fuentes de información, transformándolas en “lo dado” y rutinizando los encuentros sociales, que pasan a ser parte constitutiva de las interacciones, precisamente porque no necesitan ser explicitadas. Dado que la rutina y la previsibilidad son fuentes de seguridad en un contexto compartido y no problematizado, se constituyen en la fuente básica de la reproducción de la vida social (Lins Ribeiro 2007). De este modo, se centra en el carácter repetitivo de las prácticas sociales, considerando aquello que persiste en el sistema social, ya que son las prácticas de los hombres las que permiten producir y reproducir la estructura (Comaroff y Comaroff 1992). Así, estructura y agente no son fenómenos que pueden pensarse de manera independiente, sino que se constituyen mutuamente.

Nos interesa rescatar también los aportes de García Canclini (1989), quien introduce la noción de poder cultural, un tipo particular de producción, cuyo fin es comprender, reproducir y transformar la estructura social y luchar por la hegemonía. La lucha por el poder es, para este autor, culturalmente constituida; pero esa lucha ya no es mediante la coerción física, sino a través de la seducción, interpelación y consentimiento. El poder cultural opera entonces

en tres planos: a) en la imposición de las normas culturales-ideológicas que adaptan a los sujetos a una estructura político-económica arbitraria; b) en la legitimación de las estructuras dominantes, haciendo que se perciban como naturales, escondiendo su arbitrariedad y c) ocultando la violencia que implica esta adaptación del individuo a la estructura. De esta manera, desde el poder cultural se articulan la normalización e individuación, pero también la confrontación y la disputa; complejizando aún más la mirada acerca del estado.

Pero estas definiciones tradicionales, la mayoría pensadas desde y para países europeos, no incluyeron reflexiones acerca de la relación de los estados nacionales con los pueblos originarios. Por ello, resulta interesante revisar algunas conceptualizaciones de autores que se enfocaron o son aplicables a la problemática de la conformación, expansión y mantenimiento del estado-nación en territorios que contaban con naciones indígenas preexistentes.

Entre ellas, la ya clásica definición de Anderson (1993) pone el acento en la instauración del estado-nación como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson 1993: 23). Esta idea de comunidad imaginada es crucial y hace referencia a que aunque los miembros de la nación nunca conocerán a todos sus compatriotas y tengan profundas diferencias y desigualdades entre ellos, comparten una serie de tradiciones inventadas (Hobsbawm y Ranger 1983) que inculcan un sentimiento de compañerismo y camaradería profunda que los iguala, ignorando esas diferencias y desigualdades. La imaginación de esa comunidad hace referencia a dos procesos conjuntos llevados adelante por el estado: por un lado la definición de quiénes son los ciudadanos soberanos, presentándolos como iguales a pesar de sus diferencias, exigiendo así “la lealtad y la identificación social de sus miembros” (Corrigan y Sayer 2007: 46) y, por otro lado, la definición de quiénes no son ciudadanos de ese estado, presentándolos como diametralmente diferentes, como “extranjeros”.

Así, el objetivo final del estado-nación es la construcción de homogeneidad al interior y heterogeneidad al exterior, por lo que el estado se encarga de “eliminar o ignorar las diferencias culturales, étnicas, fenotípicas, etc. de un grupo humano, de forma tal que el mismo sea percibido y se autoperciba como partícipe de una unidad etno-cultural y referencial” (Quijada 2000:8). Este proceso de homogeneización crea barreras claras entre lo homogéneo al interior del estado-nación y lo heterogéneo al exterior, en la construcción de un nosotros y un ellos claramente diferenciados, mediante un proceso de eliminación de “cualquier forma de diversidad que no fuera traducible en términos sociales” (Idem: 19), otorgándole al estado-nación un único tipo de etnicidad.

La construcción del estado-nación argentino tuvo implicancias sociales y étnicas muy fuertes, dado que para la elite gobernante, empapada de las ideas evolucionistas en boga, el estado era una institución naturalmente blanca, positiva y beneficiosa, mientras que para el nativo era “la pérdida de la libertad y la destrucción de un estilo de vida” (Rock 2006:26). Respecto de cómo se produce la etnicidad de la nación de manera que resulte como el origen natural, Balibar (1991) plantea que es a través de la lengua y la raza. La comunidad de lengua “conecta a los individuos con un origen que puede actualizarse a cada instante” (Balibar 1991:151), conectando a individuos muy diferentes y desiguales a partir de múltiples discursos intermedios que crean una cadena ininterrumpida. La construcción lingüística de la identidad nacional es entonces abierta por definición (cualquier individuo puede apropiarse de varias lenguas); en contraposición al carácter cerrado y de exclusión de la identidad racial. Así, la comunidad de raza implica la particularidad complementaria a la comunidad de lengua, a fin de adjudicarle fronteras a una nación sobre la base de rasgos somáticos y/o psicológicos. De esta manera, la comunidad de raza se representa como el origen de la nación, mientras la comunidad de lengua representa a la comunidad actual; que unidas dan lugar a una comunidad que se actualiza constantemente, pero que da la sensación de haber existido siempre.

Sin embargo, sabemos que el concepto de raza no existe como concepto biológico, aunque sí como concepto ideológico (Belvedere et al. 1997, Wieviorka 2009) que es parte estructural del mundo colonial (Quijano 2000) que inferioriza y estigmatiza a determinados grupos, empleando clasificaciones propuestas como naturales y universales. Así, el proyecto de “racialización” es el que permite desalojar a los no-blancos, tanto indígenas como afrodescendientes, “del espacio hegemónico, del territorio usurpado donde habita el grupo que controla los recursos de la nación y tiene acceso a los sellos y membretes estatales” (Segato 2007: 24). En los países latinoamericanos ese proyecto político del mestizaje, también denominado como horizonte colonial del mestizaje (Cusicanqui 1993) o discurso de poder del mestizaje (Sanjinés 2005), permite moldear a la nación sobre la base de una etnicidad ficticiamente blanca y neutra, homogeneizando aquellas particularidades étnicas tan amenazadoras del poder. El estado-nación reproduce, entonces la estratificación, la violencia y la segregación, creando una sociedad “civilizadamente” excluyente y “racialmente” blanca (Walsh 2008).

Esta homogeneización implica “normalizar, volver natural, parte ineludible de la vida, en una palabra ‘obvio’, aquello que es en realidad el conjunto de premisas ontológicas y epistemológicas de una forma particular e histórica de orden social” (Corrigan y Sayer 2007: 46). Así, el estado-nación se presenta como una expresión única y unificadora, es decir universal, cuando se trata en realidad de experiencias históricas y multifacéticas de grupos

diferentes y desiguales dentro de la sociedad, negándoles a distintos pueblos su carácter particular. Esta concepción del estado como una especie de objeto único, como la unión espontánea de las voluntades de la clase gobernante impide ver que se trata en realidad de una formación profundamente contradictoria (Hall 1998). El estado condensa una formación compleja, polinucleada y polidimensional, ya que concentra diversas prácticas sociales y una amplia gama de discursos políticos involucrados en la transmisión y transformación del poder. El estado-nación es entonces el “lugar de intersección entre diferentes prácticas, para ser transformadas en una práctica sistemática de regulación, de norma, de pauta y de normalización, dentro de la sociedad” (Hall 1998:30).

2.2 De conceptos e ideas que guiaron esta investigación

El marco ideológico primordial que legitimó el accionar de aquel estado-nación recientemente consolidado fue el evolucionismo, que marca el orden y el progreso como estandartes de la civilización. El evolucionismo, corriente científica europea que se basa en las teorías darwinistas y de los primeros antropólogos como Lewis Henry Morgan y Edward Tylor (Boivin et al 2004), presenta la evolución como el mecanismo que da sentido a los cambios dados en todas las especies, incluidos los seres humanos. La aplicación de esta teoría a la sociedad plantea la evolución a nivel social, posicionando a la sociedad “blanca y civilizada” como el escalón final de la línea evolutiva humana y ubica a las sociedades indígenas en los escalones anteriores, denominándolas como “bárbaras” y “salvajes” (Barabas 2000). Esta noción de la evolución social es elevada a la altura de una “ley universal” que debe ser cumplida por todos los pueblos, que deben mudar sus estructuras socio-económicas hacia formas más “progresistas”.

Así, los grados de evolución de la cultura constituyen una medida de progreso, la cual indica un nivel de acopio y de generación cultural de cada sociedad. Los modelos de estadios culturales se basan en un encadenamiento básico que implica un progreso en diferentes ámbitos relacionados: a) acumulativo, porque los rasgos culturales se acopian y el estadio civilizado cuenta con todos los rasgos culturales de los estadios anteriores, b) temporal, ya que los grados inferiores son cronológicamente anteriores a los superiores y c) causal, ya que el grado anterior es causa del grado posterior. La construcción del otro como diferente supone entonces dos mecanismos: por un lado la ausencia de atribuciones culturales y por el otro la indistinción, el caos, la confusión, el desorden. Así, la otredad, para los evolucionistas, es anterioridad, ausencia e inconclusión.

De esta manera, “montada sobre la biología evolucionista, la `burguesía conquistadora` [de la generación] del ochenta hallará, mediante ese sucedáneo de la Providencia, una ideología legitimada por la ciencia moderna” (Montserrat 1993:53) y hará del orden y el progreso su mayor estandarte. “Según los cánones del positivismo decimonónico, la ausencia de civilización era un vacío” (Lois 1999:5) y los territorios habitados por los grupos indígenas pasaron a constituir un espacio vacío que debía ser llenado por el estado-nación civilizado. Esta “civilización” de los territorios indígenas implicó dos procesos: la eliminación física de los grupos indígenas o la transculturación y consecuente incorporación marginal de las poblaciones nativas al estado-nación. Para aquel pueblo originario que pretendía ser incorporado a la vida civilizada “era necesario transformarlo, adaptarlo, hacerle perder los rasgos de `salvajismo`” (Lagos 2000:27).

Por ello, a la hora de pensar el contacto entre dos grupos culturalmente diferenciados, solía pensarse en la aculturación, una visión vertical y unilateral del contacto intercultural que planteaba la inevitable pérdida de la cultura tradicional indígena en pos de la inevitable adopción de la cultura blanca dominante. La aculturación implica entonces: a) la pérdida de los modos de vida tradicionales de las sociedades indígenas, b) la adopción de valores y modos de vida occidentales, c) los cambios producto del contacto directo y continuo entre personas de diferentes culturas y d) la aceptación o incorporación de ideas o tecnologías externas (Cusick 1998). Así, la aculturación define el impacto cultural de los grupos occidentales sobre los grupos no occidentales subrayando “la inevitabilidad de la absorción de la cultura local en la colonizadora, en tanto presupone la superioridad de la segunda” (Buscaglia 2011:60). Al concebir a las culturas como entidades superorgánicas y funcionales (Malinowski 1973), entienden el cambio cultural en términos de la transferencia de rasgos culturales entre sociedades, ya que desde esta perspectiva los indígenas son sujetos pasivos sin posibilidad de resistir el avance cultural occidental.

Esta idea de contacto intercultural se apoya en ideas esencialistas y biologicistas de la identidad étnica, ya que dirige su atención hacia la detección de determinados atributos específicos y rasgos culturales estáticos, que se vinculan a rasgos o prácticas que se suponen originarios. Así, se imagina a todo el conjunto social como una masa homogénea que se asemeja a la ya clásica ecuación cultura-lugar-grupo, según la cual la cultura constituye una entidad autocontenida, localizable en un espacio geográfico y perteneciente a una población concreta. De esta manera, se desconocen las interacciones presentes en las configuraciones de todas las culturas (Restrepo 2012).

Esta perspectiva fue ampliamente criticada, especialmente por la asociación de sus pensadores y defensores con el imperialismo europeo (Boivin et al 2004). Así, este imperialismo latente se tradujo en la concepción de los suje-

tos occidentales como agentes activos frente a sujetos indígenas pensados como recipientes pasivos; inhabilitando cualquier tipo de resistencia a la dominación. Como consecuencia de esa ausencia de agencia de los sujetos colonizados aparece la confusión entre los cambios en el sistema de comportamiento de los indígenas con el cambio en la identidad de esos indígenas. A su vez, los rasgos culturales son confundidos con la cultura material, igualando los cambios cuantificables en la cultura material con la aculturación; incapacitando a esta perspectiva para predecir qué aspectos de la cultura cambiarían en determinadas circunstancias (Buscaglia 2011).

Desde muchas perspectivas se revisó la forma en que se concibe el contacto y la identidad étnica, enfatizando en definiciones más dinámicas del encuentro intercultural que tuvieran en cuenta las desiguales relaciones de poder y la heterogeneidad de los sujetos involucrados, dotando especialmente a los sujetos colonizados de agencia social.

Entre las posturas revisionistas, el modelo económico de sistema mundo de Wallerstein (1974) postula que en el sistema capitalista mundial existen e interactúan diferentes entidades geopolíticas: núcleos, periferias y semi-periferias. De acuerdo a este modelo, los núcleos son las regiones donde se centraliza la economía y la política del sistema mundo, mientras la periferia incluye a las regiones geográficamente distantes y económica y políticamente dependientes del núcleo. Así, las regiones periféricas proveen de materias primas a las regiones nucleares, posicionándose en una clara desventaja económica y creando una inequidad estructural. A pesar de que el modelo de sistema mundo fue un avance teórico a la hora de pensar las relaciones de contacto entre países y culturas, se ha señalado su tendencia a pensar dicotómicamente las relaciones entre núcleo y periferia, caracterizando nuevamente a las regiones nucleares como agentes activos y coercitivos mientras las regiones periféricas fueron pensadas como meras víctimas de la explotación (Cusick 1998, Rice 1998, Champion 2005).

Para intentar complejizar esta mirada del sistema mundo se introdujeron conceptos como fronteras y áreas marginales, a fin de analizar a escala local las variaciones espaciales, políticas y económicas de las diferentes regiones periféricas. Se pone el acento entonces en la zona de frontera, entendida como las márgenes de un centro en expansión y las zonas distantes del centro como áreas marginales (Wilson y Rogers 1993, Rice 1998). Sin embargo, estas definiciones tampoco permiten aprehender el fenómeno en toda su complejidad, ya que se trata de contextos dinámicos que cambian con el tiempo, con el espacio y que están continuamente evolucionando (Cusick 1998). Además de que no todos los contactos interculturales son iguales, ya que éstos pueden ser breves y esporádicos o sostenidos y estructurados; diferenciación que no aparece en estos modelos.

Otra interesante revisión es la de Ortiz (1983), quien crea el neologismo de “tranculturación” para referirse a las transmutaciones culturales que operan en Cuba cuando entran en contacto la sociedad occidental, los pueblos indígenas y los pueblos afrodescendientes. Entiende que el concepto de aculturación pone el énfasis en la adopción de la cultura occidental, sin prestar atención a “las distintas fases del proceso transitivo de una cultura a otra” e invisibilizando la “creación de nuevos fenómenos culturales” (Ortiz 1983: 90).

Estas concepciones siguen teniendo la gran falla de caer en un esencialismo cultural, ya que se apoyan sobre la idea de cultura como una totalidad homogénea en su interior que es adoptada enteramente por una cultura que se desvanece en ese contacto (Liebmann 2008, Buscaglia 2011). Por ello, desde la antropología, la teoría social, los estudios poscoloniales y los estudios de subalternidad se ha avanzado en redefiniciones del contacto y, especialmente, de los agentes implicados en él. Todas estas perspectivas, a pesar de diferir en algunos conceptos y, especialmente en las palabras utilizadas, comparten algunas consideraciones importantes como la consideración de los escenarios particulares del contacto, la indagación en la heterogeneidad de los agentes involucrados y la evaluación de las relaciones de poder que estructuran el tipo de contacto (Buscaglia 2011).

La teoría social contemporánea es el marco teórico bajo el cual pueden pensarse la mayoría de los aportes de estos autores, ya que todos retoman de alguna u otra manera el concepto de práctica social (Bourdieu 1999) y el de agencia (Giddens 1979, 1995). Es el concepto de agencia el que permitió repensar al sujeto ya no como un mero receptor pasivo, sino como un individuo que cumple un rol activo, forma y transforma su propia realidad social (Giddens 1995, Lins Ribeiro 2007). Así, al dotar al individuo de agencia, las prácticas sociales dejan de ser entendidas de manera reproductivista y son vistas de manera más creativa; ayudando a entender los procesos de contacto ya no como una mera reproducción de la relación dominantes-dominados o centro-periferia sino como una relación mucho más compleja y dialéctica (Buscaglia 2011). Al retomar estos planteos, los enfoques más críticos sobre el contacto y el colonialismo destacan el lugar de la agencia indígena en el desarrollo del mundo colonial y, en última instancia, del mundo moderno.

La teoría postcolonial cuestionó en primer lugar los discursos producidos por los paradigmas académicos hegemónicos, señalando de qué manera se inscribió una inferioridad sobre los colonizados, distorsionando y opacando sus experiencias. Por ello, la apuesta de estos intelectuales apunta al desarrollo de una nueva forma de comprender las experiencias coloniales, enfatizando en la agencia indígena y en la creación de nuevas culturas en esa interacción. El colonialismo es entonces entendido en términos de la creación de “culturas híbridas” (García Canclini 1989), las cuales son el resultado de un contacto cultural sostenido en el tiempo, en el cual tanto los grupos dominantes como

los dominados negociaron y aportaron a una nueva cultura, que ya no es la dominada ni la dominante. Así, esta forma de pensar el contacto rompe con la problemática ecuación cultura-lugar-grupo, anulando las correspondencias rígidas entre un grupo humano, una región y una cultura. Las culturas, los grupos humanos y los lugares pasan a ser pensados en sus flujos y en sus amalgamas. Las influencias, cruces y relaciones entre grupos dominantes y dominados se hacen relevantes en la descripción y explicación de las particularidades de una cultura concreta y de los procesos de contacto intercultural. La hibridez abre entonces un espacio para analizar las fisuras del poder hegemónico y examinar los patrones ambiguos y contradictorios que comienzan a aparecer bajo esta nueva mirada posicionada sobre los dominados.

Este posicionamiento crítico frente a los discursos coloniales y occidentales retoma la concepción de subalternidad de Gramsci (2000), a fin de dar con un concepto que se refiera a los grupos dominados desde una perspectiva en la cual éstos posean y ejerzan efectivamente su agencia (Comaroff y Comaroff 1992). Así, intentan recuperar la voz y la acción de los sujetos subalternizados (Spivak 1994), quienes no fueron registrados como sujetos con capacidad de acción desde los discursos oficiales de los administradores coloniales, primero y de las elites criollas, después. Desde esta visión, el subalterno es un individuo “negociante, activo, capaz de elaborar estrategias culturales que le permitan resistir y/o acceder al poder” (Buscaglia 2011:64).

Así, estas nuevas formas de comprender el contacto intercultural ponen el foco sobre las relaciones de intercambio, pero también las de explotación, dominación y desigualdad como estructurantes de la cultura y no como simples ‘telones de fondo’ que dan cuenta de la ‘pérdida’, dando un sentido muy distinto a la idea de diferencia cultural. Se piensa en términos de transformaciones que no sólo significan la negatividad de la ‘pérdida’ (con las frecuentes idealizaciones de un pasado pleno de tradicionalidad) sino que son estructurantes y productoras siempre en tensión.

Estas formas de pensar el contacto rompieron también con los modos esencialistas y dicotómicos de pensar la alteridad, abandonando las definiciones basadas en conceptos biologicistas y racistas; abogando por una definición de los grupos étnicos sobre la base de su autoadscripción y su adscripción por parte de otros como pertenecientes a aquel grupo (Barth 1976). De esta manera, la identidad étnica pasa a ser pensada en esa doble relación que implica que los integrantes del grupo étnico se vean a sí mismos como pertenecientes a ese conjunto, pero que también sean reconocidos por los otros como parte de él. Esa identificación de los integrantes del grupo étnico se realiza mediante el énfasis en ciertos atributos, como lengua, tradiciones, normativas, vestimentas y adornos. La identidad étnica se constituye así a partir de un proceso de contrastación, pero fundamentalmente de confrontación con el otro. Por ello, la identidad étnica no puede ser analizada independientemente de las relaciones intra- e interétnicas; porque es en esas relaciones donde se mantiene, se actualiza y se renueva la identidad. No debe olvidarse entonces que los aspectos diacríticos de la identidad se crean, se recrean y se actualizan con relación a los fenómenos sociales globales, fundamentalmente aquellos agenciados desde la estatalidad (Trincherro 2000). Dado que estas relaciones son entre grupos minoritarios con un grupo mayor, englobante y hegemónico, que se encuentra representado en el estado; las relaciones serán en términos desiguales de poder y serán por lo tanto contradictorias y confrontativas (Segato 2007). Por esto se afirma que en el caso de los grupos étnicos minoritarios este proceso de constitución de la identidad se genera también mediante mecanismos de prejuicio y discriminación elaborados por el poder político, creando identidades políticamente estigmatizadas (Bartolomé 1997 Vázquez 2000, Bechis 1992; Balazote 1995 y Radovich 2003). Considerar que la identidad se construye a partir de la diferencia implica reconocer que no es el aislamiento el que crea la conciencia de pertenencia, sino que es la historicidad de las relaciones de los grupos minoritarios con la estructura de la sociedad global de donde surge lo distintivo de lo étnico (Valverde 2006, 2009).

Resulta interesante aquí la idea de aboriginalidad (Briones 1998) para hablar de la identidad étnica, ya que ésta implica un proceso de marcación y automarcación que se redefine constantemente a través de relaciones sociales y contextos históricos que se encuentran en continua transformación. Visualiza así los procesos de conformación de la etnicidad indígena como intrínsecamente ligados a los procesos de construcción de las naciones, marco en el que la comprensión de la identidad aborigen no puede ser escindida de las prácticas hegemónicas de homogeneización y de administración y construcción de la diferencia al interior de los estados-nación (Beckett 1991, Briones 1995, 1997). El proceso de incorporación de los indígenas al estado-nación es visto entonces como un conjunto de prácticas de subalternización social y de exclusión cultural que implica la construcción de estos grupos como “otros internos” a la entidad nacional, por lo que el indígena se presentará ante los modernos estados-nación como una “contradicción fundamental entre la necesidad y la imposibilidad de crear a los aborígenes como distintos cuando, simultáneamente, se busca canibalizarlos, es decir, incorporarlos en un único sistema social y cultural de dominación” (Briones 1998:171).

Es en esa tensa relación entre estructura estatal y pueblos originarios donde se ubican las representaciones fotográficas de los indígenas producidas durante la conformación del estado-nación argentino. Entendemos que las diferentes concepciones ontológicas de las imágenes fotográficas han permitido u obturado algunas formas de análisis. En general la mayoría de estas concepciones han impedido la recuperación de la agencia de los sujetos

fotografiados, ya que éstos fueron conceptualizados, en tanto las formas tradicionales de pensar la cultura y el contacto intercultural, como agentes pasivos. La propuesta de esta tesis es, entonces, descubrir una ontología de la imagen que conciba al sujeto fotografiado como activo en su propia representación, a fin de recuperar no sólo el discurso hegemónico del estado-nación, sino también las prácticas de esos sujetos subalternizados. Entonces, para comprender cómo analizar la agencia de estos sujetos fotografiados, es necesario primero conocer cuáles han sido los abordajes ontológicos de la fotografía.

2.2 De conceptos e ideas que guiaron esta investigación

Desde la invención y presentación pública de la fotografía aquel 3 de julio 1839 en Francia (Sorin 2004), ésta ha despertado un amplio debate acerca de su naturaleza: mezcla de arte y técnica, de subjetividad y objetividad, de magia y racionalidad. Desde su invención, la fotografía ha escapado a una clasificación, ya que “la fotografía, aun cuando su nombre lo evoca, no participa de las características propias de la escritura ni del dibujo; ni participa, por consiguiente, del proceso de formación del texto escrito ni de la imagen quirográfica o manual. Por ser un procedimiento que se basa en la transferencia de las manchas luminosas de un fragmento de la realidad visual al soporte sensible, la fotografía es más cercana a la pintura (organización de manchas cromáticas sobre el espacio gráfico o, en este caso, pictórico), de la cual la primera difiere por su carácter reproductivo indiscriminado y por su naturaleza mecánica” (Costa 1991:40). Así, la naturaleza técnica, pero a la vez artística de la fotografía, dificultó y dificulta aún su catalogación. Esa dificultad clasificatoria se ha extendido incluso a la forma en que leemos o percibimos las imágenes, ya que al tratarse de una representación visual ésta no se lee linealmente como un texto, sino de la manera errática en la que se percibe una pintura (Idem).

Es posiblemente esta dificultad de catalogación la que ha llevado a la dificultad de definición de la imagen fotográfica y a la dificultad de encarar una teoría u ontología de la fotografía. Sería lícito preguntarse si existe verdaderamente una teoría de la imagen fotográfica; pregunta a la cual Benjamin (2015) y Burgin (2004) contestaron decididamente que no, que no existía una teoría de la fotografía, y ni siquiera existía una historia de la fotografía. Muchos autores incluso dirían “que la fotografía es inclasificable” (Barthes 2004:28) o que ésta queda “atrapada en una lucha entre quienes la explican por la cultura y quienes le reconocen una naturaleza inherente” (Batchen 2004: 7). Sin embargo, también es lícito entender sus escritos, y los de tantos otros intelectuales (Costa 1991, Sontag 1996, Barthes 2004, Batchen 2004, Dubois 2008), como una teoría sobre la fotografía, ya que muchos comprendieron que el acto de fotografiar se ha convertido en un acontecimiento en sí mismo, “un acontecimiento que se arroga derechos cada vez más perentorios para interferir, invadir o ignorar lo que esté sucediendo” (Sontag 1996:21). Es así que aunque se trate de un objeto de estudio difícil de clasificar, consideramos que es posible realizar una teoría de la fotografía.

Aunque no es la intención de esta tesis realizar un estudio teórico de la fotografía, sí nos interesa analizar las distintas posturas teóricas y ontológicas acerca de este tipo de imagen, ya que la forma en que se conceptualizó la imagen fotográfica fomentó especialmente el desarrollo de análisis centrados en los productores de las imágenes, invisibilizando el rol de los fotografiados en su propia representación.

Consideramos que las teorías de la fotografía pueden ser clasificadas en estas tres posturas: a) las que consideran a la fotografía como una analogía de la realidad; b) aquellas que la consideran como una construcción subjetiva del productor de la imagen y c) las posturas indiciales que la consideran como un índice de la realidad representada. Analizaremos los planteos teóricos de cada una de estas posturas, a fin de dar con aquella que nos permita rescatar la agencia de los fotografiados.

2.2 De conceptos e ideas que guiaron esta investigación

Posiblemente la primera conceptualización de la fotografía fue esta que defiende el carácter analógico de la fotografía y subraya justamente el poder de la misma de constituirse en un “análogo” de la realidad (Barthes 2004), entendiendo a la imagen fotográfica como un ícono (Peirce 1995, Joly 2003).

Esta idea de análogo implica que la imagen fotográfica, a diferencia de la imagen pictórica o escultórica, es una analogía exacta de la realidad, ya que “la fotografía lleva siempre su referente consigo” (Barthes 2004:31). Para la obtención de una imagen fotográfica es necesario entonces que el referente empírico se sitúe frente al objetivo de la cámara, ya que sin un referente real, no habría imagen. Por esta razón, una fotografía “parece entablar una relación más ingenua, y por lo tanto más precisa, con la realidad visible que otros objetos miméticos” (Sontag 1996:16).

Así la entendió Henry Fox Talbot, uno de los primeros fotógrafos, quien afirmaba que “la cámara toma todo de

una vez” (Stiegler 2010: 165). Esta idea de “tomar” una fotografía se basa, en última instancia, en la idea de que el “acto fotográfico” (Dubois 2008) implica tanto un corte temporal como un corte espacial de la realidad. Ese corte temporal deviene cuando el fotógrafo hace caer el obturador, interrumpiendo la realidad, deteniendo, fijando, separando y captando sólo un instante, el instante decisivo de Cartier-Bresson (2003). Así, la fotografía “recoge una interrupción del tiempo a la vez que construye sobre el papel preparado un doble de la realidad” (Barthes 2004:21), instalando un “fuera del tiempo” y suspendiendo a los sujetos y objetos fotografiados en el limbo de un “esto-ha-sido” muy similar a la muerte. La captación de ese instante en la película fotográfica roba ese tiempo, a fin de guardarlo y poder mostrarlo y exhibirlo para siempre, arrancándolo del presente que lo hubiera conducido a la disolución y salvándolo para el futuro. Pero el corte del acto fotográfico es también espacial, ya que la caída del obturador “fracciona, elige, extrae, aísla, capta, corta una porción de extensión” (Dubois 2008: 147), seleccionando qué es lo que queda dentro del encuadre y qué es lo que queda fuera de cuadro. A diferencia del pintor, que construye el espacio en función de los límites de su marco -que le son dados-, el espacio fotográfico no está dado pero tampoco se construye, sino que se sustrae del espacio real. Así, el corte fotográfico “hiera lo visible” (Idem) al retener sólo un trozo de lo real y excluir parte del entorno.

El recorte de esta tajada de un tiempo y espacio del pasado -ya sea remoto o reciente- hace posible su resguardo y, por lo tanto su re-presentación en el espacio y tiempo presente; otorgándole una potencia de credibilidad y un halo de objetividad ausentes de otras artes. Esa representación análoga de la realidad fue entendida por algunos intelectuales incluso como una forma de satisfacer “nuestro deseo de semejanza por una reproducción mecánica de la que el hombre queda excluido” (Bazin 1960:26); subrayando el carácter objetivo y mecánico de la imagen fotográfica. Al poner el foco en el modo mecánico con el que se produce la imagen fotográfica, entienden que se trata de “una impresión porque su procedimiento es el de la transferencia, estampación o marcaje” (Costa 1991:42). La imagen fotográfica resulta entonces tan inseparable de su referente real representado que parece compartir un ser común con él, confundiendo la representación con su referente, ya que “en la fotografía una pipa es siempre una pipa, irreductiblemente” (Barthes 2004:30).

Así, la naturaleza fotográfica se les presentó a estos teóricos como una perfección analógica, subrayando “la transparencia del medio” fotográfico (Greenberg en Bathen 2004:20). Es esta transparencia la que lleva a conceptualizar a la fotografía como un mensaje continuo, un mensaje sin código (Barthes 2009). Las artes imitativas -el dibujo, la pintura, el teatro, el cine- conllevan dos mensajes, uno denotado que es la propia analogía de la realidad y uno connotado que es la opinión sobre ese mensaje denotado, el cual incluye los colores, esquemas, grafismos, gestos, expresiones y que suele constituirse en un sistema de símbolos universal. Pero en la fotografía, por constituir un análogo mecánico de lo real, el mensaje denotado colma toda su sustancia y no deja lugar a la connotación. Así, al intentar describir una fotografía de forma literal, es decir, al intentar “traducir” esa imagen en palabras, se realiza un cambio de estructuras y se termina significando algo diferente de aquello que se muestra en la imagen; tornando imposible esa descripción.

Al constituirse en un mensaje sin código, la fotografía “provee el testimonio visual y material de los hechos a los espectadores ausentes de la escena. La imagen fotográfica es lo que resta de lo acontecido, fragmento congelado de una realidad pasada” (Kossoy 2001:30). Ese instante de la realidad, congelado, sobrevive tanto al fotógrafo como a los sujetos fotografiados; acercándose así la fotografía a una forma de inmortalidad (Sontag 1996).

No se precisa de una sabiduría erudita para percibir las imágenes fotográficas, porque éstas seleccionan un fragmento de lo real y se convierten así en una emanación de ese referente real fotografiado, sin que medie ningún código entre el mensaje y el espectador. Así, la fotografía, por su carácter de análogo mecánico, se convierte en el ícono por excelencia, ya que “emplea una semejanza cualitativa entre el significante y el referente” (Joly 2003:43) que ninguna otra arte figurativa podría alcanzar.

Esta postura, al poner el énfasis en el carácter analógico de la imagen, desestima el lugar de subjetividad del productor de la imagen, desconociendo que el uso de la técnica está permeada indefectiblemente por el sujeto que la emplea (Sontag 1996): por sus conocimientos o desconocimientos de la técnica fotográfica, por sus intereses, su posicionamiento político, su relación con los sujetos fotografiados etc. Por ello, los intelectuales que defienden esta postura han desestimado el rol del productor de la imagen en la consecución de la fotografía, desconociendo así los sesgos impuestos por los fotógrafos, editores y curadores a las imágenes.

2.3.2 La fotografía como construcción subjetiva del productor de la imagen

La concepción de la fotografía como un análogo de la realidad ha sido duramente criticada por aquellos que defienden la subjetividad de los productores de las imágenes, quienes afirman que “la `objetividad` de las imágenes técnicas es una ilusión. Pues no solo son -como todas las imágenes- simbólicas, sino que presentan complejos

simbólicos mucho más abstractos que las imágenes tradicionales” (Flusser 1990:18). Se trata de la respuesta de la crítica posmoderna al lenguaje universal de la fotografía, a su naturaleza transparente, neutra, a su fuerza retórica de una verdad absoluta y su aparente democratización. En sus análisis dichos autores insisten en que la fotografía adquiere distintos significados según las circunstancias sociales, culturales, según el contexto de su producción revelando la relatividad, ambigüedad o mutabilidad de su identidad a tal grado que los elementos inherentes de su naturaleza quedan desvanecidos.

Ponen el foco de análisis en la construcción de la imagen de acuerdo a los parámetros sociales, desde su producción hasta su recepción y circulación (Dubois 2008, Poole 2002). Esta concepción muda el rol del fotógrafo desde su concepción como sujeto aislado a pensarlo como partícipe de una comunidad colectiva, razón por la que hasta “la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha tomado, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo” (Bourdieu 1979:22).

Entienden que “no es posible el fotografiar ingenuo, sin concepto. Una fotografía es una imagen de conceptos” (Flusser 2014:40) y como tal se escinde de esa realidad representada para dar paso a la construcción de sentido, en la que lo importante ya no será lo que la imagen fotográfica representa, sino lo que significa. Esta redefinición de la imagen fotográfica la devuelve “a la linealidad de la escritura. La fotografía se libera de la memoria, el objeto se ausenta, el índice se desvanece” (Fontcuberta 2003:12) y sólo queda la interpretación del fotógrafo y del espectador. Al desvanecerse el referente real, el significado de la fotografía deja de ser denotado para ser connotado. Así, estos teóricos se contraponen a la idea barthesiana de que la fotografía era un mensaje sin código y defienden la necesidad de un código que permita construir el significado de esas imágenes (Sekula 1982). Insisten en que no se trata de un significado neutral y determinado, sino que depende de una práctica discursiva sumergida en relaciones de “poder-saber”, cuyos diferentes significados dependen de los usos y funciones de ciertas instituciones que han definido y redefinido el estatus de la fotografía (Tagg 2005).

Yendo incluso más allá de la necesidad de un código, para algunos autores “la fotografía como tal carece de identidad. Su situación como tecnología varía según qué relaciones de poder la impregnan. Su naturaleza como práctica depende de las instituciones y de los agentes que la definen y la utilizan” (Batchen 2004:12). Su significado, entonces, depende del contexto cultural en una época dada y de los discursos y funciones que se les dan en el momento. Por esta razón, la comprensión de una imagen fotográfica implica recuperar no sólo las intenciones de su autor, sino también las significaciones grupales que acarrea, ya que toda fotografía “participa de la simbólica [sic] de una época, de una clase o de un grupo artístico” (Bourdieu 1979:23). Sin embargo, no de cualquier época ni de cualquier clase social, ya que como bien señala Berger (2007) la invención del dispositivo fotográfico responde a una necesidad del capitalismo y de las burguesías liberales de apoderarse del mundo de a trocitos y venderlo según la ley de la oferta y la demanda; reduciendo a los sujetos fotografiados y sus relaciones sociales a un objeto visual mercantilizado equivalente a todos los demás. Es en ese contexto en el que se enmarcan la mayoría de las fotografías etnográficas, las cuales dependen de “dos poderosos contextos interconectados, uno intelectual, el otro político. En primer lugar, la percepción del “otro”, manifestada en las teorías de raza y, en segundo lugar, la expansión y mantenimiento del poder colonial europeo” (Edwards 1994:5).

Por ello, estos teóricos enfatizan en las relaciones entre la imagen fotográfica y el poder, caracterizando a la fotografía como un aparato de control ideológico que responde a la autoridad central y traslada esa representación del mundo de un lugar a otro; por lo que “los significados y valores de cualquier fotografía siguen estando determinados por otras prácticas sociales más poderosas” (Batchen 2004:14). La fotografía deja de ser discutida en su función semiótica y pasa a ser discutida en su función social, subrayando la utilidad -o inutilidad- de las imágenes (Fontcuberta 2003). Así el interés se redirige hacia el uso de la fotografía como un instrumento de control y vigilancia sobre el cuerpo y el entorno social; entendiendo la expansión de la fotografía como la expansión de la dominación, el sometimiento y la vigilancia visual.

Este énfasis en la construcción del significado nos encamina a considerar que esta postura se condice con los signos simbólicos de Peirce (1995), los cuales son un representamen cuyo carácter representativo está dado por una regla, pero esa regla será determinada por su intérprete. Así, aunque haya símbolos universales, éstos fueron establecidos sobre la base de una convención, dado que no hay nada en el símbolo que limite su interpretación: no hay semejanza ni hay contigüidad con lo que representa. Así, para estos teóricos, la lectura o percepción de las imágenes fotográficas varía de acuerdo con el fotógrafo o espectador y, especialmente, a las relaciones de poder que rodeen esa lectura.

De acuerdo con esta postura, la fotografía pasa a ser la expresión de la realidad subjetiva del fotógrafo o del espectador de la fotografía, negando toda relación con la realidad representada. A diferencia de la concepción analógica, aquí los sesgos del productor de la imagen son el eje de análisis, ya que permiten un acercamiento al fotógrafo, a sus intereses, sus razones, sus posicionamientos políticos. La realidad representada se desvanece bajo la mirada del productor de la imagen, cuestionando incluso la existencia misma de la realidad fotografiada.

2.3.3 La fotografía como índice de la realidad representada

Desde una postura entendible como intermedia, algunos teóricos han retomado la concepción de la fotografía como índice de una realidad tanto representada como reproducida mediante la captura de la luz y de los referentes ubicados frente al dispositivo fotográfico.

Es quizás el relato de Barthes (2004 [1980]) respecto del encuentro de la fotografía de su madre de niña el que inaugura la reflexión de la fotografía como índice, como huella. La naturaleza de la fotografía se reduce entonces a la referencia, al “esto ha sido”: “lo que veo 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). Para este autor hay entonces una doble posición, de realidad y de pasado, que se debe al tiempo transcurrido entre la toma y la lectura de la imagen fotográfica, pero también a que con ningún otro medio de representación se confunde tan profundamente verdad y realidad. Sólo la fotografía logra demostrar y convencer acerca de que el referente fotografiado ha existido realmente.

De esta reflexión es que se sucede la idea de que la fotografía constituye una “emanación del referente”, ya que “de un cuerpo real que se encontraba allí, han salido unas radiaciones que vienen a impresionarme a mí, que me encuentro aquí” (Barthes 2004:126). Así, aunque el referente haya desaparecido, su huella, su emanación viene a impresionar al espectador, ratificando y certificando la presencia del referente que la fotografía representa. En ese sentido, la fotografía jamás miente.

Sobre la base de esta idea de huella, Dubois (2008 [1990]) plantea que en su esencia y ante todo la fotografía pertenece al orden de la huella, del rastro, de la marca y del depósito, todos ellos son parte de los signos indiciales. Así, desarrolla una serie de características teóricas que devienen del carácter de índice de la fotografía, en primer lugar la relación con su objeto referencial es de conexión física y, por lo tanto del orden de la singularidad, el atestiguamiento y la designación.

El rasgo básico de la fotografía como signo indicial sería entonces la conexión física entre el índice y su referente, ya que lo importante es que el objeto exista realmente y que sea contiguo al signo que emana. Pone el énfasis en la génesis de la fotografía y no tanto en el resultado, ya que “no se puede pensar la fotografía fuera de su inscripción referencial y de su eficacia pragmática” (Dubois 2008: 61). Resalta así el hecho de que la foto-huella no implica necesariamente una relación de semejanza con el referente real -para lo cual se refiere a los fotogramas que son la impresión de objetos sobre un papel fotosensible-.

La singularidad del índice fotográfico se debe a que si esa imagen es la huella lumínica de un objeto real que ha estado ahí, entonces se trata de una marca única e irrepetible de ese sujeto u objeto singular. Así, aunque las imágenes fotográficas puedan reproducirse técnicamente (Benjamin 2015), el negativo que captó originalmente al referente es único, tan único como el propio referente. Así, la fotografía remite siempre a la existencia de ese referente representado, convirtiéndose en evidencia, en testimonio de esa realidad representada: “ella atestigua ontológicamente la existencia de lo que da a ver” (Dubois 2008:67). Su capacidad de índice la envuelve entonces de un valor testimonial, ya que certifica irrefutablemente esa realidad pasada, ese “esto ha sido” barthesiano. Es por esa calidad testimonial que la fotografía también designa, señala, muestra con el dedo aquello que debemos mirar.

De esta manera, la fotografía implica al sujeto en la experiencia, ya que resulta “impensable fuera del acto mismo que la hace ser, ya sea que éste pase por el receptor, el productor o el referente de la imagen” (Idem: 74). De esta manera, la capacidad indicial de la imagen fotográfica inscribe tanto al espectador que “lee” la imagen, al fotógrafo que la produce, como al referente que posa para ser retratado; otorgándole un rol de igual importancia al sujeto fotografiado que al fotógrafo, ya que sin el referente real, no habría fotografía.

La fotografía forma parte entonces de la clase de signos que tienen relaciones de co-presencia y asociación física con su referente, por lo cual forman parte del mismo sistema de índices que las impresiones, los síntomas, las huellas, los indicios y los vestigios. Pero lo que le va a atraer la mirada de Krauss (1999, 2002) hacia la fotografía es, nuevamente, su ontología, la pregunta acerca de en qué medio, en qué práctica discursiva puede ser entendida este tipo de imagen. Así, al haberse “visto confrontada con lo que parecía ser, por mucho que se diga, un nuevo tipo de medio, mi primera respuesta fue interrogar a dicho medio tal y como lo hubiese hecho con cualquier otro soporte de imagen para definir los criterios críticos que le son propios. ¿En qué afecta al sentido de esta imagen el hecho de tratarse de una fotografía y no de un cuadro? ¿Qué tipo de condiciones formales están en vigor en un caso pero no en el otro? Resumiendo, ¿cuál es el “genio” propio de la fotografía?” (Kraus 2002: 16).

Entiende que el espacio discursivo de la fotografía del siglo XIX fueron los lugares de exposición, tanto en museos como en salones y galerías; pero que junto con la democratización de la fotografía, ésta perdió ese medio específico. De la misma manera sucedió con otras artes, que fueron perdiendo sus espacios discursivos específicos al borrarse no sólo los límites entre las distintas artes, sino incluso los límites entre el arte y lo que no es arte. Es paradójicamente en ese momento que la fotografía, dada su potencia indicial, eclipsa la noción de medio y

emerge como un objeto teórico heterogéneo. Así, se convierte en un “testimonio de actualidad mayor que el cine, quiere estar presente en la historia, tanto en la oficial, como en la más secreta, tanto en la colectiva como en la individual. Su indiscreción necesaria, constitutiva, le permite multiplicar los ángulos de toma y escoger puntos de vista cada vez más improbables para hacernos ver la historia” (Idem: 12).

Respecto de esa capacidad de testimonio de la imagen fotográfica es que Didi-Huberman (2004) se pregunta acerca de la relación entre la imagen, la verdad y la memoria al analizar cuatro fotografías obtenidas en el campo de concentración de Auschwitz en agosto de 1944. Esas cuatro fotografías, obtenidas por uno de los integrantes del Sonderkommando pero pergeñadas y planeadas por muchos, refieren sin duda alguna a la potencia del índice fotográfico, poniendo en imágenes la inimaginable experiencia del campo de concentración nazi.

Estas imágenes, arrebatadas a la realidad, se convierten en “instantes de verdad” (Didi-Huberman 2004). Sin embargo, la verdad que exhiben resulta escasa y fragmentaria si lo que pretendemos encontrar es toda la verdad del régimen concentracionario. Se trata en todo caso de fragmentos de la realidad que parecen pocos en comparación con lo que ya sabemos; de pequeñas muestras de una realidad mucho más compleja. Estas fotografías se constituyen en los vestigios de Auschwitz, en huellas lumínicas que permiten visibilizar el horror que el régimen nazi se empeñó en borrar, desapareciendo tanto a los testigos como a las evidencias materiales. Así, estas fotografías se convierten en “los testimonios del horror específico y de la amplitud de la masacre” (Idem: 22), manifestando en toda su amplitud aquella capacidad de registrar parte de la realidad y resguardarla contra su desaparición.

Estas concepciones se anclan, notoriamente, en los planteos de Peirce (1986) acerca de la teoría de los signos, en la cual la imagen fotográfica es un índice, ya que mantiene una relación directa con el referente representado. El índice está en conexión dinámica (incluida una conexión espacial) tanto con el objeto individual representado, como con los sentidos o memoria de la persona para la que funciona como signo (Geimer 2009).

Compartimos especialmente la idea de una ontología indicial de las imágenes fotográficas, ya que consideramos que esas imágenes mantuvieron 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; a la vez que esa realidad representada quedó indefectiblemente atrás en el tiempo y es irrepetible. Es en consonancia con esta postura teórica que seguimos los lineamientos conceptuales y metodológicos de la “arqueología visual” (Fiore 2007, Fiore y Varela 2009), la cual concibe a la fotografía como un artefacto socialmente construido “que nos dice algo sobre la cultura representada así como de la cultura del que toma la foto” (Ruby 1996:1346). Las fotografías se constituyen así en un registro doble de la visión del fotógrafo y de la materialidad de su referente real representado (Fiore y Varela 2009). Así, la arqueología visual se inserta dentro de las posturas críticas o indiciales de la teoría de la fotografía, alejándose tanto de la visión centrada exclusivamente en la supuesta objetividad de la foto, como de la visión centrada exclusivamente en la subjetividad del fotógrafo (Fiore 2002, 2005). En particular, esta concepción de la fotografía como artefacto emerge precisamente de una mirada arqueológica, disciplina orientada precisamente hacia la búsqueda de huellas de actividad antrópica en el registro material del pasado reciente o remoto. La fotografía concebida como artefacto generado por lo menos por dos agentes -fotógrafo y fotografiado/s- condensa parte de las agencias de ambos en el instante en que se toma la foto¹. Esto habilita la búsqueda de los rastros de estas agencias y de los registros materiales que han dejado huellas visuales en los artefactos fotográficos (ídem).

Es así que en el “instante infinito” (Dubois 2008) en que fotógrafo y referente se encuentran para realizar la toma fotográfica se da un “encuentro de subjetividades” (Fiore 2005) que está sujeto a los diferentes grados de libertad de cada uno de los individuos: fotógrafo y fotografiado. Es innegable que los fotógrafos tienen mayor libertad de acción y poder de decisión sobre la imagen, ya que controlan más estadios de su producción: manejan el dispositivo fotográfico, su revelado y positivado y eventualmente su circulación -aunque ésta puede escapar a su control- (Poole 2002, Fiore 2007). Sin embargo, es también innegable que la presencia y agencia del sujeto fotografiado son imprescindibles para que ocurra la captura fotográfica; en otras palabras, sin referente real no hay fotografía. Así, aunque el grado de libertad sea siempre mayor en los grupos que detentan el poder, es decir, en los fotógrafos, esta distinción no anula el margen de injerencia de los sujetos fotografiados respecto de su propia representación. Consideramos entonces que en la producción de toda imagen fotográfica operan tanto el productor como el referente representado, con diferentes grados de pregnancia en el papel o placa fotográfica y es en esa relación dialógica en la que se construye la imagen. Por lo tanto, 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 durante la toma fotográfica y pueden grabar su propia impronta e intereses en pugna. De esta manera, a pesar de los sesgos del fotógrafo, del editor, del curador y del archivador, la agencia del sujeto fotografiado está allí, esperando ser descubierta.

¹ En momentos posteriores del proceso de formación del registro fotográfico, habitualmente prevalecerá la agencia del fotógrafo por sobre la de los sujetos fotografiados (ver más adelante: Fiore 2005, 2007).

En nuestro caso de estudio específico, el contexto de ese diálogo entre fotógrafo y fotografiado resulta de suma importancia, por tratarse de las representaciones de indígenas durante la conformación y expansión del estado-nación argentino. Los diferentes fotógrafos que tomaron estas imágenes estaban de hecho retratando a los “otros” al interior del estado, esos otros que debían “transculturarse” a fin de civilizarse y encontrar su lugar en la estructura estatal y nacional o, en caso contrario, ser eliminados por encarnar un obstáculo a la identidad nacional (Masotta 2003, Penhos 2005, Segato 2007, Butto 2012). El contexto de producción de estas imágenes se impone con tal fuerza que las investigaciones sobre estos corpus de imágenes usualmente se enfocaron en la forma en que el estado representó las alteridades a fin de justificar sus acciones -sobre las cuales ahondaremos en el capítulo 3-, invisibilizando a los sujetos fotografiados.

Sin embargo, desde esta concepción indicial y arqueológica de la imagen fotográfica, es posible recuperar la agencia de esos “otros” fotografiados, hallar las huellas de su cultura material y prácticas sociales y “acceder -sesgada pero sistemáticamente- a conocer una parte de ese pasado” (Fiore y Varela 2009:16). De esta manera, las diferencias y similitudes culturales entre las sociedades patagónicas y fueguinas 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 estas sociedades nos permiten avizorar la variabilidad de las relaciones de poder en el marco de las relaciones de contacto, así como las particularidades que adquirió el proceso global de colonización de los pueblos originarios. Podemos indagar entonces en las particularidades de sus representaciones y rastrear, en última instancia, los quiebres del discurso homogeneizante de la nación para recuperar las voces indígenas que han dejado huellas visuales en estas imágenes.

A su vez, los sujetos fotografiados han dejado en sus respectivas regiones y territorios una serie de huellas materiales -el registro arqueológico- el cual, con sus propios alcances y sesgos (Binford 1980, Schiffer 1972, 1990, entre otros), provee de información sobre numerosas prácticas que constituyeron parte de sus modos de vida. La comparación analítica entre ambos tipos de registros nos permitirá ahondar acerca de las formas de interacción, negociación y resistencia desarrolladas por los pueblos originarios de Fuego-Patagonia frente a la expansión del estado-nación argentino. Así, nos proponemos evaluar la información del registro fotográfico y del registro arqueológico acerca de la subsistencia, tecnología, arte, simbolismo, etc. de los pueblos originarios cazadores-recolectores (y en algunos casos horticultores) de dichas regiones, para investigar las continuidades y cambios que tuvieron estas esferas de producción durante dichos procesos de expansión de la cultura occidental sobre los territorios indígenas. Nos centraremos además en los distintos grados de visibilidad fotográfica y arqueológica que cada actividad ha tenido en cada tipo de registro (Fiore, Saletta y Varela 2014), lo cual permitirá generar información mucho más rica sobre la complejidad de estos procesos, que no emerge a priori si se analiza solamente un tipo de registro en particular. Es en el análisis combinado de ambos registros donde emerge un panorama más detallado y novedoso sobre las prácticas cotidianas y ceremoniales desarrolladas por estas poblaciones. Esto nos permitirá comprender las particularidades de cómo las sociedades cazadoras-recolectoras/horticultoras nómades y semi-sedentarias de Patagonia y Tierra del Fuego activaron sus propios mecanismos de mantenimiento de hábitos tradicionales y/o transformación e incorporación de hábitos occidentales frente al avance del estado-nación argentino y la sociedad occidental (Idem).

2.4 Hipótesis

El contexto general de esta investigación es la conformación y expansión del estado-nación argentino, desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Como dijimos al comienzo de este capítulo, 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, construyendo una nación homogénea al interior y heterogénea al exterior (Quijada 2000). El estado busca, 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 (Weber 2003, Marx y Engels 2010). En este marco político-ideológico, los pueblos originarios constituían un doble obstáculo: por un lado a la ciudadanía, por no haberse asimilado aún a la vida “civilizada” occidental y, por otro lado, al territorio, por habitar espacios que eran requeridos para la urgente explotación agropecuaria, forestal o aurífera (Borrero 2001, Mases 2010; Papazian y Nagi 2010, Chapman 2014).

Así, ya sea por considerarlos relictos de una humanidad pasada que se extinguía y debía ser registrada, especímenes exóticos dignos de ser apreciados o amenazas al orden social que debían ser registradas burocráticamente como parte de las acciones justificatorias del estado (Masotta 2003, Penhos 2005, Butto 2012), los pueblos originarios patagónicos y fueguinos fueron ampliamente registrados fotográficamente. Estas fotografías, por mantener una relación física directa con el referente representado, registran, aunque siempre de manera sesgada, la materialidad

de los indígenas que posaron frente al dispositivo fotográfico (Fiore y Varela 2009). 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.

Teniendo en cuenta el contexto socio-histórico de los casos bajo estudio y las premisas arriba mencionadas, sostenemos como primera hipótesis que las fotografías de nativos indígenas generadas por agentes gubernamentales, militares, misioneros, científicos, naturalistas y etnógrafos fueron producto de negociaciones entre los actores sociales involucrados en la toma fotográfica -fotógrafos y fotografiados-. Estas negociaciones se dieron tanto a partir de los intereses diferentes de cada agente social en cuanto a las formas de presentación de las sociedades indígenas, como a partir de los distintos “grados de libertad” (sensu Fiore 2007) de dichos agentes (fotógrafo y fotografiado). De acuerdo con esta hipótesis, resulta esperable en las fotografías de grupos indígenas un contraste entre una alta tasa de representación de cultura material nativa frente a una baja tasa de representación de cultura material foránea, ya que los fotógrafos (con mayor grado de injerencia sobre la toma fotográfica) buscarían recrear una “escena étnica” (Alvarado y Mason 2005) a fin de presentar a estos grupos indígenas como un “otro” ajeno a la nación (Segato 2007).

Nuestra segunda hipótesis plantea que la negociación entre fotógrafos y fotografiados respondió a la interrelación de los procesos básicos de la construcción de identidad: la autoadscripción (del indígena), y la adscripción por los otros (los fotógrafos) (Barth 1976). Por lo tanto, esperamos que:

A Estas imágenes presenten a los indígenas como “salvajes”, justificando el accionar del estado-nación de dos maneras: mostrando una transculturación positiva de los indígenas hacia normas culturales aceptables para convivir en el estado-nación, y escondiendo la violencia física a la que fueron sometidos por el mismo estado, ya que estas imágenes estaban pensadas para un público ciudadano, que debía aprobar el accionar del estado;

B De acuerdo con la influencia diferencial de fotógrafos y fotografiados, de la adscripción por otros y la autoadscripción y de los dos mecanismos de justificación arriba mencionados (exhibición de la transculturación y negación de la violencia), las fotografías mostrarán entonces la preeminencia de dos tipos de pautas culturales: autóctonas ó foráneas, que se verán en la cultura material y las prácticas sociales retratadas. La representación de las pautas culturales autóctonas prevalecerá en los casos en que los fotógrafos hayan buscado la representación del otro como “salvaje” y coincidan con los propios fotografiados en la exhibición de los patrones culturales tradicionales; negando la posibilidad de incluir a estos indígenas como ciudadanos civilizados en el reciente estado-nación. Por otro lado, la representación de las pautas culturales foráneas predominará en los casos en que los fotógrafos hayan querido mostrar una transculturación positiva hacia parámetros occidentales; exhibiendo la posibilidad de incluir a los indígenas como ciudadanos en el entramado estatal. Esperamos también la coexistencia de pautas autóctonas y foráneas en una misma imagen, ya que pueden aparecer como situaciones complementarias y no contrapuestas, especialmente en los casos en que los propios fotografiados exhiban su propia cotidianidad, que seguramente haya incluido tanto pautas indígenas como occidentales.

A partir de estas hipótesis generales hemos derivado las siguientes expectativas respecto del registro fotográfico patagónico-fueguino:

- Contraposición entre la representación de los territorios indígenas como desiertos despojados de individuos y de estructuras, frente a la representación de las zonas urbanas habitadas por la sociedad occidental como espacios ocupados por elementos culturales conocidos y familiares al público metropolitano.
- Contraposición entre la representación del indígena con atuendos exóticos en espacios “naturales” (bosques, montes, selvas) y con sus artefactos de diversa visibilidad arqueológica (toldos, canoas, arcos y flechas, lanzas) -que conformarían diversos sitios arqueológicos- frente a la representación del criollo o europeo con vestimentas occidentales de la época en espacios “culturales” urbanizados (como ciudades o fuertes). Esperamos entonces una complementariedad de los datos fotográficos con los datos arqueológicos, ya que dadas las diferencias en visibilidad y conservación de la cultura material fotografiada, no todos los artefactos pasarían al contexto arqueológico y no todos podrían ser recuperados.
- Énfasis de los fotógrafos en la representación de los indígenas desnudos, semi-desnudos, o con

vestimentas y ornamentos exóticos, como pieles o plumas, diferentes a las occidentales, a fin de subrayar el carácter de alteridad de estas sociedades.

- Posible representación descontextualizada de los rituales indígenas, en los que los individuos se “disfrazan”, se pintan, acentuando lo exótico e “incivilizado” de sus costumbres para la cámara de los fotógrafos.
- Representación preponderante de los personajes importantes, es decir de los caciques, en las sociedades organizadas en cacicazgos, así como la ausencia de esas figuras en las sociedades organizadas de manera más igualitaria. También esperamos en todas las sociedades una frecuente representación de los informantes clave nativos. De acuerdo con esta expectativa, en las sociedades organizadas en cacicazgos se dará una situación complementaria entre el interés de los fotógrafos en retratar a los personajes importantes y reconocidos de la tribu, con el hecho de que serían los caciques y sus allegados quienes encararían el contacto con los fotógrafos y, por lo tanto, redundaría en más retratos suyos. Pero en las sociedades menos jerárquicas, donde la autoridad no dependía de un cacique, esperamos entonces la presencia de los “informantes clave” de esos fotógrafos viajeros.
- Representación de los distintos tipos de cultura material de las sociedades indígenas, registrando así los sitios y artefactos típicos de cada sociedad -incluso en los casos en que los fotógrafos hubieran seleccionado los artefactos a fotografiar-. Así, las estructuras y artefactos arqueológicos presentarán algunas diferencias con los fotografiados, ya que no todas las estructuras ni todos los artefactos pasarán al registro arqueológico.

Capítulo 3

Antecedentes de los casos de estudio y estado de la cuestión.

Fotógrafos, fotografiados y espectadores y los índices fotográficos.

La fotografía de pueblos originarios patagónico-fueguinos y sus diversas formas de abordaje teórico-metodológico

Como ya planteamos en el capítulo 2, a fines del siglo XIX prevalecía en el mundo académico el marco evolucionista científico dentro del cual la fotografía era considerada como la técnica que permitía el registro objetivo de la realidad, constituyéndose en un “análogo” de la misma (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 habido 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 instaló, 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, como la pintura o el grabado.

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 2009), existe un amplio corpus de fotografías etnográficas, en este caso de la Patagonia y la Tierra del Fuego, que permitieron -y permiten- a investigadores de diversas disciplinas analizar y evaluar las representaciones de los pueblos originarios que allí habitaban y habitan: Mapuches, Tehuelches, Shelk'nam, Yámanas/Yaghanes y Alakaluf/Kawésqar.

Dichas investigaciones han generado una amplia bibliografía acerca de las imágenes fotográficas de los pueblos originarios y muchos investigadores nos hemos volcado hacia esta temática. Sin embargo, la mayoría de los trabajos (aquí reseñados) han tratado los corpus fotográficos de estos pueblos patagónicos y fueguinos por separado. A su vez, la mayoría de los autores ha centrado sus análisis en el productor de las imágenes o en la circulación de las mismas, ignorando o desvalorizando el aporte de lo realmente representado en esas imágenes. Hemos dividido analíticamente el aporte de los diversos autores en tres ejes: 1) aquellos que analizan especialmente al productor de la imagen, es

decir al fotógrafo; 2) aquellos que se centran en la circulación social e institucional de las imágenes etnográficas y 3) aquellos que analizan lo representado en la imagen. A lo largo de este capítulo realizaremos una reseña crítica de los planteos de los diferentes investigadores y evaluaremos sus aportes al final de cada núcleo temático.

3.1 Abordaje desde el rol del productor de la imagen

Los estudios que enfatizan el rol del productor de las imágenes han puesto el acento en los problemas de la fotografía a la hora de representar la realidad de forma “objetiva” y han subrayado el rol del fotógrafo en la construcción de las imágenes. La mayoría de estos autores plantean que las relaciones asimétricas de poder entre fotógrafo y fotografiado llevan a que se imponga la visión del mundo del fotógrafo, ecuación en la cual los fotografiados tendrían escasa o nula injerencia respecto de su propia representación. Así, la mayoría de los autores que analizan fotografías de indígenas y/o etnográficas suelen enfocar su análisis en la producción de la imagen, es decir en cómo el fotógrafo manipula múltiples recursos y dispositivos (Alvarado 2004) a fin de construir una imagen que se condiga con su imaginario buscado. Consideramos que esos imaginarios obedecen de manera general a la contraposición binómica nosotros-otros, pero que a la vez pueden ser ordenados de acuerdo con los intereses que los originan y/o a la perspectiva del investigador en los siguientes ejes: imaginarios estatales, misionales, científicos, comerciales y artísticos; ejes que a su vez suelen superponerse y solaparse.

Dentro de este gran eje de construcción de las imágenes fotográficas a partir de la relación nosotros-otros encontramos el trabajo de varios investigadores que analizaron las imágenes de manera general y buscando especialmente la forma en que se construyó visualmente la alteridad sudamericana. Así, algunos autores sostienen que fue el imaginario occidental el que construyó al “mundo indígena”, fundando una estética en donde la escena y la pose se conjugaban para producir un efecto de realidad. Respecto de las fotografías del “mundo mapuche” Alvarado (2001) plantea que los fotógrafos artistas que se instalaron en la región de la Araucanía a fines del siglo XIX y comienzos del XX -durante la ocupación de los territorios indígenas por el entonces recientemente conformado estado-nación chileno- plasmaron su propia visión acerca de los mapuches. Estas imágenes no registrarían, entonces, la realidad mapuche de la época, sino que para la autora constituirían “más bien una construcción que obedece a los paradigmas estéticos europeos de conformación del retrato fotográfico que infiltran nuestro imaginario, creándonos un referente histórico y étnico equivoco” (Alvarado 2001:20). Así, los fotógrafos habrían fundado una estética en donde el montaje y la pose se conjugaban para producir un efecto de realidad. El montaje se hace evidente en dos tipos de manipulación: en primer lugar en la repetición de los mismos personajes que no va acompañada de su identificación, convirtiéndolos en representantes de “un mundo salvaje y exótico, personajes que nos revelan otra cultura y otro comportamiento social” (Idem: 21). En segundo lugar, en pos de retratar ese mundo salvaje, los fotógrafos crearon “escenas étnicas” a partir del uso de espacios que creaban la ilusión de un paisaje natural -instalando árboles, ramas y troncos en los estudios- y de la inclusión en el encuadre de una parafernalia de artefactos tradicionalmente mapuches -como telares, piedras de moler, vasijas y ollas cerámicas-. En tercer lugar, ese mundo exótico se caracterizaba también por el lujo de la platería mapuche, por lo que varias mujeres aparecen fotografiadas con las mismas joyas que, para la autora, habrían sido propiedad del fotógrafo; quien las habría incluido en los retratos, a fin de crear una representación fidedigna del “mundo mapuche”. A su vez, la autora plantea que eran los fotógrafos quienes imponían la pose y actitud que debían asumir los sujetos frente a la cámara; por lo que los ademanes y gestos de los fotografiados obedecerían a una estética y corporalidad ajena a la de los mapuches. Aunque compartimos la idea de que los fotógrafos deben haber buscado la recreación de “escenas étnicas” que representaran su imaginario acerca del otro; también entendemos que no toda pose ni toda la parafernalia fotografiada obedecen a las elecciones del fotógrafo. Consideramos que al analizar grandes corpus de fotografías del mismo grupo étnico es posible rescatar qué poses pudieron haber sido impuestas por los fotógrafos y qué poses obedecen al habitus corporal de los sujetos, complejizando la mirada respecto de la imagen como una producción dialógica entre fotógrafo y fotografiado.

Este enajenamiento de la estética y corporalidad propia es subrayado por Baez (2001), para quien la repetición de personajes, secuencias, telones de estudio y parafernalia artefactual en las imágenes fotográficas de mapuches indican que “el fotógrafo es un director que dispone una escena, distribuye los accesorios, controla la técnica y elige los actores” (Baez 2001: 71). De esta manera, tanto el fotógrafo como el investigador borran toda injerencia de los sujetos fotografiados. Analiza entonces un corpus de 500 fotografías -de las cuales afirma que un 25% son repetidas, dejando en realidad un corpus total de 375 fotografías- entre las que rastrea especialmente la repetición de los mismos paisajes naturales, los mismos estudios fotográficos, personajes y elementos. Sin embargo, no especifica a qué paisajes, estudios, personajes o elementos se refiere, es decir, no aporta los casos de estudio específicos que

ejemplifican sus inferencias, imposibilitando así la corroboración de sus planteos.

Dentro de esta serie de manipulaciones perpetradas por los fotógrafos entran aquellas que incluyen el manejo de la vestimenta de los fotografiados, la cual “opera como indicador social y étnico, vinculando al sujeto con realidades sociales e históricas diferentes; reviste al individuo de un estatus donde se fija parte de su propia identidad” (Alvarado 2007:25). El primer tipo de manipulación identificado por Alvarado (2007) es la denominada “vestidura”, en la cual el indígena fotografiado aparece desplegando sus vestimentas tradicionales y usualmente acompañado de sus herramientas y elementos más representativos de su identidad étnica. Así, resaltan los Shelk`nam posando con sus mantos y “gorros de piel” (Alvarado 2007: 30) y los mapuches con ponchos, fajas y mantas (Alvarado 2000: 147). La correspondencia casi total entre sujeto indígena, indumentaria tradicional y escenario natural es la que crea lo que la autora denomina “efecto de indiscernibilidad”, por el cual no caben dudas de la veracidad de la imagen. Pero el segundo tipo de manipulación presenta otro escenario: aquel en el cual el indígena es investido con indumentaria occidental y se presenta como un ser pulcro y ordenado, demostrando así su capacidad de ser incorporado al mundo de la civilización, el orden y el progreso. Esta “investidura” crea un nuevo “efecto de indiscernibilidad”, ya que la identidad étnica de estos sujetos fotografiados se torna difusa ante el avance de ese “progreso” occidental. El tercer tipo de procedimiento visual es el despojo, en el cual los indígenas aparecen fotografiados en sus paisajes “naturales” y vestidos con vestigios de lo que alguna vez fueron prendas de vestir occidentales -pantalones y chaquetas-, cubriendo apenas su desnudez. Así, los indígenas aparecen como seres ambiguos, despojados de su vestimenta tradicional pero aún no incorporados a las pautas de vestimenta occidental, borrando el efecto de indiscernibilidad y transformando a los personajes en verdaderos “híbridos étnicos” (Alvarado y Mason 2005) que ocupan un espacio indefinido entre el salvajismo y la civilización. Consideramos interesante esta propuesta de análisis, aunque entendemos que el análisis de estos procesos de “vestidura”, “investidura” y “despojo” podría complejizarse al analizar las fotografías etnográficas a nivel interregional -que es lo que planeamos hacer en esta tesis-, ya que no todos los procesos parecen darse por igual en todas las sociedades indígenas -lo cual queda manifestado por la elección de ejemplos de los autores-. Aunque ahondaremos al respecto en los capítulos de análisis, vale decir que los sujetos indígenas que no ingresaron a misiones religiosas casi no sufrieron procesos de “investidura” y los sujetos indígenas cuyos hábitos corporales no incluían la desnudez tampoco sufrieron ampliamente los procesos de “despojo”.

También como búsqueda de ese efecto de indiscernibilidad es que son entendidas otras manipulaciones de los fotógrafos, pero ejercidas ya no durante la toma fotográfica, sino durante el trabajo de edición en el laboratorio, donde intervenían directamente sobre el soporte fotográfico. Alvarado (2001) ejemplifica esta manipulación a partir de una imagen en particular en la que aparece un grupo de mapuches posando sentados frente a una ruka, grupo del cual se “borró” al hombre blanco sentado en el medio del grupo y se lo suplantó por un longko (jefe de familia mapuche) -copiado de otra imagen-. A partir de esta imagen es que la autora sostiene que “por medio de un trasplante iconográfico se busca una legitimación étnica incuestionable para una imagen fotográfica, que en sus orígenes, estaba contaminada visualmente por la presencia del hombre blanco” (Alvarado 2001 b: 16).

La contaminación se daría no sólo por la presencia de un blanco, sino por la inclusión de elementos blancos, lo que lleva a Quiroz (2001) a preguntarse acerca de la veracidad de la pintura corporal y la vestimenta de Tenenesk (un shamán shelk`nam) incluido en algunas de las fotografías tomadas por Martín Gusinde de los shelk`nam en Tierra del Fuego, entre los años 1919 y 1924. Al comparar una foto de Tenenesk vestido a la usanza occidental con las anteriormente presentadas de él vestido de shamán concluye que Gusinde les pidió a los Shelk`nam que se vistieran “como antes” para retratarlos. Así, el fotógrafo habría sido quien “los despojó de sus harapos occidentales, vistiéndolos con sus vestidos y armas tradicionales ya desechados, inmortalizándolos en sus fotografías” (Quiroz 2001: 30), convirtiéndolos en el paradigma de aquellos imponentes cazadores de guanacos que impresionaron a los viajeros de los siglos anteriores. Sin embargo, entendemos que la posibilidad de fotografiar esas ropas tradicionales implica también que las mismas, aunque ya no usadas cotidianamente, estaban aún disponibles, aunque sea para un retrato (Fiore 2007, Fiore y Varela 2009).

Dentro de estas manipulaciones o sesgos por parte de los fotógrafos podemos retomar un trabajo de Fiore (2005) en el que provee un panorama diacrónico acerca de las maneras en que los dibujos y las fotografías fueron producidos y manipulados por los occidentales, especialmente por los europeos, para crear representaciones de los indígenas fueguinos. Estas imágenes contienen, para la autora, información sobre los sesgos, intenciones y percepciones de sus creadores, pero también información sobre la vida cultural de las tribus fueguinas. Plantea que las primeras representaciones, correspondientes a los siglos XVII y XVIII, realizadas en grabados por viajeros, los muestran como personas exóticas, haciendo referencia al “buen salvaje” y dejando de lado el detalle documental. Ya en el siglo XIX las representaciones sobre los fueguinos cambiaron y se los mostró, acorde con las teorías evolucionistas en boga, como seres salvajes que se constituían en especímenes de la historia natural que debían ser transculturados y formados en los valores occidentales. Diferentes tipos de contacto tuvieron lugar y el rol de la fotografía no fue el de meramente registrar el exotismo de los otros, sino también su exterminio: Popper registra fotográficamente una matanza de shelk`nam (de

la cual su propia “tropa” formó parte); fotografías que la autora interpreta como posible propaganda de los raids de este ingeniero rumano, justificaciones ante la crítica o recuerdos propios. Con el propósito de no registrar totalmente la transculturación de los fueguinos, los fotógrafos llevaron a cabo algunos artificios: el uso de capas de cuero cuando los shelk`nam ya no las vestían cotidianamente, la edición de una imagen con el rostro de un hombre yámana sobre el cuerpo de un hombre shelk`nam vestido con una capa de cuero y la publicación de la imagen de dos mujeres yámana como yámana, alakaluf y selk`nam según la publicación, indicando su uso como ilustración y no como documento etnográfico. La autora resalta el hecho de que explorar los sesgos de la representación visual puede contribuir a una mayor atención de las intenciones y éticas detrás de las creaciones y manipulaciones de esas imágenes.

Las imágenes manipuladas son entendidas por Giordano (2007) como imágenes etnográficas falsas, ya que se muestra la alteridad de una manera que parece propia de ese grupo representado, pero que sin embargo encarna los intereses, la ideología y el poder de los grupos hegemónicos. Toma para su análisis fotografías de grupos indígenas del continente sudamericano, a fin de señalar el alcance de estas operaciones. Entiende que toda fotografía es teatralizante y que lo representado fue actuado, por lo que se pregunta, en las fotografías etnográficas, quiénes escribían las escenas, se encargaban de la escenografía, disponían de los actos y seleccionaban el vestuario; ya que para la autora los indígenas retratados no tuvieron intervención en ninguna de esas instancias de constitución de la puesta en escena. Plantea dos formas de construcciones homogeneizantes del indígena: en primer lugar, la construcción de “tipos indígenas” a partir del registro de los rostros sin nombre, de su serialización, su descontextualización temporal y espacial; y en segundo lugar, la estereotipización del “otro” mediante la inclusión de ciertos parámetros culturales que sintetizaban el imaginario indígena a partir de rasgos como desnudez, arcos y flechas, plumas, pieles y también de gestos como manos caídas, pasividad, mirada al suelo, docilidad y mansedumbre. A pesar de que coincidimos con la autora en la importancia de los procesos de descontextualización y estereotipización, entendemos, en primer lugar que la descontextualización nunca fue total y que es posible rastrear los paisajes, las estructuras y la cultura material de los fotografiados y, en segundo lugar, que la estereotipización se realizó -la mayoría de las veces- sobre la base de una cultura material propia de los indígenas retratados, permitiéndonos rescatar los artefactos manipulados. Así, entendemos que la imagen fotográfica no miente (Barthes 2004), sino que no siempre muestra la cotidianidad de las comunidades indígenas.

En coincidencia con esta autora, consideramos que la manipulación de la desnudez de los indígenas fotografiados frente a la cámara es uno de los rasgos más interesantes tomados a la hora de analizar el rol de los productores de las imágenes etnográficas. Al respecto, diversos autores, con formaciones disciplinares e incluso orígenes geográficos distintos, se preguntaron acerca de las intenciones de los fotógrafos a la hora de retratar los cuerpos desnudos de los indígenas: ¿propósitos estrictamente científicos o intenciones eróticas? Carreño (2002) analiza un pequeño corpus de fotografías de “indígenas chilenos”: una fotografía realizada a una mujer mapuche por Obder Heffer, un fotógrafo canadiense instalado en Santiago de Chile y cinco fotografías de una joven mujer yámana tomadas por Doze y Payen, los fotógrafos de la Misión Científica Francesa al Cabo de Hornos. En ambos casos el autor plantea la posibilidad de “desplegar ciertas lecturas de carácter erótico, es decir, vemos que detrás de esas imágenes hay una cierta intención que el fotógrafo traspasa a la modelo” (Carreño 2002: 145); inculcándole entonces poses semejantes a las de las postales eróticas europeas de la época. Resulta sugestiva la correlación que realiza el autor entre el contexto de represión de las manifestaciones sexuales durante el período 1880-1920 con la amplia difusión de las fotografías de indígenas obtenidas no sólo por etnógrafos, sino por fotógrafos que convirtieron su material en postales que se vendían en todas las metrópolis europeas.

Respecto de las postales, Masotta (2003, 2005) señala que en las primeras décadas del siglo XX la tarjeta postal se encargó de crear el más completo mapa visual de la Argentina; combinando la práctica de la escritura epistolar con la moda del coleccionismo y reproduciendo imágenes de alto valor realista y documental. Las postales argentinas incorporaron en su universo iconográfico dos figuras emblemáticas: indios y gauchos, ambas asociadas a estadios anteriores de la historia del estado-nación y presentadas, por lo tanto, como figuras exóticas y a la vez representativas de lo local en términos nacionales. Plantea, al igual que Carreño, que estas postales atendieron de una manera particular al cuerpo femenino indígena, evolucionando con el tiempo hacia un modelo cercano a la pornografía, con poses obscenas y exhibición de genitales. Tales tomas fueron posibles porque los fotógrafos se sumaban a una estructura jerárquica propia de una empresa que sostenía relaciones serviles con la fuerza de trabajo indígena; por lo que la representación fotográfica de los cuerpos dóciles y disponibles se constituía en una metáfora de su disponibilidad material como fuerza de trabajo (Masotta 2011). Finalmente, el autor ve en estas postales de mujeres indígenas la inversión del mito de la cautiva blanca en manos de los indios, convirtiéndose en una revancha a través de la posesión visual-simbólica del cuerpo indígena.

La idea de posesión del cuerpo de las mujeres indígenas mediante la captura fotográfica es la que permite a Menard (2009) ensayar una comparación entre la fotografía etnográfica y la pornografía, entendiendo que ambas

posicionan los cuerpos como objetos y remiten al potencial “afrodisíaco” de la imagen, que busca un efecto en el espectador. Para ese análisis toma algunas fotografías del pueblo mapuche, a fin de explorar los imaginarios fotográficos y etnográficos de fines de siglo XIX y comienzos del XX, enfatizando en el rol jugado por el pudor como clave para entender cuestiones como la sexualidad, el erotismo o el deseo. De manera similar a Carreño (2002) y Masotta (2003), encuentra entonces una paradoja entre el advenimiento de la mujer blanca en objeto sexual deshumanizado, al vestirse de mapuche y convertirse en objeto de deseo y la conversión de las mujeres mapuches en humanas, al aplicárseles el mismo tratamiento pornográfico que deshumaniza a las blancas. Encuentra similitudes entre la fotografía etnográfica y la pornografía, en tanto que en ambas opera la anonimalización, al disgregar a los personajes representados de su corporalidad y de su identidad subjetiva, negándoles los nombres propios, entendidos aquí como dadores de una identidad individual. Al igual que Masotta, señala de qué manera “la instalación de este imaginario folklorizante o exotizante, poblado de personajes anónimos y étnicamente determinados, coincide con la culminación del proceso de conquista militar de los territorios mapuche por los Estados chileno y argentino” (Menard 2009: 21). Compartimos la atención de estos investigadores a un rasgo tan estereotipado acerca de los indígenas como lo es la desnudez. Sin embargo, entendemos que, al igual que el “despojo” (Alvarado y Mason 2005), la representación de desnudez indígena cobra un sentido más profundo al analizarla entre sociedades e incluso entre regiones, análisis que planeamos desarrollar a lo largo de esta tesis.

La conexión de las representaciones fotográficas indígenas con la problemática envolvente de **los estados nacionales** es un tema que fue abordado por muchos investigadores, algunos con mayor profundidad teórica que otros. A partir de un amplio corpus de fotografías de “indígenas argentinos” tomadas desde fines del siglo XIX hasta entrado el siglo XX Giordano (2012) da cuenta de los modos en que se construyó visualmente la alteridad y expone los diversos intereses, preconcepciones y preceptos que guiaron tal construcción. Parte del hecho de que toda fotografía etnográfica implica una relación de asimetría entre fotógrafo y fotografiado y de que, aunque exista una negociación, los indígenas se encontraban en desigualdad de condiciones para decidir sobre su “captura” fotográfica. Plantea que desde las primeras imágenes de las campañas al desierto, la fotografía cumplió el rol de justificar visualmente el proyecto “civilizatorio” del estado-nación, invisibilizando la muerte, la destrucción y el genocidio. Por otro lado, a fines del siglo XIX se busca, al menos desde el discurso oficial, incorporar al indígena a la nacionalidad y desde lo visual se intenta construir una identidad indígena, siempre desde los sectores hegemónicos. Por ello, varios conjuntos de fotografías de realidades culturales diferentes y distantes geográficamente aparecen como cercanos en sus formas de producción e interpretación, compartiendo un modelo del salvaje: la condición de desnudez o de vestimenta precaria de los retratados, la presencia de pinturas corporales y la exhibición de artefactos autóctonos, tales como arcos y flechas, tocados, tobilleras, vinchas, pulseras y collares. Lo importante era, entonces, que la imagen emanara una esencia de exotismo y “primitivismo”. La autora entiende que todas las fotografías etnográficas de indígenas argentinos son el resultado de intereses de la sociedad hegemónica y que en escasas ocasiones surgen producciones visuales desde “dentro” de las comunidades indígenas, respondiendo críticamente a la mirada hegemónica exotizante del “otro”.

Desde esa misma visión cronológicamente amplia, Prieto y Cárdenas (1997) analizan el devenir de las fotografías étnicas de la Patagonia, desde los primeros grabados y fotografías realizados en los propios territorios indígenas por los navegantes que recorrían el estrecho de Magallanes y el Canal Beagle, hasta las fotografías tomadas en los estudios fotográficos de las grandes ciudades como Punta Arenas, Ushuaia y Río Gallegos, ya entrado el siglo XX. Es interesante el amplio recorrido que realizan los autores por los diferentes fotógrafos, resaltando en todos los casos las dificultades técnicas que enfrentaron y los intereses que los guiaron, ya fueran científicos, religiosos o artísticos. Diferencian a su vez entre las múltiples y tempranas fotografías obtenidas de los pacíficos grupos tehuelches en sus tolderías frente a las escasas y tardías imágenes obtenidas de los grupos guerreros Shelk'nam en su paisaje o “medio natural”. Esta diferencia los ayuda a plantear una relación directa entre el avance de la sociedad occidental sobre los territorios indígenas con la posibilidad efectiva de fotografiar a los grupos que allí habitaban; por lo que conectan esta “evolución fotográfica” con el “estado de avance de la colonización del territorio” (Prieto y Cárdenas 1997: xx).

Respecto de la imagen que se construye acerca del indígena durante ese proceso de colonización territorial y de construcción de identidad nacional, Penhos (1992) analiza las relaciones entabladas entre discursos escritos y plásticos de diversa índole: diarios de viaje, novelas, poesías, artículos periodísticos, debates parlamentarios, dibujos, grabados, pinturas y fotografías. Dentro del universo de las imágenes de indígenas argentinos, plantea que éstas pueden dividirse en dos grupos, de acuerdo con ciertos elementos iconográficos que se repiten, a los que denomina: “antes de que desaparezca” y “el enemigo”. En las imágenes que incluye en el grupo denominado “antes de que desaparezca” los indígenas son retratados con una pretendida objetividad, comúnmente en grupos, especialmente en familias, posando inmóviles y mirando al fotógrafo o bien tomados en una “instantánea”, ocupados en determinada actividad. La autora ve en estas imágenes un interés etnográfico en documentar costumbres, vestimentas y tipos humanos considerados como vestigios primitivos. Se trata de una visión que oscila entre la fascinación romántica y el interés científico del

positivismo. Respecto del grupo de imágenes que denomina “el enemigo”, la autora plantea que muestran la supuesta ferocidad y salvajismo de los retratados. Muestran una acción violenta o vertiginosa, la inmensidad de la pampa y al indígena solo o en grupo, generalmente a caballo. Así, desde el punto de vista de la autora, el discurso escrito se permite matizar, pero el discurso visual conforma una imagen estereotipada y rígida, donde el indígena es el jinete que trae la destrucción apocalíptica o el residuo de un primitivismo que debe ser dejado atrás.

Otro autor que organiza las representaciones de los indígenas en dos arquetipos es Mondelo (2012), quien plantea para el caso de los tehuelches que la fotografía de los pueblos originarios patagónicos pasó por diferentes etapas de acuerdo con los diversos intereses geopolíticos y comerciales. En contraposición al planteo de Penhos (1992), entiende que en un primer momento se persigue la imagen del “indio bueno”, defensor de la soberanía argentina frente a los mapuches, clasificados tradicionalmente como “indios chilenos” (Trentini et al. 2010, Rodríguez 2010). Más adelante, de acuerdo con el modelo de desarrollo capitalista defendido por el estado-nación, el indígena pasó a ser representado como un bárbaro, nómada, ladrón de ovejas y borracho. Así, en esa segunda etapa la fotografía registró la epopeya colonizadora y evitó captar el despojo de los pueblos originarios patagónicos; retratándolos más como un objeto anónimo, escondiendo sus nombres y pertenencias tribales. La imagen fotográfica fue, para el autor, protagonista del recorte de ese escenario cultural a partir de una clara intención ideológica y estética.

Uno de los discursos visuales del estado argentino -también portador de una clara intención ideológica- que ha recibido mucha atención en los últimos años son dos álbumes que registran fotográficamente las conquistas militares llevadas adelante en Norpatagonia: la colección de fotografías de Antonio Pozzo, que registra la campaña militar del año 1879 a cargo del Gral. Julio A. Roca y la colección de los topógrafos Carlos Encina y Edgardo Moreno, que registra la campaña militar de 1882-1883 a cargo del Gral. Conrado Villegas. Sobre estos álbumes, diferentes autores han subrayado diversos aspectos: políticos, económicos, estéticos, artísticos. Entre los autores que subrayaron los aspectos políticos están Alimonda y Ferguson (2004), quienes analizan la colección de fotografías de Pozzo y señalan su importante rol como fotógrafo oficial de la campaña, comparándolo con los primeros corresponsales fotográficos en las guerras europeas y estadounidenses. Sin embargo, entienden que estas fotografías presentan “una guerra `limpia` (sin crueldades), ordenada y sumamente eficaz” (Alimonda y Ferguson 2004:16) en la que se esconde la violencia, invisibilizando así a los indígenas habitantes de esa región. Así, el territorio es representado como un desierto listo para ser poblado por la “civilización”, razón por la cual los escasos indígenas retratados aparecen asociados a objetos occidentales (casas, altares, uniformes militares) o a personas de la sociedad blanca (sacerdotes y oficiales militares), delimitando e indicando el lugar subalterno reservado para los indígenas en el estado-nación. Consideramos de suma importancia la representación del territorio patagónico como un desierto listo para ser “civilizado”; idea que retomaremos y ampliaremos a partir de la expansión del corpus de fotografías analizadas.

Al analizar algunas fotografías de ambos álbumes en clave artística, Tell (2003) retoma únicamente las imágenes en las que aparecen las sombras de los fotógrafos, en tanto entiende estas representaciones no sólo como documentos sino como discursos sobre el medio fotográfico mismo. Encuentra una “autorrepresentación desde una doble vertiente: incluyen mediante esta sombra de la cámara y fotógrafo la visualización de los medios que hacen posible la Fotografía y develan (...) su propia situación de producción” (Tell 2003: 7). Esta autorreferencia es, entonces, leída por la autora como una atribución de autoría. Sin embargo, diferencia la autoría de Antonio Pozzo como fotógrafo profesional afianzado en esta práctica de la autoría de los ingenieros topógrafos Encina y Moreno, quienes se instauran como sujetos de la expedición “firmando” estas fotografías como parte de su diario de viaje. La autora une el dispositivo fotográfico a toda la maquinaria técnica de la sociedad blanca, ya que para ella “el medio fotográfico aparece imbricado como anticipación y símbolo del arribo de la técnica como fase inaugural de la *civilización*” (Tell 2003:9 cursivas del original).

Acerca de estas fotografías como visibilizaciones de un paisaje colonizado e incorporado a los poderes del estado nacional, Masotta (2009) se interesa especialmente por la contemporaneidad dada entre aquellas primeras fotografías patagónicas con las políticas de exterminio indígenas desarrolladas en la región, así como por el carácter nacionalista y civilizador que el dispositivo fotográfico le imprimió a este territorio. Retoma para ello las fotografías de Pozzo de la Conquista del Desierto, donde ve cómo es “el Estado fotografiándose a sí mismo atravesando el territorio” (Masotta 2009:116) haciéndolo hablar acerca de la soledad, la disponibilidad de tierras y la orfandad de los indígenas frente a la llegada militar y estatal. Plantea que en algunas fotografías de Encina y Moreno se profundiza la ausencia humana en función de la toma de la naturaleza desierta, haciendo desaparecer de la imagen a los indígenas y sus posibles marcas (chozas, caballos, campamentos). El autor ve en estas imágenes el comienzo de un relato mudo de esta visión contemplativa de la naturaleza, donde ésta impone su propia escala y el paisaje deja de ser cultural. Plantea a nivel más general que se dio un proceso de invisibilización, un desprecio iconográfico de la imagen del indígena, coincidente con la no consideración desde el estado y desde el sector castrense de la población indígena como parte de la nación. Para este autor, el paisaje patagónico se constituyó como una utopía y

como soporte de una alteridad imaginada que se desarrollaría a futuro, cuando el paisaje fuera realmente poblado. Concluye, entonces, que el paisaje patagónico fue incorporado por la fotografía como un “telón de fondo” de la acción civilizatoria nacionalista, construyendo a la Patagonia toda como una figura recurrente de la conversión de ese espacio en territorio civilizado. Como ya dijimos, nos interesa la idea de la representación del desierto, por lo que retomaremos esta idea acerca de la invisibilización de las huellas indígenas en el territorio patagónico. Idea que cobra aún más fuerza al compararla con las diversas y distintas representaciones del territorio fueguino.

De la misma manera, Penhos (2012) analiza estas mismas colecciones indagando en la capacidad de la fotografía a la hora de construir a la geografía patagónica como un espacio traducible a datos cuantificables y clasificables y como un paisaje. Para ello, pone en relación ciertos procedimientos propios del dispositivo fotográfico con las operaciones técnicas llevadas a cabo sobre la Patagonia por una parte, y con la tradición artística por otra. Estos dos aspectos habrían contribuido a la constitución de la geografía patagónica como parte del territorio nacional al proveer versiones de un espacio explotable y habitable que, además, era posible gozar estéticamente.

Unida a esta idea de espacio explotable es que aparece el análisis de las fotografías tomadas por Julius Popper (Odone y Palma 2002), ingeniero rumano que fue en un comienzo financiado por el gobierno argentino para buscar oro en Tierra del Fuego, y que en esas expediciones tuvo una serie de encuentros violentos con nativos Shelk`nam, que resultaron en la muerte de algunos de ellos (Braun Menendez 1937). Uno de estos hechos fue registrado en tres fotografías del año 1886 en las que aparece un hombre Shelk`nam muerto, desplomado en el suelo, junto a su arco y flechas (que desaparecen en otras tomas de la misma secuencia) a la vez que Popper y sus expedicionarios apuntan sus armas en diferentes direcciones, como anticipando una posible ofensiva indígena (Odone y Palma 2002). El cambio de posición de los artefactos portados por el Shelk`nam muerto visibiliza la manipulación a la que estuvo sujeta la imagen, a fin de crear una escena en la cual los indígenas aparecieran como atacantes y de justificar las acciones ofensivas de la partida de Popper como si fueran maniobras defensivas. Los epígrafes que acompañan estas fotografías, “Lluvia de flechas” y “Muerto en el terreno del honor”, apuntan también a crear en primer lugar una justificación de la matanza indígena y, en segundo lugar, un sarcástico intento de respetar al oponente que ya no puede dar su versión de lo acontecido (Fiore y Varela 2009). Sin embargo, las autoras cuestionan el uso de estas fotografías como emblema del genocidio shelk`nam, ya que no encuentran en la historia de Popper ningún dato que demuestre que se haya tratado verdaderamente de un “cazador de indios”, sino que esa fama fue adquirida a partir de las relecturas descontextualizadas de sus imágenes. Subrayan la necesidad de comprender estas imágenes en el contexto socio-político de fines del siglo XIX, época en la cual “las éticas de exclusión fueron escritas como el precio justo de cualquier proceso de incorporación de esos remotos territorios habitados por nativos considerados también extremos” (Odone y Palma 2002: 307).

Consideramos que la mayoría de estas investigaciones ponen el acento en cómo desde la estructura estatal se intentó construir una imagen de los indígenas que permitiera justificar el propio accionar del estado-nación respecto de aquellos pueblos. Así, la mayoría de los enfoques parecen partir de un concepto de estado totalitario, hegemónico y homogéneo, que impone su mirada estereotipada y exotizante sin fisuras al interior. Sin embargo, consideramos que detrás de los intentos de los estados-nación de mostrarse totalitarios, existen más fisuras y quiebres de los deseados, los cuales nos permiten rescatar representaciones que no siempre responden a esos imaginarios exotizantes y que, por lo tanto, dejan emerger la agencia de los fotografiados.

Otros autores se centraron en las imágenes producidas por los fotógrafos de las **misiones religiosas**, subrayando la manera en que éstos intentaban mostrar los avances civilizatorios desarrollados por la evangelización. Una de las investigadoras analiza los álbumes de fotografías realizados por los misioneros salesianos y resguardados en el Museo Salesiano Maggiorino Borgatello de Punta Arenas, los cuales, según la autora, “conforman los archivos documentales de los salesianos, y también el ‘imaginario’ acerca del indígena que se cultivaba en los años de actividad misional” (Bajas 2007:77). Recorre entonces aquellos collages fotográficos que unen algunas de las fotografías tomadas en las Misiones de San Rafael en la Isla Dawson (Chile) y La Candelaria en Río Grande (Argentina) junto a otras imágenes producidas por fotógrafos no relacionados a las misiones salesianas. La mayoría de las fotografías obtenidas en las misiones intentan mostrar el contexto del emprendimiento misional, así como la adopción por parte de los indígenas de vestimenta occidental, cortes de pelo limpios y poses ordenadas. Así, la edición cuidada de esas diversas fotografías hace que “se potencien unas a otras y construyan un relato no por secuencia sino por complementariedad” (Bajas 2005: 11), generando un discurso misional.

Ese mismo discurso misional fue analizado en detalle por otras autoras (Odone y Purcell 2005) que seleccionaron un pequeño corpus de fotografías tomadas en la Misión de San Rafael de la Isla Dawson entre 1889 y 1911. Más allá de desconocer claramente a los productores de las imágenes, los autores plantean que éstas “presentan un denominador común, un topos que se repite al mirarlas, y que se refiere a la representación de una forma de habitar el espacio físico y social tanto civilizante como moralizante” (Odone y Purcell 2005: 95). Así es como las fotografías de esos indígenas fueguinos muestran un indígena pacífico, ordenado, limpio y útil; representación

que, al mostrar los logros de la evangelización, justifica la presencia misionera en territorio fueguino. Traspasando este claro discurso misional y esa “estética que repite una y otra vez la fórmula de composición en donde se refuerza la linealidad, el orden, lo pacífico, la limpieza” (Idem: 100), las autoras centran su atención en aquello que se omite de la representación: los interiores de la iglesia, las casas de los indios, los interiores de escuelas, los cortes de pelo, el cementerio. Estas omisiones son entendidas como espacios silenciados a través de la ausencia del habitar, del vacío, el cual trae un presagio de la muerte. Rescatamos el enfoque de estas autoras respecto de aquello que se omite de la representación, ya que esa omisión es la que refiere en mayor medida a la agencia de los indígenas fotografiados: sus cuerpos, sus espacios de habitación y de aprendizaje.

Estas imágenes se constituyeron entonces en “las memorias oficiales de la historia misional salesiana en isla Dawson” (Odone y Mege 2007: 43) y podrían ser analizadas como las representaciones de cuatro perspectivas particulares: el orden arquitectónico, la delimitación y poblamiento de ese espacio, la proletarización del trabajo y la dominación o sometimiento. El orden arquitectónico se visibiliza en las imágenes que muestran el ordenado emplazamiento de la Misión de San Rafael, su iglesia y sus pabellones, enfatizando en la organización de las edificaciones a partir de líneas rectas, planos y ejes centrales, provocando “el efecto de un espacio-mundo acotado, restringido, circunscrito a sus propias reglas de ordenamiento” (Idem: 45). El poblamiento del espacio se da a partir de la presencia de los misioneros, quienes ocupan el centro de las composiciones fotográficas que muestran a los indígenas, marcando una clara diferencia de jerarquía y género. La referencia al trabajo aparece en las imágenes en las que maquinarias e indígenas producen al unísono productos que, según los autores, serán exportados y consumidos por extraños; situación que entienden como enajenación de una cadena productiva impuesta. Por último, la dominación se hace visible no sólo en la espacialidad -a partir de ubicar a los indígenas en la parte inferior del cuadro-, sino también en claros símbolos de jerarquía, como la vestimenta y la pose: los indígenas visten despojos de vestimentas occidentales, tienen el pelo corto y no exhiben ornamentos nativos. De esta manera, las fotografías misionales “actualizan su carácter ‘civilizador’”. Las imágenes evocan una esperanza en el proceso modernizador. El indígena es educado como sujeto para el trabajo, para vivir en un espacio y un tiempo ordenado” (Idem: 47); marcando cómo los fotógrafos salesianos construyeron un discurso visual de sus logros evangelizadores. Consideramos interesante este análisis plástico de los planos de la imagen fotográfica y cómo el ordenamiento de los sujetos y objetos representados responde a los intereses y sesgos de los productores de la imagen. Aunque no abordemos el análisis plástico de las imágenes, consideramos que es una interesante vía de análisis para las fotografías etnográficas, aunque sólo aporte información respecto de los fotógrafos y sus contextos de producción.

Sin embargo, para Giordano (2007) estas imágenes constituyen imágenes etnográficas falsas, ya que intentan mostrar visualmente logros que no fueron reales. Encuentra en un grupo de imágenes de misiones religiosas de lugares tan distantes como Bolivia, Chaco y la Patagonia chilena niños indígenas en una clase ordenada, homogéneamente vestidos, sentados pasivamente rodeados de eclesiásticos, repitiendo el concepto de control y jerarquía. No obstante, recuerda que otros documentos escritos señalan los usuales problemas de los religiosos en retener a los indígenas en el régimen misional y el fracaso del mismo. Señala así de qué manera la construcción de esas imágenes obedecía más a un deseo y una búsqueda que a un logro real. Planteo que coincide con aquello afirmado por Fiore (2005) acerca de que la inclusión de las imágenes en los libros de las misiones salesianas y anglicanas en el caso fueguino tenía el claro objetivo de pedir contribuciones o agradecer por lo contribuido; por lo que se insertan en un claro cánón de representación europeo que se aleja de representar la realidad indígena para representar un proyecto de transculturación. Así, los hallazgos de las autoras se condicen con el hecho de que, a nuestro entender, ni el accionar estatal, ni el misional en este caso, fueron avanzadas hegemónicas ni homogéneas. Se trató en todo caso de avances esporádicos y plagados de contradicciones; las cuales permitieron la emergencia de las prácticas culturales propias de los indígenas fotografiados.

Están también los autores que centran sus análisis en las imágenes producidas por y para **las ciencias**. Al respecto, Maturana (2007) busca comprender y develar los principales paradigmas teóricos y científicos que evidentemente influyeron, condicionaron y/o determinaron las formas de producir imágenes con fines académicos o antropológicos. Señala y distingue tres grandes paradigmas representacionales que se encuentran relacionados e imbricados con la denominada ‘fotografía antropológica o etnográfica’ de los indígenas fueguinos, aunque estos modelos o estrategias visuales no se excluyen entre sí, sino más bien se agregan y superponen, configurando imágenes que incluyen: 1) el modelo taxonómico y su estrategia antropométrica, 2) el paradigma evolucionista y su fotografía étnica del salvaje y 3) la mirada etnográfica, influenciada por el particularismo histórico, que busca el estudio de la cultura indígena en profundidad y su rescate antes de su desaparición o transformación definitiva.

Dentro del primer modelo taxonómico aparecen las primeras aplicaciones de la fotografía a los estudios antropológicos y criminológicos en Argentina, a fines del siglo XIX y comienzos del XX, en estrecha relación con las ciencias decimonónicas en plena conformación y consolidación. Al respecto, Penhos (2005) señala que la imagen fotográfica se constituía en evidencia material de los hechos, por ser considerada, desde el marco científico positivista

de la época, como un análogo de la realidad. Plantea entonces un viraje a fines del siglo XIX desde la representación de los indígenas en malones que aterrorizaban al habitante metropolitano hacia objetos de estudio mensurables y clasificables; ya que una vez sometidas gran parte de las tribus indígenas y dada su inminente desaparición física y cultural surge la necesidad de registrar la mayor cantidad de información disponible sobre ellas. Difiere entonces con Mondelo (2012), quien entendió que las primeras fotografías retrataban a los indígenas como el “buen salvaje” y que luego viró hacia su representación como amenaza de la nación. Para Penhos (2005) la fotografía se convierte en la herramienta de identificación predilecta y tanto desde la antropología como desde la criminología se adoptan los métodos de Bertillon según los cuales los sujetos se ubican de frente y perfil sobre un fondo neutro, a fin de identificar, mensurar y comparar a estos indios prisioneros-objetos de estudio. Para la autora, la confusión entre la antropología y la criminología no era tal, sino que se basaba en una confusión primigenia de los indígenas como delincuentes naturales: tendencias a las acciones inmorales, la falsedad, la cobardía. De esa manera, las técnicas antropométricas permitieron dar sustento a la identificación del hombre salvaje con el criminal, comparando sus cráneos y demás mediciones corporales. La autora resalta el hecho de que la fotografía y esta tipología taxonómica antropométrica tienen, entonces, un lugar privilegiado en las ciencias argentinas y se relacionan directamente con los pilares del pensamiento decimonónico: orden y progreso. Así, las fotografías de frente y perfil producen una nueva síntesis de representación, en la cual se señala cabal e indudablemente al individuo, pero también al grupo al cual referencian. Resulta interesante la relación de estas fotografías de criminales e indígenas con las preocupaciones que expresaron dirigentes e intelectuales argentinos acerca de los miembros de la sociedad que no tenían espacio ni función, ya que existía por entonces la intranquilidad respecto de aquellos sujetos que vivían en los márgenes del orden ciudadano. La autora relaciona correctamente esta preocupación con la voluntad normalizadora y homogeneizante del poder central; convirtiendo a las imágenes de frente y perfil de los indígenas en la forma institucionalizada de representar al “otro”; mostrando las relaciones de la ciencia con los poderes hegemónicos de la época.

Giordano (2012) coincide con esta última autora al referirse a que con la llegada de los estudios científicos, y específicamente los estudios antropológicos, el indígena se transformó de sujeto a objeto de estudio: medible, clasificable y coleccionable en los archivos y museos institucionales. Señala también cómo esta clasificación se basó en los mismos métodos utilizados para los registros visuales de delincuentes, respondiendo a la ideología en boga entonces, signada por teorías raciales. Difiere entonces con Fiore (2005, 2007), quien entendió que la fotografía etnográfica pasó de considerar a los indígenas primero como objetos, luego como sujetos y, finalmente, como agentes activos. Avanza en la misma línea que Maturana (2007) al aclarar que la disciplina antropológica se transformó y, a partir de 1930, se comenzaron a utilizar las fotografías como testigos de la observación etnográfica, dejando de lado el retrato rígido y poniendo el énfasis también en los objetos de la cultura material nativa.

En esta misma línea puede entenderse el trabajo de Edwards (2002), quien al analizar la relación de la antropología y la fotografía señala de qué manera la fotografía se convirtió en un instrumento clave en la objetivación, el establecimiento de distancias y la traducción de las especificidades culturales en generalidades antropológicas. Toma a modo de ejemplo las fotografías tomadas por el etnógrafo alemán Martín Gusinde en Tierra del Fuego, no ya para analizarlas al nivel de la matriz colonial, sino para considerar cómo esas expresiones visuales sobre los Shelk'nam y Yámana se relacionan con el tipo de antropología que estaba comenzando a surgir. Así, inscribe el trabajo visual de Gusinde como parte de las antropologías de rescate, que intentaban explorar y resguardar, mediante el registro escrito y el fotográfico, las diversas culturas en vías de extinción. Así, la fotografía era utilizada para producir hechos visuales, constituyéndolos en hechos reales por combinar tanto la autoridad objetiva de la fotografía, como la autoridad empírica de la observación científica. Sin embargo, para el momento en que Gusinde realizaba su trabajo de campo, la antropología transitaba por el tercer eje propuesto por Maturana (2007) y comenzaba a profesionalizarse e institucionalizarse, marginando a los no académicos y ubicando a Gusinde, según el autor, en una antropología proto-moderna (Idem). La autora no deja de resaltar el aporte de este religioso alemán que, como tantos otros, se encuentra inserto en la tensa relación que implica la observación antropológica, la recolección de evidencias y la traducción de la cultura a elementos visuales; los cuales constituyen un documento que debe ser leído críticamente.

Acerca del mismo fotógrafo, Martín Gusinde, la mayoría de los investigadores enfocan sus estudios especialmente en su biografía. Quack (2002) intenta comprender sus imágenes analizando su doble rol como etnógrafo y como fotógrafo. Subraya el hecho de que se haya ganado rápidamente la confianza de los indígenas, lo cual le permitió “recolectar un gran número de datos antropológicos (físicos) y etnográficos en muy escaso tiempo” (Quack 2002: 26). Sin embargo, acerca de su rol como etnógrafo plantea que su contribución debe ser analizada detenidamente, ya que carecía de formación académica como etnólogo y su formación fue autodidacta; que no pasó realmente mucho tiempo conviviendo con los indígenas, ya que hizo viajes de pocos meses y cuando podía se hospedaba con los misioneros o granjeros y que no aprendió los idiomas indígenas, por lo que debió confiar en diferentes intérpretes como interlocutores. Plantea, en coincidencia con Orquera y Piana (1999) que

los trabajos de Gusinde presentan entonces una descripción idealizada de estas sociedades fueguinas. Acerca de su rol como fotógrafo, resalta el hecho de que el registro fotográfico fue importante por varias razones: como registro antropológico y etnológico, pero también como registro personal, ya que le permitía recordar a la gente con quien había entablado relaciones cercanas. Para este autor, el trabajo etnográfico de Gusinde puede y debe ser puesto en discusión, pero el valor documental de su labor fotográfica es innegable.

Es quizás el valor documental de las fotografías de Gusinde lo que impulsa la investigación histórica de Palma (2013), quien se centra también en su biografía puntualizando al igual que Quack (2002) la convivencia de sus roles de etnógrafo y fotógrafo. Analiza las imágenes fotográficas en clave microhistórica, para lo cual selecciona un grupo “representativo” de fotografías (41 de un corpus total de 900) “escogidas de acuerdo con criterios visuales más subjetivos, tales como belleza y fuerza de expresión” (Palma 2013: 85). Se pregunta entonces cómo leer estas fotografías en el contexto del trabajo de campo del sacerdote alemán, conectando esas lecturas micro con contextos más globales. Así, conecta un retrato colectivo de Yámanas obtenido en Punta Remolino en 1920 con la relación sostenida por Gusinde tanto con la comunidad yámana, como con la familia Lawrence, con el contexto de la hacienda y en última instancia con el marco histórico de la colonización y el rol de las misiones anglicanas. Realiza este largo recorrido interpretativo a partir de “indicios significativos” como la vestimenta, los peinados y los gestos de los fotografiados. Al respecto, consideramos que la conexión de estas microhistorias indígenas con la colonización no puede ser asumida simplemente por tratarse de fotografías etnográficas, sino que debe ser demostrada mediante elementos de la imagen o de los relatos escritos.

Como exponente del tercer eje propuesto por Maturana (2007) aparece la figura de Charles Furlong, que para ese mismo autor (Maturana 2005) se convierte en el primer explorador científico y antropológico de Tierra del Fuego. Al analizar las fotografías que fueron incluidas en la publicación de los trabajos de Furlong, presta especial atención a la relación texto-imagen. Retoma la idea de Edwards de que la fotografía antropológica busca, por lo general, “mostrar cómo es” la apariencia de una persona, cómo está vestida, o cómo se emplea algún artefacto de la cultura material; por ello los elementos fotografiados están cuidadosamente dispuestos para ser visualizados por el espectador desde una posición privilegiada. Analiza entonces la composición de las fotografías obtenidas en Tierra del Fuego de Furlong, enfatizando en el orden didáctico de los elementos de la imagen, dando por resultado una imagen “descriptiva, redundante en relación a los contenidos del texto y de la etiqueta, y que construye un sujeto fueguino estático, que se quedó fosilizado en tiempos pretéritos” (Maturana 2005: 80). Encuentra que estas primeras publicaciones son entendibles como parte de los textos antropológicos o de corte cientificista de Furlong, cuyo principio organizativo es la explicación, muy vinculada a las Ciencias Naturales de la época. Sin embargo, en una publicación no científica posterior, Furlong elige otras imágenes para un texto mucho más personal y allí, texto e imagen se complementan y permiten visualizar sujetos históricos (Idem). Así, construye una nueva imagen del sujeto fueguino, que se condice con una nueva epistemología que valora la comprensión; principio que hoy en día promulgan las nuevas ciencias humanas.

Respecto de las fotografías producidas en contextos científicos, entendemos que así como no todas las fotografías producidas desde la estructura estatal responden al discurso exotizante sostenido desde el estado-nación, tampoco todas las fotografías obtenidas en contextos científicos colonialistas son en sí colonialistas. Consideramos que en el proceso de producción de las fotografías científicas entran en juego múltiples factores que deben ser evaluados críticamente en cada caso específico.

En la intersección entre los intereses científicos y los comerciales se posicionan las fotografías tomadas en las múltiples y diversas exhibiciones y ferias mundiales europeas de fines del siglo XIX. Chapman et al. (1995) analizan las fotografías tomadas a un grupo Alakaluf exhibido en el Jardín de Aclimatación de París en 1881. Este análisis es retomado y ampliado por Mason (2002) y Baez y Mason (2004, 2006, 2010), quienes indagan en todas las fotografías obtenidas de grupos indígenas mapuches y fueguinos durante su exhibición en diversas muestras y ferias mundiales europeas de fines del siglo XIX. En su primer trabajo (2004) analizan tres fotografías relacionadas: en la primera aparece un grupo de *shelk`nam* capturados y exhibidos por Maurice Maître en la Feria Universal de París del año 1889, la cual celebraba el 100 aniversario de la Revolución Francesa. A pesar de que plantean que podrían “hablar sobre la imagen en cuestión, señalando la diferencias de sus trajes en relación a las indumentarias y los accesorios de la civilización y la barbarie, la fusta o el látigo como señal de domesticación de las bestias” (Baez y Mason 2004: 254) finalmente centran su análisis en cómo a partir de esa fotografía se editó una segunda imagen; abandonando quizás lo más interesante de esa imagen. En ella aparecen dos niños *shelk`nam* “recortados” de la imagen original y ubicados en un fondo más “natural”, camuflando así la acción de captura y exhibición visible en la imagen original. Una tercera imagen muestra a José Calafate, uno de los niños de la primera y segunda imagen, diez años más tarde de esa exhibición europea en la Misión salesiana de La Candelaria en Tierra del Fuego. Esta vez el sujeto posa nuevamente en un paisaje de troncos y follaje, pero viste ropas occidentales, mostrando los avances de la evangelización y la civilización. En un trabajo más amplio (Baez y Mason 2010) los autores recuperan y analizan todas las fotografías tomadas a los indígenas patagónicos y fueguinos cautivos en zoológicos humanos u otro tipo de exhibiciones europeas.

Así, el periplo de secuestros y exhibiciones comienza con tres tehuelches exhibidos y fotografiados en los zoológicos de Hamburgo y Dresden (Alemania) en el año 1878; continúa con el ya mencionado grupo de Alakalufes exhibidos en el Jardín de Aclimatación de París (Francia) en 1881; lugar al que fueron llevados luego un grupo de mapuches en 1883 y finaliza con el secuestro y exhibición de un grupo *shelk'nam* para la Exposición Universal en París (Francia) en 1889, celebrada para conmemorar el centenario de la Revolución Francesa. En la mayoría de las fotografías tomadas a los indígenas cautivos se esconde la situación de cautiverio, “borrando” incluso a los personajes blancos de la imagen, a fin de “crear la ilusión de un ambiente ‘natural’” (Baez y Mason 2010: 56). Así, los autores rescatan de qué manera estas fotografías “son testimonio de un contexto o un conjunto de contextos y de las intenciones del creador de la imagen y de sus interventores posteriores” (Baez y Mason 2004: 266), enfatizando en cómo la imagen fue construida para invisibilizar la violencia de esos secuestros y exhibiciones. Aunque coincidimos con los autores en el potente ocultamiento del secuestro de estos grupos, consideramos que el análisis de los procesos de formación de ese registro fotográfico nos permite rescatar esas historias de violencia y mirar esas fotografías con nuevos ojos.

Consideramos que el énfasis en el rol del productor de la fotografía resalta los controles y manipulaciones que ejerce el fotógrafo sobre la escenificación y los individuos a retratar, sesgando el aporte de los indígenas fotografiados; aporte que, más allá de los sesgos del fotógrafo, siempre existió. Discutimos con estos autores las implicancias de esa producción de efecto de realidad, ya que entendemos que más allá de que los fotógrafos hayan decidido explícitamente representar las vestimentas, adornos, estructuras y artefactos tradicionales indígenas, esos artefactos no dejan de ser elementos indígenas y de estar disponibles para ser fotografiados. A su vez, resulta difícil de pensar que todos los indígenas fotografiados hayan adoptado siempre poses y gestos que les resultaran culturalmente extraños y los sostuvieran a lo largo de todas las tomas fotográficas incluso tomadas por diferente fotógrafos (Fiore y Varela 2009). Consideramos que, aunque no se puede desconocer el carácter asimétrico de la relación fotógrafo-fotografiado, esta relación siempre dejó un pequeño espacio de libertad a los fotografiados; espacio en el que seguramente se filtraron los gestos y corporalidades propias de los indígenas, sus artefactos y los paisajes habitados por ellos (Fiore 2007, Fiore y Varela 2009, Butto, Saletta y Fiore 2015). Coincidimos con Alvarado (2001) en que “las imágenes producidas por estos fotógrafos, a pesar de su artificio, su escenografía y su parafernalia, ponen en evidencia, de manera indesmentible e irrefutable, la “existencia” de los *mapuche* de fines del siglo XIX y comienzos del XX” (Alvarado 2001: 26). No obstante, consideramos que esas imágenes ponen en evidencia más que la mera existencia de los mapuches (y de todos los indígenas fotografiados): ponen en evidencia su corporalidad, su cultura material, en definitiva, su agencia (Fiore 2007, Fiore y Varela 2009).

3.2 Abordaje desde la circulación social e institucional de la imagen

Por otro lado, los autores que subrayan la circulación social e institucional de estas imágenes de indígenas enfatizan en su recepción por parte de diferentes públicos: el público metropolitano contemporáneo a las imágenes, el público actual de las imágenes etnográficas, las instituciones que albergan y difunden estas imágenes y el mercado del arte que se apropió de las mismas como un objeto de arte estético.

Consideramos que gran parte de la circulación de estas imágenes responde a la conformación de un discurso oficial acerca del pasado de la nación, que abarca diversos ámbitos y épocas, sumando diferentes capas de complejidad a un mismo relato. Coincidimos con Poole (1997) en que, a fin de comprender que para analizar una imagen hay que contemplar no sólo los aspectos relacionados a su producción, sino especialmente a su circulación, indagando así en el modo en que estas imágenes son apreciadas, interpretadas y asignadas de un valor histórico y estético.

Uno de los primeros ámbitos en donde circularon las fotografías de indígenas patagónicos y fueguinos fueron los libros de relatos de viajes realizados durante el proceso de consolidación del estado nacional argentino entre 1880 y 1904, que Yujnovsky (2008, 2010) analiza como parte de complejas prácticas de observación, producción, reproducción y exhibición de las representaciones de paisajes e indígenas patagónicos y fueguinos. Centra su atención en cómo el análisis de estas fotografías y de su circulación ayudan a “comprender los mecanismos de legitimación cultural promovidos por las elites gobernantes en el proceso de avance de un Estado centralizador sobre tierras que hasta entonces pertenecían a grupos de indígenas nómadas” (Yujnovsky 2008: 106). Para ello, retoma los trabajos escritos de Estanislao Zeballos, Francisco Moreno, John Bell Hatcher, Lehmann-Nitsche y Clemente Onelli en clave de lectura asociada a sus imágenes, a fin de rastrear los sentidos y poderes que ejercieron sobre los espectadores. Las imágenes de Zeballos exhiben los pueblos, las casas, los jefes militares y las banderas argentinas ondeando en esos paisajes patagónicos, como forma de enfatizar la ocupación de esos territorios y demostrar que se encontraban en camino de la apropiación de aquellas tierras, claro signo de la soberanía argentina sobre esos territorios. Así, las imágenes

forman parte de un discurso político, ya que fueron utilizadas como mecanismos de legitimación de un estado-nación centralizador que mientras buscaba definir sus fronteras iba redefiniendo las características del discurso histórico.

Una segunda capa la constituyen las postales de indígenas argentinos que se compraron y vendieron durante el siglo XX, cuya circulación es entendida por Masotta (2011) como parte de un proceso de alterización y marcación del otro, uniendo el discurso de la nación con la subjetividad de la vida privada metropolitana. Estas postales denotan un claro deseo de fotografiar, exhibir y observar indígenas como parte de un proceso de exotización que lleva a que estas imágenes contengan más información sobre los blancos que sobre los indios. Entiende que la diversidad de grupos indígenas argentinos es tomada entonces como un rasgo pintoresco y representativo de lo indígena por parte del discurso metropolitano. Por lo tanto, se trata de una representación paradójica pues es, al mismo tiempo un discurso apologético del progreso y la civilización. Según el autor, las postales de indígenas popularizaron también un sistema clasificatorio cultural proveniente de las ciencias naturales, donde las diferencias culturales se organizaban de acuerdo con las apariencias visuales de esos cuerpos y sus vestimentas características. De esta manera, las postales no sólo portaron información sobre los indígenas argentinos, sino que también construyeron el estereotipo del indígena retratado y del blanco consumidor de esas imágenes. Aunque estos análisis ahondan no sólo en el estudio del proceso de producción de la imagen, sino también en su proceso de circulación, consideramos que repiten el error de entender al estado-nación como un ente superior, totalitario y hegemónico que no muestra fisuras y que controla todas las producciones visuales que circulan. Entendemos que aunque se ejerza un control, éste nunca es total y permite la inclusión de discursos que contradigan el discurso sostenido desde el poder.

Lo que podríamos pensar como una tercera capa de significación en la constitución de ese discurso oficial incluye a los textos escolares, libros de historia, libros de turismo y otros tantos textos escritos dirigidos a instruir a los futuros ciudadanos. Sobre los textos escolares, Saletta (2011) analiza la representación visual de los pueblos originarios a través de las fotografías aparecidas durante la última década en los manuales escolares argentinos de Ciencias Sociales del nivel primario y secundario. De esta manera, busca tener un panorama acerca de cuáles son las sociedades originarias representadas y cómo se estructura su registro visual, a fin de explorar si el uso de estas fotografías es como representación visual que meramente ilustra el hecho referido o como documento que permitiría acceder a un conocimiento profundo de esa sociedad. Analiza las fotografías de pueblos originarios publicadas por dos editoriales y plantea la existencia de dos tendencias claras: la primera incluye imágenes que muestran al menos seis comunidades indígenas; mientras la segunda editorial sólo adscribe una imagen a un grupo étnico y al resto las adscribe meramente bajo el término “aborigen”, suprimiendo las identidades étnicas de los fotografiados. A su vez, la primera editorial elige indígenas representados con su cultura material autóctona, buscando mostrar una imagen prístina de los pueblos americanos antes de la conquista europea, aun cuando estas fotografías sean de principios del siglo XX. Pero la segunda editorial utiliza imágenes en las que aparece cultura material alóctona, lo que la autora ve como una intencionalidad de la editorial en publicar imágenes de indígenas en proceso de ser incorporados al estado-nación o ya plenamente incorporados. De esta manera, la editorial no hace uso de la posibilidad de analizar ese proceso y problematizarlo. Ambas editoriales parecen hacer un uso de la fotografía como si fuera una representación fidedigna del pasado, constituyéndose en evidencia de la existencia real de los sujetos históricos; no se las emplea como documento ni de las pautas culturales tradicionales ni de los procesos de transculturación que vivió cada uno de estos grupos étnicos.

Acerca de los textos escolares que se utilizan actualmente en la enseñanza básica y media de Chile, Báez (2005) analiza las imágenes de indígenas, incluidas con el fin de hacer más didáctico el proceso de aprendizaje y asimilación de la historia. Afirma, de manera general, que el uso de las imágenes fotográficas en estos textos está condicionado a su función de certificado veraz de algún acontecimiento, razón por la que abundan los retratos de ‘personajes históricos’ y se incluyen siempre textos que explican el contenido y el sentido de la imagen. Estudia especialmente las imágenes fotográficas que ilustran los contenidos referentes a los pueblos que habitaron la Tierra del Fuego y sus canales, y encuentra que fueron representados como “un grupo de sujetos carentes, precarios, primitivos, como si lo material fuera el único criterio para determinar el estado evolutivo de una sociedad” (Baez 2005: 21). Subraya cómo la desnudez es uno de los rasgos que más aparece en las fotografías publicadas, creando un doble discurso donde ésta aparece asociada tanto a la carencia material como a la fascinación que ejercían estos pueblos “condenados a la extinción física o cultural”. El autor da cuenta también de lo que denomina “una construcción arbitraria de la alteridad ‘fueguina” (Idem: 24) al referirse a varios ejemplos de adscripción étnica errónea de los grupos indígenas fotografiados: Shelk`nam etiquetados como Yámanas, Alakaluf etiquetados como Yámanas, Mapuches etiquetados como Alakaluf e incluso Yámanas ilustrados con una fotografía de un grupo indígena chaqueño. De esta manera, los textos escolares construyen una imagen dislocada y alterada de las diferentes sociedades fueguinas, acentuando su desnudez, precariedad y primitivismo primigenio.

Consideramos sumamente interesante e importante el análisis de las fotografías de indígenas utilizadas en los textos escolares, ya que como bien plantean los autores, éstos forman parte del material con el que se forman los

futuros ciudadanos. Resulta llamativo el uso, en ambos casos, de las imágenes como ilustraciones y no como un material que puede ser evaluado y analizado críticamente para producir nuevos conocimientos sobre el pasado.

La confusión entre indígenas fueguinos y chaqueños es el centro de un trabajo de Alvarado y Giordano (2007) en el que analizan la “trashumancia iconográfica” de un corpus de imágenes de indígenas chaqueños y fueguinos que “han contribuido a moldear y muchas veces han influido directamente en la construcción de identidades étnicas y sociales específicas” (Alvarado y Giordano 2007: 17). Estas imágenes, que fueron publicadas en contextos iconográficos tan diversos como textos de historia y antropología, folletos de turismo y campañas publicitarias son analizadas desde lo que las autoras denominan una “arqueología de la imagen” (que no es una arqueología visual, ya que no se trata de una mirada arqueológica, sino estética). Esta aproximación consiste en distinguir los diversos contextos iconográficos por los que circuló la imagen e identificar los diversos procesos de apropiación que sufrió la misma y que la connotaron de diferentes maneras. Así, toman dos ejemplos de fotografías de indígenas chaqueños que fueron publicadas en distintos contextos con diferentes epígrafes y diferentes adscripciones étnicas, fluctuando entre los grupos chaqueños y los fueguinos. Encuentran que estas imágenes de indígenas con “pasaportes abiertos”, en las que las adscripciones étnicas de los sujetos representados fueron desplazadas, son posibles ya que trascendieron “una forma de configurar el mundo indígena del Chaco para constituirse en modelos de otros mundos lejanos y primitivos, como por ejemplo el de los fueguinos” (Idem: 32). Para estas autoras, estas manipulaciones de las imágenes fueron realizadas con claros intereses editoriales, comerciales y académicos, que responden en última instancia a las políticas de representación institucionalizadas que al atribuir adscripciones étnicas también limitan, regulan y disciplinan. Subrayan entonces cómo lo importante era mostrar “un indio” cuya imagen respondiera a ese imaginario, sin que importara la verdadera adscripción étnica de los mismos (Giordano 2007).

En esa misma línea se inserta la reflexión de Reyero (2009) acerca de las causas de la conversión de la fotografía etnográfica en objeto de arte en la cultura contemporánea; ya que su inclusión en el mercado del arte implica un descuido de su articulación con procesos de alterización. La autora se pregunta entonces acerca del lugar actual de la fotografía etnográfica, repensando su relación con los espacios de arte, las prácticas curatoriales y reflexiona sobre su situación pendular entre procesos de estetización y alterización. Retoma los planteos benjaminianos acerca del aura como punto de inflexión entre un arte definido por los valores de la magia, la religión y el culto inmersos en la tradición, hacia un arte autónomo y sin aura, íntimamente vinculado con el impulso de la modernidad. Esta realidad tecnificada traería cuatro consecuencias: 1) la fijación de imágenes fugaces, 2) la ampliación del espectro de receptores, 3) la invalidación de la experiencia aurática¹ y 4) el consecuente abandono de la contemplación extasiada, por tratarse cada vez más de réplicas de la obra de arte y no de la obra misma. Plantea, entonces, que la fotografía etnográfica realizó el camino inverso, convirtiéndose en objeto de arte en la cultura contemporánea argentina a partir de haber saturado el cúmulo de información que originalmente traía consigo y tener que redefinir sus sentidos y funciones en el campo cultural. De esta manera, su inclusión en el mercado del arte implica un descuido de su articulación con procesos de alterización; dejando a los indígenas excluidos de la evaluación y decisión sobre el valor y pertenencia de esas imágenes. Sin embargo, más allá de este lugar de la fotografía etnográfica, plantea que hay “algo” en ella que no llega a descubrirse por completo cuando uno la observa y considera, por lo tanto, que acentúa una distancia que nunca fue eliminada plenamente. Esa distancia desafiante se asemeja para la autora al aura benjaminiana, ya que estas imágenes tienen algo indeterminado que se mueve entre la representación, el pasado, la memoria y el olvido.

Acerca de qué es ese “algo indeterminado” que cautiva a los espectadores actuales de las fotografías etnográficas, especialmente de los mapuches, Mege (2001) se pregunta y analiza de qué manera esas imágenes activaron toda la carga etnocéntrica de la sociedad chilena en relación a lo indígena. Al intentar develar qué valoraciones ideologizadas fueron las que generaron la fascinación por estas imágenes fotográficas, encuentra que su lectura se basó en las categorías principales de raza, primitivismo y arcaísmo. La categoría de raza aparece desplegada en aquellas imágenes que fueron leídas desde la idea de pureza y autenticidad de los pueblos indígenas, a las cuales se las ha certificado como recortes de una realidad étnicamente pura, anterior al contacto entre culturas y al mestizaje con Occidente. Así, esas fotografías representarían a las comunidades en un estado de pureza plena, tanto genético como cultural. El primitivismo aparece asociado a la idea de salvajismo y de pasado remoto, ubicando a estas fotografías antiguas como una síntesis de lo registrado en el pasado y producto de un mecanismo objetivo de registro. Así, esas fotografías atraen por conformar un registro de una realidad étnica primitiva que ya no existe. El componente arcaico se conecta directamente con los planteos evolucionistas según los cuales los pueblos indígenas pertenecen al pasado remoto, pasado en el cual existía el indígena “prístino” sin el estigma de la penetración colonial. Al poner

¹ Benjamin (2015) identifica el aura con la singularidad de las obras de arte, que constituyen una experiencia irrepetible. La fotografía, por su posibilidad de reproductibilidad técnica, destruye dicha originalidad, convirtiéndose en una obra de arte sin aura.

en juego estas tres categorías a la hora de leer las imágenes de mapuches, los espectadores encuentran un “salvaje” distante en tiempo y espacio, representado como sujeto puro fijado en un tiempo en el que fue soberano; pero que no presenta de ninguna manera la tensión y amenaza de la contemporaneidad con esos “otros”.

Sin embargo, otros análisis resaltan el hecho de que cuando las fotografías de indígenas se desprenden de sus álbumes y pierden su contexto de producción “se convierten en cuerpos abiertos o fotografías vagabundas, posibles de ser situados en variados contextos construyendo relatos diversos sobre un mismo sujeto fotografiado, relatos que irán desprendiéndose de estas fotografías viajeras que van de mano en mano y de boca en boca” (Bajas 2005:53). Por ello, cuando Carreño (2001) identifica claramente las tres figuras presentes en toda fotografía -fotógrafo, sujeto fotografiado y espectador- recupera la importancia del tercero para la lectura de las imágenes. Subraya también la complejidad que implica analizar a los espectadores, ya que, a diferencia de Mege (2001) encuentra que existen públicos heterogéneos, entre los cuales distingue dos espectadores clave: los blancos -o como él los denomina en mapudugung “winkas”- y los espectadores mapuche. Respecto de los espectadores blancos plantea sí en concordancia con Mege (2001) que visualizan al indígena como un “otro” exótico, radicalmente distinto, que es leído desde el asombro y el desprecio. Pero esos no son los únicos espectadores de estas fotografías, sino que los espectadores mapuche actuales “resignifican la imagen fotográfica de los abuelos y se apropian de ella para convertirla en destellos de un pasado no contaminado, fotografía que más que para mirar, es un icono para admirar” (Carreño 2001: 60). Cabe aclarar que el autor se refiere a los espectadores mapuche actuales, ya que no existen datos acerca de la repercusión de esas imágenes en las comunidades indígenas al momento de ser obtenidas o publicadas por primera vez. Así, esta visión complementa y complejiza la de Mege (2001), mostrando que así como no hay un único discurso sobre los indígenas, tampoco hay una única mirada sobre las fotografías de indígenas.

En esa misma línea de investigación acerca de la recepción de las comunidades para con las fotos de sus antepasados se insertan los trabajos del equipo de Serrano respecto de la comunidad Yagan de Isla Navarino, Chile (Serrano 2006, 2012). En esos trabajos aparece fuertemente la idea de que la imagen fotográfica funciona como resguardo de la memoria de una comunidad indígena, al visualizar antepasados y elementos tradicionales que ya no están presentes. Así, en un trabajo conjunto con las personas de la Comunidad Indígena Yagán de Bahía Mejillones (Puerto Williams, Chile), lograron reconstruir el árbol genealógico de las familias de la comunidad sobre la base de las fotografías etnográficas tomadas a sus antepasados. De esta manera, el autor remarca que “se ha revelado también que son las propias culturas amenazadas las que, de diferentes formas, se resisten a la ilusoria idea de la ‘aldea global’ y han reformulado para sí mismas los nuevos elementos que se han introducido” (Serrano 2006:7), incluida la fotografía. Consideramos sumamente interesante que las lecturas de las personas de las comunidades indígenas respecto de las fotografías de sus propios antepasados se alejan de ese discurso que entiende a la fotografía etnográfica como un mero reflejo del colonialismo “blanco”. En cambio, entienden al registro fotográfico de una manera similar a como lo entendemos nosotros: como una huella que, a pesar de sus sesgos, permite recuperar y reconstruir algunos aspectos del pasado indígena.

Consideramos que estos enfoques subrayan de manera interesante cómo en la circulación de las imágenes se fue construyendo un discurso oficial en el que contrapuso a este “otro” exótico frente al público metropolitano ávido de imágenes exóticas y pintorescas. A pesar de lo interesante de esta perspectiva, que suma una capa de complejidad a la lectura de las imágenes, el sujeto fotografiado sigue siendo desvalorizado en estos análisis.

3.3 Abordaje desde lo representado en la imagen

Entre los autores que enfocan la mirada sobre los patrones presentados por la sociedad retratada, encontramos una variedad de posicionamientos que intentan rescatar la impronta de los sujetos fotografiados.

Un conjunto de autores, Casamiquela et al (1991), realizaron un recorrido iconográfico del pueblo tehuelche, analizando las imágenes -fotográficas y no fotográficas- desde los primeros contactos con los europeos, es decir desde el siglo XVI hasta la actualidad. Señalan que las primeras representaciones acerca de este grupo eran sobre seres descomunadamente altos y corpulentos, que dejaban grandes huellas en la nieve; imagen que tardó dos siglos en disiparse, con los primeros navegantes científicos de las costas australes en el siglo XVIII. Pero es recién en el siglo XIX cuando los autores señalan el advenimiento de una etapa de representaciones “realistas”, la cual dividen en dos: la correspondiente a los dibujos y grabados y de las primeras fotografías. Estas últimas estuvieron a cargo del inglés Peter Adams, quien viajaba en una corbeta de la Armada de Chile que realizaba exploraciones en suelo meridional y, de esa manera, en 1874 realizó varias tomas de los grupos tehuelches en su propio territorio. Señalan, de todas maneras, que probablemente los primeros retratados -anteriores a 1874- hayan sido Casimiro Biguá y su hijo en una de sus visitas a Buenos Aires. Ya entrada la década de 1880, en la colonia de Punta Arenas se instalaron numerosas actividades comerciales,

incluida la fotográfica, cuyos profesionales se encargaron de retratar a este grupo indígena. Los autores ubican los fines del siglo XIX como el período de fuerte transculturación de este grupo, dada por las crecientes relaciones entre indígenas y colonos. Pero remarcan los aportes de algunos expedicionarios que recorrieron el interior de la Patagonia, fotografiando a los diferentes grupos tehuelches en sus campamentos; entre ellos J. B. Hatcher de la Universidad de Princeton (1869-1899) y C. W. Furlong (1911). Referen también al hecho de que esas imágenes permiten rescatar características de las personas y hábitos en los que aún se distingue la dignidad aonikenk (tehuelche). Sin embargo, para los autores, la fotografía aparece en la etapa de aceleración de las transformaciones de esta etnia patagónica, transformaciones que se dan especialmente debido a la creciente disponibilidad de bebidas alcohólicas y otros vicios entre las tribus. Por ello, las fotografías de fines del XIX y comienzos del XX registran ese cambio acelerado de los individuos de la sociedad tehuelche. Es de destacar la asociación que realizan los autores, incluso desde el título del libro “Del mito a la realidad”, respecto de que las primeras representaciones de los tehuelches -dibujos y grabados- constituían el “mito” frente a las posteriores representaciones fotográficas que se instala como la “realidad”. Así, se instalan en una comprensión ontológica de la fotografía, entendiendo que ésta transmite la realidad y, por lo tanto, permite seguir la “evolución” del pueblo tehuelche en imágenes. A pesar de que compartimos la idea de que el análisis diacrónico de las fotografías es crucial, consideramos que la fotografía no representa la realidad, ya que los sesgos de fotógrafos, fotografiados y editores no pueden ser dejados de lado a la hora del análisis.

Uno de los autores de aquella investigación pionera (Mondelo 2012) revisa nuevamente el material y recopila exhaustivamente imágenes, especialmente fotográficas, de la sociedad tehuelche desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Resalta el hecho de que cuando la fotografía arriba a la Patagonia los grupos tehuelches ya se encontraban en proceso de disgregación, como consecuencia de la apropiación de la tierra por los criollos y europeos, la explotación ganadera, el intercambio comercial, la venta de alcohol, las enfermedades y el desamparo jurídico. Afirma que tanto a nivel científico como a nivel comercial, el interés en retratar a esta sociedad estuvo posado en lo exótico y pintoresco de estos “salvajes”. Señala que las primeras fotografías de tehuelches no fueron en sus territorios, sino en estudios fotográficos en ciudades de Argentina y Chile a partir de 1864, por lo que se trata en su mayoría de retratos descontextualizados. Sin embargo, a partir de 1874 algunos fotógrafos se adentran en territorio tehuelche y tienen el privilegio de documentar la forma de vida y las prácticas culturales tradicionales tehuelches, por lo cual registran la estepa, la caza, los atuendos tehuelches autóctonos y los toldos. Aunque el autor avanza en la profundidad del estudio y aporta importantes datos acerca de los fotógrafos, por momentos parece repetir la ecuación de la fotografía como representación fidedigna de la realidad.

Otro importante aporte al análisis de lo representado en la imagen es el del libro de Chapman et al. (1995) en el que analizan las fotografías de indígenas yámanas producidas por la Misión Científica al Cabo de Hornos entre 1882 y 1883. Analizan entonces las 268 fotografías que se resguardan de las 323 originalmente tomadas, presentando el inventario de la colección y prestando especial atención a los datos técnicos. Rescatan los epígrafes originales de cada fotografía, permitiendo recuperar información crucial sobre estas imágenes, tales como el lugar de la toma, los nombres de los sujetos fotografiados, sus relaciones de parentesco y roles sociales en la comunidad.

Entre estos autores que intentan rescatar lo representado en la imagen, Vezub (2002) analiza el álbum fotográfico de los ingenieros topógrafos Encina y Moreno, “Vistas topográficas del Territorio Nacional del Limay y Neuquén” del año 1883, con el objetivo de reproducir las fotografías más significativas y devolverle su identidad de álbum, reconociendo tanto la complejidad de la mirada de sus autores como su carácter de obra integral. A pesar de que el trabajo se centra en el análisis de la campaña científico-militar, el territorio al que se dirigía el Ejército Nacional y el grupo de ingenieros topógrafos que realizaron el mencionado álbum fotográfico; nos interesa resaltar los cuatro niveles de producción de sentido que el autor entiende como actuantes en estas imágenes. Así, identifica estos niveles que, consideramos, entran en disputa entre sí: la enunciación del fotógrafo, la interpretación del público contemporáneo, su lectura actual y la impronta de la fotografía, en la cual incluye las poses y los gestos de los retratados. En este último caso, señala la inscripción del miedo en los rostros de algunos de los fotografiados, a la vez que remarca la falta de atención a la cámara en otras tomas del mismo grupo, que se muestra distendido frente a la presencia del dispositivo fotográfico. El autor no abunda en las implicancias de estas diferencias, las cuales refieren en última instancia a la agencia de los fotografiados y a su relación para con el dispositivo fotográfico.

Respecto de las fotografías de la tribu del cacique Millamain señala cómo éstas reflejan una sociedad próspera (a partir de los cuerpos bien alimentados y los rostros lozanos así como por los tejidos valiosos que visten), mientras las imágenes del fortín y las tropas muestran una sociedad precaria y escasamente pertrechada. Las últimas imágenes analizadas son el bautismo de un grupo de indígenas y la profanación de un cementerio indígena, ambas comprendidas como acorralamiento de la religiosidad indígena y la pérdida definitiva de su universo de sentido. La primera imagen de la profanación del chenque muestra al grupo de indígenas que aparentemente excavó las tumbas; mientras que la segunda imagen los excluye de ella, mostrando solamente los huesos y algunas cerámicas sueltas;

aludiendo, de acuerdo con el autor, a la historia de la desaparición abrupta de una sociedad. Aunque coincidimos en la importancia de la impronta de la fotografía, el autor no profundiza en el análisis de este nivel.

Resulta interesante también el aporte realizado por Masotta (2003) respecto de que a pesar de tratarse de una relación desigual entre fotógrafos y fotografiados, estos últimos pudieron y efectivamente opusieron resistencias, las cuales han “quedado registradas en esas fotografías y que delatan la presencia de un enfrentamiento de miradas que marcó el contexto inmediato de un fotógrafo con su máquina ante algunos sujetos indígenas” (Masotta 2003: 7). El autor entiende ciertas miradas a cámara, inclinaciones de cabeza y expresiones del rostro como gestos que interpelan y resisten al modelo de representación canónico del salvaje, mostrando que no todo es una construcción del fotógrafo y que la agencia de los representados efectivamente permeó la imagen. Retomaremos especialmente este tipo de análisis, en el cual los fotografiados no son meros sujetos pasivos, sino que son agentes activos que oponen pequeñas resistencias a la obtención de sus retratos. Así, consideramos que es posible recuperar esos signos de resistencia en este corpus de fotografías patagónico-fueguinas.

En esa misma línea de investigación acerca de cómo la imagen no es una mera construcción del fotógrafo se inserta el trabajo de Baldassarre (2007), quien analiza seis imágenes de Ángela Loij -indígena shelk`nam retratada por múltiples fotógrafos en diversas épocas y contextos- como índice de su proceso de aculturación. Subraya de qué manera mediante la fotografía se pueden construir estructuras de conocimiento, que van más allá de lo observable en una imagen; aunque reconoce que la fotografía no es una simple copia de la realidad, sino una representación icónica altamente convencional. A pesar de que para él la verdad de la fotografía no está contenida en la foto en sí misma sino que depende del conocimiento contextual de la misma; entiende que las imágenes le permiten reconstruir el proceso de aculturación sufrido por esta indígena. Así, las fotografías de Ángela la muestran primero con pintura facial, luego en la misión salesiana y finalmente con ropa occidental. Así, el autor entiende -y coincidimos con él- que esta sucesión de imágenes permite entrever el proceso de aculturación, que llevó a Ángela a transitar entre dos mundos diferentes: el de los cazadores recolectores shelk`nam y el de la colonización europea. Esta tensión entre ambos mundos aparece en todas las imágenes que retratan las diferentes etapas de su vida. Hacia el final de la misma, el autor advierte que en ella se refleja el principio ordenador de la nueva sociedad, el cual pretende quitar los rasgos indígenas de los cuerpos de los mismos.

Si bien estos trabajos avanzan en la comprensión de la complejidad de las imágenes fotográficas de indígenas, consideramos que la arqueología visual (Fiore 2007, Fiore y Varela 2009) permite comprender cabalmente al fotografiado no como un sujeto pasivo, controlado por el productor de la imagen, sino como un individuo activo que al posar ante la cámara fotográfica impone parte de su agencia. Entendemos que no todos los elementos y poses de una imagen responden a estrategias desplegadas 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 pueblos. Esta concepción de la fotografía como artefacto cultural (Edwards 1994; Alvarado 2004; Fiore y Varela 2009) tiende un puente entre las perspectivas positivistas y las posmodernas en la teoría de la fotografía (que tratamos en el capítulo 2), ya que unifica la naturaleza material y “objetiva” de la imagen fotográfica (Gernsheim 1986) con la importancia que tiene su productor (Edwards 1994). Coincidimos con la postura positivista en que “la imagen de lo real retenida por la fotografía (cuando se la preserva o reproduce) provee el testimonio visual y material de los hechos a los espectadores ausentes de la escena” (Kossoy 2001: 30). Sin embargo, esa imagen visual no será objetiva, ya que “la ‘objetividad’ de la imagen técnica es una ilusión. Las ‘imágenes técnicas’ son, en verdad, imágenes, y como tales, son simbólicas” (Flusser 1990: 18). A ello se suma el hecho de que la construcción de la imagen ocurre de acuerdo con parámetros sociales, desde su producción hasta su recepción y circulación, ya que “la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha tomado, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo” (Bourdieu 1979: 22). La arqueología visual considera, entonces, que la fotografía no es un reflejo objetivo de la realidad pasada, pero sí constituye una realidad material que puede analizarse para conocer al pasado, o a una parte del pasado (Kossoy 2001; Fiore y Varela 2009).

Los primeros trabajos realizados desde esta perspectiva son los de Fiore (2005 b), quien analiza un corpus de fotografías de shelk`nam y yámana en las que aparece representada la pintura corporal usada por estos grupos, con el propósito de rescatar la agencia social de los sujetos fotografiados y así recuperar sus propias pautas y acciones. Retoma varios casos para ejemplificar de qué manera es posible rescatar la agencia de los fotografiados. Un primer caso es el de una fotografía tomada por De Agostini, en donde dos mujeres yámana aparecen vistiendo ropas típicamente shelk`nam, lo que puede deberse a la intención de darle una ambientación “tradicional” o al hecho de que la vestimenta yámana fuera muy impúdica para la visión del sacerdote. Sin embargo, estas mujeres muestran pintura facial típicamente yámana, es decir, propia de su etnia, lo que para la autora deja entrever la agencia social de las fotografiadas y la menor intrusión del fotógrafo, para quien la presencia del elemento “tradicional” basta-

ba. Otro ejemplo lo aportan las fotografías de las ceremonias de iniciación yámana y shelk`nam y el manejo del secreto en torno a su preparación: 1) los yámana eran más laxos en el manejo de este secreto y en el momento del registro fotográfico hacía treinta años que no lo celebraban, por lo que Gusinde pudo tener acceso a fotografiar los preparativos; 2) los shelk`nam manifestaban un celo explícito en conservar el secreto de la personificación de los espíritus y cuando el viajero quiso fotografiar esos preparativos los hombres shelk`nam lo atacaron. Fiore señala que esta actitud agresiva de los shelk`nam delata el hecho de que este grupo sabía perfectamente qué era una fotografía y las implicancias de su visualización, entendiéndola como una técnica con consecuencias concretas para su vida social. La autora señala la importancia de identificar los sesgos de la imagen, lo cual no implica deshacerse de las subjetividades inherentes a su producción, sino por el contrario, reconocer el modo en que la fotografía fue construida desde la toma hasta su publicación y así rescatar la agencia tanto de los fotógrafos como de los fotografiados.

En otro trabajo, Fiore (2007) analiza la información visual fotográfica como registro de cultura material y las prácticas sociales de las personas fotografiadas a fin de utilizarla como una fuente de información paralela y/o alternativa al registro arqueológico. Considera que la fotografía histórico-etnográfica constituye un artefacto cultural, en el cual es posible registrar y evaluar la manipulación de artefactos y estructuras fotografiados en cada toma, a fin de acercarnos a sus prácticas culturales. Propone el concepto de procesos de formación del registro fotográfico, a partir de cuyo análisis y de sus contenidos visuales es posible identificar patrones cualitativos y/o cuantitativos, que pueden contrastarse con la información arqueológica y escrita. El caso de estudio lo componen 173 fotografías de las pinturas corporales de dos sociedades fueguinas: shelk`nam y yámana que muestran los siguientes procesos de formación del registro: a) los sesgos del fotógrafo; b) los sesgos de los sujetos fotografiados; c) las negociaciones entre fotógrafo y fotografiado; d) la oposición de los indígenas a ser fotografiados en determinadas circunstancias, tales como las ceremoniales; e) los sesgos de quien publicó las fotografías, usualmente mediante recortes o agregados y f) la influencia de los fotografiados sobre la publicación de las tomas. La autora se pregunta si las diferencias socio-culturales entre ambas sociedades eran también verificables en la pintura corporal, para lo cual se centra en el repertorio de los motivos y las técnicas de aplicación de la pintura. Al respecto, encuentra una considerable independencia en la creación de pinturas corporales, mientras las técnicas se diferencian especialmente en aquellas que implican la pintura de todo el cuerpo, más frecuentemente usadas por los shelk`nam, ya que los yámana habían abandonado esa práctica para el siglo XX. Finalmente, señala cómo en esta imagen-objeto influyen distintos agentes sociales, incluyendo a los propios sujetos fotografiados, los cuales generan procesos diferenciados de formación del registro fotográfico y conforman así tanto la materialidad como los contenidos visuales de estas imágenes.

En un estudio desde la misma perspectiva teórico-metodológica pero más amplio, Fiore y Varela (2007) analizan primero un corpus fotográfico de 676 imágenes de indígenas fueguinos, que se amplía luego a un total 1130 imágenes fotográficas de indígenas de Tierra del Fuego (Fiore y Varela 2009 y 2010). Proponen la arqueología visual como método para identificar y evaluar las pautas de manipulación de cultura material de los propios sujetos fotografiados que ocurrieron en el pasado durante la toma fotográfica, así “excavan” los sesgos de las imágenes e identifican las prácticas culturales propias de los sujetos fotografiados. Respecto del corpus general de fotografías, las autoras señalan que el contacto de los grupos indígenas fueguinos no fue parejo: los más fotografiados fueron los shelk`nam y los yámana, mientras los kawésqar lo fueron mucho menos, lo que indica un menor contacto entre estos fueguinos y los fotógrafos, así como una merma en esta población o una mayor dispersión territorial. Encuentran también que las sociedades yámana y alakaluf manipulan mayor variedad de artefactos autóctonos que alóctonos, mientras la sociedad shelk`nam manipula más artefactos alóctonos; lo que implicaría mayor transculturación de este grupo. Sin embargo, en las tres sociedades aparece frecuentemente el manejo de artefactos autóctonos, lo que revela el interés del fotógrafo en crear una escenificación exótica, pero a la vez revela la disponibilidad de esos artefactos para los fueguinos. Respecto de la vestimenta y la ornamentación, los yámana y alakaluf incorporaron más variedad de ítems alóctonos, mientras los shelk`nam mantuvieron su vestimenta autóctona. Así, afirman que mientras la sociedad blanca parece haber transformado la apariencia de los indígenas fueguinos, éstos resguardaron sus tradiciones en lo artefactual. Concluyen que estas fotografías son imágenes materiales construidas por las voluntades de los fotógrafos, pero también por la presencia de los sujetos fotografiados que fueron agentes activos durante la toma fotográfica y que por ello permiten rastrear sus pautas culturales. Así, la transculturación no fue un proceso homogéneo en estas tres sociedades: la sociedad yámana sufrió un embate más veloz y profundo, la sociedad alakaluf tuvo un proceso intermedio y los shelk`nam sufrieron un proceso primero lento y luego arrasador. Afirman que el diferente grado de resiliencia de estas sociedades pudo deberse a que los shelk`nam inicialmente tuvieron menos contacto y se defendieron más de las violentas acometidas blancas, mientras los yámana y alakaluf tuvieron siempre un alto grado de predisposición al contacto con los visitantes.

A partir de la obtención de patrones cuanti y cualitativos sobre el registro fotográfico, es que se hace posible contrastarlo con el registro arqueológico, a fin de obtener un panorama más complejo del pasado indígena. Al respecto,

en un trabajo anterior (Butto 2013) hemos comparado artefactos fotografiados durante la “Conquista del Desierto” de Norpatagonia tomadas a fines del siglo XIX (los álbumes de Pozzo y Encina y Moreno a los que ya nos hemos referido) y artefactos arqueológicos excavados correspondientes a sitios de la época, a fin de evaluar las prácticas y apropiaciones de la cultura material por parte de criollos e indígenas. Los resultados obtenidos nos permitieron discutir la visibilidad diferencial de aquellos artefactos que son “invisibles” arqueológicamente (especialmente, materiales perecederos) pero altamente visibles en las fotografías y resaltar la complementariedad entre ambos registros.

El segundo paso de la arqueología visual, la comparación de tendencias visuales y arqueológicas, es desarrollada por Fiore, Varela y Saletta (2014), quienes compararon los artefactos fotografiados con aquellos recuperados arqueológicamente, a partir de un amplio corpus de fotos etnográficas y sitios arqueológicos fueguinos. A partir de un corpus de 1131 fotografías de Shelk`nam, Yámana/Yagan y Alakaluf tomadas entre fines del siglo XIX y mitad del siglo XX analizan los procesos de formación de ese registro y estudian las prácticas culturales de los nativos –las cuales ya fueron explicadas en los trabajos anteriormente citados-. Analizan luego los procesos de formación y los artefactos encontrados en los 25 sitios arqueológicos fueguinos del período de contacto, es decir, desde el siglo XVI al XX; a fin de comparar los artefactos fotografiados con los recuperados arqueológicamente. Dadas las diferencias de visibilidad entre ambos registros, los resultados obtenidos permiten discutir los diferentes sesgos y potenciales de ambos registros, a fin de conocer los patrones de cultura material de las sociedades fueguinas. Concluyen entonces que: a) los fotógrafos controlaron más etapas del proceso fotográfico, sin embargo los sujetos fotografiados fueron agentes activos e influyeron en las imágenes, por lo cual es posible distinguir diferencias inter-sociedad en los patrones de manipulación de la cultura material y b) el registro fotográfico y el arqueológico tuvieron diferentes procesos de formación y poseen diferentes sesgos, lo que lleva a la conservación y visibilidad de diferentes materiales en cada tipo de registro. Estas diferencias apuntan a la naturaleza complementaria de ambos registros, que ayuda a incrementar la información acerca de la variabilidad de cultura material manipulada por cada sociedad; aunque en algunos casos también apunta a la corroboración, mostrando ambos registros evidencias similares. Los patrones de cultura material encontrados permiten discutir acerca de la variabilidad intra e inter-sociedad, demostrando que la agencia de los sujetos indígenas está presente tanto en el registro arqueológico como en el fotográfico, y que su rescate permite restituir también parte de ese pasado indígena.

Consideramos que el rescate de ese pasado indígena es, en última instancia, el interés que une a los diversos investigadores que, desde diferentes perspectivas teóricas y metodológicas, nos dedicamos a estudiar sus fotografías. Entendemos, de todas maneras, que sólo los enfoques que subrayan aquello representado en la imagen pueden realmente aproximarse a captar algo del pasado indígena, ya que la producción y la circulación de la fotografía refieren especialmente a los fotógrafos y espectadores occidentales, perdiendo de vista el rol de los sujetos fotografiados en su propia representación. Así, en el próximo capítulo ahondaremos en el enfoque metodológico que utilizaremos a fin de rescatar la agencia de los sujetos fotografiados en las fotografías de indígenas de Fuego-Patagonia.

Capítulo 4

Metodología.

Archivos, fotografías y sitios arqueológicos.

4.1 Forma de abordaje teórico-metodológico del corpus de fotografías

Como planteamos en los capítulos anteriores, proponemos el estudio del registro fotográfico de los indígenas patagónicos y fueguinos durante la conformación y expansión del estado-nación argentino con el objetivo principal de evaluar y discutir las relaciones de contacto entre esas sociedades indígenas y el estado-nación. Nos interesa entonces rescatar las particularidades que adquirió el avance estatal en cada región, ya que entendemos que no se trató de un proceso homogéneo, sino de un proceso lleno de avances y retrocesos. Nos proponemos así contribuir tanto al conocimiento de los procesos de anexión de los territorios indígenas, como a los procesos de desestructuración de estos pueblos originarios.

Así, desde la perspectiva de la fotografía como índice, seguimos los lineamientos conceptuales y metodológicos de la “arqueología visual” (Fiore 2007, Fiore y Varela 2009), según la cual las fotografías son artefactos socialmente construidos y constituyen un registro de la cultura material y de las prácticas sociales del fotógrafo y los fotografiados, desde una perspectiva teórica en la cual ambos son agentes activos (Giddens 1995). En concordancia con esos postulados teóricos es que desplegamos este abordaje metodológico “diseñado con el objetivo de realizar un trabajo sistemático, que permitiera hallar tendencias cualitativas y cuantitativas en el conjunto de fotos analizado” (Fiore y Varela 2009:40). Retomamos entonces los planteos metodológicos de la arqueología visual, los cuales incluyen: la formación de la muestra, su control, el registro de los datos, el análisis y la evaluación.

4.2 Procesos de formación del registro fotográfico

La **formación de la muestra** implicó la búsqueda e identificación de fotografías de indígenas patagónicos y fueguinos en diversos archivos y publicaciones. Las fotografías fueron seleccionadas sobre la base de los siguientes criterios:

- Que las fotografías hayan sido obtenidas entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, ya que lo

que nos interesa es el período de conformación y expansión del estado-nación argentino sobre los territorios indígenas¹;

- Que en ellas estuviera representado al menos un indígena patagónico y/o fueguino; o en caso de no haber indígenas en la imagen, que en ellas estuviera representada una estructura indígena patagónica y/o fueguina.

La adscripción étnica de los sujetos fotografiados se realizó sobre la base de varios criterios complementarios: a) la adscripción por parte del archivo donde se resguarda la imagen, b) los epígrafes de los fotógrafos, c) la cultura material manipulada por los sujetos fotografiados (vestimenta, ornamentos, artefactos), d) el paisaje en el que aparecen los sujetos y e) el aspecto físico de los indígenas fotografiados. En los casos en que estos criterios no pudieron ser satisfechos, se consignó la adscripción étnica como dudosa. Esas escasas imágenes dudosas fueron incluidas en el análisis, pero marcando cuáles eran, a fin de poder identificarlas en caso de que las tendencias generales se vieran tergiversadas por su presencia.

Tal como plantean Fiore y Varela (2009) siguiendo a Scherer (1992), intentamos abarcar la mayor cantidad de fotografías de cada uno de los grupos étnicos, a fin de crear un corpus muy amplio de imágenes. La investigación de grandes muestras de fotografías permitiría evitar los sesgos generados por el trabajo con pocas imágenes que pueden reflejar patrones especiales pero no generales de los sujetos fotografiados. Así, al analizar conjuntos amplios de fotografías es posible encontrar tendencias que se aproximen a la situación de los sujetos fotografiados. Para ello, nos basamos en la recopilación de fotografías de indígenas fueguinos realizada por Fiore y Varela (2009), además de revisar el material fotográfico de múltiples archivos, tanto locales, como regionales e internacionales: el Archivo General de la Nación, el Archivo de la Casa Rosada, el Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, el Museo de Arte Popular José Hernández, el Museo Histórico de Buenos Aires Cornelio de Saavedra, el Museo Roca, el Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti (todos ellos en Buenos Aires); el Museo de Ciencias Naturales de La Plata (La Plata); el Museo de la Patagonia Dr. Francisco P. Moreno (Bariloche); el Museo del Fin del Mundo (Ushuaia); el Museo Salesiano Maggiorino Borgatello, el Museo Regional de Magallanes, el Instituto de la Patagonia (Punta Arenas) y el Instituto Iberoamericano (Berlín). Revisamos también las publicaciones más importantes sobre la temática, entre ellas *Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y Montaje de un Imaginario*, Alvarado, M., P. Mege y C. Baez (eds.), Pehuén, Santiago de Chile, 2010; *Fueguinos. Fotografías siglos XIX y XX. Imágenes e imaginarios del fin del mundo*, Alvarado, M., C. Odone, F. Maturana y D. Fiore (eds.), Pehuén, Santiago de Chile, 2007 y *Tehuelches danza con fotos 1863-1963*, Mondelo, Edición del autor, El Calafate, 2012.

El **control de la muestra** implicó la verificación de todas las fotos ya ingresadas en la base de datos a la hora de ingresar una nueva fotografía, a fin de evitar repeticiones que aumentarían el total de la muestra de forma artificial. De todas maneras, consideramos importante la existencia de múltiples copias de una misma imagen, ya que ellas refieren a la capacidad de circulación de esa imagen (Poole 2002); por lo cual se registraron esas diferentes ediciones en una tabla específica que refiere a su publicación. Sin embargo, no es el foco de esta tesis

La muestra analizada en este trabajo se compone, entonces, de un total de 1841 fotografías, de las cuales 353 son de individuos del pueblo mapuche, 336 de individuos del pueblo tehuelche, 513 de individuos del pueblo shelk'nam, 428 de individuos del pueblo yámana/yaghan y 211 de individuos del pueblo alakaluf/kawésqar. Estas imágenes fueron obtenidas entre los años 1860 y 1956 en diferentes localidades de Patagonia, Tierra del Fuego, Buenos Aires e incluso en lugares tan lejanos como París, Hamburgo o San Louis. 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 92 fotógrafos, además de aquellos que se mantienen anónimos. Estos fotógrafos, de múltiples orígenes (argentinos, chilenos, europeos y norteamericanos), retrataron a los 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. Ahondaremos en los datos sobre los fotógrafos en los capítulos de análisis (capítulos 5 y 6), cuando profundicemos en los procesos de formación del registro fotográfico de cada sociedad indígena.

Sabemos que debido a la amplitud temporal y regional de la muestra fotográfica se trata de un corpus fragmentario y diverso que fue expuesto a múltiples “procesos de formación” (Fiore 2007), los cuales serán caracterizados a continuación y analizados en particular para cada caso de estudio (en los capítulos 5 y 6). Sin embargo, consideramos

¹ Hemos planteado un marco cronológico amplio, ya que el proceso de expansión estatal sobre los territorios indígenas no fue un proceso homogéneo en todos los territorios ni para con todas las comunidades, por lo que consideramos conveniente atenernos a los procesos locales y no imponer fechas exactas.

que lo fragmentario de la muestra no invalida su análisis ni la obtención de conclusiones generales, ya que se trata, en última instancia, de fotografías obtenidas de los individuos de las diferentes sociedades indígenas patagónicas y fueguinas durante un amplio lapso de tiempo.

La evaluación de los sesgos de la imagen implicó prestar atención a diferentes tendencias ocurridas tanto durante la producción de la imagen como durante su edición o circulación y almacenamiento. Entre ellos podemos contar:

- *los sesgos de los fotógrafos durante la toma*: las actitudes de los fotógrafos (origen, profesión, intereses, tipo de expedición de la que formó parte, tiempo que estuvo con los indígenas o que permaneció en territorio indígena); el equipo fotográfico y su conocimiento sobre éste (habilidad y experiencia como fotógrafo); los encuadres y planos de la toma fotográfica; los montajes de escenas y poses; las condiciones ambientales durante la toma (iluminación, temperatura, humedad); las condiciones socioculturales durante la toma (relación con los fotografiados: amistad, violencia, presión, desinterés);
- *los sesgos de los fotografiados durante la toma*: negación a posar con determinado tipo de vestimenta o artefacto; disponibilidad -o no- de elementos tradicionales; negación de acceso a extraños a las ceremonias; ocultamiento de mujeres y niños frente a los extraños;
- *las negociaciones entre fotógrafos y fotografiados para realizar las tomas*: comprensión de las implicancias de la toma fotográfica por los indígenas retratados; intercambio de regalos o dinero por las fotografías; situaciones de violencia a la hora de la toma fotográfica;
- *la oposición de los indígenas a ser fotografiados*: creencia en el robo del alma por la cámara o la imagen fotográfica; comprensión de los posibles usos y circulación de sus retratos (criminalísticos, propagandísticos, comerciales);
- *los sesgos de los fotógrafos o editores durante la edición de la toma*: manipulación del revelado; reencuadres; recortes; eliminación de porciones de la imagen; eliminación de personas de la imagen; cambio de porciones de la imagen;
- *los sesgos durante la exhibición de la fotografía*: pérdida de los epígrafes originales; reencuadres; pérdida del orden de secuencias fotográficas;
- *los sesgos en la publicación de la fotografía*: adscripciones étnicas incorrectas; adjudicación de fechas o lugares incorrectos; recortes de las imágenes; pérdida de los epígrafes originales;
- *los sesgos en el resguardo de la fotografía*: actitudes de quienes manipulan las fotografías (editores, curadores, archivistas, investigadores); condiciones ambientales y organizativas durante su archivo (humedad, hongos, desorganización, pérdida o destrucción de fotografías); actitudes de quienes investigan sobre las fotografías.

4.3 Bases de datos, campos y variables de análisis

El **registro de los datos** se realizó sobre la base de la información visible en cada fotografía. Esa información fue volcada en una base de datos que reúne la información en tres niveles de análisis: fotografía, individuo y cultura material. Cada uno de estos niveles cuenta con una serie de variables relevantes para responder a los objetivos e hipótesis de esta tesis. Detallaremos estas variables incluidas en cada uno de estos niveles y daremos algunos estados de variable posibles.

El registro de datos comienza con el número de la fotografía, el cual es único e irrepetible, ya que permite identificar a cada una de ellas. El número de individuo fotografiado es también único e irrepetible, ya que designa al individuo particular de esa imagen; más allá de que ese mismo individuo pueda aparecer fotografiado en otra imagen, en cuyo caso se le otorgará un nuevo número de individuo cada vez que aparezca.

En el **nivel fotografía** se incluyeron las siguientes variables:

- Número de foto: número adjudicado al ingresar la fotografía a la base de datos
- Número de foto en archivo: número que tenía la foto en el archivo original
- Sociedad: sociedad de los indígenas fotografiados
- Fotógrafo: nombre y apellido del productor de la fotografía, en caso de conocerlo
- Fecha de la toma: el año exacto de la toma, en caso de conocerlo
- Paisaje: si se trata de estepa, bosque, lago, costa, etc.
- Contexto: fotográfico, doméstico o cotidiano, ceremonial.
- Cantidad de individuos: número exacto de individuos fotografiados
- Rango de cantidad de individuos: 1, 2 a 10, 11 a 20, 21 a 30, 31 a 40, etc

- Objetos de cultura material: autoctonía o aloctonía del total de cultura material fotografiada (vestimenta, ornamentos, artefactos)
- Estructuras: presencia o ausencia de estructuras
- Tipo de estructuras: chozas, toldos, canoas, casas, rejas, etc

Una vez ingresados los datos de la fotografía se pasa a ingresar los datos sobre los individuos fotografiados. Al respecto, los individuos fotografiados que analizaremos en esta tesis son los indígenas; sin embargo, hemos incluido al inicio de este nivel de análisis una observación respecto de la adscripción socio-étnica de los sujetos fotografiados. Esta inclusión se debe a que en las fotografías de indígenas no sólo aparecen retratados los indígenas, sino que también aparecen otros actores sociales que participaron del evento fotografiado: personal militar que participó en las campañas castrenses, personal eclesiástico que celebró bautismos grupales de indígenas o formó parte de las misiones o civiles que habitaban o viajaban por esos territorios indígenas. Todos estos actores sociales se introdujeron, intencional o fortuitamente, en las fotografías de indígenas; por lo que su presencia o ausencia en estas imágenes resulta muy informativa. Así, en el **nivel de individuo fotografiado** se incluyeron las siguientes variables acerca de los indígenas fotografiados:

- Número de foto
- Número de individuo
- Sociedad
- Nombre del individuo: nombre y apellido si se lo conoce
- Género: femenino o masculino
- Edad: bebé, niño, joven, adulto, anciano
- Postura corporal: acostado, a caballo, parado de frente, parado de perfil, parado de espaldas, sentado de frente, sentado de perfil, en cuclillas, etc
- Actividad desarrollada: pose estática frente a la cámara fotográfica, trabajo doméstico, pesca, peinado, pintura, etc.
- Vestimenta: tipo de prendas que lleva el individuo fotografiado, ya sean indígenas como iküllas, kepams, ponchos, quillangos, capas; occidentales como chaqueta y pantalón, traje o vestido; o la combinación de vestimentas indígenas y occidentales como vestidos e iküllas.

En el **nivel de cultura material fotografiada** se incluyeron:

- Número de foto
- Número de individuo
- Ornamentos y accesorios: ornamentos autóctonos como diadema, vincha, pendiente, collar, pechera, brazalete, tobillera, pintura corporal u occidentales como anillos, sombreros o medallas religiosas, etc..
- Artefactos: instrumentos autóctonos como lanzas, arcos y flechas, arpones, cestas, vasijas u occidentales como armas, banderas, monturas, utensilios de cocina, etc.

El nivel de cultura material se encuentra separado del nivel de análisis del individuo fotografiado, ya que un mismo individuo puede portar más de un ornamento, así como puede manipular más de un artefacto. Así, este nivel de análisis sostiene un vínculo de “uno a varios” entre los otros niveles de análisis (Fiore y Varela 2009).

Estos tres niveles de análisis son complementarios entre sí y están relacionadas entre sí por el número de fotografía y el número de individuo fotografiado.

4.4 Análisis univariados y bivariados

El **análisis** se realizará vinculando las diferentes variables y los diferentes niveles de análisis, a fin de dar con las tendencias cualitativas y cuantitativas más importantes y representativas.

En primer lugar, realizaremos los **análisis univariados**, es decir, los análisis de una sola variable. Así, abarcaremos todas las variables de cada uno de los niveles. En el nivel de la fotografía analizaremos: el contexto de cada fotografía, el rango de cantidad de individuos, el paisaje, las estructuras y la cultura material. El contexto de la fotografía nos permite saber si se trata de una toma realizada en un contexto puramente fotográfico, es decir, en el que los sujetos fotografiados están frente a un telón y no hay signos de ningún tipo de cotidianeidad; o si se trata de un contexto

doméstico o cotidiano que permite ver actividades propias de los sujetos fotografiados; o si la toma fue en un contexto ceremonial, durante la celebración de alguna de las ceremonias indígenas. Consideramos interesante el caso de los contextos ceremoniales, ya que implican la inserción del fotógrafo en la vida ceremonial de los indígenas; acceso que no todos los fotógrafos tuvieron por ser necesaria una relación de confianza con los sujetos a fotografiar. El rango de cantidad de individuos refiere a la cantidad de individuos incluidos en una misma imagen, lo cual alude a la existencia -o no- de grandes congregaciones de indígenas al momento de la toma fotográfica. Como veremos en los capítulos de análisis, las congregaciones de grupos en su mayoría nómades -a excepción de los Mapuches- solían darse únicamente en los espacios misionales; imágenes que referirían entonces a un intenso grado de contacto con la sociedad occidental. El paisaje refiere al lugar en el que se obtuvo la toma, tanto si se trató de un paisaje “natural” habitado por los grupos indígenas o de una ciudad o estudio fotográfico. Así como en el primer caso la imagen referiría al paisaje habitado por esas comunidades indígenas, en el segundo caso referiría al acceso de los indígenas a las grandes ciudades criollas. Las estructuras incluidas en las fotografías refieren en primer lugar al origen de esas estructuras: si se trata de estructuras indígenas u occidentales. En segundo lugar, el análisis de esta variable permite identificar si se trata de estructuras habitacionales tradicionales indígenas, lo cual referiría al mantenimiento de sus estructuras autóctonas o si se trata de estructuras habitacionales occidentales adoptadas por los indígenas. La cultura material fotografiada refiere tanto a la vestimenta como a los ornamentos y artefactos portados y manipulados por los indígenas fotografiados, lo cual aporta un panorama general respecto del origen de esa cultura material: autóctona, foránea o una mezcla híbrida entre autóctona y foránea (García Canclini 1989).

En el nivel de individuos fotografiados analizaremos: la adscripción socio-étnica, el género, la edad, la postura corporal, la actividad desarrollada y la vestimenta. Como ya dijimos, la adscripción socio-étnica refiere al rol de los actores sociales fotografiados no-indígenas. Así, diferenciamos entre civiles, militares y religiosos, que reflejan los tres tipos de actores sociales que protagonizaron la ocupación de los territorios indígenas y cuya presencia diferencial en las imágenes refiere al tipo de proceso desarrollado en las diferentes regiones (Bandieri 2005, Bascope 2009).

El primer dato que se puede obtener al analizar a los individuos fotografiados es la “demografía fotográfica” (Fiore y Varela 2009), la cual se puede construir a partir de la suma de todos los individuos fotografiados de una sociedad. Dado que la fotografía registra los individuos que posaron frente al dispositivo fotográfico, es posible obtener la “población fotografiada” y a partir de allí construir la “demografía fotográfica” (Idem). Esta estructura demográfica fotografiada diferirá de la demografía real, en tanto que una misma persona puede ser contabilizada varias veces (las veces que fue fotografiada). De todas maneras, no existen datos censales suficientes que permitan construir una demografía real, ya que en los primeros tres censos sólo se contabilizó la cantidad de indígenas que habitaban los territorios nacionales²; sin diferenciar entre géneros o edades. Sin embargo, esta demografía fotográfica aporta un interesante panorama de “la composición poblacional de los grupos fotografiados, y por extensión, de la población nativa contactada por los occidentales” (Fiore y Varela 2009:199).

El género de los fotografiados nos resulta interesante de analizar, ya que refiere no sólo a la “demografía fotográfica” de la sociedad indígena (Fiore y Varela 2009), sino que también en parte a las “regulaciones de género” (*sensu* Butler 2004) de cada sociedad respecto de quiénes sostenían las relaciones con los agentes externos y, por lo tanto, con los fotógrafos (Nacuzzi 2005). La edad de los indígenas fotografiados refiere también a la “demografía fotográfica” (Fiore y Varela 2009), ya que nos permite recuperar la proporción aproximada entre los distintos grupos de edad, especialmente entre adultos y niños, a fin de evaluar las posibles pirámides poblacionales invertidas típicas de sociedades con decrecimiento poblacional, como lo eran estas sociedades indígenas en el siglo XIX (Idem, Martinic 1995, Borrero 2001, Bandieri 2005). La postura corporal de los indígenas fotografiados refiere a la posición y la actitud corporal, la cual podría hacer referencia, por un lado, a las precisiones requeridas por el fotógrafo según sus diversos intereses, pero también puede apuntar a los *habitus* corporales de los sujetos fotografiados que ante la cámara posan de la manera a la que están acostumbrados (Lins Ribeiro 2007, Le Breton 2010). La actividad desarrollada por los indígenas fotografiados alude también a la pose requerida por los fotógrafos -pose estática frente a la cámara de frente y/o perfil- pero también puede incluir la referencia a actividades desarrolladas usualmente por los sujetos, tales como la pintura, el peinado, el marisqueo, la caza, la recolección, la confección de herramientas, etc. Reconocemos que dada la tecnología de la época que impedía la obtención de verdaderas fotografías “espontáneas”, todas las actividades serán posadas; sin embargo, no dejan de ser actividades realizadas usualmente por los indígenas que reflejan, por lo tanto, algún tipo de cotidianeidad.

² En los primeros tres censos nacionales, de los años 1869, 1895 y 1914 respectivamente, existió una estimación del total de indígenas que habitaban los por entonces Territorios Nacionales de Patagonia y Tierra del Fuego. Pero a diferencia del detalle de los datos aportados acerca de la población blanca, sobre los indígenas sólo se cuenta con su número total, a veces dividido por tribu, otras veces sólo por región. De esta manera, sabemos que en el censo de 1869 se estimaron un total de 93000 indígenas, número que descendió a 30000 en el censo de 1895 y a 18000 en 1914. (Fuente: INDEC).

La vestimenta usada por los indígenas fotografiados refiere al mantenimiento de sus prendas tradicionales -como ponchos, kepams, quillangos, capas- o a la adopción de vestimentas occidentales -como pantalones chaquetas, trajes, vestidos-. Sin embargo, también es posible la mezcla de vestimentas indígenas con occidentales, refiriendo nuevamente al carácter híbrido de las culturas en contacto (García Canclini 1989, Buscaglia 2011).

En el nivel de la cultura material fotografiada analizaremos: los ornamentos y los artefactos. Los ornamentos refieren a los adornos, tanto indígenas como occidentales, que portan los individuos fotografiados. Consideramos que “los accesorios representados junto a los modelos refuerzan por regla general esa auto-representación. Dichos accesorios pueden ser considerados “`propiedades` del sujeto en el sentido teatral del término” (Burke 2005:31); por lo tanto el mantenimiento del uso de ornamentos y accesorios indígenas puede referir al mantenimiento de su identidad étnica. En contraposición, los ornamentos occidentales podrían referir a la adopción de adornos occidentales obtenidos de viajeros que recorrían sus territorios o de misioneros en sus intentos por evangelizarlos. Los artefactos manipulados por los indígenas fotografiados informan en primer lugar acerca de la autoctonía o aloctonía de los mismos; además de informar acerca de las actividades posibles de ser realizadas con esos artefactos. Consideramos que los artefactos tienen el “potencial de ser socialmente importantes, al iniciar, conservar o representar posibles prácticas y procesos que no siempre son reconocidos por los agentes involucrados” (Fahlander 2008:136 traducción propia).

En segundo lugar, realizaremos los **análisis bivariados**, es decir, aquellos que cruzan dos variables dentro del mismo nivel e incluso entre distintos niveles. Así, en el nivel de la fotografía analizaremos: contexto y estructuras, estructuras y paisaje, estructuras y rango de cantidad de individuos, contexto y rango de cantidad de individuos. El análisis de las estructuras de acuerdo con el contexto de la fotografía nos ayudará a discernir las estructuras domésticas de las ceremoniales. El emplazamiento de ciertas estructuras con determinados paisajes también nos ayudará a diferenciar los paisajes donde se ubican las estructuras habitacionales indígenas de los paisajes donde se emplazan las estructuras ceremoniales (Sarasola y Llamazares 2011); también nos ayudará a identificar los paisajes donde se colocan las estructuras occidentales como las casas o los edificios de las misiones. La cantidad de individuos que aparece en cada tipo de estructura nos permitirá afinar el análisis anterior y obtener información acerca de la cantidad de gente que aparece usualmente en las estructuras indígenas; comparándolo con la cantidad de gente que aparece en las estructuras occidentales. La cantidad de individuos también podrá variar de acuerdo con el contexto de la imagen, ya que las ceremonias suelen ser momentos de congregación, en contraposición a las labores cotidianas, donde suele estar el grupo doméstico. A su vez, el análisis de los contextos fotográficos nos permite saber si se trató de retratos individuales o grupales.

En el nivel de los individuos fotografiados analizaremos: género y edad, género y postura corporal, género y actividad desarrollada, género y vestimenta, edad y postura corporal, edad y actividad desarrollada, edad y vestimenta, actividad desarrollada y vestimenta. El análisis bivariado de género y edad nos permitirá acercarnos a la “demografía fotográfica” (Fiore y Varela 2009), al aproximarnos a la distribución de género en los diferentes grupos de edad. A su vez, puede informarnos acerca de los sesgos de los fotógrafos, como la búsqueda de retratos de mujeres jóvenes que funcionen como postales eróticas (Masotta 2003, Menard 2009); o acerca de los sesgos de los sujetos fotografiados, quienes también podrían elegir representar a un grupo de edad en perjuicio de otros grupos. La asociación de género y postura corporal también puede informarnos acerca de los intereses de los fotógrafos, pero así como informa sobre los fotógrafos, informa sobre los sujetos fotografiados, ya que como afirmamos anteriormente, las posturas se condicen con ciertas actividades que, seguramente, estaban reguladas de acuerdo con el género (Butler 2004). De esta manera, podemos acercarnos a las regulaciones de género de cada sociedad respecto de la corporalidad (Foucault 2008, Le Breton 2010). La asociación entre género y actividad desarrollada también refiere a las regulaciones de género y, especialmente, a la división sexual del trabajo; ya que es posible analizar la existencia de tareas exclusivamente masculinas, exclusivamente femeninas y/o tareas compartidas por ambos géneros. El análisis de la vestimenta a la luz del género de quien la porta nos ayuda a diferenciar si existen prendas exclusivamente femeninas o masculinas o si, por el contrario, existen prendas unisex. A su vez, nos permite inferir de qué manera fueron adoptadas las vestimentas occidentales, si siguiendo la regulación de género occidental o si de acuerdo con la propia regulación de género indígena (Fiore y Varela 2009). Al analizar la postura corporal de acuerdo a la edad nos aproximamos a conocer las disposiciones etarias respecto del cuerpo; las cuales se complementan al analizar las actividades realizadas de acuerdo con la edad, estudiando así la división etaria del trabajo. Es posible entonces abordar las disposiciones corporales y laborales de acuerdo a la edad en cada sociedad indígena analizada. La vestimenta adquiere una nueva capa de análisis al estudiarla según la edad de quien la usa, prestando atención a la existencia de prendas exclusivas de ciertos grupos etarios. Nos interesa conocer si existen prendas exclusivas de los niños y los bebés, así como si hay prendas de uso exclusivo de los adultos; además de reconocer de qué manera fueron adoptadas las vestimentas occidentales en los diferentes grupos de edad. La asociación entre vestimenta y actividad desarrollada por los indígenas fotografiados

nos permite observar si existen prendas asociadas exclusivamente a un tipo de actividad, lo que nos permite conocer más a fondo tanto la vestimenta como las actividades y el trabajo. Nos interesa saber también para qué actividades se adoptaron las vestimentas occidentales, si es que se mantuvieron en la esfera cotidiana y doméstica o si se incorporaron también a la esfera ceremonial.

En el nivel de la cultura material fotografiada analizaremos: ornamentos y género, artefactos y género, ornamentos y edad, artefactos y edad, artefactos y actividad desarrollada, ornamentos y vestimenta, artefactos y vestimenta. El estudio de los ornamentos a la luz del género de quien lo porta nos permite realizar inferencias acerca de los diferentes usos de esos adornos: algunos pueden ser exclusivamente femeninos, o exclusivamente masculinos, o pueden existir adornos unisex; lo cual entendemos refiere nuevamente a la construcción y a la performance de los géneros (Butler 2004). Podremos averiguar también si los dos géneros adoptaron los ornamentos occidentales por igual o si, por el contrario, fueron más adoptados por alguno de ellos. Algo similar puede plantearse respecto de los artefactos manipulados por cada género, ya que los artefactos nos remiten a las actividades laborales y su división sexual del trabajo: pueden existir artefactos exclusivamente masculinos, exclusivamente femeninos y/o artefactos usados por ambos géneros. Los ornamentos y accesorios usados por los diferentes grupos de edad nos hablan acerca de la forma de adornar los cuerpos de cada grupo de edad y nos permiten inferir si existieron adornos exclusivos de los adultos, por ejemplo. En el caso de los ornamentos exclusivos de un grupo de edad, será lícito preguntarnos acerca de las razones de tal exclusividad, ahondando en los escritos etnográficos que refieran al uso de adornos corporales. La edad de quienes manipulan los diferentes artefactos es informativa de las actividades que realiza cada uno y qué artefactos son utilizados en ellas. Así, los distintos grupos etarios pueden desarrollar distintas actividades que demanden distintos artefactos, cuya autoctonía o aloctonía es también informativa de las formas en que se adoptó la cultura material occidental. Los artefactos utilizados en las distintas actividades desarrolladas por los indígenas fotografiados nos remiten nuevamente al tipo de artefactos demandado por cada tipo de actividad, acercándonos al mundo material y de las prácticas sociales de los indígenas fotografiados (Lemmonier 1986, Ingold 1998, Latour 1992). La conjunción de vestimentas y ornamentos podría referir a múltiples cuestiones: por un lado, a la identidad étnica de los indígenas fotografiados; por otro lado, al atuendo específico utilizado en las ceremonias que requiriera de una vestimenta y adorno específico. A su vez, puede referir a la forma en que se adoptó la cultura material occidental: ¿se adoptaron tanto las vestimentas como los adornos, sólo los adornos o sólo las vestimentas? La adopción de un único tipo de elemento podría referir al mantenimiento de aquellos ítems que refieran más profundamente a la identidad étnica del grupo. Por último, la asociación de vestimenta y artefactos podría referir a la vestimenta usada comúnmente para una tarea específica. Así, nos preguntamos acerca de cómo se adoptaron las vestimentas occidentales y si fueron adoptadas para la manipulación de todos los artefactos por igual: podrían existir restricciones respecto de los artefactos ceremoniales por ejemplo.

Consideramos que el análisis de estas variables referidas a las características de los individuos y 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) que eran los territorios indígenas 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 que darían lugar a la creación de una “cultura híbrida” (García Canclini 1989). 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 Boschini 1979:2) y así evaluar el grado de adopción de pautas culturales foráneas o la persistencia de pautas culturales propias.

Este análisis del registro fotográfico se complementará con el análisis del registro arqueológico de las regiones donde habitaban estas sociedades originarias, a fin de comparar ambos registros y lograr un verdadero panorama general. Para ello, en primer lugar delimitamos operativamente los territorios adscribibles a las diferentes sociedades indígenas:

Territorio mapuche: desde el río Salado en el norte hasta el río Limay y el río Negro en el sur; además de desde las proximidades de la costa argentina de las actuales provincias de Buenos Aires y Río Negro hasta la región del Bio-Bio en Chile (Bengoa 1985, Joseph 1930, Trentini et al 2010).

Territorio tehuelche: desde el río Colorado hasta la margen norte del Estrecho de Magallanes (Escalada 1949, Casamiquela 1965, Nacuzzi 2005).

Territorio shelk'nam: centro-norte de la Isla Grande de Tierra del Fuego, desde la margen sur del Estrecho de Magallanes hasta la cordillera de Darwin en el sur de la isla (Gusinde 1982, Borrero 2001, Chapman 2007).

Territorio yámana/yaghan: costas del canal Beagle y parte del archipiélago fueguino hasta el Cabo de Hornos (Orquera y Piana 1999).

Territorio alkaluf/kawésqar: costas y archipiélagos fueguinos al oeste de la Isla Grande de Tierra del Fuego, desde el Golfo de Penas hasta el sur del Estrecho de Magallanes (Empereire 2002 [1958]).

Vale aclarar que estas delimitaciones territoriales no procuran ser definitivas, sino meramente operativas para identificar los sitios arqueológicos correspondientes a las regiones ocupadas por cada sociedad indígena. A partir de estas delimitaciones territoriales revisamos las publicaciones más relevantes para la arqueología de Fuego-Patagonia: las publicaciones de las Jornadas de Arqueología de la Patagonia, la revista Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, los Anales del Instituto de la Patagonia y su subsiguiente revista Magallania. Elegimos estas publicaciones para este primer acercamiento comparativo, ya que no pretendemos agotar el análisis, sino solamente mostrar una de las posibles aplicaciones de los datos recopilados a partir del estudio arqueológico de las fotografías.

La revisión de esas publicaciones se centró en la búsqueda de sitios arqueológicos que cumplieran con los siguientes criterios (Fiore 2002, Fiore, Saletta y Varela 2014, Saletta 2015):

1 sitios de cazadores-recolectores de las regiones seleccionadas asignables a los siglos XIX y/o XX que siguieran estos principios:

A sitios datados por métodos radiocarbónicos o dendrocronológicos o;

B sitios que incluyeran cultura material occidental adscribible al siglo XIX o XX (como impresiones en botellas, latas, etc.) o fauna autóctona adscribible al siglo XIX y/o XX (como restos de oveja para la región fueguina, etc.);

2 sitios que incluyeran materiales arqueológicos (artefactos o estructuras), a fin de poder efectuar las comparaciones planteadas con la cultura material fotografiada.

A fin de encarar la comparación del registro arqueológico con el registro fotográfico, concentramos nuestra atención en las estructuras y los artefactos hallados en los sitios arqueológicos. Por ello, no se incluyeron en nuestra base de datos la información acerca de restos humanos o faunísticos, que por no haber sido incluidos en el análisis de las imágenes, no podrían haber sido comparados. Así, la base de datos arqueológica incluyó dos tablas diferentes, una a escala de sitio y otra a escala de los artefactos recuperados (Idem).

La primera tabla a escala sitio incluyó las siguientes variables: nombre del sitio, fecha, ubicación geográfica, estacionalidad, ambiente, sociedad indígena adscrita, superficie excavada, funcionalidad del sitio, presencia/ausencia de artefactos, número total de artefactos, presencia/ausencia de artefactos en materia prima local, presencia/ausencia de artefactos en materia prima foránea, presencia/ausencia de artefactos en morfología local, presencia/ausencia de artefactos en morfología foránea, tipo de estructuras.

La segunda tabla a escala artefacto incluyó las siguientes variables: tipo de artefactos, materia prima, morfología, número de artefactos de cada tipo por sitio.

Luego de la revisión del material publicado, identificamos un total de 93 publicaciones, de las cuales se relevaron: 12 sitios ubicados en territorio mapuche, 12 en territorio tehuelche, 5 ubicados en territorio shelk`nam y 3 en territorio yámana/yaghan. Resulta llamativo que en estas publicaciones no aparecieran datos de sitios arqueológicos de los siglos XIX y XX para territorio alkaluf/kawésqar.

La información recabada a partir del análisis de las publicaciones correspondientes a los 32 sitios registrados se sistematizará en una base de datos, a fin de obtener los patrones cuantitativos más importantes de cada sociedad y luego permitir su comparación con el registro fotográfico. Así, las variables tomadas en cuenta se corresponderán de manera general con las variables que analizaremos en las imágenes: la presencia/ausencia de estructuras y/o artefactos y el origen autóctono/alóctono de dichas estructuras y artefactos.

Dado que el registro fotográfico brinda información relevante sobre comportamientos y elementos de baja visibilidad arqueológica, tales como el género, la edad, la vestimenta y las posturas corporales, éste puede ser considerado como una fuente de información alternativa a la del registro arqueológico (Fiore 2002, 2007). De esta manera, el registro fotográfico puede ser comparado con el arqueológico, ya que ambos registros informan acerca de actividades y elementos con diferentes visibilidades (Idem). Así, ambos registros pueden corroborarse, complementarse o contradecirse.

Finalmente, la **interpretación de los datos y evaluación de los resultados** se realizará a lo largo de los capítulos de análisis, las cuales consistirán en el análisis de las tendencias identificadas a la luz de la información etnográfica escrita sobre cada sociedad, a fin de evaluar los aportes del análisis del registro fotográfico respecto de aquello que ya sabíamos acerca de estas sociedades a partir del registro etnográfico, además de los nuevos datos aportados por este estudio.

A su vez, en el último capítulo analizaremos todas las sociedades en conjunto, analizando univariada y

bivariadamente las variables más importantes a nivel inter-regional, a fin de obtener un panorama panregional de los procesos de contacto entre las sociedades indígenas fuego-patagónicas y la sociedad occidental. A fin de dar con un panorama realmente general, contrastaremos los datos obtenidos a partir del análisis del registro fotográfico con aquellos del registro arqueológico. Para ello, unificaremos los análisis de las distintas sociedades desde una mirada regional para evaluar la adopción de prácticas y cultura material occidental, tanto en el contexto sistémico que nos aporta el registro fotográfico como en el contexto arqueológico aportado por los hallazgos en los sitios arqueológicos relevados (Schiffer 1972, 1990).

Como ya afirmamos anteriormente, el registro visual de estas prácticas culturales indígenas nos permite arrojar nueva luz sobre el registro arqueológico, ya que los datos visuales refieren a prácticas de escasa o nula visibilidad arqueológica, a la vez que informan acerca del contexto sistémico en el cual eran utilizados los instrumentos que aparecen en los diferentes sitios arqueológicos. Así, los registros fotográfico, escrito y arqueológico pueden corroborarse, complementarse o contradecirse. Los registros se corroboran cuando en los mismos aparece el mismo tipo de evidencia, confirmando así los datos recuperados. Se da una complementación entre los registros cuando cada uno presenta información nueva pero no contradictoria con la del otro registro, aportando más detalles sobre el mismo tipo de comportamiento. Sin embargo, los registros también pueden contradecirse, cuando los datos de un registro niegan los datos del otro registro (Fiore 2002, 2007). En esos casos entendemos que es necesario realizar una evaluación profunda y sistemática de los datos y de los procesos de formación de los registros, para no otorgarle a priori mayor validez a un registro sobre el otro (Saletta 2015). Es de destacar que en nuestro análisis no hemos hallado ningún caso de contradicción entre los registros.

Así, la corroboración, complementación o contradicción entre el registro fotográfico, el escrito y el arqueológico aportan una nueva dimensión al estudio de las sociedades indígenas del pasado, complejizando nuestra mirada como investigadores y permitiéndonos recuperar un panorama más completo y complejo.

Capítulo 5

El registro fotográfico de los pueblos originarios de Patagonia

5.1 Mapuches

5.1.1 El caso de estudio Mapuche

5.1.1.1 La sociedad Mapuche

Aunque el primer encuentro entre mapuches y europeos fue de la mano del ejército del conquistador español Diego de Almagro en 1535, no parece haberse escrito una crónica al respecto; posiblemente porque a pesar de que en ese encuentro los españoles salieron victoriosos, éstos huyeron hacia el norte durante la noche y no tuvieron más relación con esos indígenas (Zapater 1998). No fue entonces hasta las cartas escritas en 1545 por otro conquistador español, Pedro de Valdivia, que hubo noticias acerca de los mapuches; de quienes describe especialmente sus tácticas militares y guerreras, además de hacer algunas menciones sobre su modo de vida (Bengoa 1985). Así, Pedro de Valdivia se dirigió hacia la región del Bio-Bio -actual Chile- con el objetivo de conquistar el territorio mapuche, fundar ciudades y conocer el modo de vida de estos indígenas. La presencia de Valdivia en territorio mapuche sería el comienzo del conflicto más largo de América: la Guerra de Arauco, que enfrentaría a europeos y mapuches por 280 años, hasta 1818 (León 2007).

La crónica escrita por el capitán Jerónimo de Vivar, “Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile” (1558), relata sus vivencias durante los 19 años en que recorrió el territorio que va desde el valle de Atacama hasta el Estrecho de Magallanes como parte de diversas expediciones de conquista y describe las costumbres de

muchos pueblos indígenas, entre ellos los mapuches (Zapater 1998). Unos años más tarde, en 1569, aparecería el poema *La Araucana* de Alonso de Ercilla, en el que retrata a los “araucanos” como grandes guerreros y que para algunos autores es una mezcla de fantasía caballeresca con algunas características reales de la estrategia militar mapuche (Guevara 1911).

Al igual que en toda América, las enfermedades contagiosas traídas por los europeos se convirtieron rápidamente en epidemias: la primera epidemia en la Araucanía fue de tífus y la segunda de viruela, las cuales arrasaron con una gran cantidad de indígenas mapuches (Zapater 1998). Después de ese decrecimiento poblacional, los españoles reconstruyeron, alrededor de 1560, algunos fuertes y ciudades de la Araucanía e instalaron algunas minas de oro; pero entre 1560 y 1580 se sucedieron nuevos enfrentamientos entre mapuches y españoles, llegando al estado de guerra casi permanente. Fue en esos años que los mapuches adoptaron el caballo, convirtiéndose en grandes jinetes; además de adoptar espadas, dagas y fierros para mejorar sus tácticas militares (Mandrini y Ortelli 2006). Así fue que en 1598 la Guerra de Arauco comenzó a cambiar su curso cuando los mapuches superaron militarmente a los españoles y, bajo el mando de Pelantaro, mataron al gobernador Oñez de Loyola

y destruyeron e incendiaron las ciudades fundadas por Valdivia al sur del Bio-Bio. Ese triunfo militar llevó a la necesidad de que los españoles constituyeran un ejército profesional y eliminaran los lavaderos de oro; empobreciendo a la colonia española (Mandrini 2008).

Durante el siglo XVII muchos viajeros, con intereses misionales o militares, se internaron en territorio mapuche y describieron a estas comunidades. Entre ellos, Luis de Valdivia, misionero jesuita de la Compañía de Jesús encabezó campañas de evangelización en 1593 y convivió largo tiempo con los mapuches. Escribió la primera gramática mapuche, así como un diccionario rico en vocablos y datos sobre los sistemas de parentesco, la organización social y las creencias religiosas de estos nativos. Defendió la implantación de una “guerra defensiva” que reemplazara las campañas militares por obras misioneras que conquistaran religiosamente a los mapuches y aunque contó con el apoyo de la corona española en un principio, tuvo que abandonar sus intentos misioneros cuando en 1623 la Corona española decidió retornar a la fuerza ofensiva (Zapater 1998).

Quien defendió esa guerra ofensiva fue Alonso González de Najera, un militar que participó en la guerra de Arauco y pasó ocho años en la región. En su escrito, “Desengaño y reparo de la Guerra del Reino de Chile” (1866), describe las costumbres de la sociedad mapuche, enfatizando en sus tácticas militares y en cómo habían adoptado el uso del caballo y las armas de hierro para la guerra. Pero un viajero sin intereses militares en la región dejó un retrato diferente de los mapuches: Francisco Núñez de Pineda, un militar chileno que fue tomado cautivo por los mapuches durante seis meses en 1629 describió su experiencia en un libro llamado “Cautiverio feliz” (1673). En él muestra la cotidianidad de la vida mapuche, describiendo sus comidas, sus vestimentas, sus trabajos agrícolas y sus fiestas; describiendo incluso un machitún -una ceremonia de curación desarrollada por las machis o shamanas- al que asistió (Núñez de Piena 2003 [1673]).

Por primera vez en 1641, se firma un tratado de paz entre españoles y mapuches, “la paz de Quilin”, en el que se reconoce la independencia del territorio mapuche y se instaura la frontera entre ambas sociedades en el río Bio-Bio. Los mapuches se habían comprometido a no vulnerar las fronteras y los españoles a despoblar las pocas ciudades que aún quedaban en territorio indígena. Sin embargo, las incursiones criollas al territorio mapuche se mantuvieron y se continuaron secuestrando indígenas que luego eran vendidos como esclavos en Santiago; indígenas que constituían mano de obra necesaria para las minas, dado que las poblaciones indígenas habían sido diezgadas por las epidemias y las restantes se habían refugiado al sur (Bengoa 1985). En ese tenso contexto intercultural hubo

otro misionero jesuita que convivió largos años con las comunidades mapuches, Diego de Rosales, quien en 1674 escribió su “Historia General del Reino de Chile” en la que además de narrar sus viajes y expediciones, describe facetas clave de la vida de los mapuches: la preparación de alimentos, el trabajo comunal para levantar una ruka -estructura habitacional mapuche-, la vida familiar, la elección de los líderes, el sacrificio de los prisioneros de guerra y las ceremonias (de Rosales 2011 [1674]). Este conocimiento tan detallado sólo fue posible por la larga convivencia con estas comunidades y por haber aprendido el mapudungun, el idioma mapuche.

Durante el siglo XVIII muchos cronistas misioneros y militares dejaron escritos que incluyen descripciones de los mapuches, pero quizás la más importante es la obra del jesuita Miguel de Olivares, quien misionó entre los mapuches a ambos lados de la cordillera. En su “Historia militar civil y sagrada del reino de Chile” (1767) deja importantes datos sobre la vida económica, social y religiosa de estas comunidades, subrayando el para entonces escaso rendimiento de las cosechas y el ganado, así como el deficiente armamento (de Olivares 2005).

Es durante ese siglo que se intensifica el intercambio comercial entre europeos e indígenas, el cual obedece a una serie de causas interrelacionadas. Las reformas borbónicas que buscaban reactivar la economía de sus dominios americanos habían tornado a Buenos Aires en un centro económico importante gracias a la flexibilización del monopolio, la apertura de nuevas rutas y puertos y el aliento de nuevas producciones regionales. La reactivación comercial general requirió de grandes cantidades de productos ganaderos -carne, cueros y sebo-, aumentando la demanda de animales que proveían los indígenas tanto del lado este de la cordillera como del lado oeste, arreando el ganado desde las llanuras pampeanas hasta los mercados transandinos en el actual territorio chileno (De Jong 2002, Mandrini 2008). La importancia de este tráfico transandino fue señalada por misioneros como Antonio Sors, quien recorrió el territorio mapuche alrededor de 1765 y por José Sánchez Labrador, quien en 1772 redactó un escrito sobre los indígenas del lado este de la cordillera. El jesuita inglés Tomas Falkner¹ relata el lugar de encuentro de diversas comunidades indígenas, que atraídas por el comercio de ganado coincidían en las pampas argentinas (Falkner 2004 [1774]). Esa misma conjunción espacial fue señalada por el explorador español Félix de Azara, que al escribir su “Viajes por la América Meridional” plantea que la causa de la amplia movilidad de los mapuches hacia las pampas era la multiplicación del ganado salvaje que podía ser vendido en los mercados transcordilleranos (Zapater 1998).

¹ Hay que tener en cuenta, de todos modos, que Falkner no estuvo en la región, por lo que sus escritos condensan dichos de terceros; convirtiéndose así en una fuente de segunda mano muy útil dado su resumen de datos.

Quien recalcó las consecuencias de tal contacto de la sociedad mapuche con la sociedad criolla fue el misionero franciscano Melchor Martínez, quien a comienzos del siglo XIX fue trasladado al colegio que su orden poseía en la ciudad de Chilán; llevándolo a misionar y convivir por más de veinte años junto a comunidades mapuches. Esos largos años de relación le valieron un conocimiento de su idioma y un cierto grado de empatía que lo llevó a evaluar negativamente el grado de “aculturación” de estas comunidades, así como la disminución de la población mapuche debido a las distintas epidemias y las largas guerras sostenidas con los poderes centrales (Idem).

Luego de las independencias de Chile y Argentina, ambos países retomaron las ansias de expansión sobre el territorio mapuche. En Argentina se desarrollaron desde 1820 diferentes campañas militares con el objetivo de extender a línea de frontera y ganar las tierras del sur para la producción agropecuaria de las elites criollas; mientras del lado chileno las fuerzas realistas se refugiaron en la Araucanía, donde tenían aliados mapuches, y protagonizaron la “guerra a muerte” entre revolucionarios y realistas, en la cual las comunidades mapuches se vieron obligadas a tomar parte.

A lo largo del siglo XIX algunos viajeros se internaron en territorio mapuche y dejaron testimonio de los cambios acaecidos en esas comunidades indígenas. En 1853 el viajero norteamericano Edmond Reuel Smith pasó un tiempo con comunidades mapuche al sur del Bío-Bío y resalto: las nuevas disposiciones territoriales que reglamentaban el pago de un pequeño tributo al cacique de la región para poder atravesarla y la existencia de muchos chilenos fugitivos de la ley refugiados en territorio mapuche; situación que parece haber sido similar del lado este de la cordillera (Viñas 2003, Mandrini 2006, Rafart 2007). Guillermo Cox, un chileno de origen británico, que con el proyecto de establecer una vía de comunicación bioceánica se instaló en las cercanías del lago Nahuel Huapi, descubrió las dificultades de tal proyecto dada la compleja vida fronteriza; pero produjo un relato con datos relevantes sobre los habitantes indígenas de dicho territorio (Cox 2005 [1863]).

Fue a fines del siglo XIX que los gobernantes chilenos y argentinos coincidieron en el desarrollo de una serie de campañas militares para así terminar con el “problema del indio”: la “Pacificación de la Araucanía” en Chile (1861-1883) y la “Conquista del Desierto” en Argentina (1878-1885). Ambas campañas militares consistieron en una serie de escaramuzas represivas en contra de las comunidades ranqueles, mapuches y tehuelches en el caso argentino y mapuches en el caso chileno, que resultaron en la muerte de miles de indígenas y el sometimiento definitivo de estas comunidades. Las crónicas de esa época corresponden entonces a militares que formaron parte de

esas avanzadas -Cornelio Saavedra, Manuel Olascoaga, Julio Roca- y otros tantos escritos que corresponden ya a la burocracia estatal argentina (Viñas 2003).

Luego de rendirse militarmente, los mapuches tuvieron diferentes destinos posibles: 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; d) su ocupación como mano de obra rural en el Litoral o en ingenios azucareros tucumanos o e) su concentración en reservas indígenas del lado chileno (Mases 2010, Papazian y Nagi 2010, Rodríguez 2010).

A lo largo de estos siglos de guerras entre mapuches y europeos o criollos, unos pocos autores dejaron sus impresiones acerca de las costumbres y modos de vida tradicionales de la sociedad mapuche que nos permiten reconstruir sus esferas principales: subsistencia, tecnología, movilidad, organización social y creencias religiosas (Álvarez y Fiore 1993).

Puede clasificarse a los mapuches como grupos cazadores-recolectores-horticultores con movilidad seminómada. Su subsistencia se basaba en la caza del guanaco, el huemul y el ñandú, además de otras presas menores como vizcachas y mulitas y en la pesca y el marisqueo en las zonas costeras o lacustres. Practicaban un tipo de ganadería de guanacos y ovejas, aunque se trataba de un régimen de crianza doméstica de pequeña escala y destinado al autoconsumo (Bengoa 1985). En los valles del norte comenzaba a desarrollarse la agricultura de papas y porotos bajo la influencia de la dominación incaica, práctica que no se había expandido a los territorios del sur que sólo habían incorporado el maíz y la quínoa a su dieta. La base de la alimentación mapuche la constituían entonces la papa y los porotos que se cultivaban en claros de bosques y terrenos de vegas de gran fertilidad y humedad, por lo que no precisaban de mucho cuidado². Otro elemento de suma importancia eran los piñones, los frutos de las araucarias, que se conservaban por algunos años y a partir de los cuales se hacía una harina (Bandieri 2005). Para algunos investigadores la amplia base de subsistencia mapuche se debe a que “la naturaleza abundante en recursos, permitió el desarrollo de un sistema recolector en gran escala” (Bengoa 1985: 21).

La tecnología utilizada para aprovechar esa amplia variedad de recursos era también variada. Para la caza de guanacos y demás especies se utilizaban tradicionalmente el arco y flecha, los lazos y las boleadoras. Para la pesca se desarrollaron grandes botes excavados en tronco donde cabían hasta 30 remeros, con los cuales recorrían el litoral y aprovechaban los recursos ícticos mediante el uso de anzuelos y redes. Un arma multifuncional era la lanza, construida en madera de colihue, que aportaba

² Esto implica que dichos cultivos no se realizarían en zonas de estepa, donde la humedad es escasa.

un tallo largo, derecho, liviano y resistente en cuyo extremo se agregaba una punta de piedra que luego habría de ser reemplazada en algunos casos por una de hierro (Zeballos 2008 [1878]). Estas lanzas eran utilizadas tanto para la caza y la pesca, como para la guerra. Contaban tradicionalmente con hachas de piedra, que además de servir para cortar madera y carne funcionaban como insignias de mando durante las guerras; aunque a partir del contacto con la sociedad occidental estas hachas líticas fueron reemplazadas por hachas de metal (Joseph 1930).

Por tratarse de grupo semi-nómades, el toolkit mapuche incluía instrumentos no transportables como las camas hechas en madera, los telares para la confección de la vestimenta con lanas de ovejas, las piedras de moler donde se hacía la harina, los morteros para la sal, las vasijas de cerámica, las grandes fuentes de madera y los canastos de junco. Las vasijas de cerámica eran realizadas por las mujeres y tenían diferentes diámetros según cuál fuera su utilidad, aunque casi no estaban decoradas y nunca eran pintadas (Idem). Los canastos contruidos en mimbre y las bolsas de cuero servían para almacenar semillas y frutos y generalmente colgaban de los postes de las rukas o viviendas mapuche (Bengoa 1985).

Como ya dijimos, se trataba de grupos semi-nómades de escasa movilidad, ya que estaban asentados en su territorio y la movilidad se reducía a migraciones estacionales. El sistema agrícola ganadero incipiente de las comunidades mapuches las tornó comunidades semi-sedentarias y la adopción del caballo en el siglo XVI no cambió esta situación, ya que los animales fueron especialmente adoptados para llevar adelante estrategias militares y luchar contra los invasores de sus territorios (Mandrini 2008).

Su organización social se basaba en la familia extensa, que incluía a todos los descendientes masculinos del padre o jefe de familia, ya que la localidad parece haber sido definida por línea paterna. La familia era entonces la única institución social permanente y cada núcleo familiar mantenía su autonomía territorial; por lo que vivían en forma aislada en su propia ruka, sin formar agrupamientos o pueblos. Las rukas, las típicas viviendas mapuches eran “habitaciones sencillas, ordinariamente de base rectangular, de costados verticales hasta una altura de uno a dos metros y de techo en plano más o menos inclinado” (Joseph 1930: 21), en cuyo centro se prendía el fuego y se ordenaban asientos de madera y camastros. La familia era también el centro económico y la división del trabajo obedecía tanto a diferencias de género -los varones cazaban y las mujeres labraban la tierra y tejían- como a diferencias etarias y de habilidad -los ancianos realizaban tareas domésticas y los jóvenes tareas arriesgadas como la pesca y la guerra-. No existían jefes ni diferenciaciones sociales significativas y el único líder era el padre de familia, llamado lonko o cabecilla de familia y no tenía atribuciones políticas. Sin embargo, el contacto con la sociedad occidental haría que los lonkos

adquirieran poder y se transformaran en verdaderos caciques. Las únicas autoridades tradicionales eran los toki o ancianos sabios, que aconsejaban en tiempos de conflicto e impartían justicia, pero cuyo poder les era otorgado sólo por y para las partes que estaban en conflicto.

Respecto de la vida religiosa, los mapuches creían en un ser supremo, Ngenechén, que formaba parte de un principio cuatripartito y dual que ordenaba toda la cosmovisión mapuche. Entre las ceremonias celebradas resalta el año nuevo, la perforación de orejas de las niñas al cumplir un año y la marcación de los animales. Sin embargo, la ceremonia más importante era el nguillatun, una rogativa que se celebraba una vez por año y que servía “de orientación y revelación, y que permitía la imprescindible revitalización de la comunidad a través del contacto profundo con su mundo espiritual” (Sarasola 2010: 215).

5.2.1.2 Los procesos de formación del corpus de fotografías de Mapuches.

El corpus de fotografías mapuches aquí analizado está conformado por 353 imágenes fotográficas obtenidas entre el año 1860 y 1930. Este corpus fue reunido sobre la base del archivo compilado y publicado por Alvarado et al (2001) que suma 233 fotografías y el relevamiento propio de catorce archivos nacionales e internacionales, que agregó 120 fotografías a dicha muestra inicial (a los cuales nos referimos en el capítulo 4).

Estas 353 imágenes de la sociedad mapuche fueron obtenidas por un total de 16 fotógrafos, cuyos diversos orígenes, profesiones y contextos de producción se listan en la tabla 5.1.1. No conocemos la autoría de todas las fotografías, ya que muchos fotógrafos permanecen desconocidos, pero nos interesan algunas biografías de los fotógrafos que sí conocemos, ya que informan acerca de los contextos de producción de estas imágenes.

Las primeras fotografías de mapuches parecen haber sido obtenidas en estudios fotográficos instalados en las ciudades centrales de Chile, como Santiago y Valparaíso, entre 1860 y 1880. Tal es el caso de Emilio Chaigneau, un fotógrafo de origen francés que se instaló en la ciudad de Valparaíso en 1860 y realizó las primeras tomas fotográficas a individuos mapuches entre 1863 y 1864. Unos años después llega a Chile el fotógrafo canadiense Obder Heffer Bisset, quien realiza múltiples tomas fotográficas a personas mapuches, la mayoría de ellas en el exterior de galpones y viviendas, enfatizando en algunos elementos típicamente mapuche: el telar, la vestimentas y la platería.

Entre 1880 y 1900 se concentran la mayoría de las imágenes de mapuches, algunas obtenidas en estudios fotográficos por fotógrafos artistas y otras obtenidas en

los campamentos mapuches por fotógrafos que acompañaron las campañas militares. De los fotógrafos que acompañaron las campañas militares destaca Antonio Pozzo, un fotógrafo italiano que acompañó la división de la Conquista del Desierto de 1879 a cargo del Gral. Roca y retrató la campaña de forma pacífica, sin registrar ningún tipo de violencia; por lo que sus imágenes fueron ampliamente utilizadas en el discurso oficial para justificar el accionar del reciente estado-nación argentino (Butto 2012). Los ingenieros topógrafos Carlos Encina y Edgardo Moreno acompañaron la campaña al Nahuel Huapi de 1882 a cargo del Gral. Villegas y, además de fotografiar los terrenos y los ríos, tomaron algunas imágenes de rendiciones indígenas. A pesar de tratarse de fotógrafos con claros intereses de representación aliados al poder central, consideramos que el valor de estas tomas reside en el hecho de que hayan sido obtenidas en los territorios indígenas, registrando -incluso contra la voluntad de los fotógrafos- la materialidad del “mundo mapuche”.

Entre los retratistas de estudio de esta época estuvo Juan de Dios Carvajal, quien se instaló en la ciudad de Concepción alrededor de 1879 y realizó múltiples tomas en estudio de mujeres y personajes del “mundo mapuche”. Lo mismo hizo Gustavo Milet Ramírez pero en la ciudad sureña de Traiguén alrededor de 1890, donde fotografió las familias de la sociedad local, los paisajes fronterizos y personajes “araucanos”. Aunque la mayoría de los retratos de mapuches fueron obtenidos en estudio, realizó también algunas tomas en exterior de rituales mapuches como un nguillatun o un encuentro de palín, legando importantes imágenes de las ceremonias mapuches. Otro fotógrafo de estudio fue Christian Valck, oriundo de Alemania, quien se estableció en la ciudad de Valdivia en 1858 y

creó un establecimiento que más tarde continuarían sus hijos y nietos. Fue en ese estudio donde realizó una gran cantidad de retratos de individuos mapuche de acuerdo a los rígidos códigos estéticos de la época.

Dentro de estos muchos fotógrafos destaca Pierre Petit, uno de los fotógrafos oficiales de la Exhibición de Paris, donde retrata múltiples grupos de indígenas americanos que fueron expuestos en el Jardin d’Acclimatation. Entre ellas, destacan las fotografías tomadas a un grupo de mapuches secuestrado que estuvo expuesto en 1883 en el Jardin d’Acclimatation parisino, en las cuales no hay ningún elemento que delate la situación de cautiverio de esos indígenas (Báez y Mason 2006), sino todo lo contrario, Petit parece haberse esforzado en producir una escena étnica aparentemente veraz, mostrando sólo los elementos autóctonos.

En contextos similares de cautiverio pero ya no de carácter ferrial, sino militar, es que se insertan las tomas realizadas a mapuches por el antropólogo alemán Robert Lehmann-Nitsche y el antropólogo holandés Herman Ten Kate, cuando en 1903 un grupo de mapuches fue llevado a la ciudad de Buenos Aires tras su rendición y mantenidos como cautivos-objetos de estudio en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata.

A partir de 1910 parecen predominar los fotógrafos artistas que produjeron postales de amplia circulación en las ciudades americanas y europeas (Masotta 2003). Entre ellos, Hugo Rasmussen, un fotógrafo alemán que se instaló en la ciudad de Temuco y produjo muchas tomas de “araucanos” que fueron ampliamente reproducidas en revistas y postales a partir de la segunda mitad del siglo XX. Otro fotógrafo, de origen español, Enrique Mora, instaló su estudio en 1930 en Santiago de Chile, donde editó postales propias y ajenas del “mundo mapuche”.

Fotógrafo	Fecha	Origen	Expedición	Nro de fotos
Carvajal, Juan de Dios	1890	chileno	retratos de estudio	6
Chaigneau, Emilio	1863-1864	chileno	retratos de estudio	10
Frey, Hans	1920		retratos de estudio	5
Encina, Carlos y Moreno, Edgardo	1882-1883	argentinos	militar-científica	20
Heffer Bisset, Obder	1860-1869	canadiense	artística	36
Herrmann, Enrique	1890	alemán	retratos de estudio	14
Janvier, Claude	1930	francés		5
Knittel Reinsch, Rodolfo	1889-1890	austriaco	artística	6
Lehmann-Nitsche, Robert	1903	alemán	antropológica	13
Milet Ramírez, Gustavo	1885-1890	chileno	retratos de estudio	33
Mora, Enrique	1930	español	retratos de estudio	2
Petit, Pierre	1883	francés	retratos de estudio	4
Pozzo, Antonio	1879	italiano	militar	3
Rasmussen, Hugo	1930	alemán	artística	2
Ten Kate, Hermann				20
Valck, Christian	1880-1910	alemán	retratos de estudio	42
Desconocido	-	-		132
Total				353

Tabla 5.1.1 Fotógrafos de la sociedad mapuche: fecha, expedición y total de fotos registradas en nuestra base de datos

A su vez, nos interesa remarcar que, asociados al importante rol de los fotógrafos existen los procesos de formación del registro fotográfico -referidos y explicados en el capítulo 4-, los cuales permiten identificar algunos sesgos generados por los fotógrafos y otros por los fotografiados (Fiore 2007) en el caso de las fotografías de tehuelches.

Estos procesos de formación del registro fotográfico mapuche incluyen:

1) sesgos de los fotógrafos durante la toma: el caso más llamativo de sesgo por parte de los fotógrafos incluye las tomas fotográficas realizadas en los zoológicos humanos y las exposiciones universales en las cuales fueron expuestos y retratados los mapuches. En este caso, un grupo mapuche fue llevado a Europa por el alemán Richard Fritz, quien habría trabado una relación de confianza dentro de la comunidad con una anciana influyente y fueron exhibidos en el Jardín d'Acclimatation parisino. Como bien señalaron Báez y Mason (2006) respecto de las fotografías de fueguinos y mapuches en zoológicos humanos europeos, las representaciones fotográficas de estos grupos no muestran su cautiverio, sino que, por el contrario, disfrazan esa falta de libertad creando "escenas étnicas" en contextos nada étnicos y esconden su verdadera situación de prisioneros.

Otro sesgo de los productores de imágenes es la búsqueda de las "escenas étnicas" (Alvarado y Mason 2005); búsqueda que en el caso mapuche se vuelve manipulación real de los fotografiados. Resulta paradigmático el caso del fotógrafo Gustavo Milet Ramírez, quien obtuvo muchos retratos grupales e individuales de individuos mapuche en su estudio fotográfico, "rodeándolos de sus artefactos y, muchas veces, facilitándoles vestuario y joyas para retratarlos como representantes del mundo de La Frontera" (Alvarado 2000:148). Tal es el caso de los adornos de platería mapuche con que fueron fotografiadas muchas de las mujeres mapuche que posaron frente a su cámara; adornos que se repiten en diferentes mujeres mapuche e incluso en mujeres blancas retratadas por Milet Ramírez "disfrazadas de mapuches" (Awe 2014). Así, estas investigadoras plantean la posibilidad de que los adornos de platería hayan sido propiedad del propio fotógrafo y que éste se los haya dispuesto sobre los cuerpos de las mujeres fotografiadas a fin de crear un retrato veraz del "mundo mapuche".

2) sesgos de los sujetos fotografiados durante la toma: frente a los profundos sesgos de los fotógrafos aparecen también los sesgos de los fotografiados, que suelen ser menos llamativos, pero igualmente informativos. Tal es el caso de las fotografías tomadas por Obder Heffer Bisset en el interior de las rukas mapuches: en ellas aparece desplegada la totalidad de la cultura material cotidiana mapuche -los telares, los bancos, los barriles, las vasijas, las cestas y las bolsas de cuero-. Así, aunque el fotógrafo pueda haber dispuestos esos elementos de una forma más ordenada y "estética", los elementos incluidos en la imagen parecen ser aquellos que abundaban en la cotidianidad mapuche y que son descritos por Joseph (1930) como los elementos

que se encontraban en toda ruka mapuche. Más allá de los intentos de los fotógrafos de producir una imagen consistente con su imaginario acerca de lo indígena, la cultura material cotidiana de los propios fotografiados refiere a su identidad étnica y permite ser rescatada y analizada.

3) negociaciones entre fotógrafos y fotografiados para realizar las tomas: aunque no encontramos relatos de los fotógrafos acerca de negociaciones con los mapuches para obtener sus retratos, sí encontramos una referencia de Joseph (1930) a la negativa de los mapuches a ser fotografiados. Al respecto, señala también que "no permiten tampoco tomar fotografías de sus rucas sin pagar, por considerar que el fotógrafo realiza un negocio productivo al sacar una vista o que hace propaganda en contra de ellos en Santiago" (Idem: 21). Esta cita señala el acabado conocimiento que tenían los mapuches para 1930 acerca del negocio que implicaba la fotografía de indígenas, así como los posibles usos y circulación de sus imágenes. Resalta también la anécdota del mismo etnógrafo respecto de la negociación que tuvo que entablar con los individuos mapuches a fin de conseguir su retrato, mostrándoles que ya había fotografiado a otros individuos influyentes, que se interesaba por su situación y que les regalaría cigarrillos y golosinas para sus hijos (Idem).

4) oposición de los mapuches a ser fotografiados: tampoco aparecen relatos acerca de la oposición de los mapuches a ser fotografiados, aunque en muchas de las fotografías de estudio los individuos miran directo a cámara en gestos de confrontación. Llama la atención una única imagen obtenida por Obder Heffer Bisset de una mujer mapuche con el vestido bajo la cintura mostrando el torso desnudo. Esta exhibición de desnudez no es usual entre las mujeres mapuches, cuyas vestimentas cubrían la mayor parte del cuerpo; por lo que entendemos el gesto de incomodidad de la mujer fotografiada como una posible señal de oposición a su captura fotográfica. Sin embargo, la imagen no aporta más datos que las preguntas ya planteada por Carreño (2002) "¿Qué llevó a Obder Heffer a retratar esta mujer de esa manera, creando un cuadro escénico de una realidad inexistente? ¿Habría circulado esta imagen? ¿En qué espacios?" (Idem: 143).

5) sesgos de los fotógrafos durante la edición: el momento de la edición es aquel durante el cual, salvo algunas excepciones, los sujetos fotografiados no tienen casi ninguna injerencia acerca de su representación, es decir, donde su grado de libertad es casi nulo (Fiore 2007). En ese momento de la edición los fotógrafos, en una verdadera "cirugía de la imagen" (Alvarado 2004), podían recortar o agregar personajes para volver la imagen más representativa del "mundo mapuche". Un caso paradigmático es el de una imagen de fotógrafo desconocido en la que se observa a un grupo de mapuches frente a una ruka: en la imagen original había un criollo vestido a la usanza occidental con traje y sombrero en el medio del grupo, el cual fue "quitado" y "suplantado" por un anciano mapuche vestido a la usanza

tradicional mapuche con un poncho y sosteniendo un bastón. La cirugía de la imagen permite borrar al “intruso” blanco y reemplazarlo por una figura mapuche acorde a aquello que desde el imaginario occidental se pensaba como el “mundo mapuche” prístino y puro.

A pesar de todos estos sesgos, consideramos como hemos explicitado en el capítulo 2 que las fotografías

son un índice de una realidad pasada y que su análisis en grandes corpus nos permite recuperar no sólo la visión del fotógrafo, sino también la materialidad de los indígenas fotografiados. A eso nos dedicaremos en la siguiente sección de este capítulo.

5.1.2 Análisis uni y bivariado de las fotografías de mapuches

5.1.2.1 Análisis univariado a nivel fotografía

1. Contexto

La mayoría de las fotografías del corpus mapuche retratan contextos fotográficos (54% de 353 fotografías), es decir, contextos que fueron especialmente preparados para la toma fotográfica, aquellos en los que los sujetos fotografiados suelen posar estáticos frente al dispositivo fotográfico. Sin embargo, otra gran cantidad de fotografías retrata contextos cotidianos (41%), contextos que escapan al canon estático de la fotografía del siglo XIX (Bauret 2010) y permiten que emerjan situaciones de la vida cotidiana mapuche: el hilado en telar, la preparación de comidas, la vida en la ruka. A su vez, aparecen algunas fotografías de contextos ceremoniales (5%), es decir, aquellas que retratan la vida religiosa y ritual de estas comunidades, como la celebración del nguillatun, rogativa de obligaciones mutuas entre los vivos y los muertos mediante la cual el conocimiento y la experiencia ancestral se incorporan a las experiencias de vida de la sociedad (Casamiquela 1964, Dillehay 1990, Sarasola y Llamazares 2001) o el juego de palín, que se jugaba con palos y pelota los domingos y días festivos (Joseph 1930:35).

Contexto	Cantidad de fotos
Cotidiano/ Doméstico	145
Fotográfico	190
Ceremonial	18
Total	353

La preeminencia de los contextos fotográficos puede vincularse con tres factores interrelacionados: a) la tecnología fotográfica de la época, que no permitía la obtención de fotografías espontáneas; b) el canon de representación pictórica de los retratos fotográficos de la época (Alvarado 2001b) y c) la forma estereotipada de obtener retratos de indígenas con fines científicos, en las que estos indígenas debían posar de frente, perfil y espaldas (Edwards 1992, Giraud y Arenas 2004, Penhos 2005).

A nivel arqueológico estas diferentes imágenes podrían informarnos sobre los diversos sitios en que fueron obtenidas estas tomas: ya sea en los estudios fotográficos de las grandes ciudades, en los sitios mapuches domésticos o en los sitios mapuches ceremoniales.

2. Cantidad de individuos

Es posible observar que la mayoría de las fotografías retrata individuos solos (43% de 353 fotografías), o grupos pequeños de entre dos y diez personas (43%).

Las fotografías de un único individuo, es decir, los retratos propiamente dichos, se dividen en dos tipos de imágenes: los de tipo científico, en los que el individuo posa descontextualizado de frente y/o de perfil (Penhos 2005) y aquellos que montan un retrato étnico, convirtiendo “la imagen de un sujeto humano en la de un miembro de otro grupo” (Alvarado y Mason 2001:255). En el caso mapuche, los retratos individuales de tipo científico fueron obtenidos luego de la captura y traslado de los indígenas a la ciudad de Buenos Aires, posterior a las campañas militares dirigi-

Individuos por foto	Cantidad de fotos
0	2
1	153
2 a 10	151
11 a 20	23
21 a 30	11
31 a 40	5
41 a 50	2
51 a 60	2
61 a 70	1
71 a 80	3
Total	353



En esta página

1 Fotógrafo: Obder Heffer Bisset. Fecha: 1860-1869. Vicariato Apostólico de la Araucanía, Villarica, Chile. Grupo familiar posando en una ruka, en cuyo interior se observa una gran cantidad de cultura material autóctona desplegada.

En la página opuesta

2 Fotógrafo y fecha desconocida. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina. Indio de la tribu del cacique Inakayal.
3 Fotógrafo: Enrique Mora. Fecha: 1930. Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile, Chile. Mujer adulta posa con dos niños frente a la puerta de una ruka, construida aparentemente con paja y troncos.

das a Norpatagonia (Penhos 2005); mientras los retratos étnicos fueron obtenidos por fotógrafos, en su mayoría chilenos, que montaron sus estudios en las cercanías de los territorios mapuches (Toledo 2001).

A su vez, las fotografías de pequeños grupos -entre 2 y 10 individuos- probablemente respondan a la búsqueda de componer una “escena étnica”, en la que la tribu posa frente a la cámara en “un escenario compuesto o despojado de una escenografía y una parafernalia concreta” (Alvarado y Mason 2005:6). La selección de grupos pequeños podría responder al interés del fotógrafo de representar al grupo familiar o al grupo tribal, ambas unidades significativas de ordenamiento de las sociedades “salvajes” durante el siglo XIX (Boivin et al. 2004), a fin de presentar una imagen conocida para los futuros espectadores metropolitanos de estas fotografías. Sin embargo, la representación de pequeños grupos puede también corresponder a los grupos familiares mapuches, los cuales eran el centro de la vida doméstica (Bengoa 1985); registrando así algo de la cotidianidad mapuche.

En menor proporción aparecen las fotografías con grupos de entre 11 y 40 personas (11%) y, finalmente, escasas fotografías retratan grandes grupos de entre 41 y 80 personas (2%). Las escasas imágenes de grandes grupos podrían relacionarse tanto con las limitaciones técnicas del dispositivo fotográfico, como con los intereses de representación de los fotógrafos. Respecto de las limitaciones técnicas, es necesario aclarar que los dispositivos fotográficos de la época no eran aptos para captar un gran grupo de personas en foco; ya que mientras más lejano estuviera el sujeto representado, menor sería su definición (Incorvaia 2008). Estas limitaciones técnicas afectarían, por lo tanto, las representaciones perseguidas por los productores de imágenes, tanto científicos, como militares y religiosos, ya que todos procuraban imágenes nítidas, más fáciles de alcanzar con grupos pequeños.

Arqueológicamente resulta interesante el hecho de que los grupos domésticos pudieran ser grupos pequeños, ya que a pesar de tratarse de grupos semi-sedentarios, éstos no parecen haberse aglomerado en poblados de muchas personas; dejando posiblemente un registro arqueológico comparativamente menos abundante o menos denso que si fueran grupos mayores.

3. Paisaje

Paisaje	Cantidad de fotos
Bosque	36
Ciudad	9
Estepa	65
Indeterminable	236
Lago	1
Montaña	6
Total	353

La mayoría de las fotografías exhiben paisajes que no pueden ser determinados (67% de 353 fotografías), ya sea porque utilizan telones fotográficos como fondo o porque el encuadre cerrado no permite contextualizar al referente representado. Posiblemente estas imágenes descontextualizadas respondan al objetivo de construir un paisaje “neutro” para las fotografías científicas y/o artísticas, borrando toda otra información.

Aparecen otros escenarios naturales tradicionalmente habitados por el pueblo mapuche: estepas (18%), bosques (10%), montañas (2%) y lagos (0,25%). Resulta interesante el hecho de que cuando el paisaje puede ser identificado, la mayoría de las veces se trata de estepas o bosques, paisajes que parecen haber sido mayormente elegidos para los emplazamientos de los sitios mapuche; en detrimento de los paisajes montañosos o lagunares, que aparecen representados en mucha menor medida.

Otro paisaje incluido en este corpus de imágenes son las ciudades (3%), reconocibles por sus estructuras edilicias y su ordenamiento espacial de tipo cuadrangular, cuya escasa aparición se condice con las características rurales de la mayoría de la población mapuche para la época (Joseph 1930).

Podríamos entonces inferir la expectativa arqueológica de que los sitios arqueológicos mapuches del siglo XIX en adelante se encontrarían mayormente en los paisajes de estepa y de bosque; inferencia que especificaremos a medida que avancemos en el análisis.



4. Estructuras

Estructuras		Nro de fotos
Autóctonas	Canoa	1
	Cementerio	2
	Ruka	65
	Toldo	2
	Rewe	7
Foránea	Automóvil	1
	Carreta	2
	Carpa	3
	Casa	47
	Rajas	2
	Telón	169
Total de estructuras		301

La mayoría de estas fotografías exhibe telones de fondo (48% de 353 fotografías), los cuales despojan del contexto natural y cultural a los sujetos representados en la imagen. Consideramos que esta descontextualización en las fotografías del pueblo mapuche fue producida especialmente por fotógrafos financiados por el régimen estatal argentino, quienes probablemente buscaran representar el territorio patagónico como un desierto, a fin de otorgar una justificación visual a la ocupación de estas tierras (Butto 2012); aunque también por fotógrafos científicos y/o artistas, que buscaran crear una imagen étnica neutral (Alvarado 2011). A su vez, el efecto descontextualizador fue producido tanto por los fotógrafos chilenos, que instalaron sus estudios fotográficos en ciudades cercanas a los núcleos de vivienda mapuche y contaban, por lo tanto, con toda la parafernalia fotográfica a la hora de



la toma; como por los fotógrafos argentinos, cuyos estudios se asentaban en las grandes ciudades como Buenos Aires o Rosario (alejadas del territorio mapuche) cuyo acceso a fotografiar al pueblo mapuche dependía de un viaje, transportando con ellos parte de la parafernalia fotográfica, entre ellas telas o telones. Ambas situaciones produjeron el mismo resultado: imágenes descontextualizadas en las que a los retratados no se les puede asignar ninguna asociación cultural ni natural, quitándoles así sus expresiones culturales propias.

En las fotografías donde sí aparecen estructuras fotografiadas, aparecen ampliamente dos estructuras de habitación: una tradicionalmente mapuche, las rukas (18%), las cuales “son habitaciones sencillas, ordinariamente de base rectangular, de costados verticales de una altura de uno a dos metros y de techo en plano más o menos inclinado” (Joseph 1930:21) y otra de arquitectura occidental, las casas (13%). Ambos tipos de estructura aparecen fotografiadas en similar proporción, probablemente porque se trata de las estructuras habitadas por los propios mapuches: algunos habían adoptado estructuras foráneas mientras la mayoría aún habitaba estructuras habitacionales tradicionales. La coexistencia de espacios de habitación tradicionales con espacios arquitectónicos occidentales refiere al largo proceso de contacto entre ambas sociedades, reflejado en la adopción de pautas culturales occidentales a la vez que se mantenían pautas culturales propias de gran significado, como lo son los sitios de habitación.

Este corpus de fotografías incluye también en gran medida las imágenes que no presentan ningún tipo de estructuras, ni autóctonas ni foráneas (N=55, 15%); descontextualizando a los sujetos representados de su propio entorno cultural. De esta manera, así como la ausencia del paisaje despojaba a los individuos fotografiados de su contexto “natural”, la ausencia de estructuras los despoja de su contexto “cultural”, representándolos en un vacío material y, por lo tanto, cultural (Boivin et al 2004).

Más allá de las rukas, las otras estructuras autóctonas mapuches representadas son: los rewe (2%), altar ritual de madera utilizado en ceremonias como el nguillatun (Báez 2001); los toldos (0,5%), estructuras semitriangulares pequeñas compuestas por palos y mantas -que parecen ser de uso ritual-; los cementerios (0,25%), chenques que parecen haber sido excavados por criollos y una canoa (0,25%). Es probable que las estructuras de mayor valor ceremonial, como los rewe y los toldos, hayan sido resguardadas de la mirada del blanco; razón por la cual existen escasas imágenes que los registren visualmente. Los cementerios, por otro lado, siempre estuvieron cargados de un valor especial (Alvarado y Mera Moreno 2004), por lo que su registro visual es poco usual y su representación podría ser entendida como un acto de violencia (Fiore y Butto 2014).

Por otro lado, queremos resaltar el hecho de que este corpus de fotografías incluye escasas estructuras foráneas:



En esta página

4 Fotógrafo y fecha desconocida. Museo de Historia Natural, Santiago de Chile, Chile. En la fotografía se observa un rewe con talla antropomorfa, con un único escalón en su sección inferior y circundado por dos troncos pequeños y un llamativo alambre de pua que lo envuelve a la altura del rostro tallado.

En la página opuesta

5 Fotógrafo: Gustavo Milet Ramirez. Fecha: 1890. Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile, Chile. Observamos tres altares de madera antropomorfos, sin escalones, con la forma humana tallada desde los pies hasta la cabeza. Llama la atención el emplazamiento del conjunto de rewe en un claro de bosque y permite divisar una tupida línea de árboles en las cercanías; aportando información sobre el paisaje donde se ubicaban estas estructuras.

carpas (1%) utilizadas mayormente por los militares para acampar; rejas (0,5%), unas del Jardin d'Acclimatation parisino donde fue exhibido un grupo mapuche (Báez y Mason 2010) y otras de una plaza en la ciudad, donde aparentemente hubo una manifestación mapuche; un automóvil (0,25%) y una carreta (0,25%). La escasa presencia visual de estas estructuras posiblemente sea un índice de su también escasa presencia en la cotidianidad mapuche; escasez que puede responder a dos factores correlacionados: por un lado, la distancia espacial de los sitios de residencia mapuche respecto de los centros urbanos, en los cuales predominaban las rejas, las carretas y los automóviles y, en segundo lugar, la restricción de la adopción de pautas culturales occidentales en ciertas esferas sociales importantes como la movilidad.

A partir del registro visual de las estructuras autóctonas habitadas por los mapuches hacia el siglo XIX podemos inferir una baja visibilidad arqueológica general de estas estructuras, ya que las rukas eran realizadas en materiales perecederos como madera, barro y hojas secas (Joseph 1930). A su vez, el aislamiento espacial de las familias que habitaban estas rukas las haría aún de menor visibilidad, dificultando la localización e identificación de los sitios mapuches en el territorio. Sin embargo, las huellas de los postes de las rukas, así como la potencial distribución diferencial de materiales arqueológicos interna y externa a este espacio doméstico, podrían ser indicadores relevantes para su identificación.

5. Artefactos

A nivel artefactual, aparece en las fotografías lo que consideramos un interesante patrón de representación: en la mayoría de las tomas se representan artefactos autóctonos, es decir, artefactos propios del pueblo mapuche (59% de 353 fotografías). En segundo lugar aparece representada la mezcla de artefactos autóctonos y foráneos en la misma imagen, es decir, artefactos tanto mapuches como occidentales (26%) reflejando quizás la “hibridez” de la cultura material manipulada (García Canclini 1989). Consideramos que la inclusión de estos artefactos autóctonos en las imágenes puede estar reflejando la convergencia de intereses entre el fotógrafo y los indígenas a retratar: el fotógrafo querría retratar una “escena étnica” en la que apareciera aquella “parafernalia concreta” de la vida indígena (Alvarado y Mason 2005:6), a la vez que estos artefactos deben haber formado parte de la cotidianidad de las comunidades mapuches, por lo cual la exclusión de la imagen se tornaría difícil. Consideramos que el uso continuado de estos artefactos autóctonos hasta fines del siglo XIX y comienzos del XX por el pueblo mapuche refiere a su resistencia cotidiana frente al avance de la sociedad occidental, resistencia que implica más que simple opo-

Artefactos	Cantidad de fotos
Sin artefactos	5
Autóctonos	208
Foráneos	47
Autóctonos + Foráneos	93
Total	353



sición o reacción a la dominación, sino que tiene un carácter afirmativo y creativo y que se moviliza a partir de las prácticas cotidianas (De Certeau 2000), las cuales explicarían la coexistencia de artefactos autóctonos y foráneos en la misma toma fotográfica.

Escasas imágenes incluyen artefactos foráneos (13%), los cuales, siguiendo la lógica de la “escena étnica”, no deben haber sido elegidos por los fotógrafos como parte de la imagen. Sin embargo, como bien dijimos anteriormente, estos elementos formaban parte de la vida cotidiana mapuche a fines del siglo XIX y comienzos del XX, razón por la cual su exclusión de la toma fotográfica fue aparentemente frecuente pero pudo haber resultado difícil en algunos casos; permitiéndonos tener acceso al registro visual de estos materiales.

Otras escasas fotografías no muestran ningún rastro de cultura material (1%), las cuales corresponden a retratos de mapuches que no portan vestimenta ni artefactos, sino que se encuentran posando frente a cámara y en un espacio despojado de contexto; presentando al indígena de manera neutra y descontextualizada, requerimiento de las ciencias físicas de la época (Penhos 2005).

5.1.2 Análisis uni y bivariado a nivel fotografía

6. Contexto y estructuras

Estructuras	Contexto			Total
	Ceremonial	Cotidiano	Fotográfico	
Sin estructuras				
Automóvil	10	38	7	55
Carreta	0	1	0	1
Canoa	1	1	0	2
Carpa	0	1	0	1
Casa	1	2	0	3
Cementerio	0	34	13	47
Rejas	1	1	0	2
Rewe	0	2	0	2
Ruka	3	4	0	7
Telón	2	62	1	65
Toldo	0	0	169	169
Total	1	1	0	2
	20	147	190	356

A fin de analizar en detalle ambas variables incluimos las fotografías sin estructuras, lo que aumentó el total de casos, ya que en una misma fotografía puede aparecer más de una estructura.

Al analizar las estructuras fotografiadas de acuerdo con el contexto en el cual se haya realizado la fotografía, encontramos que los telones prevalecen en los contextos fotográficos (89% de 190 imágenes de contextos fotográficos), ya que los telones son el marco por excelencia

del retrato, enmarcando al fotografiado en los límites de la tela blanca. Escasas imágenes de contextos fotográficos muestran estructuras edilicias de casas (7%), rukas (0,5%) o ninguna estructura (4%).

Entre las imágenes de contextos cotidianos, las estructuras que más aparecen registradas son las rukas (42% de 147 imágenes de contextos domésticos) y las casas (23%); es decir, las estructuras habitacionales. El hecho de que la estructura más registrada sea la ruka, la estructura habitacional tradicional mapuche, podría referir a la persistencia de la sociedad mapuche en construir y habitar sus estructuras tradicionales, frente a las estructuras foráneas que aparecen registradas en menor medida. Dentro de esta muestra de imágenes de contextos cotidianos, aparecen también imágenes sin estructuras (25%), que corresponden a individuos fotografiados al aire libre. Otras estructuras en las fotografías de contextos cotidianos, que aparecen en menor proporción, son: rewes (3%), rejas (1%), carpas (1%), automóvil (1%), carreta (1%), canoa (1%), cementerio (1%) y toldo (1%).

Dentro de las imágenes de contextos ceremoniales, predominan las fotografías sin estructuras (50% de 20 imágenes de contexto ceremonial), pero cuando aparecen estructuras fotografiadas éstas son la mayoría de las veces rewes (15%) y rukas (10%) y, en menor medida aparece una carpa (5%), una carreta (5%), un cementerio (5%) y un toldo (5%). Los rewes, aquellos postes rituales de madera utilizados por las machis para comunicarse con los antepasados (Báez 2001, Sarasola y Llamazares 2011) son las estructuras más asociadas a las imágenes de contextos ceremoniales, ya que son los demarcadores materiales de los espacios sagrados mapuches (Casamiquela 1964), funcionalidad compartida con el cementerio, que delimita el mundo de los vivos de aquel de los muertos. El toldo fotografiado hace de receptáculo de una joven protagonista de lo que parece ser un ritual e, incluso, una peregrinación; convirtiéndose de esta manera en una estructura de tipo ceremonial. Sin embargo, las estructuras no ceremoniales, como las rukas y la carpa, aparecen en el primer caso como trasfondo de un juego de palín y de una ceremonia, y en el segundo caso en un bautismo grupal llevado a cabo durante la Conquista del Desierto de 1879.

Arqueológicamente nos parece interesante resaltar el hecho de que en las fotografías de contextos cotidianos predominan las rukas por sobre las estructuras foráneas; señal de que a pesar del sostenido contacto con la sociedad occidental, los mapuche conservaban, incluso a fines del siglo XIX y comienzos del XX, sus estructuras propias. Así, estas rukas caracterizarían el registro arqueológico mapuche, incluso hasta el siglo XX; planteando una clara diferenciación de dichas estructuras en el registro arqueológico occidental de la misma época (Landa 2010).

7. Paisajes y estructuras

Estructuras	Paisaje						
	Bosque	Ciudad	Estepa	Indeter.	Lago	Montaña	Total
Sin estructuras	21	0	19	38	0	3	55
Automóvil	0	0	1	1	0	0	1
Carreta	0	0	0	1	1	0	1
Canoa	1	0	2	1	0	0	3
Carpa	0	0	2	2	0	0	2
Casa	2	8	8	34	0	0	47
Cementerio	0	0	2	1	0	0	2
Rejas	1	1	0	2	0	0	2
Rewe	4	0	3	4	0	0	7
Ruka	6	0	31	62	0	2	65
Telón	0	0	0	0	0	0	169
Toldo	1	0	0	1	0	1	2
Total	36	9	68	147	1	6	356

Al centrar la atención en las estructuras incluidas en las imágenes de acuerdo con el paisaje en el cual fueron fotografiadas, encontramos una interesante división. Los paisajes de bosque o estepa son donde se registran mayor variedad de estructuras, tanto autóctonas como foráneas; lo cual podría referir a que éstos eran los paisajes en los que se emplazaban los sitios habitados por el pueblo mapuche.

En los bosques predomina la ausencia de estructuras (58% de 36 fotografías en bosques), aunque aparecen en gran medida las rukas (17%), los rewe (11%) y las casas (5%), incluso también aparece una carpa (3%), una reja (3%) y un toldo (3%). En las estepas, en cambio, predominan las rukas (47% de una muestra de 66 imágenes en estepas), aunque también hay imágenes sin estructuras (26%) imágenes con casas (22%), con rewe (5%), carpas (3%), carretas (2%), cementerios (3%) y automóviles (1%).

Por otro lado, en los paisajes citadinos aparecen estructuras típicamente urbanas como las casas (89% de 9 imágenes urbanas) y las rejas (11%), mientras en las fotografías de ambientes lacustres se muestra otra estructura asociada típicamente a los espacios de agua: una canoa (100% de una sola imagen lacustre). En las escasas fotografías obtenidas en paisajes montañosos, aparecen representadas escasas estructuras, entre ellas una ruka (33% de 6 imágenes en montañas) y un toldo (17%), además de algunas tomas sin estructuras (50%).

Finalmente, en las fotografías cuyo paisaje no se pudo determinar fehacientemente, predomina la presencia de un telón fotográfico (72% de 236 imágenes de paisaje indeterminado), mientras en otras imágenes aparecen rukas (11%) o casas (12%) y en escasas imágenes de paisaje indeterminado no aparecen estructuras (5%).

Consideramos, entonces, que entre los paisajes fotografiados y las estructuras registradas visualmente existe una correlación interesante que aporta información acerca del



6 Fotógrafo y fecha desconocida. Museo de Historia Natural, Santiago de Chile, Chile. Un grupo de mapuches, aparentemente una familia o grupo doméstico, posa frente a la ruka, donde se despliegan una variedad de artefactos tradicionales mapuches: vasijas cerámicas, cestas, recipientes de madera y un gran telar.

emplazamiento de los sitios mapuches: las rukas aparecen en mayor medida en los paisajes de estepa (48% de las 65 rukas representadas), mientras los rewes aparecen especialmente en paisajes boscosos (57% de los 7 rewes representados). De esta manera, encontramos una diferencia interesante entre los sitios de habitación, que se emplazarían en paisajes de estepa, y los sitios ceremoniales, que se ubicarían en paisajes boscosos.

8. Estructuras y rango de cantidad de individuos

Estructuras	Rango cantidad de individuos										Total
	0	1	2 a 10	11 a 20	21 a 30	31 a 40	41 a 50	51 a 60	61 a 70	71 a 80	
Sin estructuras	21	17	22	5	2	2	0	0	0	0	55
Automóvil	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
Carreta	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
Canoa	1	0	1	1	0	0	0	0	0	1	3
Carpa	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	2
Casa	2	9	28	5	2	0	1	1	0	1	47
Cementerio	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	2
Rejas	1	0	0	1	0	0	0	0	0	1	2
Rewe	4	3	2	1	0	0	0	0	0	0	7
Ruka	6	12	40	7	1	0	1	1	1	0	65
Telón	0	112	55	2	0	0	0	0	0	0	169
Toldo	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	2
Total	36	154	153	23	5	2	2	2	1	4	356

Si analizamos el rango de cantidad de individuos fotografiados de acuerdo con las estructuras con las cuales fueron fotografiados, encontramos dos patrones relevantes: a) las fotografías de individuos solos usualmente se tomaron ante telones de fondo (76% de 146 fotografías de individuos retratados solos) y b) las fotografías de grupos pequeños -de 2 a 10 personas- incluyen en su mayoría estructuras habitacionales (26% de rukas y 17% de casas de 150 fotografías con grupos pequeños) o telones de fondo (37%).

Resulta sugestivo que las únicas dos fotografías adscritas al pueblo mapuche en que no aparecen personas fotografiadas son una en un cementerio y otra que incluye un rewe, estructura ceremonial que funciona como diacrítico de este pueblo y que era y continúa siendo de suma importancia para las comunidades, tal como lo demuestra el conflicto actual llevado adelante por la comunidad mapuche Paichil Antriao de la provincia de Neuquén, cuyo rewe quedó en propiedad privada de terceros al ser desalojados de sus territorios³.

³ Al respecto, la Corte Interamericana de Derechos Humanos emitió el siguiente comunicado: “Estima necesario reiterar las medidas cautelares de abril de 2011, especialmente con el objetivo de garantizar la vida y la integridad personal de los miembros de la comunidad Paichil Antriao que requieran acceder al Rewe para desarrollar sus prácticas rituales con las condiciones de seguridad necesarias y sin que personas ajenas a la comunidad obstaculicen su acceso” (24/5/2013). Informe de Observatorio de Derechos Humanos de Pueblos Indígenas, Centro de Estudios Legales y Sociales y Abogados y Abogadas del Noroeste en Derechos Humanos y Estudios Sociales, Año 2013.



En esta página

7 Fotógrafo: Gustavo Milet Ramírez. Fecha: 1890. Rijksmuseum voor Volkenkund, Leinde, Holanda. Un grupo de 26 personas mapuches posan frente a una ruka de gran tamaño.

En la página opuesta

8 Fotógrafo y fecha desconocida. Museo de Historia Natural, Santiago de Chile, Chile. Una joven mapuche posa sola frente al telón de un estudio fotográfico.

9 Fotógrafos: Carlos Encina y Edgardo Moreno. Fecha: 1883. Museo Roca, Buenos Aires, Argentina. "El Comandante Ruibal llega a Codihue con el cacique Reuque-Curá y su tribu sometidos". Se trata de una de las fotografías tomadas durante la "Conquista del Desierto", en la que se observa a los militares en el primer plano y a la tribu del cacique Reuque-Curá en el segundo plano.

A su vez, queremos remarcar el hecho de que en las fotografías de grupos pequeños, de 2 a 10 personas (N=150), aparezca una amplia diversidad de estructuras: telones (37%), rukas (26%), casas (17%), toldos (1%), cementerios (1%), automóviles (1%), carretas (1%), canoas (1%), carpas (1%); además de aquellas en las que aparecen estructuras (15%). Tanto el hecho de que la mayoría de las fotografías retrate a grupos pequeños, como el hecho de que estos grupos hayan sido fotografiados junto a una amplia variedad de estructuras, podría referir a la situación de comunidad en la que vivía el pueblo mapuche aún a fines del siglo XIX y comienzos del XX, obligando a los fotógrafos a entrar en contacto no con individuos solos, sino con grupos familiares en diferentes contextos y realizando diferentes actividades; situación similar a la de los indígenas fueguinos, pero diferente a la de los indígenas chaqueños (ver capítulo XXX).

En su contraparte, las estructuras habitacionales -rukas y casas- fueron fotografiadas junto a todos los grupos de personas, desde el individuo solitario hasta los grandes grupos de 80 personas. Esta preeminencia de las estructuras habitacionales podría deberse a que se trataba de hecho del espacio habitado por los sujetos fotografiados y, seguramente, el lugar donde el fotógrafo los habría contactado. De esta manera, la inclusión de estas estructuras en las tomas podría haber resultado inevitable y, a la vez, los fotógrafos interesados en retratar a estos pueblos "exóticos" podrían haber incluido las estructuras de habitación tradicionales, como las rukas, a fin de lograr una fotografía etnográfica (Edwards 1992) y mostrar la "pobreza material" y, por lo tanto, cultural de estos pueblos (Boivin et al. 2004).

Sabemos entonces que las rukas habitadas tradicionalmente por los mapuches se ubicaban especialmente en la estepa y el bosque, y fueron habitadas especialmente por grupos pequeños; por lo que su registro arqueológico sería escasamente visible.

9. Contexto x rango de cantidad de individuos

Estructuras	Contexto			Total
	Ceremonial	Doméstico	Fotográfico	
0	1	1	0	2
1	3	27	123	153
2 a 10	6	83	62	151
11 a 20	3	17	3	23
21 a 30	2	9	0	11
31 a 40	1	2	2	5
41 a 50	1	1	0	2
51 a 60	0	2	0	2
61 a 70	0	1	0	1
71 a 80	1	2	0	3
Total	18	145	190	353

Encontramos sugestivas diferencias respecto de la cantidad de personas fotografiadas de acuerdo con el contexto de la imagen. En aquellas fotografías cuyo contexto es meramente fotográfico, abundan los retratos de una sola persona (65% de 190 fotografías de contexto fotográfico); retratos que aparecen en mucha menor medida en las fotografías de contextos domésticos (19% de una muestra de 145 fotografías de contexto doméstico) o ceremoniales (17% de 18 fotografías de contexto ceremonial).

A su vez, podemos observar que en los contextos meramente fotográficos, la cantidad de fotografías decrece a medida que crece la cantidad de personas fotografiadas. Consideramos que esta declinación tiene que ver con el hecho de que, probablemente, en los contextos en los que el fotógrafo tuvo mayor control de la toma, decidió retratar a individuos solos o a pequeños grupos. Reproduciendo así el canon del retrato de la época, en el que lo esencial era no sólo “ubicar al modelo, hacerlo posar, sino también [resaltar] algunos de sus atributos, el vestuario, los accesorios, los signos de estatus, su poder” (Bauret 2010:65).

Por otro lado, en los contextos domésticos y ceremoniales prevalecen las representaciones grupales frente a unas escasas fotografías individuales; situación que se condice con el menor control del fotógrafo sobre los fotografiados en contextos de la vida social propiamente mapuche. Consideramos que aquí puede tratarse de la representación del conjunto de personas real que formaban parte de esa rutina doméstica o de ese ritual, donde la injerencia y el control del fotógrafo fue menor, aun sobre la selección de a quiénes fotografiar y a quiénes no.



5.1.2.3 Análisis univariado a nivel individuo fotografiado

10. Adscripción socio-étnica

No sorprende el hecho de que la mayoría de los fotografiados sean indígenas civiles (93% de 1752 individuos retratados), dado que, como afirmamos en el capítulo de metodología, nuestro trabajo se centra en las fotografías de indígenas y, lógicamente, es esperable una mayor presencia de indígenas en las tomas.

En contraposición, encontramos que el segundo grupo más representado lo constituyen los occidentales militares (3%); representación que indica la presencia militar efectiva en los territorios norpatagónicos durante las diferentes campañas militares llevadas adelante entre los años 1879 y 1885 (Mases 2010). De esta manera, se contraponen una amplia población indígena civil frente a una escasa población occidental militar, cuyo objetivo era ocupar ese territorio y eliminar a la población indígena que lo impidiera (Viñas 20003).

Los occidentales civiles, es decir, aquellos individuos que no pertenecen a la institución militar ni eclesiástica,

Adscripción socio-étnica	Cantidad de individuos
Indígena	1762
Occidental civil	43
Occidental militar	46
Occidental Eclesiástico	12
Total	1863





En esta página

10 Fotógrafo: Hans Frey. Fecha: 1930. Museo de la Patagonia, Bariloche, Argentina. Una mujer “blanca” pos con un grupo de mujeres mapuches frente a lo que parece ser una ruka mapuche.

En la página opuesta

11 Fotógrafo y fecha desconocida. Museo Histórico y Antropológico “Mauricio van de Maele”, Valdivia, Chile. Un grupo de mapuches posa a caballo.

aparecen en escaso número (2%). La representación de este sector criollo/europeo civil podría entenderse desde dos puntos de vista complementarios: en primer lugar, porque los fotógrafos que obtuvieron las fotografías de individuos mapuche en su mayoría no formaron parte de campañas militares; de hecho, sólo dos de los dieciseis fotógrafos que retrataron al pueblo mapuche lo hicieron en el marco de una campaña militar. En segundo lugar, la representación de la sociedad criolla/europea civil puede estar funcionando aquí como índice de la presencia demográfica real de los ciudadanos civiles: tanto los indígenas como los criollos que habitaban o recorrían Norpatagonia eran civiles, tal como lo señala el Censo Nacional de 1869.

Conectada con la presencia militar en territorio mapuche aparece la presencia, y la representación, del sector eclesiástico (0,8%), materializado en curas criollos/europeos que visten hábitos y que suelen aparecer en misas o bautismos grupales. Muchos de esos bautismos grupales se dieron en los contextos de las campañas militares, a fin de “llevar los sacramentos y preparar auditorios para posteriores misiones. Se consideraba que tenían una misión de salvación más que de conversión debido a que no se disponía de suficientes misioneros como para emprender obras permanentes” (Delrio 1998:5 cursiva del original). Estos misioneros patagónicos aparecen fotografiados, entonces, en paisajes naturales o en los campamentos de los indígenas; nunca en misiones, como sí sucede en las fotografías de Tierra del Fuego, donde las misiones anglicanas y salesianas jugaron un papel primordial, así como la fotografía tuvo un rol preponderante en el financiamiento de las mismas (Odone y Purcell 2005, Fiore y Varela 2009).

11. Género

Género	Cantidad de individuos
Masculino	1020
Femenino	729
No determinado	13
Total	1762

Al analizar las fotografías de este corpus al nivel de los individuos fotografiados notamos que predominan ampliamente las representaciones de personas de género masculino (58% de 1762 individuos retratados), frente a una menor representación de personas de género femenino (41%), así como unos escasos individuos cuyo género no pudo ser identificado en las imágenes (1%).

Como sucede en la mayoría de las fotografías de pueblos indígenas americanos, la preeminencia de individuos masculinos puede deberse a que eran de hecho los varones quienes más frecuentemente sostenían las relaciones entre la comunidad y los agentes externos, tales como los agentes gubernamentales, los etnógrafos y científicos viajeros y los militares de las campañas que recorrieron sus territorios (Nacuzzi 2005) y, obviamente, los fotógrafos, que también eran varones (Fiore 2007, Fiore y Varela 2009). Las mujeres quedarían relegadas a los espacios domésticos y privados, por lo que los fotógrafos tendrían menor acceso para obtener sus retratos.

12. Edad

Cuando analizamos la edad de los individuos representados en este corpus de imágenes resalta la preponderancia de los adultos en comparación con los otros grupos de edad (65% de 1762 individuos retratados). Probablemente, así como eran los varones quienes entraban en contacto más directo con los representantes de la sociedad occidental, eran también los individuos adultos los que mayor contacto mantenían con los representantes criollos. Siguiendo esta lógica de representación, encontramos que los segundos en ser retratados son los jóvenes (14%) y los niños (12%), de mayor visibilidad pública, y los menos representados son los ancianos (5%) y los bebés (4%), quienes posiblemente habitaran los espacios domésticos privados (Bengoa 1985), a los que el fotógrafo tendría menor acceso.

No podemos descartar tampoco la posibilidad de que estas imágenes señalen una “pirámide poblacional invertida”, “característica de momentos de decrecimiento poblacional” (Fiore y Varela 2009:202), que se produjo por las crecientes matanzas por las campañas militares dirigidas contra estos pueblos originarios (Viñas 2003), sumadas al largo contacto con la sociedad occidental que trajo nuevas enfermedades y hábitos nocivos.

13. Postura corporal

Respecto de las poses adoptadas por los individuos retratados, observamos que las más frecuentes son parado de frente (42% de 1762 individuos retratados) y sentado de frente (31%). Ambas poses eran requeridas por el retrato fotográfico de la época, que por su tiempo de exposición de unos segundos requería quietud por parte del sujeto fotografiado (Incorvaia 2008).

A su vez, en segundo lugar aparecen las fotografías de aquellos individuos que posan parados de perfil (10%) y sentados de perfil (5%). Poses, ambas, requeridas por los retratos científicos, que “buscaban plasmar la imagen de un individuo, establecían a la vez un ‘promedio’ o ‘media-humana’” (Penhos 2013:27).

En tercer lugar aparecen representados individuos a caballo (6%), pose que en los indígenas está asociada a los grupos patagónicos (Palermo 1986) y en los sectores militares al avance sobre el territorio (ver detalles en la tabla 14). En último lugar aparecen las poses que consideramos menos estáticas o que podrían implicar mayor espontaneidad de la toma, ya que demuestran menor control por parte del fotógrafo: en brazos, pose específica de los bebés (3%), parado de espaldas (1,5%), sentado de espaldas (1%) y acostado (0,5%). Estas últimas poses podrían revelar la imposibilidad del fotógrafo de imponer la estética del retrato fotográfico de la época, como sí debe haber ocurrido en las poses estáticas y rígidas frente a la cámara arriba mencionadas.

Edad	Cantidad de individuos
Bebé	60
Niño	221
Joven	251
Adulto	1142
Anciano	88
Total	1762

Pose	Cantidad de individuos
Acostado	6
A caballo	107
En brazos	48
Parado de espaldas	26
Parado de frente	747
Parado de perfil	169
Sentado de espaldas	22
Sentado de frente	555
Sentado de perfil	82
Total	1762



14. Actividad desarrollada

Actividad	Cantidad de individuos
Ceremonia	61
Juego de palín	36
Misa o bautismo	138
Peinado	1
Pose estática sin tarea asoc.	1110
Reunión	273
Trabajo doméstico	53
Trabajo militar	67
Trabajo naval	7
Trabajo rural	16
Total	1762



12 Fotógrafo: Gustavo Milet Ramírez. Fecha: 1890. Museo de Historia Natural, Santiago de Chile, Chile. Un grupo de varones mapuches posan sosteniendo sus palos de palín.

13 Fotógrafo: Obder Heffer Bisset. Fecha: 1860-1869. Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile, Chile. Una mujer mapuche peina las trenzas de otra, recubriéndolas en tela.

Tal como podía deducirse de las poses de los sujetos fotografiados, la actividad que prevalece es la pose estática frente a la cámara (63% de 1762 individuos retratados), acorde al canon de representación de la época (Alvarado 2001, Bauret 2010).

Los individuos también aparecen ampliamente fotografiados en actividades que congregan gente: las reuniones (15%) - identificadas a partir de la junta de personas en un mismo espacio sin que posen estáticas frente a cámara- y las misas o bautismos (8%). Posiblemente estos momentos de congregación eran aquellos a los que el fotógrafo tenía acceso más fácilmente; especialmente si se trataba de una reunión concertada desde las autoridades occidentales.

En tercer lugar, aparecen representadas las actividades laborales que componen el 9% entre el trabajo doméstico -coccción de alimentos, hilado del telar, producción cerámica-; el trabajo naval, que incluye las labores asociadas a las embarcaciones -izar velas, timonear-; el trabajo militar, que incluye las labores asociadas al sector castrense y los fuertes militares -alineación, defensa armada, captura de prisioneros- y el trabajo rural, que incluye las labores asociadas a la vida de campo -labranza de la tierra, sembrado, cosecha-. Consideramos que estas actividades cotidianas implican un mayor acceso del fotógrafo en la vida de los fotografiados, acceso que no todos los fotógrafos lograron; razón por la cual existirían menos imágenes que retratan esta cotidianidad.

Le siguen en presencia visual las actividades ceremoniales (3%), es decir, aquellas actividades asociadas a rituales, como lo es el nguillatun (Sarasola y Llamazares 2011).

Consideramos que los fotógrafos que registraron el trabajo rural o las ceremonias posiblemente hayan entablado una relación cercana a la comunidad, lo que les permitió tener acceso a su cotidianidad. Es necesario recordar que no todos los fotógrafos accedieron a la vida cotidiana y/o ceremonial mapuche; razón por la cual existen tan pocas fotografías de nguillatunes, por ejemplo.

Escasos individuos fueron retratados en un juego de palín (2% de la muestra). A pesar de que los palos de palín aparecen ampliamente manipulados por los individuos mapuche fotografiados, escasos de esos individuos aparecen realmente en pose de juego; pose que seguramente sea posada pero que refiere a la corporalidad y gestualidad propia del juego. Éste se lleva adelante en una cancha rectangular cuyo punto central es una cavidad donde se coloca la bola, que debe ser llevada hacia el arco del equipo contrario y “en medio de una gran gritería, los jefes inician el partido ensayando con sus palos de sacar la bola del hoyo y de enviarla a favor de su lado. Tan luego como sale, los jugadores vecinos le aplican golpes con toda la fuerza de sus robustos brazos y la hacen zumban en dirección a una de las puertas” (Joseph 1930:35).

La actividad menos registrada, que aparece en una

sola imagen, es la del peinado (0,05%): una mujer trenza el cabello de otra a la usanza mapuche, recubriendo la trenza en un trozo de tela del cual colgarán lanas o platería, dependiendo del caso. Este tipo de tocado llamado nitrowe, es un adorno para las trenzas de las mujeres, confeccionado con material textil y parece estar en lugar de las mismas trenzas, al recubrirlas a todas.

La arqueología visual nos permite entonces ver en el contexto sistémico aquellas actividades que tienen muchas menos probabilidades de dejar restos en el contexto arqueológico, tales como los bautismos grupales y el peinado.

15. Vestimenta

Tipo de vestimenta		Cantidad de fotos
Sin Vestimenta		8
Indígena	Chiripa	15
	Chamal	48
	Chiripa y poncho	167
	Cuero	1
	Kepam	164
	Ikülla	96
	Ikulla y ke pam	421
	Paja	10
	Poncho	457
Cubresexo	2	
I + O	Camisa y chiripa	43
	Ikülla y vestido	6
Occidental	Camisa y pantalón	94
	Chaqueta y pantalón	175
	Pollera y blusa	8
	Pollera y pullover	2
	Traje	4
	Uniforme militar	18
	Vestido	23
Total general		1762

Los individuos mapuche fotografiados portan en su mayoría vestimentas tradicionales indígenas (78% de 1762 individuos fotografiados). De estas vestimentas tradicionales, las más representadas son los ponchos o makuñ (35% de 1762 individuos fotografiados), que se componen de “un rectángulo de tela tejido en lana, con un corte o abertura en el centro para pasar la cabeza dejando caer la prenda sobre los hombros” (Fiadone 2007:51); los ke pam y las ikülla (39%), de los cuales el ke pam es “el vestido básico de la mujer” que envuelve “el cuerpo, cubriéndolo desde los hombros hasta los tobillos” (Fiadone 2007:42) y las iküllas son tejidos cuadrangulares utilizados “a modo de capa sobre los hombros y sujeto al frente con un prendedor o alfiler” (Fiadone 2007:48).

Si analizamos las vestimentas de los individuos fotografiados de acuerdo con su carácter autóctono o forá-



En esta página

14 Fotógrafo: Hans Frey. Fecha: 1930. Museo de la Patagonia, Bariloche, Argentina. Un grupo de mapuches posa frente a una ruka, algunos visten ropas mapuches y otros, ropas occidentales.

En la página opuesta

15 Fotógrafo: Gustavo Milet Ramírez. Fecha: 1890. Colección particular, Santiago de Chile, Chile. Grupo de caciques mapuches retratados en un estudio fotográfico.

16 Fotógrafo: Obder Heffer Bisset. Fecha: 1860-1869. Biblioteca Conmemorativa “José María Arguedas”, Santiago de Chile, Chile. Retrato de una joven mapuche con el vestido bajo hasta la cintura a fin de mostrar sus pechos, posiblemente a pedido del fotógrafo.

neo, encontramos que el 78% viste atuendos autóctonos (ponchos, iküllas, kepams, chiripás), mientras que el 19% viste atuendos foráneos (chaquetas, camisas, pantalones, vestidos, uniformes militares y hábitos eclesiásticos) y un pequeño 3% viste atuendos que mezclan lo autóctono y lo foráneo (vestidos e iküllas).

Consideramos que esta preeminencia en la representación de vestimenta autóctona puede estar indicando una situación real de las comunidades mapuches, las cuales mantenían un contacto con la sociedad occidental desde hacía siglos, por lo que habían adoptado algunas pautas de comportamiento occidentales, pero mantenían el uso de su vestimenta tradicional, especialmente de aquella que se constituyó en un diacrítico de lo mapuche: los ponchos (Sarasola y Llamazares 2011).

Consideramos que la amplia representación de estas indumentarias autóctonas puede deberse a tres situaciones complementarias: en primer lugar, se trata de la vestimenta que usaban cotidianamente los individuos, por lo cual es difícil evitar su inclusión en la imagen. En segundo lugar, los individuos mapuche podrían haber elegido ser representados de esa manera, ya que, por ejemplo, los ponchos “además de su función de abrigar del frío o proteger de la lluvia oficiaban de verdaderos emblemas de poder” (Sarasola y Llamazares 2011:167), a la vez que eran “portadores de información sobre sus dueños, volcada en los símbolos que exhiben” (Fiadone 2007:51). En tercer lugar, esta elección de los individuos mapuche fotografiados pudo haber coincidido con la de los fotógrafos, quienes podrían haber elegido también retratar a los indígenas con sus prendas típicas, a fin de presentarlos como un “otro” exótico y diferenciarlos claramente de la sociedad occidental.

Un escaso número de individuos aparece vistiendo uniformes militares, que pueden obedecer al hecho de que estos grupos fueron objeto de campañas militares (con el fin de convertirlos en ciudadanos) (Viñas 2003). Los uniformes militares son un índice complejo de analizar, ya que algunos indígenas vistieron los uniformes del ejército argentino; tema que abordaremos más adelante en este capítulo.

Las prendas tradicionales mapuche difícilmente puedan ser halladas en el registro arqueológico, dada su confección en materiales perecederos -como lana y fibras vegetales-; pero tampoco lo serán las vestimentas occidentales -de algodón o lana-, a excepción de los botones metálicos o de pasta de las camisas, chaquetas o uniformes (Leoni 2001, Landa 2010).

5.1.2.4 Análisis bivariado a nivel individuo fotografiado

16. Género y edad

Edad	Género			
	Femenino	Masculino	Indeterminado	Total General
Bebé	17	31	12	60
Niño	67	154	0	221
Joven	198	53	0	251
Adulto	394	747	1	1142
Anciano	53	35	0	88
Total general	729	1020	13	1762

Al poner en relación el género y la edad, observamos que predominan las personas adultas, tanto en varones (73% de 1020 varones fotografiados) como en mujeres (54% de 729 mujeres fotografiadas). Sin embargo, existe un interesante contraste entre ambos géneros: la representación masculina está centrada en los varones adultos (73% de 1020 varones), mientras los niños (15%), los jóvenes (5%), los ancianos (3%) y los bebés (3%) aparecen en menor medida. La representación femenina está más diversificada, ya que aparecen fotografiadas muchas mujeres adultas (54% de 729 mujeres), pero también jóvenes (27%), niñas (9%), ancianas (7%) y bebés (2%).

La representación centrada primordialmente en los individuos de género masculino y adultos concordaría con el carácter desigual de la sociedad mapuche, en la cual existía cierta desigualdad social de género. Los varones, y especialmente los jefes de familia se “ocupaba[n] únicamente de las armas y de la caza, pues juzgaba[n] indigno otro quehacer. Dejaba[n] a sus mujeres los trabajos más pesados de la casa y de la familia” (Erize 1987:7). Eran los varones adultos quienes se movían en el ámbito público y mantenían, por lo tanto, las relaciones con los agentes del estado (Nacuzzi 1998); razón por la cual es esperable que hayan sido los varones adultos quienes mantuvieron un contacto más frecuente con los fotógrafos que recorrían la región.

Por otro lado, la representación de una mayor diversidad etaria femenina y, especialmente, de una amplia representación de mujeres jóvenes y ancianas (que sobrepasa en número a las fotografías de varones de esas mismas edades), lleva a que nos cuestionemos acerca de este predominio. ¿Este interés responde sólo a los fotógrafos occidentales o permea también una situación real y/o un interés de las propias comunidades mapuche en sus mujeres jóvenes y ancianas? En primer lugar, indagaremos en las representaciones de las mujeres jóvenes, las cuales se habían convertido -a fines del siglo XIX- en uno de los objetivos de captura por parte de las tropas invasoras de los territorios indígenas, ya que eran demandadas como fuerza de trabajo doméstico urbano (Mases 2010). Al respecto, se puede leer en varios diarios de la época el anuncio de la repartición de “chinas” recién llegadas a la ciudad entre las acaudaladas familias porteñas⁴. A su vez, el cuerpo de las jóvenes indígenas fue objeto de exotización y erotización por parte del público metropolitano que accedía a las postales etnográficas de geografías desconocidas pero imaginadas (Masotta 2003). De esta manera, pensamos que la amplia representación de mujeres jóvenes mapuches responde principalmente al intento de los fotógrafos de apropiarse visualmente



15



16

⁴ Ejemplo de estas noticias es la del diario La Pampa del 23 de abril de 1879: “Las chinas que se hallaban en Martín García deben llegar hoy a nuestro puerto y serán entregadas a la Presidencia de la Sociedad de Beneficencia para que las distribuya”.



de esos cuerpos indígenas, invirtiendo así el mito de la cautiva blanca en manos de los indios (Masotta 2003) y dejando al descubierto la asimétrica relación de poder entre fotógrafo y fotografiada.

En segundo lugar, consideramos que las mujeres ancianas constituían quizás el grupo de edad más accesible para el fotógrafo, ya que posiblemente sus tareas domésticas se realizaran dentro del perímetro del espacio de la ruka o casa, sin mayor movilidad. A su vez, consideramos que esta amplia representación fotográfica de las ancianas pudo haber respondido a los intereses de autorepresentación de la comunidad, presentando así a sus figuras más importantes y representativas: aquellas mujeres transmisoras de las tradiciones, conocedoras de los rituales y las prácticas médicas y oficiantes de las ceremonias (Rosenbluth 2010). Pensamos, entonces, que en la frecuente representación de algunas ancianas (incluidas las machis⁵ por ejemplo) pueden coincidir los intereses del fotógrafo y del fotografiado: el fotógrafo que buscaría representar las mujeres indígenas exóticas a su alcance y los fotografiados que buscarían presentar ante el dispositivo fotográfico a las figuras representativas de su comunidad.

17. Género y postura corporal

Pose	Género			
	Femenino	Masculino	Indeterminado	Total General
Acostado	0	6	0	6
A caballo	12	95	0	107
En brazos	18	19	11	48
Parado de espaldas	2	24	0	26
Parado de frente	250	497	0	747
Parado de perfil	43	124	2	169
Sentado de espaldas	8	14	0	22
Sentado de frente	357	198	0	555
Sentado de perfil	39	43	0	82
Total general	729	1020	13	1762

Observamos una clara diferenciación entre las poses de acuerdo con el género del individuo fotografiado: los varones aparecen mayormente parados de frente (49% de 1020 varones) mientras la mayoría de las mujeres aparecen de frente también, pero sentadas (49% de 729 mujeres). En este caso, los varones aparecen en poses que indican actividad: parados de frente (48%), parados de perfil (12%) y a caballo (10%); mientras las mujeres son representadas en poses que denotan pasividad: sentadas de frente (48%) y sentadas de perfil (5%). Esta diferenciación en las poses de los sujetos mapuche fotografiados es similar a aquella descrita por Masotta (2005) respecto de los indígenas en comparación con los gauchos: los gauchos eran representados de pie o

⁵ Las machis podrían definirse como ancianas con funciones shamánicas, que ofician ceremonias y curan enfermedades (Sarasola 2010)

acaballo, es decir, en poses que denotaban actividad, mientras los indígenas, especialmente las mujeres, aparecían acostadas o sentadas, en poses que denotaban pasividad. De esta manera, el análisis sistemático de las fotografías al interior de un mismo grupo étnico permite encontrar heterogeneidades en aquello que se presentó como un corpus homogéneo (las comunidades indígenas); complejizando la mirada acerca de la representación fotográfica de estos pueblos.

Es interesante la casi ausencia de mujeres representadas a caballo (2%), frente a una mayor cantidad de varones que posan sobre sus equinos (10%). Esta diferencia podría reflejar una desigualdad real de género de la sociedad mapuche, en la cual eran los varones quienes podían acumular riqueza, la cual se contaba en “conas, mujeres, animales y territorio controlado” (Bengoa 1985: 64), pero las mujeres no tenían las mismas propiedades. Es decir, las mujeres no podían tener sus propias riquezas (sus propios animales, por ejemplo), ya que ellas mismas formaban parte de la riqueza de los varones poderosos.

Esta información acerca de las regulaciones de género (Butler 2004) sobre las posturas corporales cotidianas mapuches no podría ser hallada arqueológicamente, ya que no tiene ningún correlato material; convirtiéndose así en un interesante aporte de la arqueología visual.



En la página opuesta

17 Fotógrafo: Christian Valck. Fecha: 1880-1910. Museo de Historia Natural, Santiago de Chile, Chile. Una anciana mapuche posa en un estudio fotográfico junto a una cesta de factura indígena.

En esta página

18 Fotógrafo: desconocido. Fecha: 1875. Societé de Géographie, Paris, Francia. Grupo de mapuche, entre los cuales sólo un varón adulto monta a caballo y las mujeres aparecen sentadas sobre la carreta.

18. Género y actividad desarrollada

Actividad desarrollada	Género			
	Femenino	Masculino	Indeterminado	Total General
Ceremonia	10	51	0	61
Actividad doméstica	41	11	1	53
Juego	0	36	0	36
Misa / bautismo	47	91	0	138
Peinado	1	0	0	1
Pose sin actividad	528	570	12	1110
Reunión	87	186	0	273
Captura/rendición militar	5	62	0	67
Trabajo naval	0	7	0	7
Trabajo rural	10	6	0	16
Total general	729	1020	13	1762

Encontramos cinco grupos de actividades al analizarlas de acuerdo con el género de quien las realiza frente a la cámara fotográfica: las desarrolladas por ambos géneros por igual, las desarrolladas especialmente por personas de género masculino, las desarrolladas especialmente por personas de género femenino, las desarrolladas sólo por personas de género masculino y las desarrolladas sólo por personas de género femenino. La pose fotográfica sin otra tarea asociada es desplegada por ambos géneros por igual (56% de 1020 varones y 72% de 729 mujeres); que si bien apenas cuenta como actividad, se refiere a las



En esta página

19 Fotógrafo y fecha desconocida. Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia, Estados Unidos. Un grupo de tres mujeres mapuches posa frente a una ruka, mientras una de ellas amamanta a un bebé y las otras dos muelen harina en dos piedras de moler.

En la página opuesta

20 Fotógrafo y fecha desconocida. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina. Una joven mujer mapuche posa frente a una ruka vistiendo un kepi, arriba de él una ikülla y también un delantal occidental. Porta también una vincha y una pechera y no lleva zapatos.

personas que no realizan ningún otro tipo de actividad durante la toma fotográfica más que posar estáticos.

Aparecen representadas actividades que son llevadas a cabo mayoritariamente por personas de género masculino (coherentemente con la mayoría de varones de la muestra), entre ellas: las reuniones -congregación de personas en un mismo lugar- (18%), las misas o bautismos (9%), las capturas/rendiciones militares (6%) y las ceremonias mapuches -como el nguillatun- (5%). Llama nuestra atención que la representación de ceremonias, bautismos y reuniones incluya más varones que mujeres, sin embargo, este predominio puede responder a dos hechos que se yuxtaponen: por un lado, los varones eran, como ya dijimos anteriormente, los que mayormente entraban en contacto con los fotógrafos y la sociedad occidental, por lo que al bautizar a un grupo o reunir a parte de la comunidad, los varones serían mayoría. Por otro lado, en las ceremonias (como los nguillatunes fotografiados) los varones suelen tener el rol público, mientras las mujeres desempeñan un rol específico en momentos especiales de las ceremonias (como las kultruneras), por lo cual su visibilidad sería menor.

A su vez, emerge una actividad únicamente realizada por varones: el juego de palín (3% de los varones), definido anteriormente como un juego en el que los equipos persiguen una pelota con sus palos y tratan de anotar en el campo del adversario (Joseph 1930)

Aparecen, sin embargo, dos actividades desarrolladas especialmente por las mujeres: el trabajo doméstico (6% de 729 mujeres frente a 1% de 1020 varones) y el trabajo rural (1% de las mujeres frente a 0,5% de los varones), imagen que coincide con la división sexual del trabajo en la sociedad mapuche. Al respecto, Bengoa señala que “el centro económico estaba en la familia. Allí se producía una división del trabajo, ya sea por diferencia sexual (mujeres en labores hortícolas, textilera, etc.) o por habilidades (los viejos en tareas más caseras, los jóvenes en las más arriesgadas, pesca en el mar [chileno], por ejemplo)” (Bengoa 1985:26); señalando un claro nexo de realidad entre la imagen construida por estos fotógrafos y la división sexual del trabajo en las comunidades mapuche.

Aparecen dos actividades llamativas por las pocas personas que las desarrollan, así como por el hecho de que son realizadas sólo por uno de los géneros: el trabajo naval por los varones y el peinado por las mujeres. Consideramos que tanto en estas actividades genéricamente diferenciadas, como en aquellas en las que predomina uno de los géneros, la división sexual del trabajo propia de la sociedad mapuche se permea en la imagen.

Consideramos que el análisis arqueológico de las fotografías arroja nuevos datos de escasa o nula visibilidad arqueológica, tales como las regulaciones de género sobre las actividades; corroborando y complementando aquella información aportada por las fuentes escritas por los viajeros que entraron en contacto con los mapuches.

19. Género y vestimenta

Tipo de vestimenta		Género			
		Femenino	Masculino	Indeterminado	Total gral.
Sin Vestimenta		0	8	0	8
Indígena	Chiripa	0	15	0	15
	Chamal	9	29	11	48
	Chiripa y poncho	0	167	0	167
	Cubresexo	0	2	0	1
	Cuero	0	1	0	164
	Kepam	164	0	0	96
	Ikülla	96	0	0	421
	Ikulla y keпам	421	0	0	10
	Paja	0	10	0	457
	Poncho	0	456	1	2
I + O	Camisa y chiripa	0	43	0	43
	Ikülla y vestido	6	0	0	6
Occidental	Camisa y pantalón	0	93	1	94
	Chaqueta y pantalón	0	174	0	175
	Pollera y blusa	8	0	0	8
	Pollera y pullover	2	0	0	2
	Traje	0	4	0	4
	Uniforme militar	0	18	0	18
	Vestido	23	0	0	23
	Total general		729	1020	13

Respecto de la vestimenta, encontramos una gran diferenciación por género, así como escasos tres ítems que son vestidos por ambos géneros. Las mujeres aparecen portando mayormente vestimenta indígena (95% de 696 mujeres), mientras en los varones esa preeminencia es menor (69% de 1044 varones).

De las prendas utilizadas por las mujeres, la mayoría son indígenas: ikülla y keпам (50%), aunque también aparecen con la ikülla sola (13%) o el keпам solo (12%) y los ponchos (17%) o chamales (1%). Visten también prendas occidentales: vestidos (4%), polleras (1%) y una única mujer porta un sombrero. Un escaso grupo de mujeres exhibe una mezcla de indumentaria indígena y occidental que encontramos especialmente interesante: la ikülla con vestido (1%). FOTO 1184.

Por otro lado, de la indumentaria usada por los varones, la mayoría es también indígena: ponchos (59%), chiripá⁶ (5%), chamal⁷ (3%), chiripá y poncho (0,4%) y cobertura de paja (10%). También visten ropas occidentales, que son más variadas que las utilizadas por las



⁶ El chiripá puede ser definido como el vestido básico del hombre, compuesto por un manto que cubre de la cintura hacia abajo (Fiadone 2007).

⁷ El chamal “es una tela cuadrangular tejida en lana de color natural” (Fiadone 2007:42), el cual es la base de las prendas tanto masculinas como masculinas, diferenciadas en los colores y las formas de usarlas.



21 Fotografía y fecha desconocida. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina. Un varón mapuche posa tieso frente a la cámara vistiendo camisa y chaleco occidentales.

mujeres: chaqueta y pantalón (16%), camisa y pantalón (8%), uniforme militar (6%) y traje (0,2%). Consideramos que la mayor variedad de vestimenta desplegada por los varones se relaciona con los diferentes ámbitos en los que éstos se movían, en comparación con el único ámbito doméstico en el que transcurría la cotidianidad femenina. Tal parecía ser la ligazón de la mujer mapuche a lo doméstico que algunos autores afirman que “la reproducción de la vida comunitaria – un valor superior para todo pueblo aborigen – dependía, casi por completo, de sus capacidades y tareas cotidianas” (Rosenbluth 2010:15). Incluso llegan a aseverar que “eran ellas las que labraban la tierra y hacían la cosecha, las que tejían la lana y hacían los vestidos, las que preparaban los alimentos y las bebidas mientras los hombres vivían en la más completa ociosidad” (Barros Arana 2000:66) en un claro tono despectivo hacia los varones mapuche.

Llaman nuestra atención los tres ítems de vestimenta indígena unisex, es decir, aquellos que son portados tanto por varones como por mujeres: el chamal, el poncho y la vincha se constituyen entonces en elementos de indumentaria compartidos por ambos géneros, borrando las diferencias entre las vestimentas masculinas y femeninas anteriormente descritas. Posiblemente estas prendas unisex correspondan a una especificidad geográfica, ya que para algunos autores “en la Pampa se hacía uso indistinto de las prendas, confundiendo todas en una sola, trastocando los nombres (Fiadone 2007:41); indistinción que no se daba en tierras chilenas.

Despierta nuestro interés también el hecho de que los individuos desnudos o casi desnudos (con cubresexo) sean varones y que ninguna mujer mapuche aparezca en las imágenes despojada de sus vestimentas. Consideramos que la casi ausencia de desnudez femenina se condice con los habitus corporales (Bourdieu 1993, Le Breton 2010) de los mapuches, situación frecuente entre las indígenas fueguinas (Carreño 2002, Fiore y Varela 2009) (ver discusión en capítulo 8).

20. Edad y actividad desarrollada

Actividad desarrollada	Edad					
	Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Total gral.
Ceremonia	0	5	2	50	4	61
Juego de palin	1	0	0	35	0	36
Misa / bautismo	0	41	32	64	1	138
Peinado	0	0	0	1	0	1
Pose estática sin tarea as.	46	131	191	672	70	1110
Reunión	7	31	18	212	5	273
Trabajo doméstico	6	3	8	28	8	53
Trabajo militar	0	3	0	64	0	67
Trabajo naval	0	0	0	7	0	7
Trabajo rural	0	7	0	9	0	16
Total general	60	221	251	1142	88	1762

Las actividades que realizan los individuos fotografiados también denotan un patrón de acuerdo con la edad de los fotografiados. La pose fotográfica sin actividad asociada es la situación más extendida en todos los grupos de edad: aparece en el 77% de los bebés, 59% de los niños, 76% de los jóvenes, 59% de los adultos y 80% de los ancianos fotografiados.

Dejando estas situaciones de lado, en el caso de los bebés, la mayoría aparece en situaciones de reunión (12% de 60 bebés fotografiados) o de trabajo doméstico (10%). La presencia de los bebés en estas situaciones podría explicarse por su asociación a las figuras femeninas, las cuales, como hemos visto en unos acápite anteriores, se concentraban especialmente en los trabajos domésticos.

Es sugestiva la frecuente presencia en misas y bautismos de niños (18% de 221 niños fotografiados) y jóvenes (13% de 238 jóvenes fotografiados); presencia lógica si entendemos, en concordancia con Delrío (1998), que los poderes centrales concebían “a la cultura indígena como un conjunto de prácticas y creencias heredadas y transmitidas que debían ser suprimidas, en caso necesario cortando este circuito de transmisión” (Idem: 2). Una de las formas de cortar este circuito de transmisión cultural era, justamente, la conversión de los indígenas a la fe cristiana, a fin de convertirlos en feligreses de esta comunidad religiosa legitimada y ayudar en su “destrribalización”. Este proceso, en palabras de Lenton (1994), implica la eliminación de la autodeterminación indígena, con el objetivo último de homogeneizar estas comunidades hacia la “civilización”.

Los adultos son quienes aparecen desarrollando la mayor variedad de actividades, sin embargo su presencia resalta en dos tipos: aquellas asociadas al ritual -ceremonias (donde el 82% de los participantes son adultos) y pintura corporal (donde la presencia adulta alcanza el 100%)- y aquellas relacionadas con el trabajo militar (donde los adultos ocupan el 96% de los participantes) o el naval (donde la presencia adulta alcanza el 100%). Como afirmamos repetidamente a lo largo de esta tesis, la imagen fotográfica funcionaría como un índice del referente representado (sensu Barthes 2004), en este caso los indígenas, quienes dejarían su impronta en la imagen; impronta factible de ser analizada como en este caso a partir de la posible discriminación etaria en la sociedad mapuche de algunas actividades: las rituales y las militares. La esfera ritual quedaría reservada para los individuos adultos de la comunidad, ya que las ceremonias operan como signos de identidad y marco de interpretación de la propia cultura mapuche, sirviendo así a sus participantes para evocar, recrear y comunicarse una imagen de sí mismos (Ramos 2010). Los adultos serían entonces los individuos aptos para la comunicación de esa imagen, cuyos receptores serían niños y jóvenes (que ocupan el 8% y 3% respectivamente de las personas fotografiadas en actividades ceremoniales). Por otro lado, la esfera militar (y la naval, que en estas imágenes aparece asociada

a la militar) fue una actividad mayormente (cuando no exclusivamente) realizada por los adultos.

Los ancianos aparecen especialmente posando (80% de 83 ancianos), señal de su mayor edad y consecuente menor actividad física; en contraposición con las menores frecuencias de pose en adultos y niños. Su escasa representación en ceremonias y/o rituales (5%), en los cuales solían tener un importante rol, como las machis (Sarasola 2010, Sarasola y Llamazares 2011); puede deberse al resguardo en que se intentó mantener la vida ceremonial del ojo occidental que intentaba registrar todo.

Las actividades desarrolladas por los adultos parecen ser las que mayor potencialidad tienen de ser halladas en el registro arqueológico, ya que además de ser el grupo etario que más actividades realiza, llevan adelante las actividades que generan mayor cantidad de desechos: trabajos rurales y domésticos. Así, el registro arqueológico mapuche podría presentar un sesgo a favor de las actividades de los adultos, invisibilizando comparativamente las actividades de los otros grupos etarios.

21. Edad y postura corporal

Postura corporal	Edad					
	Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Total gral.
Acostado	1	1	0	4	0	6
A caballo	0	5	3	98	1	107
En brazos	38	9	0	1	0	48
Parado de espaldas	0	13	1	12	0	26
Parado de frente	2	53	84	576	32	747
Parado de perfil	11	11	12	130	5	169
Sentado de espaldas	1	9	2	10	0	22
Sentado de frente	6	114	136	259	40	555
Sentado de perfil	1	6	13	52	10	82
Total general	60	221	251	1142	88	1762

Los bebés aparecen en la gran mayoría de los casos en brazos de otra persona (63% de 60 bebés fotografiados), siempre de género femenino (seguramente su madre o mujer a cargo). Esta pose, además de ser seguramente la adoptada natural y cotidianamente por los bebés, pudo haber sido para la época la única forma de fotografiar a infantes de tan corta edad y que no se movieran (evitando así que salieran borrosos en la imagen).

La pose sentado de frente es adoptada por la mayoría de los niños (51% de 221 niños fotografiados) y jóvenes (54% de 251 jóvenes fotografiados). En este caso, la elección de que aparezcan sentados pudo haber sido del fotógrafo, para evitar que los niños aparecieran borrosos -fuera de foco- en la imagen. Esta insistencia en la quietud de los modelos se debía a que la tecnología de la época no permitía la captura de imágenes espontáneas, ya que el movimiento del sujeto representado era visibilizado como una estela borrosa (Incorvaia 2008).

Estas frecuencias contrastan con los escasos adultos que aparecen sentados de frente (23% de 1142 adultos fotografiados); ya que la mayoría de ellos aparece parado de frente (50%). Ésta podría entenderse como una pose que denota actividad y es representada en función de las actividades desplegadas por el fotografiado, mostrando mayor dinamismo que aquellas fotografías de cuerpos pasivos, recostados y/o con los brazos pegados al cuerpo (Masotta 2003)

El caso de los ancianos se presenta complejo, ya que gran parte se encuentra sentada (57% de 88 ancianos fotografiados), pero otra parte similar se encuentra parada (42%); por lo que no encontramos una asociación tan clara entre edad y pose. De todas maneras, las poses adoptadas por este grupo etario parecen ser las menos “espontáneas”, situación que se condice con su habitus corporal (Le Breton 2010).

22. Edad y vestimenta

Vestimenta		Edad					
		Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Total gral.
Sin vestimenta		0	0	0	8	0	8
Indígena	Chiripa	0	4	2	9	0	15
	Chamal	42	6	0	1	0	49
	Chiripa y poncho	0	34	10	114	9	167
	Cubresexo	0	2	0	0	0	2
	Cuero	0	0	0	1	0	1
	Kepam	5	17	35	97	10	164
	Ikülla	0	11	50	31	4	96
	Ikulla y kepam	2	29	107	250	33	421
	Paja	0	0	0	10	0	10
Poncho	2	60	18	358	19	457	
Occidental	Camisa y chiripa	0	0	7	36	0	43
	Ikülla y vestido	1	2	0	3	0	6
	Camisa y pantalón	7	35	10	42	0	94
	Chaqueta y pantalón	0	12	4	154	4	174
	Pollera y blusa	0	1	2	3	2	8
	Pollera y pullover	0	0	0	1	1	2
	Traje	0	0	1	2	1	4
	Uniforme militar	0	0	1	14	3	18
Vestido	1	8	4	8	2	23	
Total general		60	221	251	1142	88	1762

Respecto de la vestimenta, aparecen algunos ítems portados por los individuos de todas las edades: por un lado, los kepam, las ikülla y los ponchos como parte de las prendas tradicionales mapuche y, por otro lado, los vestidos, las camisas con pantalones y las chaquetas con pantalones como parte de las prendas occidentales. Consideramos que esta coexistencia fotográfica refleja una coexistencia real de elementos occidentales ya adoptados por estas comunidades con elementos tradicionales mapuche que persisten, como son los ponchos, “el vestido por excelencia, especialmente para la vida ecuestre” (Fiadone 2007:52).



Hemos registrado vestimentas portadas especialmente por algunos grupos etarios. Entre ellos, los bebés visten especialmente chamales (70% de 60 bebés fotografiados), quienes aparecen envueltos en estas prendas; que parecen ser poco usadas por el resto de los individuos. Los niños y jóvenes visten mayormente ikülla, kepams, ponchos y vestimentas occidentales como camisas, chaquetas y pantalones. Sin embargo, los niños visten especialmente ponchos (27% de una muestra total de 221 niños fotografiados) mientras los jóvenes visten especialmente iküllas y kepams (43% de 251 jóvenes fotografiados).

Los individuos adultos portan especialmente ponchos (41% de 1142 adultos fotografiados) y, en segundo lugar, iküllas con kepams (33%), así como camisas, chaquetas y pantalones (17%). A su vez, los adultos son los únicos en portar uniformes militares (1%), ya que eran los adultos quienes podían ocupar estos cargos castrenses.

Al igual que los adultos, los ancianos aparecen portando especialmente iküllas con kepams (53% de 88 ancianos fotografiados) y ponchos (32%).

Así, observamos que en todos los grupos de edad prevalecen las vestimentas tradicionales, posiblemente materializando esa pequeña resistencia ante el largo contacto entre la sociedad mapuche y la occidental. A su vez, esta indiferenciación etaria en la vestimenta otorga a los restos de vestimenta de todos los grupos etarios las mismas escasas probabilidades de conservarse en el registro arqueológico, por tratarse de prendas realizadas en materiales perecederos como lana o algodón.

23. Actividad desarrollada y vestimenta

Vestimenta		Actividad desarrollada										
		Ceremonia	Juego	Misa	Peinado	Pose	Reunión	Trabajo doméstico	Trabajo militar	Remo	Trabajo rural	Total
Sin vestimenta		0	0	0	0	8	0	0	0	0	0	8
Ind.	Chiripa	0	0	0	0	10	0	0	2	0	3	15
	Chamal	1	1	0	0	34	8	5	0	0	0	49
	Chiripa y poncho	1	5	42	0	77	23	1	18	0	0	167
	Cubresexo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	2
	Cuero	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
	Kepam	4	0	13	1	99	29	10	4	0	4	164
	Ikülla	0	0	31	0	57	3	4	1	0	0	96
	Ikülla y kepam	5	0	4	0	334	49	24	0	0	5	421
	Paja	0	0	0	0	10	0	0	0	0	0	10
Poncho	42	3	33	0	272	75	4	20	7	1	457	
Occ.	Camisa y chiripa	0	16	0	0	10	0	0	17	0	0	43
	Ikülla y vestido	0	0	0	0	6	0	0	0	0	0	6
	Camisa y pantalón	1	2	14	0	70	4	1	2	0	0	94
	Chaqueta y pantalón	6	9	1	0	79	77	2	0	0	0	174
	Pollera y blusa	0	0	0	0	6	1	0	0	0	1	8
	Pollera y pullover	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	2

Occ.	Traje	0	0	0	0	4	0	0	0	0	0	4
	Uniforme militar	0	0	0	0	15	0	0	3	0	0	18
	Vestido	1	0	0	0	17	3	2	0	0	0	23
Total general		61	36	138	1	1110	273	53	67	7	16	1762

La vestimenta también informa acerca de las actividades desarrolladas, ya que algunas actividades requieren de cierta vestimenta específica, la cual habla acerca del rol de su portador en determinado contexto.

En primer lugar, resalta la pose estática frente a cámara, sin realizar ninguna actividad, de los individuos que fueron fotografiados desnudos. La ausencia de una actividad secundaria a la toma fotográfica en sí misma consideramos que refiere a la imposición de esta pose por parte del fotógrafo y a la escasa naturalidad de los mapuche para con la desnudez ante la cámara, habitus corporal que podríamos pensar como totalmente ajeno a su idiosincrasia.

La vestimenta que acompaña mayoritariamente todas las actividades es el poncho, incluso en misas (54% de 138 individuos en misas) y en trabajos de tipo militar (57% de 67 individuos realizando trabajos militares). Sin embargo, cada actividad presenta detalles acerca de la ropa que visten quienes las desarrollan.

Las ceremonias indígenas parecen ser llevadas a cabo por personas que visten tanto vestimentas tradicionales, como los ponchos (70% de 61 individuos en ceremonias) como por personas vestidas a la usanza occidental, en chaquetas y pantalones (13%). A diferencia de lo que plantea Fiadone (2007), entendemos que la vestimenta occidental fue incluso vestida en situaciones ceremoniales; es decir, que la vida ritual no quedó exenta de las influencias occidentales. En la ceremonia del juego del palín, sin embargo, la mayoría de los asistentes viste chiripá (58% de 36 jugadores de palín) y la vestimenta occidental aparece en mucha menor medida.

En las imágenes en que los individuos realizan actividades asociadas a las misas y bautismos los individuos fotografiados visten ponchos (70% de 61 individuos en ceremonias), iküllas (25%) y camisas y pantalones (11%); representando tanto la vestimenta criolla como la tradicionalmente mapuche.

En las imágenes de reunión también conviven los ponchos (36% de 273 individuos retratados en reunión) con las chaquetas con pantalones (30%); marcando la convivencia y la “hibirdez” de elementos indígenas y occidentales.

A su vez, en las escenas de trabajo doméstico conviven las iküllas y los kepam (72% de 53 individuos realizando trabajos domésticos) con los vestidos (4%), mezcla también de elementos indígenas y occidentales, pero siempre netamente femeninos.

Llama nuestra atención que las tareas de tipo militar sean llevadas a cabo en su mayoría por personas que visten ponchos (57% de 67 individuos en tareas militares) y no uniformes militares (5%), que aparecen en menor medida.



En la página opuesta

22 Fotógrafo: Christian Valck. Fecha: 1880-1910. Biblioteca Conmemorativa “José María Arguedas”, Santiago de Chile, Chile. Retrato de una joven mapuche que sostiene en brazos a un bebe envuelto en un chamal.

En esta página

23 Fotógrafo y fecha desconocida. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina. Reunión de un grupo de personas mapuche: algunos visten los tradicionales ponchos y otros visten chaqueta y pantalón occidental.

24 Fotógrafo y fecha desconocida. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina. Juego de palín entre cuatro varones mapuche que visten chiripás, faja, camisa y vincha.

De esta manera, observamos que la mayoría de las actividades son llevadas a cabo por individuos que visten ropas tanto occidentales como tradicionales, índice de la amplia adopción de pautas culturales occidentales por parte de estas comunidades indígenas pero también de la profunda persistencia de las pautas culturales tradicionales.

5.1.2.4 Análisis bivariado a nivel individuo fotografiado

24. Ornamentos y accesorios

Tipo de ornamentos		Cantidad de fotos
Indígena	Anillo	7
	Brazaletes	4
	Collar	80
	Faja	9
	Máscaras de madera	12
	Pectoral	82
	Pendientes	117
	Pintura corporal	4
	Prendedor	92
	Tocado	89
	Vincha	561
Occidental	Medalla religiosa	7
	Sombrero	256
Total de ornamentos		1320



La gran mayoría de los individuos fotografiados no porta ningún tipo de ornamento (N=754, 43% de una 1762 individuos retratados); ausencia que puede reflejar el atuendo cotidiano y sin adornos de estos individuos.

Sin embargo, existen individuos que sí portan ornamentación (15%), entre los cuales sobresale la platería mapuche, y en mucha menor medida las máscaras de madera, la pintura corporal y entre los ornamentos occidentales, los rosarios.

Dado que el mismo individuo puede portar más de un ornamento sobre su cuerpo es que contamos con 495 ornamentos portados por los 1752 individuos fotografiados. De esos ornamentos, la mayoría son elementos tradicionales de la platería mapuche, entre ellos los pendientes (24%), prendedores (19%), pectorales (17%), tocados (17%) y collares (16%).

Coincidimos en que “los accesorios representados junto a los modelos refuerzan por regla general esa auto-representación. Dichos accesorios pueden ser considerados “`propiedades’ del sujeto en el sentido teatral del término” (Burke 2005:31) y, por lo tanto, entendemos que la representación de ornamentos autóctonos se refiere a una reafirmación de la propia identidad étnica mapuche, en medio de ese arduo proceso de contacto con la sociedad occidental. A su vez, la inclusión de la platería, usada

frecuente y habitualmente por los mapuche, puede ser entendida también como un diacrítico, ya que ésta 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).

Los adornos corporales mapuches tendrían una gran probabilidad de ser recuperados en el registro arqueológico, ya que la mayoría de ellos fueron realizados en plata o metales; a excepción de las máscaras en madera, las vinchas de lana y la efímera pintura corporal (cfr. Fiore 2002 para el caso fueguino). En comparación con los ornamentos occidentales, los adornos autóctonos mapuches podrían ser ampliamente recuperados en los sitios arqueológicos, permitiendo así reconstruir parte de las prácticas culturales tradicionales de esta sociedad.

En la página opuesta

25 Fotografía: Gustavo Milet Ramírez. Fecha: 1885. Rijksmuseum voor Volkenkund, Leinde, Holanda. Una mujer mapuche retratada en el estudio fotográfico vistiendo pendientes, pectoral y prendedor de plata.

25. Artefactos

Tipo de artefacto		Cantidad de artefactos
Indígena	Arco y flecha	1
	Bastón	38
	Cesta	25
	Cerámica	28
	Cuero	15
	Cuna	38
	Erke	10
	Instrumentos de peinado	2
	Kultrun	8
	Lanza	79
	Palos de palin	81
	Piedra de moler	5
	Recipiente de madera	9
	Remos	7
	Telar, instrumentos de hilado	28
Occidental	Arma blanca	8
	Arma de fuego	4
	Barriles	11
	Botella	7
	Cigarrillo	2
	Hacha	2
	Instrumento de tortura	1
	Manta	26
	Mate/pava	4
	Montura	15
	Olla	17
	Pala	2
	Utensilios de cocina	15
Silla	4	
Soga	8	
Total de artefactos		500

En la mayoría de los casos, los individuos mapuche fotografiados no portan ningún tipo de artefactos (N=1382,



26



27

78% de 1752 individuos fotografiados). Como hemos afirmado anteriormente, consideramos que el énfasis en la ausencia de artefactos se condice con el intento de transmitir la imagen de desierto de los territorios indígenas, a fin de justificar visualmente su anexión al reciente estado nacional (Butto 2012).

Al igual que con los ornamentos, un solo individuo puede manipular más de un artefacto, razón por la cual encontramos que los 1752 individuos fotografiados manipulan un total de 511 artefactos.

Encontramos que los individuos de origen mapuche aparecen mayormente representados portando lanzas (5%) y palos de palín (3%). Creemos que la manipulación de estos artefactos por parte de los fotografiados podría deberse a una coincidencia de intereses: para los fotógrafos se trataba de artefactos que resaltaban el salvajismo y exotismo de los indígenas retratados; mientras que para los fotografiados se trataba de sus objetos cotidianos (en el caso de las lanzas) o de sus objetos ceremoniales (en el caso de los palos).

Los individuos de origen mapuche representados también aparecen portando armas, botellas, cestas, cerámicas, cunas, instrumentos musicales, telares y utensilios de cocina; es decir, artefactos tanto autóctonos como foráneos. Consideramos que a la hora de la toma fotográfica existió una selección intencionada de cierta cultura material que refiriera a la identidad étnica de los fotografiados, a fin de ayudar en aquello que Alvarado y Mason (2005) dieron en denominar la “escena étnica”. De esta manera, se incluyeron aquellos artefactos que remiten a la identidad mapuche: las cunas donde eran transportados los infantes, las cestas y cerámicas, los instrumentos de cocina y los telares, todos artefactos típicos utilizados por estas comunidades.

Por otro lado, la inclusión de botellas, muy probablemente de alcohol, remite al gusto sabido de estos pueblos por estas bebidas, que podían conseguir hacía ya tiempo a través de los comerciantes y mercachifles que recorrían sus territorios (Landa 2010), además de, en esta época, por los fotógrafos que querían disipar los temores de estas comunidades hacia el dispositivo fotográfico y convencían a sus modelos otorgándoles regalos, entre ellos, bebidas alcohólicas (Mondelo 2012).

La expectativa arqueológica indicaría que, en términos de frecuencias de artefactos, es esperable recuperar una mayoría de artefactos autóctonos en los sitios mapuches. Sin embargo la mayoría de esos artefactos fueron realizados en materiales perecederos como la madera, el cuero y el junco, por lo que serían difíciles de hallar. Pero sí podrían ser hallados partes de los instrumentos que sí se conservaran en el registro, tales como puntas de proyectil de los arcos y flechas, puntas líticas o metálicas de las lanzas y fragmentos de cerámica. Serían recuperables también algunos artefactos occidentales, como las hachas, las botellas, las monturas y los instrumentos de cocina, que por su confección en materiales duraderos perdurarían ampliamente en los contextos arqueológicos.

5.1.2.6 Análisis bivariado a nivel cultura material fotografiada

26. Ornamentos y género

Tipo de ornamentos	Género			
	Femenino	Masculino	Indeterminado	Total General
Sin ornamentos	279	462	13	754
Anillo	7	0	0	7
Brazaletes	4	0	0	4
Collar	78	2	0	80
Faja	6	3	0	9
Máscaras de madera	0	12	0	12
Pectoral	82	0	0	82
Pendientes	117	0	0	117
Pintura corporal	1	3	0	4
Prendedor	92	0	0	92
Rosario	2	4	0	6
Sombrero	4	252	0	256
Tocado	86	3	0	89
Vincha	278	283	0	561
Total	1036	1024	13	2073

Observamos una clara diferenciación por género en el uso de ornamentos por parte de los individuos fotografiados: por un lado, la mayoría de los varones no portan ornamentos (96% del total de varones fotografiados) y por otro lado, ciertos ornamentos son portados sólo por mujeres y otros sólo por varones.

La mayoría de los varones no portan ornamentos (96% de 1044 varones), mientras en las mujeres la ausencia de ornamentos es menos frecuente (65% de 696 mujeres).

Aparecen representados, también, ornamentos asociados con la celebración de rituales que son portados únicamente por varones: máscaras (1%) y pintura corporal (0,25%). Sobre las máscaras, Joseph (1930) plantea 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” (Idem: 36). Acerca de la pintura corporal, sabemos que esa pátina blanca era aplicada en todo el rostro, así como en círculos en las piernas y los brazos de los puelpërúfe (bailarines) durante el nguillatun al llevar a cabo el lonkomeo, baile que imita miméticamente al choique a partir del atuendo compuesto por un chiripá y tocado de plumas de esta ave, además de los movimientos de la danza que imitan a la misma (Casamiquela 1964, Sarasola 2013 com. pers.).



En la página opuesta

26 Fotógrafo: Gustavo Milet Ramírez. Fecha: 1885. Rijksmuseum voor Volkenkund, Leinde, Holanda. Dos varones mapuche retratados en el estudio fotográfico, vistiendo los tradicionales chiripás y “empuñando” sus lanzas. A pesar del carácter escenificado de la imagen, consideramos que el gesto ilustra la forma tradicional de manejar estas armas.

27 Fotógrafo: Christian Valck. Fecha: 1880-1910. Colección particular, Santiago de Chile, Chile. Un indígena mapuche posa frente a cámara mientras sostiene una botella de licor en una mano y una copa en la otra. Por el ceño fruncido y la mirada tensa a cámara podemos intuir su disconformidad con la obtención de esta toma fotográfica.

En esta página

28 Fotógrafo y fecha desc. Musée de l’Homme, Paris, Fr. La imagen muestra un grupo de ocho indígenas mapuches vistiendo las tradicionales máscaras (collón) usadas en el juego de palín.

La platería parece ser el ornamento portado especialmente por las mujeres; aunque unos pocos varones visten collares (0,6%), tocados (0,3%) y fajas (0,2%). Es de resaltar el hecho de que las fajas son un ornamento solamente utilizado por los varones, especialmente en ocasiones ceremoniales como la danza del nguillatun. Las mujeres, por otro lado, portan una amplia variedad de tipos de platería: pendientes (12%), prendedores (10%), collares (10%), pectorales (9%), tocados (8%), anillos (1%) y brazaletes (0,5%) -de una muestra total de 916 ornamentos llevados por mujeres-. Respecto de la platería portada por las mujeres mapuches retratadas por Gustavo Milet entre 1869 y 1917 en Chile, Alvarado (2001) encuentra que se trata posiblemente de joyas falsas, impuestas por el fotógrafo “como parte del atuendo femenino” para “resaltar la condición de mapuche de estas mujeres” (Idem: 24). Sin embargo, consideramos que la constatación de esta manipulación particular no anula las consideraciones respecto de la platería llevada por las restantes mujeres mapuche, ya que, como vimos anteriormente, muchas de ellas fueron retratadas en sus espacios cotidianos, con sus vestimentas, adornos y artefactos usuales, entre ellos la platería. A su vez, otros autores muestran posturas opuestas y resaltan la naturalidad con que se exhibía la platería mapuche: “en sus reuniones las mujeres lucen sus más ricos adornos. Les sacan brillo frotándolos con la hierba del platero o con trapos de lana. No se dejan retratar sin sus atavíos, aún cuando se les ofrece dinero; pero no oponen tanta dificultad si los tienen numerosos y bonitos” (Joseph 1930: 4); cita que nos recuerda el poder y la agencia de estas mujeres a la hora de posar o no ante el dispositivo fotográfico.

Aunque muchos adornos de plata podrían ser recuperados en el registro arqueológico, las convenciones y regulaciones de género respecto de su uso no pueden ser fácilmente inferidas a partir de los restos materiales; por lo cual consideramos que estos datos obtenidos a partir del análisis sistemático del registro fotográfico y su comparación con el registro escrito resulta en un aporte original.

27. Artefactos y género

Artefactos		Género			
		Femenino	Masculino	Indeterminado	Total gral.
Sin Artefactos		625	746	11	1382
Indígena	Arco y flecha	0	1	0	1
	Bastón	3	35	0	38
	Cesta	11	1	0	12
	Cerámica	13	5	0	18
	Cuero	3	0	0	3
	Cuna	20	16	2	38
	Erke	2	8	0	10
	Instr. de peinado	2	0	0	2
	Kultrun	3	5	0	8

	Lanza	5	74	0	79
	Palos de palín	0	81	0	81
	Piedra de moler	5	0	0	5
	Recipiente de madera	1	3	0	4
	Remos	0	7	0	7
	Telar, inst. de hilado	24	1	0	25
Occidental	Arma blanca	0	7	0	7
	Arma de fuego	0	1	0	1
	Botella	0	7	0	7
	Cigarrillo	2	0	0	2
	Hacha	0	2	0	2
	Instrumento de tortura	0	1	0	1
	Manta	4	2	0	6
	Mate/pava	1	3	0	4
	Montura	2	9	0	11
	Olla	5	2	0	7
	Pala	0	2	0	2
	Utensilios de cocina	5	7	0	12
	Silla	0	3	0	3
	Soga	0	4	0	4
Total artefactos		736	1033	13	1782

La mayoría de los individuos representados no porta ningún tipo de artefacto (el 73% de los varones y el 85% de las mujeres fotografiados), lo cual, como dijimos previamente, subraya la idea de pobreza económica y cultural y de “salvajismo” de estos pueblos. Así, la pobreza artefactual da lugar a una construcción de la otredad en base al “despojo de atribuciones culturales”, dando lugar a un mundo salvaje, “un mundo sin los bienes e instituciones de la civilización moderna” (Boivin et al 2004:32).

Sin embargo, el análisis de los artefactos de acuerdo con el género de quien lo manipula arroja como resultado una interesante diferenciación genérica de la cultura material. De esta manera, los varones aparecen representados manipulando artefactos tradicionalmente masculinos: las armas -armas blancas (1%), armas de fuego (0,1%), arcos y flechas (0,1%) y lanzas (8%)-, las monturas (1%), los artefactos símbolos de jerarquía como los bastones (3%); y los palos del juego de palín (7%), juego desarrollado netamente por varones.

Por otro lado, las mujeres también aparecen representadas manipulando artefactos especialmente asociados a prácticas eminentemente femeninas: los telares e instrumentos de hilado (3%), las cunas (3%), las cestas (1%) y las cerámicas utilitarias (1%) y los instrumentos de peinado (0,25%). Las fotografías funcionarían, en este caso también, como índice de una realidad pasada (Fiore y Varela 2009), que en este caso implicaban la asociación de la cultura material doméstica con la esfera femenina mapuche (Bengoa 1985).

Despiertan nuestro interés dos tipos de artefactos que aparecen manipulados tanto por varones como por mujeres: los elementos de cocina -mates, pavas,



29 Fotografía: Obder Heffer Bisset. Fecha: 1890. Archivo Fotográfico de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, Chile. Esta toma del interior de una ruka muestra a una anciana mapuche sentada frente al telar y a una joven mapuche parada frente a una pila de vasijas cerámicas. Se observan además otros tantos artefactos autóctonos como cestas, bancos de madera y mantas.

ollas y utensilios de cocina- y los instrumentos musicales -erkes y kultrunes-. Así, a pesar de que la mujer era la encargada de sostener la vida doméstica, ciertos elementos y tareas parecen haber sido compartidos por ambos géneros; así como el hacer música a partir de instrumentos musicales tradicionales.

Los datos aportados por este cruce de variables revelan una clara división sexual del trabajo en la sociedad mapuche: por un lado, los varones eran quienes poseían la jerarquía política y se encargaban de la guerra, montaban a caballo y cumplían roles específicos en las ceremonias religiosas (Bengoa 1985). Por otro lado, las mujeres se encargaban de las tareas domésticas, del cuidado de los niños y de la confección de vestimenta o ponchos para vender, actividad que constituía “un orgullo para su hombre, quien podía demostrar su posición social a través de las prendas de su propiedad [confeccionadas por sus mujeres]” (Fiadone 2007:34).

A diferencia de lo que sucede en otras sociedades, en el registro arqueológico del territorio mapuche podría haber un sesgo a favor de los artefactos manipulados por las mujeres, ya que la mayoría de éstos estaban confeccionados en materiales duraderos como las vasijas de cerámica y las piedras de moler, aumentando sus chances de ser hallados. En contraposición, los artefactos manejados por los varones tendrían menores probabilidades de ser recuperados, ya que se trata de materiales perecederos como las lanzas, los bastones y los palos de palín, todos confeccionados en madera. Aunque sí podrían ser recuperadas las puntas de las lanzas, fabricadas en material lítico o metálico. De esta manera, el registro arqueológico podría sesgar comparativamente la recuperación de los artefactos de manipulación masculina en favor del rescate de los de manipulación femenina.

28. Ornamentos y edad

Ornamentos		Edad					
		Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Total gral.
Sin ornamentos		0	0	0	8	0	8
Indígena	Anillo	0	4	2	9	0	15
	Brazalete	42	6	0	1	0	49
	Collar	0	34	10	114	9	167
	Faja	0	2	0	0	0	2
	Máscaras	0	0	0	1	0	1
	Pectoral	5	17	35	97	10	164
	Pendientes	0	11	50	31	4	96
	Pintura corporal	2	29	107	250	33	421
	Prendedor	0	0	0	10	0	10
	Tocado	2	60	18	358	19	457
	Vincha	0	0	7	36	0	43
Occidental	Rosario	1	2	0	3	0	6
	Sombrero	7	35	10	42	0	94
Total general		0	12	4	154	4	174

Los bebés aparecen como los únicos que no portan ningún tipo de ornamento, frente al resto de los individuos que, aunque en escasa frecuencia, portan diversos tipos de adornos corporales. Entre ellos, los adultos son quienes mayor variedad de adornos portan -situación esperable dado que son mayor cantidad de individuos- incluyendo ornamentos exclusivos de este rango etario: máscaras, pintura corporal, brazaletes y fajas. Al respecto, tanto las máscaras como la pintura corporal se usarían en contextos rituales, por lo que su uso estaría reservado a los participantes del ritual en cuestión, discriminando así a los individuos no adultos que no estarían en condiciones de participar de esa manera en el ritual y, por lo tanto, tampoco de portar esos ornamentos.

La platería mapuche es el ornamento más ampliamente utilizado por individuos de todos los rangos etarios, ya que suele utilizarse no sólo en contextos ceremoniales, sino también en situaciones cotidianas. Así, los adultos son quienes exhiben toda la variedad de elementos de plata -anillos, brazaletes, collares, fajas, pectorales, pendientes, prendedores y tocados-, a la vez que los niños, jóvenes y ancianos exhiben menor cantidad y menor variedad de estos tradicionales adornos mapuches.

Como vimos en apartados anteriores, quienes portan la platería son las mujeres, y, de acuerdo con los datos aportados por este análisis, las mujeres mapuche adultas y jóvenes especialmente. Al respecto, algunos autores afirman que la mujer mapuche suele vestir de negro para distribuir sobre ese paño los ornamentos de plata y encarnar “así el contrapunto de opuestos: tejido-plata, fibra-metal, negro-blanco, oscuridad-luz”; convirtiéndose mediante estas asociaciones en “un ser significativo, ícono cosmovisional” mapuche (Sarasola y Llamazares 2011:172).

De esta manera, a partir del registro fotográfico es posible recuperar las disposiciones etarias acerca del adorno corporal, aportando información que habitualmente no puede ser recuperada del registro arqueológico.

29. Artefactos x edad

Tipo de artefacto		Edad					
		Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Total gral.
Sin artefactos		41	213	222	847	59	1382
Indígena	Arco y flecha	0	0	0	1	0	1
	Bastón	0	0	4	24	10	38
	Cesta	1	1	2	6	2	12
	Cerámica	0	0	4	9	5	18
	Cuero	0	1	1	1	0	3
	Cuna	18	0	0	20	0	38
	Erke	0	0	0	10	0	10
	Instr. de peinado	0	0	0	2	0	2
	Kultrun	0	1	0	6	1	8
	Lanza	0	1	3	74	0	79
Palos de palin	0	0	0	81	0	81	

	Piedra de moler	0	0	2	3	0	5
	Recipiente de madera	0	1	0	3	0	4
	Remo	0	0	0	7	0	7
	Telar, inst. de hilado	0	2	10	8	5	25
Occidental	Arma blanca	0	0	1	6	0	7
	Arma de fuego	0	0	0	1	0	1
	Botella	0	0	2	3	2	7
	Instr. para fumar	0	0	0	2	0	2
	Hacha	0	0	0	2	0	2
	Instr. de tortura	0	0	0	1	0	1
	Manta	0	0	2	5	0	6
	Mate/pava	0	0	0	2	2	4
	Montura	0	0	0	11	0	11
	Olla	0	0	1	6	0	7
	Pala	0	1	0	1	0	2
	Utensilios de cocina	0	0	0	8	4	12
	Silla	0	0	0	3	0	3
Soga	0	0	0	4	0	4	
Total artefactos		60	221	254	1157	90	1782

Los bebés fotografiados no manipulan artefactos, sino que aparecen asociados al objeto que usualmente los contiene: las cunas (31% de 58 bebés fotografiados). La presencia de las cunas en las fotografías de mapuche podría responder a ese interés que muestra repetidamente la fotografía etnográfica en estos objetos exóticos y estéticos, incluyéndolos en las imágenes de pueblos originarios de todo el mundo.

Los niños manipulan variados artefactos domésticos en escasa frecuencia: cestas, cuero, recipientes de madera, telares y palas; artefactos que harían referencia a la pertenencia de los infantes al espacio doméstico. Sin embargo, dos niños manipulan artefactos que consideramos interesantes y diagnósticos, uno manipula un erke y otro manipula una lanza; ambos elementos que refieren a una ocupación especial, una en lo ceremonial y otra en lo concerniente a la lucha; señal de que posiblemente los niños no sólo se movían en el espacio doméstico. De hecho, los jinetes que traen las banderas y ramas al rewe durante el nguillatun son los piwichén o niños sagrados; así como son las calfumallén o niñas sagradas quienes permanecen cada noche frente a ese mismo rewe, rogando por la lluvia (Sarasola 2010).

Los jóvenes también manipulan mayormente artefactos cotidianos y domésticos como cestas, cerámicas, cueros, piedras de moler y telares; aunque también aparecen algunos artefactos diagnósticos que llaman nuestra atención. Entre ellos resalta la representación de bastones y lanzas, elementos referidos a la jerarquía y la lucha; así como botellas y armas blancas, objetos que refieren a la adopción de elementos occidentales.

Los adultos son quienes manipulan artefactos que parecen exclusivos de ese grupo de edad, entre ellos los palos de palín, que sólo aparecen representados en asociación a personas adultas, que son quienes llevan adelante

el juego (Joseph 1930). A su vez, las armas también son manipuladas casi exclusivamente por este grupo etario: lanzas, arcos y flechas, armas blancas y armas de fuego parecen haber sido manejadas especialmente por personas adultas. También los instrumentos musicales aparecen en asociación al sector adulto de la población: los erkes y kultrunes. De esta manera, encontramos que posiblemente estas imágenes reflejen la realidad cultural de estos grupos, donde eran los adultos quienes manejaban estos artefactos asociados a lo ceremonial, a la caza o a la guerra.

Los ancianos aparecen especialmente manipulando bastones (12% de 83 ancianos fotografiados), artefactos que además de su valor funcional como sostén siempre funcionaron entre los pueblos originarios como símbolos de jerarquía (Sarasola y Llamazares 2011). De esta manera, la fotografía registra una realidad del pasado, aquella en la que los ancianos, seres que siempre ocuparon lugares de alta jerarquía y estima en los pueblos originarios, posaron junto a sus artefactos típicos que los señalaban como esos seres especiales que eran.

Consideramos que estas diferencias etarias respecto del uso de artefactos podrían generar un sesgo en contra de los artefactos de los niños, quienes manipulan ítems como canoas de juguete, manufacturadas en materias primas perecederas como la madera. Ese sesgo actuaría a favor de los artefactos manipulados por los adultos, como las puntas de flecha y las puntas de arpón, manufacturadas en hueso, material lítico y metal, además de los cuchillos, manufacturados en metal; constituyéndose en artefactos con una mayor posibilidad de conservación y recuperación en los sitios arqueológicos que la madera y el cuero.



30 Fotografía: Gustavo Milet Ramírez. Fecha: 1890. Rijksmuseum voor Volkenkund, Leinde, Holanda. Fotografía de un nguillatun, donde los adultos manipulan palos de palín, kultrunes y erkes.

30. Artefactos y actividad desarrollada

Artefactos		Edad										
		Ceremonia	Juego	Misa	Peinado	Pose	Reunión	Trabajo doméstico	Trabajo militar	Remo	Trabajo rural	Total
Sin artefactos		0	0	0	0	8	0	0	0	0	0	8
Ind.	Arcos y flecha	0	0	0	0	10	0	0	2	0	3	15
	Bastón	1	1	0	0	34	8	5	0	0	0	49
	Cesta	1	5	42	0	77	23	1	18	0	0	167
	Cerámica utilitaria	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	2
	Cuero	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
	Cuna	4	0	13	1	99	29	10	4	0	4	164
	Erke	0	0	31	0	57	3	4	1	0	0	96
	Peine	5	0	4	0	334	49	24	0	0	5	421
	Kultrun	0	0	0	0	10	0	0	0	0	0	10
	Lanza	42	3	33	0	272	75	4	20	7	1	457
	Palos de palín	0	16	0	0	10	0	0	17	0	0	43
	Piedra de moler	0	0	0	0	6	0	0	0	0	0	6
	Recipiente de madera	1	2	14	0	70	4	1	2	0	0	94
	Remo	6	9	1	0	79	77	2	0	0	0	174

	Telar, instr. de hilado	0	0	0	0	15	0	10	0	0	0	25
Occ.	Arma blanca	0	0	0	0	4	0	0	0	0	0	7
	Arma de fuego	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
	Botella	0	0	0	0	7	0	0	0	0	0	7
	Cigarrillo	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	2
	Hacha	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	2
	Instr. de tortura	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
	Manta	1	0	0	0	3	2	0	0	0	0	6
	Mate/pava	0	0	0	0	2	2	0	0	0	0	4
	Montura	0	0	0	0	11	0	0	0	0	0	11
	Olla	0	0	0	0	3	2	2	0	0	0	7
	Pala	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	2
	Utensilios de cocina	0	0	0	0	8	0	4	0	0	0	12
	Silla	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
Soga	0	0	0	0	4	0	0	0	0	0	4	
Total		61	36	138	1	1116	277	60	67	7	16	1782



31 Fotógrafo: Enrique Herrmann. Fecha: 1890. Museo Mapuche "Juan Antonio Ríos", Cañete, Chile. La imagen muestra a una anciana mapuche transportando dos vasijas cerámicas.

La mayoría de los artefactos fotografiados son manipulados por individuos que se encuentran en pose fotográfica sin otra actividad asociada; lo que señala la posible manipulación por parte del fotógrafo, quien podría haber seleccionado los artefactos, autóctonos y alóctonos, a fin de construir una "escena étnica" (Alvarado y Mason 2005). Sin embargo, resulta interesante que esos artefactos autóctonos que fueron seleccionados para la imagen estaban disponibles aún, es decir, que no habían desaparecido por completo.

Resaltan, sin embargo, algunos artefactos que son portados por individuos fotografiados realizando actividades que exceden la pose estática y que refieren a la cultura material asociada a esa actividad. Entre ellos, en las imágenes de actividades ceremoniales los individuos portan palos de palín (27% de 64 individuos en actividades ceremoniales) y bastones (7%), artefactos ambos utilizados en el juego de palín.

En las reuniones, la mayoría de los fotografiados maneja lanzas (12% de 253 individuos en reunión) o instrumentos de cocina (5%); signo de la cotidianidad de ambos elementos, los que sirven para la preparación de los alimentos y los utilizados en la guerra.

Aquellos individuos fotografiados en actividades domésticas manipulan una variedad de artefactos asociados a las mismas, tanto artefactos autóctonos -cerámicas, recipientes de madera, piedras de moler, telares- como artefactos occidentales -ollas y utensilios de cocina-. Resulta interesante cómo en las actividades domésticas, que probablemente sean las más cotidianas y usuales, se mezclan los artefactos indígenas con los occidentales, creando un universo de cultura material propia de la vida de frontera del siglo XIX y comienzos del XX (Mandrini 2006).

Los individuos que se desempeñan en una labor militar portan especialmente lanzas -de los cuales todos son mapuches- (56% de 73 individuos en actividades militares), además de unas pocas armas blancas (4%) portadas por criollos; sorprendentemente la única arma de fuego es manejada por una persona en reunión y no en labores castrenses.

Los individuos representados en labores rurales (labranza de la tierra, arado, etc.) casi no manipulan artefactos, excepto un solo individuo que maneja un recipiente de madera.

31. Ornamentos y vestimenta

Vestimenta		Edad														
		Sin Ornamento	Máscara	Pintura	Anillo	Brazalete	Collar	Faja	Pectoral	Pendiente	Prendedor	Tocado	Medalla	Sombrero	Vincha	Total
Sin vestimenta		2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	4	8	
Ind.	Chiripa	6	0	3	0	0	0	1	0	0	0	2	0	6	18	
	Chamal	47	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	49	
	Chiripa y poncho	8	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	31	127	167	
	Cuero	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	
	Kepam	75	0	1	0	1	9	2	7	14	15	13	0	55	192	
	Ikülla	62	0	0	0	0	6	0	0	6	10	6	0	23	113	
	Ikülla y keпам	103	0	0	7	3	62	4	74	96	67	67	1	3	194	681
	Paja	0	10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	10	
	Poncho	188	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	179	90	457
	Cubresexo	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	
	Camisa chiripa	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	40	43
Ikülla y vestido	5	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	8	
Occ.	Camisa y pant.	81	0	0	0	0	1	2	0	0	0	0	1	3	7	95
	Chaqueta y pant.	139	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	26	7	174	
	Pollera blusa	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	8	
	Pollera pullover	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	
	Traje	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	4	
	Uniforme	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	11	1	18	
	Vestido	18	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	4	23	
Total		754	12	4	7	4	80	9	82	117	92	89	6	256	561	2073

La mayoría de los fotografiados, como ya hemos dicho, no exhiben ornamentos; pero aquellos que sí lo hacen visten mayormente prendas autóctonas, específicamente ponchos, iküllas y keпамs. Entendemos esta coincidencia entre vestimenta y adornos autóctonos como índice de la persistencia de ciertos rasgos tradicionales frente al avance de pautas culturales occidentales.

Por otro lado, resulta interesante la asociación directa entre algunas de las vestimentas portadas por los mapuches fotografiados con algunos ornamentos: la vestimenta confeccionada en paja se usa en casi todos los casos con las máscaras de madera (84% de 12 individuos con máscaras), ya que entre ambas conforman el disfraz, la “vestidura” del juego de palin (Joseph 1930). Sin embargo, una de las máscaras de palín es portada por un individuo mapuche que viste chiripá y posa junto a una mujer frente a una ruka; posiblemente antes de vestirse completamente con la cobertura de paja⁸. Otro caso

⁸ Inferimos que la foto fue obtenida antes de que la persona cambie totalmente su atuendo por una cobertura de paja sobre la base de que esta fotografía es la primera de una secuencia de tres imágenes que retratan a los portadores de las máscaras en cuestión, que en las últimas dos fotografías visten coberturas de paja.



32

32 Fotografía: Claude Janvier. Fecha: 1930. Musée de l'Homme, Paris, Francia. dos jóvenes mapuches posan frente a cámara vistiendo chiripás, un tocado de plumas y pintura corporal ceremonial.

llamativo en que la máscara es utilizada con chaqueta y pantalón corresponde a una persona que acompaña lo que parece ser una peregrinación religiosa.

Resalta también la asociación exclusiva entre los chiripás y la pintura corporal: los únicos tres individuos que muestran pintura corporal visten chiripás a la altura de la rodilla, por lo que permite ver sus piernas y rodillas pintadas, mientras bailan la danza del choike en el nguillatun.

Observamos que los ornamentos típicamente mapuches son portados por personas que visten también prendas típicamente mapuches: ponchos, iküllas y kepams. Sin embargo, son remarcables ciertos casos excepcionales. Dos de ellos son los que muestran la convivencia de prendas occidentales con ornamentos tradicionales indígenas: una mujer mapuche que viste un vestido occidental con una ikülla de abrigo, pectoral y pendientes típicamente mapuches; así como un hombre mapuche que viste camisa y pantalón adornado con una faja típicamente mapuche. En ambos casos observamos la persistencia de la tradición mapuche en los ornamentos, incluso cuando se ha adoptado vestimenta occidental, creando así una vestimenta “híbrida” (García Canclini 1989).

Otro caso llamativo es el contrario, la convivencia de prendas de vestir indígenas con ornamentos occidentales, más específicamente religiosos: una medalla. Tal es el caso de una niña mapuche fotografiada en los barracones del Tigre luego de ser capturada tras la Conquista del Desierto, que posa frente a una pared con su vestimenta típicamente mapuche, ikülla y kepam, exhibiendo una medalla que cuelga de su cuello; señal ineludible de los arduos intentos de evangelizar a estos indígenas antes de capturarlos y tomarlos prisioneros (Nicoletti 2008).

32. Artefactos y vestimenta

Artefactos		Vestimenta																				
		Sin vestimenta	Chiripa	Chamal	Chiripa poncho	Cuero	Kepam	Ikülla	Ikülla y kepam	Paja	Poncho	Cubresexo	Cam. y chiripa	Iküllay vestido	Camisa y pant.	Chaqueta pant.	Pollera blusa	Pollera pullover	Traje	Uniforme	Vestido	Total
Sin vestimenta		8	10	31	126	1	131	89	362	10	354	2	7	6	69	131	8	2	4	12	19	1382
Indígena	Arco y flecha	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	3	0	4
	Bastón	0	0	0	19	0	0	0	3	0	8	0	1	0	2	5	0	0	0	0	0	38
	Cesta	0	0	1	0	0	4	0	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	12
	Cerámica	0	0	0	0	0	5	0	7	0	3	0	0	0	2	0	0	0	0	0	1	18
	Cuero	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	3
	Cuna	0	0	17	0	0	6	1	12	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	38
	Erke	0	0	0	0	0	1	1	0	0	2	0	0	0	0	6	0	0	0	0	0	10
	Peine	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
	Kultrun	0	0	0	0	0	1	1	2	0	3	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	9
	Lanza	0	4	0	10	0	4	0	1	0	23	0	17	0	2	16	0	0	0	0	0	77
	Palos de palin	0	0	0	4	0	0	0	0	0	33	0	18	0	15	11	0	0	0	0	0	81
	Piedra de moler	0	0	0	0	0	4	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5
	Recipiente madera	0	0	0	1	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	4

Artefactos		Vestimenta																				
		Sin vestimenta	Chiripa	Chamal	Chiripa poncho	Cuero	Kepam	Ikulla	Ikulla y kepam	Paja	Poncho	Cubresexo	Cam. y chiripa	Ikulla y vestido	Camisa y pant.	Chaqueta pant.	Pollera blusa	Pollera pullover	Traje	Uniforme	Vestido	Total
Occidental	Remo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	7
	Telar	0	0	0	0	0	5	3	16	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	26
	Arma blanca	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	2	0	5
	Arma de fuego	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	3
	Botella	0	0	0	0	0	0	0	0	0	6	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	7
	Cigarrillo	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	2
	Hacha	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	2
	Instr. de tortura	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
	Manta	0	0	0	0	0	1	0	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5
	Mate/pava	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
	Montura	0	0	0	1	0	0	0	2	0	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	11
	Olla	0	0	0	0	0	2	1	2	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	7
	Pala	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
	Uten. de cocina	0	0	0	3	0	2	1	2	0	2	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	12
	Silla	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	1	0	4
	Soga	0	0	0	2	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4
Total	8	15	49	168	1	168	97	426	10	459	2	43	6	95	177	8	2	4	21	23	1782	

Nos interesan las coincidencias de algunas vestimentas con ciertos artefactos específicos, ya que denotan la resistencia o la adopción de la cultura material occidental por parte de los indígenas como viceversa, la posible adopción de cultura material indígena por parte de los criollos que entraron en contacto con ellos.

De los individuos que visten prendas tradicionales mapuches, la mayoría porta artefactos tradicionales mapuche también; aunque queremos resaltar ciertos casos que consideramos interesantes, ya sea por lo excepcional o por lo usual del caso. En primer lugar, quienes visten chiripá portan especialmente lanzas (44% de 48 individuos con chiripá) y palos de palín (23%); demarcando el uso de artefactos específicos ya sea de la guerra o de una ceremonia, siempre con vestimentas tradicionales.

Sólo las mujeres que visten kepams e ikullas fueron representadas manipulando telares e instrumentos de hilado tradicionales indígenas, como si estos artefactos sólo hubieran sido usados por quienes mantenían la usanza tradicional, incluso en la vestimenta. Resulta interesante pensar, también, en que quienes manipulaban estos artefactos de hilado eran quienes confeccionaban las prendas, tanto las que servirían para vestir a la familia, como las que se venderían en “Buenos Aires, poblados de la campaña y frontera, [...] tanto en pulperías urbanas como rurales” (Landa 2010:161).

Los individuos que visten ponchos, que son la mayoría de los fotografiados, son quienes manipulan mayor cantidad y variedad de artefactos. Entre ellos, resaltan los palos de palín (6% de 570 individuos en poncho), las lanzas (6%) y los bastones (5%). Pero, de los artefactos occidentales, también resalta el uso de monturas (2%), botellas (1%),



33 Fotógrafos: Carlos Encina y Edgardo Moreno. Fecha: 1883. Museo Roca, Buenos Aires, Argentina. Tribu del cacique Villamain. Nótese cómo algunos de los indígenas portan ponchos, pero otros visten uniformes militares y empuñan lanzas.

utensilios de cocina (1%) y armas blancas (0,30%); señal de cómo algunos artefactos occidentales cotidianos habían sido ampliamente adoptados por las comunidades mapuche.

Nos interesa también resaltar cómo las personas vestidas con camisa y pantalón o chaqueta y pantalón no sólo manipulan artefactos occidentales, sino que también manejan artefactos tradicionales mapuches, como lo son las lanzas (7% de los 255 individuos en camisa, chaqueta y/o pantalón), los palos de palín (7%), los kultrunes (1%) o los erkes (2%). Todos estos artefactos, utilizados ya sea en la guerra o en ceremonias específicas -como el juego de palín o el nguillatun- señalan la inserción de las pautas culturales criollas -en este caso, la vestimenta- no sólo en las esferas cotidianas, sino también en las esferas ceremoniales.

Interesante resulta el caso de los individuos en uniforme militar, que son quienes manipulan las armas occidentales: armas blancas (7% de 59 individuos que visten uniforme) y armas de fuego (3%); pero también manipulan armas mapuches como las lanzas (3%). Sólo aparecen dos individuos en poncho y uno en camisa y pantalón que manipulan armas blancas; sin embargo, la única arma de fuego fotografiada es maniobrada por una persona en uniforme militar.

Por otro lado, es llamativo que el único individuo que manipula arco y flecha viste camisa y pantalón; señal de que el continuo contacto de estas comunidades mapuche con la sociedad occidental había dejado su huella pero no había logrado reemplazar la cultura material autóctona, que persiste en este pueblo (Sarasola y Llamazares 2011).

En síntesis, encontramos que en el corpus de fotografías de mapuches analizado predominan los pequeños grupos domésticos, entre los cuales prevalecen los varones; dato que se condice con el tipo de organización social mapuche centrada en la familia y con las regulaciones de género y la división sexual del trabajo según la cual el varón tenía mayor jerarquía que la mujer. La mayoría de las fotografías parecen haber sido obtenidas en estudios fotográficos, aunque algunas fueron producidas en los territorios tradicionales indígenas: las estepas y los bosques. En estos paisajes predominan las estructuras autóctonas mapuches: las rukas y los rewes. Respecto de los individuos fotografiados, resalta la presencia del sector occidental militar en este corpus de imágenes, la cual refiere a la ocupación castrense de esos territorios indígenas desde el siglo XIX. La mayoría de los indígenas mapuches fotografiados visten prendas autóctonas y ornamentos del mismo origen, a pesar de que también se habían adoptado prendas occidentales, aunque en mucha menor medida. Finalmente, los artefactos manipulados por los mapuches fotografiados refieren al mantenimiento de su cultura material tradicional frente a una escasa adopción de artefactos occidentales. Así, frente a los procesos de contacto intercultural, la sociedad mapuche demostraría haber resistido la adopción de prácticas y cultura material occidental, manteniendo en gran parte las ancestrales de su comunidad.

5.2 Tehuelches

5.2.1 El caso de estudio Tehuelche

5.2.1.1 La sociedad Tehuelche

La sociedad tehuelche ha sido tradicionalmente subdividida (al menos analíticamente) en dos grandes tipos: los Gunüna Kena o Tehuelches septentrionales y los Aonik'enk o Tehuelches meridionales (Escalada 1949, Casamiquela 1965, entre otros). Los Gunüna Kena o Tehuelches septentrionales habrían habitado la región que va desde el río Colorado hasta el sur del río Santa Cruz (Casamiquela 1965, Nacuzzi 2005, entre otros). A su vez, los Aonik'enk o Tehuelches meridionales habrían habitado la región que va desde el sur del río Santa Cruz hasta la margen norte del Estrecho de Magallanes (Lista [1894] 2006, Martinic y Quiroz 1989-1990, Hernandez 1992, Martinic 1995). Sin embargo retomamos lo planteado por Saletta (2015) respecto de que “durante su rango de movilidad anual (definida *sensu* Binford [1980] 2007) los Aonikenk meridionales ocupaban un área efectivamente más grande [que excedía] al sur de la margen sur del río Deseado” (Saletta 2015: 484). Seleccionamos este territorio amplio, ya que consideramos que la alta movilidad de estos grupos hace difícil delimitar su extensión.

La primer noticia occidental acerca de la existencia de los tehuelches llega en el siglo XVI de la mano de Antonio Pigafetta, cronista de la expedición de Magallanes en la primera circunnavegación del globo entre 1519 y 1522 (Pigafetta 2001), quien tiene un encuentro con

estos indígenas en la bahía luego denominada San Julián (provincia de Santa Cruz, Argentina). Fruto de este primer encuentro quedaron plasmados dos elementos que de aquí en adelante marcarían la representación de los Tehuelche: en primer lugar su gran altura, que dio lugar al conocido mito de los “gigantes patagónicos” y en segundo lugar su denominación como “patagones”, cuyo significado podría remitir al largo tamaño de sus pies, pero aún se encuentra en discusión (Hernandez 1992, Martinic 1995, Rodriguez 2010).

Durante los dos siglos siguientes, los contactos entre grupos tehuelches y europeos fueron esporádicos y concentrados en las zonas costeras, lejanas a los campamentos residenciales tehuelches. En 1580 la Corona española intentó establecer dos colonias en el Estrecho de Magallanes con el fin de controlar el paso y establecer su soberanía sobre ese inhóspito territorio. Dos poblados -Nombre de Jesús y Rey Felipe- fueron fundados por Sarmiento de Gamboa en su segundo viaje por el estrecho, pero ninguno de ellos prosperó y la mayoría de sus habitantes murió de inanición y enfermedades. Uno de los sobrevivientes de la ciudad Rey Felipe fue rescatado por la tripulación de la expedición Cavendish, que llegó a Patagonia meridional en 1592 y mantuvo contactos esporádicos con grupos tehuelches (Kni-vet 1905, Hernandez 1992, Martinic 1995, Sarasola 2011).

Durante el siglo XVII escasos viajeros europeos recorrieron las costas de la Patagonia, por lo que la información sobre los grupos tehuelches es aún más escasa. Es recién en 1779 que se funda el Fuerte y Población Nuestra Señora del Carmen (actualmente Carmen de Patagones, en el sur de la provincia de Buenos Aires, Argentina), lo cual llevó a que Francisco de Viedma entrase en contacto cotidiano con los grupos tehuelches que habitaban cerca del fuerte. Esta interacción cotidiana lo apartó de la visión mítica sobre estos nativos, por lo que en su diario se concentró en la vida diaria de los indígenas que visitaban el fuerte (Viedma 1972, Nacuzzi 2005).

Un año luego de la fundación de Carmen de Patagones, en 1780, Antonio de Viedma fundó la colonia y el fuerte de Floridablanca (actual bahía de San Julián, en la provincia de Santa Cruz, Argentina) que subsistió sólo cuatro años. Durante ese periodo, Antonio de Viedma, al igual que su hermano Francisco, recopiló abundante información sobre los grupos tehuelches meridionales, cuyo cacique era Julián el Gordo. Durante esta larga convivencia De Viedma reunió interesantes y cuantiosos datos sobre la movilidad de los campamentos tehuelches, la cantidad de personas de una banda (400), la organización social y la división sexual del trabajo, bajo la cual el curtido de cueros, preparación y transporte de los campamentos quedaban a cargo de las mujeres (de Viedma y Villarino 2006 [1837]: 105).

El naturalista Darwin, embarcado entre 1831 y 1836 en el navío HMS Beagle a cargo del capitán Fitz Roy, mantuvo un encuentro con un grupo tehuelche en las inmediaciones del Estrecho de Magallanes; grupo sobre el cual destacó su cordial recepción. Hizo también referencia al nomadismo y a la movilidad estacional de estos grupos, quienes recorrían largas distancias hasta el río Negro y, a pesar de transcurrir gran parte del año en las cercanías del estrecho de Magallanes, en verano se trasladaban al pie de la cordillera (Martinic 1995, Rodríguez 2010). Las tolderías tehuelches impresionaron a Fitz Roy, quien en 1829 dibujó un conjunto de toldos para ilustrar su narrativa de viajes, en la cual se observa un toldo doméstico y otro usado como tumba, a la vez que describió grupos de menor tamaño (100) que los que describió De Viedma en 1780 (400).

La cantidad de viajeros que recorrieron la Patagonia durante el siglo XIX supera a la de los siglos anteriores, explorando ya no sólo las zonas costeras sino adentrándose en el interior de los territorios indígenas. La mayoría de estos cronistas convivieron al menos un tiempo con los grupos tehuelches, residieron en sus toldos y registraron varios aspectos de la vida cotidiana tehuelche (Ameghino y Ameghino 2006 [1965], Dixie 2004 [1880], Bourne 2006 [1853], Lista [1894] 2006, Moreno [1879] 2010). Entre ellos, Moreno y Lista incluyeron intereses lingüísticos y etnográficos en sus viajes y expediciones a territorio tehuelche, así como intereses vinculados a la antropología física y a la arqueología orientada hacia la

conformación de una colección de museo.

Entre estos viajeros del siglo XIX, el más destacable –por la cantidad y calidad de información de valor etnográfico que aporta– es el explorador George Musters, quien entre 1869 y 1870 decidió penetrar en el poco conocido interior de la Patagonia para así conocer a los tehuelches, “sus verdaderas prácticas de vida en sus andanzas a través del país, y sus afinidades o diferencias con los indios araucanos y pampas” (Musters 2007 [1911]: 134). Con ese plan, desembarcó en Punta Arenas (Chile), lugar usualmente visitado por los Tehuelches para realizar intercambios comerciales y se dirigió a Isla Pavón (costa de la provincia de Santa Cruz, Argentina). Allí comenzó el camino hasta Río Negro, hospedado y guiado por tres caciques: Casimiro, Orkeke y Jackechan, quienes le permitieron conocer la cotidianidad de las tolderías tehuelches.

Luego de que a comienzos del siglo XX los territorios indígenas quedaran circunscriptos a seis enclaves apartados como “reservas”, algunos científicos sociales se enfocaron en el estudio de los tehuelches, con el objetivo de constatar sus taxonomías y “relevarlos antes de su completo desvanecimiento” (Rodríguez 2010: 128). Así, Imbelloni (1949) contabilizó a los “últimos indios puros” con la intención de comprobar si realmente eran gigantes, tal como lo había instalado en el imaginario Pigafetta en el siglo XVI y Casamiquela entrevistó a los “últimos hablantes” que vivían ya en reservas o en espacios urbanos y analizó los grabados y fotografías de los grupos tehuelches como prueba de su “decadencia” y “desaparición” (Casamiquela et al. 1991).

A lo largo de estos cuatro siglos de encuentros y desencuentros entre grupos occidentales y tehuelches, resulta notable cómo ciertas características se instituyeron como nodos de representación de “lo tehuelche”: la altura y corpulencia de estos individuos, su modo de vida nómada, la caza de guanacos como medio de subsistencia primordial y su organización habitacional en toldos. Es a partir de la conjunción de esta información aportada por las fuentes de primera mano con estudios propios que los investigadores especializados en la temática tehuelche (e indígena en general) condensaron las características del modo de vida de estos grupos.

Se describió usualmente a los tehuelches como grupos cazadores-recolectores nómades. Su **subsistencia** se basaba en la caza del guanaco y el ñandú, además de otras presas menores como la liebre y el zorro; aunque también se incluían en la dieta huevos de ñandú, frutas, legumbres, raíces, bayas y hongos silvestres, que eran recolectados especialmente por las mujeres (Saleta 2015). La **tecnología** para obtener esas presas animales parece haber incluido arcos y flechas antes de la adopción del caballo, mientras que “las boleadoras – de una, dos y tres bolas– habrían reemplazado al arco y la flecha en la época en que andaban montados” (Delrío y Rodríguez 2000:4, también Orquera 1987, Goñi 1986-1987). La técnica de caza

parece haber incluido la persecución del animal hasta su agotamiento y/o el uso de los guanacos chulengos como señuelos para atraer las manadas. Una vez cazada la presa, una parte se consumía y otra parte era desecada al sol y/o salada, a fin de conservarla. Estos animales -guanacos y zorros especialmente- proveían no sólo el alimento, sino que ofrecían: a) la materia prima para la vestimenta tradicional, los quillangos, que se realizaban con el pelo hacia adentro y b) las pieles que cubrían las estructuras de habitación, los toldos, los cuales estaban “hechos con unos palos y algunas pieles de guanaco, que se ponía del lado de donde soplaban el viento” (Canals Frau 1953: 177, también Martinic 1995, Casamiquela 2000). Como ya dijimos, se trataba de grupos nómades, por lo tanto de alta **movilidad**, la cual posiblemente se habría incrementado con la adopción del caballo -la cual parece haber ocurrido en el siglo XVI en el sector norte y en el XVIII en el sector sur-. La adopción del caballo posiblemente amplió los territorios de caza, facilitó movimientos, aumentó el rango y la frecuencia de los desplazamientos nómades y enriqueció el sistema productivo con nuevos medios y productos. Aunque al analizar críticamente este tradicionalmente denominado “complejo ecuestre” algunos autores afirman que la adopción del caballo no introdujo “un cambio demasiado profundo: en lo sustancial, siguieron siendo cazadores de guanacos y ñandúes, más allá de lo que significó el consumo de carne de yeguas y la aparición de un nuevo elemento de propiedad en las tropillas de caballos; en todo caso, el anterior modelo económico se potenció” (Palermo 1986:164). Sin embargo, la adopción del caballo transformó también las jerarquías sociales, ya que “poseer caballos era también una señal de prestigio y el mejor ejemplo es que entre los [tehuelches] del sur de Patagonia -donde los caballos escaseaban- estos animales estaban reservados para los caciques” (Nacuzzi 2007:229).

Su **organización social** se basaba en la familia, la cual constituía la unidad mínima y un grupo de familias extendidas conformaba la banda, que era la unidad social máxima, la cual no excedía el centenar de individuos. A cargo de cada banda estaba un cacique de relativa autoridad, quien esencialmente decidía la organización de las cacerías y la dirección de las marchas (Sarasola 2011). Sin embargo, de acuerdo a Nacuzzi (2005), en el siglo XVIII y debido a que los fuertes instalados en la costa eran centros de atracción donde intercambiar bienes, negociar alianzas y brindar u obtener ayuda, los caciques intentaron captar la atención de los europeos ofreciendo protección e información. Así, el acaparamiento que algunos caciques lograron hacer de la relación con los españoles debió provocar conmoción en la estructura de alianzas y amistades previas y favorecer a los caciques que mejor y mayor relación tenían con los agentes gubernamentales y estatales.

Respecto de la **vida religiosa**, creían en la existencia de un ser supremo que parece haber tenido diferentes

nombres y características entre los tehuelches septentrionales y meridionales, aunque compartían características similares (Sarasola 2011). Entre las múltiples ceremonias desarrolladas por estos grupos destacan: las ceremonias de nacimientos; las ceremonias de iniciación, tales como la primera menstruación, la iniciación masculina y la imposición de aros; las ceremonias de matrimonio; las ceremonias de curación y las ceremonias funerarias (Martinic 1995, Sarasola y Llamazares 2011, Saletta 2015).

5.2.1.2 Los procesos de formación del corpus de fotografías de Tehuelches

El corpus de fotografías tehuelches analizado en esta tesis está conformado por 336 imágenes fotográficas obtenidas entre el año 1864 y 1936, las cuales fueron relevadas y reunidas de los 14 archivos visitados (a los cuales nos referimos en el capítulo 4) y las publicaciones sobre el tema. Cabe aclarar que la mayoría de las imágenes de tehuelches fueron publicadas por Casamiquela et al (1991) y por Mondelo (2012), quienes realizaron un arduo y útil trabajo de recopilación.

Estas 336 imágenes de la sociedad tehuelche fueron obtenidas por un total de 38 fotógrafos, cuyos diversos orígenes, profesiones y contextos de producción se listan en la tabla 5.2.1. Aunque no es el tema central de esta tesis, nos interesa subrayar el hecho de que la mayoría de las fotografías fueron obtenidas por fotógrafos aún desconocidos. Sin embargo, resaltan algunos fotógrafos sobre los cuales conocemos su biografía y los contextos en que obtuvieron sus imágenes, generándose así información más detallada que permite evaluar más profundamente el contenido informativo de éstas.

Las primeras fotografías de Tehuelches fueron obtenidas en estudios fotográficos de Buenos Aires, lejos de sus paisajes nativos: en su estudio el fotógrafo italiano Benito Panunzi retrató en 1864 al cacique Casimiro Biguá que se encontraba en la ciudad; cacique que también fue fotografiado en estudio por Adolfo Alexander y Esteban Gonnet en 1865. Las siguientes fotografías que aparecen de Tehuelches también fueron retratos de estudio, pero en lugares aún más alejados de sus territorios nativos: en Europa y Estados Unidos, donde fueron llevados para exhibirlos en circos y ferias mundiales. Así, en 1879 muchos fotógrafos artísticos alemanes (Günther, Jacobsen, Virchow) tuvieron la oportunidad de retratar a un grupo de tehuelches que había sido llevado desde Punta Arenas a Alemania por la empresa de circos Hagenbeck y fueron exhibidos en el zoológico humano de Hamburgo, Alemania (Mondelo 2012). Otro grupo de tehuelches fue retratado por la fotógrafa canadiense Jessie Tarbox Beals en 1904,

cuando fueron exhibidos en la Exposición Universal de Saint Louis, Estados Unidos, como parte de la muestra antropológica de “pueblos primitivos”.

En contextos similares de cautiverio pero ya no de carácter ferial, sino militar, fue que el botánico italiano Carlos Spegazzini pudo obtener varias tomas fotográficas en 1883 de un grupo de tehuelches que habían sido tomados prisioneros y se encontraban cautivos en los cuarteles de Retiro. Esta situación se repetiría años más tarde en 1905, cuando el antropólogo alemán Robert Lehmann-Nitsche y el antropólogo holandés Herman Ten Kate produjeran también varias fotografías de tehuelches, cuando éstos se encontraban en la ciudad de Buenos Aires como cautivos-objetos de estudio en el Museo de La Plata.

Sin embargo, a partir de 1874 múltiples viajeros comienzan a recorrer la Patagonia preparados ya no sólo para registrar sus travesías por escrito, sino con sus cámaras fotográficas. Entre ellos, Peter Adams, un inglés contratado por una casa de fotografía chilena, recorrió Punta Arenas y la isla Pavón, realizando tomas a los grupos tehuelches con quienes interactuó, que luego editó en un álbum fotográfico. El naturalista estadounidense John Bell Hatcher, viajó a la Patagonia en 1869 para realizar una expedición paleontológica y, aunque no fue su centro de interés, incluyó en su diario de viaje muchas referencias a los tehuelches con quienes entró en contacto y varias fotografías de ellos. Otros naturalistas que se dedicaron a fotografiar a los tehuelches fueron Clemente Onelli y Jules Koslowsky, quienes en diferentes expediciones (el primero en 1893 y el segundo en 1895) acompañaron a Francisco Moreno en sus expediciones de límites con Chile y produjeron una gran cantidad de tomas de las tolderías tehuelches, muchas de ellas aún inéditas y perdidas.

A partir de 1910 parecen predominar las fotografías artísticas obtenidas por fotógrafos que tenían instalados sus estudios en ciudades patagónicas como Río Gallegos y Punta Arenas, entre ellos Ernesto Handler, Carlos Borgialli, Emilio Frey, Tomas Franciscovic, o en ciudades centrales como Buenos Aires, entre ellos Gastón Bourquin y Telmo Braga; pero que habían participado en distintas expediciones a territorio tehuelche y habían obtenido las tomas fotográficas en las tolderías indígenas.

Así, estas pequeñas biografías y contextos fotográficos nos permiten captar y reconocer la innegable heterogeneidad que caracteriza a los productores de las imágenes de la sociedad tehuelche. Sus diversos orígenes, formaciones profesionales y contextos en los que estuvieron en contacto con los tehuelches denotan diferentes intereses, los cuales seguramente influyeron en el tipo de fotografías producidas por cada uno de ellos. Sin embargo, el rol de los fotógrafos no es el foco de esta tesis, ya que consideramos que estas diferencias entre los fotógrafos efectivamente produjeron un corpus fotográfico heterogéneo que, de todas maneras, presenta claros patrones culturales que nos permiten rescatar la agencia de los tehuelches fotografiados.

Fotógrafo	Fecha	Origen	Expedición	Nº de fotos
Adams, Peter	1874	inglés	artística	7
Alexander, Adolfo	1865	alemán	retratos de estudio	1
Barbieri	1936	-	-	4
Borgatello, Maggiorino	1924	italiano	misional	3
Borgialli, Carlos	1917	italiano	artística	1
Bourquin, Gastón	1920	argentino	artística	1
Braga, Telmo	1902	uruguayo	artística	2
Bruch, Carlos	1904	alemán	antropológica	9
Castro y Ordoñez, Rafael	1860	español	científica	3
de la Vaulx, Henri	1896	francés	científica/exploración	3
Escalada, Federico	s/f	argentino	científica/médica	1
Franciscovic, Tomás	s/f	chileno	artística	1
Frey, Emilio	1920	suizo	científica/exploración	5
Furlong, Charles Wellington	1911	estadounidense	antropológica	2
Gerhard, Emmi	1904	alemán	-	1
Gonnet, Esteban	1865	francés	artística	3
Günther, G.	1879	alemán	retratos de estudio	1
Handler, Ernesto	1930	alemán	artística	1
Hatcher, John Bell	1869-1899	estadounidense	paleontológica	15
Jacobsen, Jacob Martin	1879	alemán	retratos de estudio	1
Kohlmann, Fritz	s/f	austríaco	artística	4
Koslowsky, Jules	1895	letón	naturalista	11
Lane, Charles	1899-1905	inglés	retratos de estudio	3
Lavia, José	1933	italiano	artística	8
Lehmann-Nitsche, Robert	1905	alemán	antropológica	11
Loudet, Bartolomé	1883	francés	militar	1
Malet & Cía	s/f	-	retratos de estudio	1
Onelli, Clemente	1893-1904	italiano	naturalista	7
Opakac, Nicola	s/f	argentino	retratos de estudio	3
Panunzi, Benito	1864	italiano	retratos de estudio	1
Prichard, Hesketh	1902	inglés	paleontológica	4
Roil, Walter	s/f	alemán	retratos de estudio	1
Spegazzini, Carlos	1883	italiano	retratos de estudio	8
Tarbox Beals, Jessie	1904	canadiense	retratos de estudio	4
Ten Kate, Herman	s/f	holandés	antropológica	1
Thomas Murray, John	1893	galés	artística	3
Virchow, Rudolf	1879	alemán	antropológica	2
Wasson, Charles	1904	estadounidense	retratos de estudio	1
Desconocido				196

Tabla 5.2 1 Fotógrafos de la sociedad tehuelche: fecha, expedición y total de fotos registradas en nuestra base de datos

A su vez, nos interesa remarcar que, asociados al importante rol de los fotógrafos existen los procesos de formación del registro fotográfico -referidos y explicados en el capítulo 4-, los cuales permiten identificar algunos sesgos generados por los fotógrafos y otros por los fotografiados (Fiore 2007) en el caso de las fotografías de tehuelches.

Estos procesos de formación del registro fotográfico tehuelche incluyen:

1 *sesgos de los fotógrafos durante la toma*: uno de los casos más llamativos de estos sesgos por parte de los fotógrafos incluye las tomas fotográficas realizadas en los zoológicos humanos y las exposiciones universales. En el caso de los tehuelches, un grupo fue llevado desde Punta Arenas a Alemania por la empresa de circos Hagenbeck y fueron exhibidos en 1879 en el zoológico humano de Hamburgo, Alemania (Mondelo 2012). Más tarde, en 1904, otro grupo de tehuelches fue llevado a la Exposición Universal de Saint Louis, Estados Unidos; donde se realizó una muestra de ciencia, arte, industria y una exhibición antropológica de “pueblos primitivos”. Allí “los tehuelches podían presenciar dramatizaciones históricas donde Pocahontas rogaba por la vida de John Smith, escuchar canciones tirolesas, observar pumas comiendo búfalos, fotografiarse con pigmeos sonrientes, pasearse por frágiles aldeas japonesas, navegar en góndolas, conocer al presidente Roosevelt y a un jeje moki de 128 años” (Sosa 2006: 6). Sin embargo, como bien señalaron Baez y Mason (2006) respecto de las fotografías de fueguinos y mapuches en zoológicos humanos europeos, las representaciones fotográficas de estos grupos no muestran su cautiverio, sino que, por el contrario, disfrazan esa falta de libertad creando “escenas étnicas” (Alvarado y Mason 2005) en contextos nada étnicos y esconden su situación de prisioneros.

Otra manipulación por parte de los productores de las imágenes, aunque de menor envergadura, es la realizada por varios fotógrafos que insistieron en fotografiar a los tehuelches con sus típicos quillangos, incluso en fechas tan tardías como 1930, cuando éstos vestían ya a la usanza occidental. Entre ellos, resalta el retrato de Copacho que da “la impresión de que se trata de una antigua fotografía etnográfica; sin embargo, es una ‘puesta en escena’ en la década del ‘30 en la estancia ‘Las Horquetas’” (Mondelo 2012: 215). Así, el interés del fotógrafo en obtener una toma fotográfica de tehuelches “tradicionales” terminó por tergiversar la situación real de los indígenas para esa época, mostrando un “indio prístino” que ya no existía.

2 *sesgos de los sujetos fotografiados durante la toma*: el mayor sesgo o influencia por parte de los tehuelches fotografiados que hemos identificado es la inclusión en las tomas fotográficas de múltiples elementos de la cultura material occidental (especialmente artefactos), los cuales no aparecen en las tomas fotográficas de los demás grupos

indígenas aquí analizados. Ahondaremos en este énfasis en la representación de elementos occidentales y en su significación en la siguiente sección, al analizar cuantitativamente las fotografías de tehuelches.

3 *negociaciones entre fotógrafos y fotografiados para realizar las tomas*: una negociación a la que hacen referencia muchos investigadores de las fotografías etnográficas de tehuelches es el ofrecimiento de bebidas alcohólicas a los tehuelches para que se dejaran retratar. Al respecto, resulta sumamente interesante esta cita publicada por Aguerre (2008) en la que queda clara por un lado la oposición de los tehuelches a ser fotografiados y, por otro lado, la estrategia seguida por el aviador y fotógrafo francés Henri de la Vaulx para conseguir sus retratos: “afortunadamente he llevado conmigo algunas botellas de caña de azúcar. Recorro a la caña en caso de necesidad, y enseguida los tehuelches, influenciados por el alcohol, se vuelven más dóciles” (citada originalmente de Aguerre, Ana M. *Genealogía de familias tehuelches-araucanas de la Patagonia central y meridional argentina*, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2008 por Mondelo 2012).

4 *oposición de los tehuelches a ser fotografiados*: existen muchas referencias sobre la resistencia de los tehuelches a ser fotografiados, en parte por pensar que se trataba de una brujería (Mondelo 2012), por temor a los objetos extraños (Musters 2007 [1911]) o por entender que la fotografía formaba parte de prácticas policíacas (Penhos 2005). No sabemos qué originó el horror de la tribu del cacique tehuelche Orkeke cuando quisieron retratarlos, aunque seguramente parte del miedo tenga que ver con que la tribu se había rendido militarmente en santa Cruz y luego fue trasladada -en barco- a Buenos Aires, donde fueron dispuestos para una sesión de fotografías en los cuarteles militares de Retiro. La escena vivida durante esa sesión es relatada por un cronista para un periódico porteño: “ayer ha sido un día verdaderamente terrible para estos pobres indios, pues deseando el fotógrafo Spegazzini, sacar una fotografía de todos ellos, se presentó en el cuartel del retiro acompañado del teniente Bove, llevando con este objeto su máquina y demás pertrechos. Una vez que el señor Spegazzini hubo colocado a ésta frente al grupo de indios, éstos sin vacilar un instante, se pusieron en precipitada fuga, sin poder de ninguna manera hacerles comprender de que no se trataba de ocasionar ningún daño. Al fin, después de instarles el teniente Bove y hacerles algunos regalos, los tehuelches se decidieron a hacer lo que se les pedía, pero siempre con un cierto recelo, pues creían que se trataba de una celada” (El Diario 6/09/1883). Esta detallada descripción nos permite nuevamente reafirmar que los fotografiados no eran agentes pasivos durante la toma fotográfica, sino que negociaron su representación y plasmaron parte de su agencia en las imágenes.

Esa agencia y prácticas culturales propiamente tehuelches es lo que intentaremos recuperar y analizar en el siguiente apartado.

5.2.2 Análisis uni y bivariado de las fotografías de tehuelches

5.2.2.1 Análisis univariado a nivel fotografía

1. Contexto

Contexto	Cantidad de fotos
Fotográfico	145
Doméstico	166
Ceremonial	25
Total	336

Como en la mayoría de los casos, en este corpus de fotografías prevalecen las imágenes de **contextos domésticos** (49% de 336 fotografías) y de **contextos fotográficos** (43%); paridad que podría indicar tanto el acceso de los fotógrafos a la vida cotidiana de estas comunidades, como el interés en registrar visualmente esa cotidianidad.

Llaman nuestra atención, sin embargo, las escasas fotografías de **ceremonias** (7%). De acuerdo con Lista (2006 [1894]) las ceremonias o “regocijos de la tribu” se desarrollaban muy a menudo: con cada nacimiento, introducción de aros, primera menstruación, matrimonio y defunción (Idem: 76-77). Por ello, pensamos que el escaso registro de las ceremonias podría indicar el resguardo celoso de esta esfera ritual ante la presencia occidental por parte de las comunidades tehuelches; especialmente ante las cámaras, esos objetos extraños que “despiertan sus recelos [de los tehuelches], porque lo consideran ocupado por un espíritu maligno” (Musters 2007 [1911]:174).



1 Fotógrafo: John Bell Hatcher. Fecha: 1896-1899. Archivo Histórico Municipal de Río Gallegos, Santa Cruz, Argentina. Imagen que muestra un grupo, aparentemente una familia tehuelche posando frente a un toldo.

2. Cantidad de individuos por foto

Cantidad de individuos	Cantidad de fotos
Sin individuos	10
1	116
2 a 10	162
11 a 20	34
21 a 30	9
31 a 40	5
Total	336



En esta página

2 Fotógrafo y fecha desconocida. Archivo Histórico Municipal de Río Gallegos, Santa Cruz, Argentina. Grupo pequeño de tehuelches, posiblemente una familia, en el interior de un toldo. Obsérvese la convivencia de artefactos autóctonos con artefactos foráneos (como la botella del rincón izquierdo).

3 Fotógrafo: Bartolomé Loudet. Fecha: 1883. Archivo Fotográfico del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, La Plata, Argentina. La tribu del cacique Orkeke luego de su rendición ante los militares argentinos. Estos indígenas serían luego trasladados a Buenos Aires, donde serían nuevamente fotografiados, medidos y mantenidos cautivos en el Museo de La Plata, institución que actualmente guarda una copia de esta imagen.

En la página opuesta

4 Fotógrafo y fecha desconocida. Archivo Histórico Municipal de Río Gallegos, Santa Cruz, Argentina. En el primer plano de la imagen observamos un toldo tehuelche en un paisaje de estepa, mientras en el segundo plano se puede observar una leve elevación del terreno, que coincidiría con los planteos acerca del emplazamiento de los toldos cerca de una "escarpa".

5 Fotógrafo: desconocido. Fecha: 1899. Museo Regional de Magallanes, Punta Arenas, Chile. En la imagen se observa al cacique Mulato y su hijo K'alukan compartiendo la mesa con autoridades y comerciantes de Punta Arenas, quienes homenajearon al cacique tehuelche.

Encontramos que en este corpus de fotografías prevalecen dos tipos de imágenes: las de **grupos pequeños** de entre 2 y 10 personas (48% de 336 fotografías) y los **retratos individuales** (35%). La preeminencia de retratos de grupos pequeños podría reflejar de hecho el tamaño de los grupos domésticos con los cuales entraban en contacto los fotógrafos que recorrían las tolderías, ya que dentro de la organización social tehuelche "lo más acentuado es la familia, [es decir] cada matrimonio, y con éste los hijos y los parientes más inmediatos" (Lista 2006 [1894]: 72-73).

El resto de las imágenes se divide en las de **grandes grupos** de entre 11 y 20 individuos (10%), las que no incluyen personas (3%) y en mucha menor medida, las de grandes grupos de entre 21 y 30 personas (3%) o de entre 31 y 40 personas (1%). Esta pequeña cantidad de fotografías de grandes grupos podría condecirse con el carácter excepcional -y por lo tanto escaso- de estas grandes reuniones en el seno de la sociedad tehuelche. Testimonio de ello es que las fotografías que retratan a grandes grupos corresponden a dos eventos excepcionales: cuatro de ellas retratan la ceremonia del *kamaruko* -una rogativa ritual¹ y una de ellas registra la rendición de la tribu de Orkeke.

3. Paisaje

Paisaje	Cantidad de fotos
Bosque	3
Ciudad	37
Estepa	150
Indeterminado	140
Montaña	4
Río	2
Total	336

La mayoría de estas fotografías muestran paisajes de **estepa** (45% de 336 fotografías), paisaje que caracteriza a una amplia porción de la Patagonia desde el río Negro hasta el extremo sur del Estrecho de Magallanes y que fue tradicionalmente habitado por esta sociedad (Rodríguez y Delrío 2000). Sin embargo aún no se tienen certezas sobre el territorio exacto que ocuparon o la denominación que reconocían como propia (Nacuzzi 2002). Sí existen datos concretos respecto de los sitios habitados, ya que los viajeros que visitaron o convivieron con los tehuelches suelen coincidir en que sus campamentos se instalaban "en un amplio valle, flanqueado a ambos lados por escarpas

¹ El *kamaruko* tehuelche es similar al *nguillatun* mapuche, ceremonia para la cual se reúnen varias comunidades a fin de celebrar la rogativa que revitaliza a la comunidad a partir del contacto con el mundo espiritual, el cual se realiza a través de la danza, el canto, la pintura corporal (Sarasola 2010).

profundas, y tenían un arroyuelo que corría por el medio” (Dixie 2014 [1880]:52).

Otro cuantioso grupo de imágenes fueron obtenidas en paisajes indeterminables (42%), ya que fueron tomadas en interior de toldos o casas y no se puede divisar correctamente el fondo, actuando de la misma manera que los telones artísticos, como elementos descontextualizadores.

Respecto de los otros paisajes, aparecen en gran medida las ciudades (11%), especialmente Río Gallegos en Argentina o Punta Arenas en Chile; ciudades visitadas por el pueblo tehuelche a fin de comerciar sus productos -quillangos, plumas- y obtener a cambio los preciados productos de la sociedad occidental -azúcar, harina, bebidas alcohólicas, tabaco- (Musters 2007 [1911]). Otra importante razón para viajar a estas ciudades eran las reuniones entre los caciques y los agentes gubernamentales, a fin de firmar tratados y negociar su posición al interior de la estructura estatal. Testimonio de esas reuniones es la imagen del cacique Mulato almorzando con las autoridades chilenas en la ciudad de Punta Arenas.

También fueron registrados paisajes usualmente habitados o visitados por los tehuelches, como la montaña (1%), el bosque (1%) o el río (1%) (Dixie 2014 [1880]); aunque en mucha menor medida que los paisajes esteparios.



4. Estructuras

Estructuras		Nro de fotos
Sin estructuras		182
Autóctonas	Cementerio	1
	Toldo	83
Foránea	Automóvil	2
	Carreta	4
	Carpa	4
	Casa	49
	Telón	12
Total		337

Queremos aclarar que -tal como habíamos indicado en el capítulo de metodología- dado que puede haber más de una estructura en una misma imagen, la cantidad de estructuras supera la cantidad de fotos de la muestra.

En primer lugar, resalta el hecho de que más de la mitad de estas imágenes **no muestran estructuras** de ningún tipo (54% de 336 fotografías). Como ya señalamos para el caso mapuche, entendemos que la marcada ausencia de estructuras podría responder a una búsqueda intencionada de representar el espacio habitado por estos pueblos originarios como un espacio desierto; metáfora reforzada no sólo desde los poderes estatales, sino desde la literatura y los medios de comunicación de la época (Torre 2011).

Sin embargo, de la mitad restante de las imágenes, la



En esta página

6 Fotógrafo: Clemente Onelli. Fecha: 1904. Archivo Fotográfico del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, La Plata, Argentina. Vista lateral de tres toldos cupuliformes, algunos con la puerta cerrada.

7 Fotógrafo: Jules Koslowsky. Fecha: 1895. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina. Una mujer tehuelche posa frente a una tela puesta como telón fotográfico.

mayoría incluye **toldos** (25%): esas estructuras habitacionales con forma de cúpula o triangular creadas con postes de madera, sobre los cuales se “echan el cuero con el pelo para afuera, y lo aseguran a las cabezas de todos los palos, de los cuales cuelgan como cortinas de cuero por dentro, que forman las divisiones según las necesitan, atándolas de alto abajo a los mismos palos a manera de mamparos firmes” (Viedma 1972: 961). Consideramos que esta preeminencia representativa podría responder al hecho de que los fotógrafos obtenían los retratos de los grupos tehuelches en sus propias tolderías; por lo que incluían en el encuadre fotográfico estas estructuras cotidianas para la vida indígena, pero exóticas para la mirada metropolitana. Aunque también consideramos -como planteamos en un trabajo anterior (Butto, Saletta y Fiore 2015)- que la propia forma de los toldos, por su estructura geométrica y contrastante con el paisaje, podría haber operado contribuyendo a la pregnancia de las imágenes que los representan (Gombrich 2007). En tal sentido, consideramos que tanto la agencia de los artistas como la de los nativos -transcripta en sus objetos de cultura material- pueden ser percibidas en estas imágenes (Gell 1997, Fiore y Varela 2009, Butto, Saletta y Fiore 2015).

De las estructuras foráneas fotografiadas resaltan las **casas** (14%); estructuras cotidianas que harían de escenario usual de las tomas fotográficas en las ciudades que visitaban los tehuelches en sus recorridos para comerciar -las casas sólo aparecen como fondo de las tomas fotográficas, no habitadas por los tehuelches-.

También aparecen registrados visualmente los **telones** fotográficos (4%), utilizados como fondo en los retratos de la época, a fin de separar al fotografiado de su verdadero contexto cotidiano y así resaltarlo como individuo (Bauret 2010). En este corpus de fotografías encontramos, llamativamente, que muy pocas de las tomas fueron realmente obtenidas en estudios fotográficos, sino que en la mayoría de los casos se trata de porciones de tela o de una pared blanca que oficiaron de telones fotográficos en espacios menos controlados que los estudios, como lo son los toldos tehuelches. Así fue como los fotógrafos que recorrían las tolderías retratando a los tehuelches intentaron recrear los ambientes artísticos de los estudios fotográficos en espacios que escapaban a su control. Las imágenes resultantes muestran al sujeto fotografiado posando delante de una tela blanca, a la cual se le notan usualmente las arrugas; pero también permiten ver el pasto o la tierra que no fueron cubiertas o no pudieron ser disimuladas.

Aparecen fotografiadas también otras estructuras de mayor movilidad, como las **carretas** usadas por los tehuelches (1%), las **carpas** de tipo militar en cuyas inmediaciones posan los tehuelches retratados (1%) y los **automóviles** (1%) -que aparecen una vez como fondo de un grupo tehuelche a caballo y otra vez con tehuelches sobre el automóvil mismo-.

5. Cultura material

La amplia mayoría de estas fotografías incluye **artefactos autóctonos** (50% de 336 fotografías) o una combinación de **artefactos autóctonos y foráneos** (36%); mientras una minoría contiene sólo **artefactos foráneos** (8%) o la ausencia total de artefactos (5%).

La frecuente presencia de cultura material autóctona y foránea podría indicar que a la hora de las tomas fotográficas se incluyó la parafernalia artefactual cotidiana de la vida tehuelche, que incluía tanto los elementos tradicionales como los elementos adoptados y adaptados a partir del contacto con los “blancos”, obtenidos “por robo, o en su comercio con las colonias, o entre los restos de un naufragio en la costa” (Musters 2007 [1911]:164).

En contraposición a lo expuesto por la mayoría de los viajeros que estuvieron en contacto con los grupos tehuelches respecto de la amplia adopción de artefactos occidentales (Lista 2006 [1894], Musters 2007 [1911]), encontramos una fuerte presencia visual de artefactos tradicionalmente tehuelches. Consideramos, entonces, que esta presencia pudo haber sido inducida por los fotógrafos, en pos de crear una “escena étnica” (Alvarado y Mason 2005); sin embargo, sin soslayar el hecho de que esos artefactos tradicionales no habían sido descartados totalmente, sino que aún estaban disponibles en las tolderías (de manera similar al caso shelk´nam analizado por Fiore y Varela 2009).

Artefactos	Cantidad de fotos
Sin artefactos	18
Autóctonos	169
Foráneos	29
Autóctonos + Foráneos	120
Total	336

5.2.2.2 análisis bivariado a nivel fotografía

6. Contexto y estructuras

Estructuras	Contexto			
	Ceremonial	Doméstico	Fotográfico	Total
Automóvil	0	2	0	2
Casa	0	37	12	49
Carreta	1	3	0	4
Carpa	0	2	2	4
Cementerio	1	0	0	1
Sin estructuras	19	50	113	182
Telón	0	0	12	12
Toldo	4	73	6	83
Total general	25	162	151	337

En las fotografías de **contextos ceremoniales** casi no aparecen estructuras (80% sin estructuras de 25 fotografías de contexto ceremonial), pero cuando sí aparecen estructuras, se muestran toldos (3%) y un cementerio indígena (4%),



En esta página

8 Fotógrafo: José Lavía. Fecha: 1933. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina. Escena de un kamaruko: obsérvese los toldos en el extremo derecho de la imagen y las banderas argentinas flameando en el centro de la imagen.

En la página opuesta

9 Fotógrafo: Jules Koslowsky. Fecha: 1895. Archivo Fotográfico del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, La Plata, Argentina. Tolderías del cacique Kankel en plena estepa.

ambas estructuras propiamente tehuelches. Esta tendencia puede ser entendida como parte de la preservación de lo “autóctonamente tehuelche”, especialmente respecto de la vida ceremonial; la cual además de haber sido resguardado de la mirada occidental, parece haber sido resguardada de la adopción de estructuras foráneas. Ese mismo resguardo no parece haber existido tan tajantemente respecto de los artefactos, que analizaremos más adelante.

En coincidencia con su carácter cotidiano, la mayoría de las fotografías de **contextos domésticos** muestran toldos (45% de 161 fotografías domésticas), convirtiendo a esta “gran cubierta de cueros tendidos sobre un armazón de dos, tres o cuatro caballetes paralelos” (Palavecino 1977:11) en la estructura más representada del “mundo tehuelche”.

Las imágenes de **contextos fotográficos** mayormente no exhiben estructuras (75% de 151 fotografías de contextos fotográficos), marcando una interesante contraposición con el predominio de los toldos en las fotografías de contextos cotidianos. Nos interesa esta contraposición, ya que demostraría las intenciones del fotógrafo de mostrar aquella típica -y a sus ojos exótica- estructura de habitación tehuelche en las imágenes de corte cotidiano, así como las intenciones de las personas fotografiadas de mostrar o exponer su cotidianeidad para la cámara. Como planteamos en otro trabajo, “pensamos que el foco de la representación se centró en el toldo, ya que se trata de una figura pregnante, es decir, de acuerdo con las leyes gestálticas una figura simple y estable -como un triángulo o un semicírculo- que puede percibirse fácilmente a través de la vista y que se fija en la conciencia del observador” (Butto, Saletta y Fiore 2015: s/p).

En las imágenes netamente fotográficas aparecen, sin embargo, algunas estructuras habitacionales como casas (8%) y toldos (4%), que se separan de las imágenes de contextos cotidianos ya que los sujetos fotografiados aparecen posando tiosos frente a la cámara y no exhiben ningún artefacto que pueda ser entendido como parte de una escena cotidiana. Asimismo, en estas imágenes es que aparecen exclusivamente los telones fotográficos (8%) que delimitan y neutralizan el fondo del sujeto retratado.

7. Estructuras x paisaje

Paisajes	Estructuras								
	Sin estructuras	Telón	Carpa	Toldo	Cementerio	Automóvil	Carreta	Casa	Total
Bosque	0	3	0	0	0	0	0	0	3
Ciudad	1	0	0	0	1	1	0	36	38
Estepa	0	69	0	4	65	1	3	7	151
Indeterminable	1	105	12	0	17	0	0	6	140
Montaña	19	4	0	0	0	0	0	0	4
Río	0	1	0	0	0	0	0	0	1
Total general		182	12	4	83	2	4	49	337

La sistematización de estos datos nos presenta una dicotomía que consideramos por demás interesante: en las imágenes obtenidas en ciertos paisajes “naturales”, tales como el bosque, la montaña o el río no aparece representado ningún tipo de estructuras, mientras los toldos aparecen representados en los paisajes de estepa. De esta manera, encontramos que los campamentos tehuelches, sus tolderías, se ubican y registran indefectiblemente en los paisajes esteparios; dejando posiblemente los paisajes boscosos o montañosos para ocupaciones de menor duración o para pasos hacia otros territorios (Musters 2007 [1911]), sin que existan registros fotográficos de ellos.

Posiblemente porque allí se asientan los tehuelches, es también que en estos paisajes esteparios aparece fotografiada la mayor cantidad y variedad de estructuras: toldos (43% de 151 fotografías en estepa), casas (5%)², carpas (3%), carretas (2%), un automóvil (1%) y un cementerio indígena (1%); funcionando como un foco de atracción de los viajeros, fotógrafos y de los agentes estatales que querían conquistar estos territorios.

En las imágenes cuyo paisaje no se pudo determinar predomina la ausencia de estructuras (75% de 140 fotografías de paisaje indeterminable), pero llamativamente es donde aparecen los telones fotográficos (9%), ya que el telón cumple su función: volver indeterminable el paisaje que rodea al fotografiado.

En las imágenes de paisajes urbanos es donde aparecen mayor cantidad de casas (84% de 38 fotografías urbanas), estructuras encontradas especialmente en las ciudades; aunque como ya vimos también se divisan algunas casas en las estepas.



8. Estructuras x cantidad de individuos

Estructuras	Rango cantidad individuos						
	Sin individuos	1	2 a 10	11 a 20	21 a 30	31 a 40	Total
Automóvil	0	0	2	0	0	0	2
Carpa	0	1	3	0	0	0	4
Carreta	0	1	2	1	0	0	4
Casa	0	9	33	7	0	0	49
Cementerio	1	0	0	0	0	0	1
Sin estructuras	0	89	66	17	6	4	182
Telón	0	3	8	1	0	0	12
Toldo	9	13	49	8	3	1	83
Total general	10	117	163	34	9	5	337

² Las casas fotografiadas en paisajes de estepa corresponden a construcciones precarias aparentemente habitadas por tehuelches; lo que refiere en última instancia a la posible adopción de estructuras de habitación de tipo occidental, aunque la cantidad de fotografías que muestran este tipo de casas es bien escasa (N=7) en comparación con las representaciones de toldos (N=66).

Las **imágenes sin estructuras** son las que exhiben mayor variedad en los rangos de cantidad de individuos por foto, mientras el resto de las imágenes con estructuras muestran mayormente individuos solos o grupos pequeños de entre 2 y 10 personas.

Las únicas dos fotografías en las que aparecen **automóviles** exhiben grupos pequeños de entre 2 y 10 personas. A su vez, las escasas imágenes de carpas y carretas también exhiben mayormente grupos pequeños.

Por otro lado, las imágenes que representan estructuras habitacionales occidentales son las que muestran individuos solos y grupos: las imágenes que incluyen **casas** muestran individuos solos (20% de 44 fotografías con casas), grupos pequeños de entre 2 y 10 personas (66%) y grupos de entre 11 y 20 personas. Situación similar a la de los **toldos**, que también incluyen individuos solos (16% de 83 fotografías con toldos), grupos pequeños de entre 2 y 10 personas (60%) y grupos de entre 11 y 20 personas (10%). Esta cantidad de individuos fotografiados confirma aquello que ya sabíamos a partir de los relatos de viajeros (Musters 2007 [1911], Dixie 2014 [1880]): que los tehuelches se congregaban en grupos domésticos pequeños y de alta movilidad en el espacio patagónico. Por ello, podemos generar la expectativa de que el registro arqueológico de estos grupos posiblemente será poco cuantioso y disperso en distintos sectores de su territorio. Sin embargo, la cantidad de materiales también dependerá del tiempo de uso de cada campamento y de la redundancia ocupacional de un mismo sitio en distintas oportunidades.

Resulta interesante que los **toldos** sean de las pocas estructuras que aparecen fotografiadas sin personas; imágenes que denotan el interés de los fotógrafos en retratar el mundo tehuelche a partir de sus estructuras habitacionales típicas. A su vez, debemos recordar que los toldos tehuelches han llamado la atención de los viajeros desde los primeros contactos (Pigafetta 1986 [1524-25], Falkner 2004 [1774], Viedma 1972 [1783]), por lo que, como ya planteamos anteriormente, consideramos que esta estructura habitacional tradicional de este pueblo se constituyó en uno de los ejes de representación de “lo tehuelche” desde los primeros dibujos y grabados del siglo XVI hasta las fotografías del siglo XX y los imaginarios sobre los indígenas del siglo XXI (Rodríguez 2010, Butto, Saletta y Fiore 2015).



En esta página

10 Fotógrafo: Santiago Rodríguez. Fecha: 1910. Archivo Histórico Municipal de Río Gallegos, Santa Cruz, Argentina. Grupo tres mujeres y dos niños tehuelches posando frente a un toldo con un chulengo.

En la página opuesta

11 Fotógrafo: desconocido. Fecha: 1895. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. Retrato del cacique mulato vistiendo el tradicional quillango y vincha.

9. Contexto x cantidad de individuos

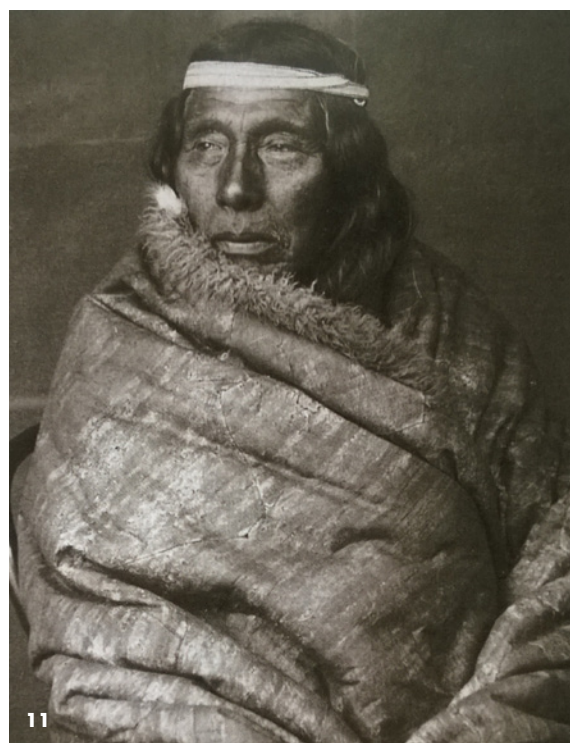
Rango cant. de individuos	Contexto			
	Ceremonial	Doméstico	Fotográfico	Total
0	1	9	0	10
1	1	30	85	117

2 a 10	7	46	46	162
11 a 20	10	10	10	34
21 a 30	3	3	3	9
31 a 40	3	1	1	5
Total	25	145	145	337

Significativamente, en las fotografías de **contextos ceremoniales** predominan los grupos grandes, de entre 11 y 20 personas (45% de 22 fotografías en ceremonias), aunque también aparecen grupos pequeños de entre 2 y 10 personas (32%). Efectivamente, las ceremonias indígenas constituyen uno de los momentos de congregación de la comunidad (Sarasola y Llamazares 2011) y si como sostenemos teórica y metodológicamente, la fotografía es un índice de una realidad pasada (Barthes 2004, Fiore 2007), los grupos retratados podrían ser efectivamente los participantes de ceremonias reales -o posadas-, captados por la lente de estos fotógrafos.

En las fotografías de **contextos domésticos**, por otro lado, predominan los pequeños grupos de entre 2 y 10 personas (66% de 161 fotografías domésticas), pero también aparecen en cierta proporción los individuos solos (17%). Este predominio de los grupos pequeños podría estar efectivamente representando el tipo de unión tehuelche “por medio del matrimonio o de la asociación voluntaria” (Musters 2007 [1911]:175) y no en los grandes conglomerados formados alrededor de un jefe político.

Las imágenes obtenidas en **contextos meramente fotográficos** son aquellas donde predominan los retratos de un único individuo (58% de 150 imágenes en contextos fotográficos), que podrían responder a dos intenciones y cánones diferentes pero emparentados, perseguidos por el productor de la imagen: los retratos burgueses y los retratos científicos. Los retratos de tipo burgués son aquellos que se centran en una sola persona e intentan mostrar no sólo sus características físicas sino, especialmente, su status social (Bauret 2010). Los retratos científicos, al contrario, hacen hincapié en los caracteres físicos de los fotografiados, donde la cultura material no es importante, ya que la intención es comparar múltiples individuos diferentes, aunque similares a fin de descubrir los caracteres de las distintas “razas” (Penhos 2005). A pesar de las diferencias entre ambos tipos de retratos, éstos comparten el interés y el foco en un único individuo, separándolo del grupo y representándolo con mayor detenimiento y detalle. Dentro del corpus de fotografías de tehuelches parece predominar el tipo de retrato burgués, ya que los retratados siempre aparecen portando o rodeados de algún artefacto, pero denotando en este caso no exactamente su status, sino su adscripción étnica. Por otro lado, las pocas fotografías de tehuelches que responden al cánón científico de “frente y perfil” son aquellas tomadas por Ten Kate en 1890 a los indígenas que se encontraban prisioneros en el Tigre. Penhos (2005) encuentra en estas imágenes una “confusión



de disciplinas -criminología, antropología- que podemos vincular precisamente con los métodos usados con estos indios prisioneros” (Idem: 35), que mediante la aplicación de estas prácticas fotográficas eran convertidos tanto en objetos de estudio como en delincuentes.

Consideramos que a partir de estas tendencias podemos inferir algunas implicaciones interesantes para el registro arqueológico de los grupos tehuelches, ya que por tratarse de grupos domésticos pequeños y nómades la tasa de ingreso de desechos en el registro arqueológico (Schiffer 1972 y 1990) sería pequeña y dispersa a través del territorio patagónico por ellos habitado. Dado que estos grupos parecen haber ubicado sus tolderías en paisajes de estepa, la alta erosión típica de este paisaje tampoco ayudaría a la conservación de los materiales perecederos aunque la aridez climática podría coadyuvar a su conservación bajo circunstancias especiales en las cuales la meteorización y diagénesis no hubieran generado un extremo deterioro. Por esta razón probablemente los sitios arqueológicos del territorio tehuelche tengan poca potencia y artefactos sólo manufacturados en materias primas imperecederas; aunque la potencia del sitio dependerá también de su posible reocupación.

5.2.2.3 Análisis univariado a nivel individuo fotografiado

10. Adscripción socio-étnica

Adscripción socio-étnica	Cantidad de individuos
Indígena	1440
Criollo civil	141
Criollo militar	8
Criollo Eclesiástico	2
Indeterminable	16
Total	1607

Al analizar a los individuos retratados, encontramos lógicamente -por tratarse de fotografías etnográficas- que la amplia mayoría son **individuos indígenas** (89% de 1607 individuos fotografiados). A su vez, de los **individuos criollos** fotografiados la mayoría son civiles (9%) y dentro de la minoría encontramos militares (0,5%) y eclesiásticos (0,1%).

Resalta entonces en este corpus de fotografías la preeminencia del **sector civil** por sobre el **sector castrense**; imagen que se condice con la situación real de los territorios australes habitados por las comunidades tehuelches, los cuales no fueron objetivo de campañas militares tan amplias como las que sí se llevaron adelante en el norte de la Patagonia, territorios ocupados especialmente por comunidades mapuche (Navarro Floria 2002, Viñas 2003, Valverde et al 2014).

Queremos subrayar también la casi ausencia de individuos pertenecientes al **sector eclesiástico** en las imágenes que incluyen a las comunidades tehuelches; ausencia visual que se condice con la menor presencia real de misiones religiosas y, por lo tanto de misioneros, en estos territorios australes. Como bien plantea Nicoletti (2008) las misiones en las actuales provincias de Chubut y Santa Cruz se instalaron tardíamente -a comienzos del siglo XX- y sólo en la región costera atlántica, internándose a la zona cordillerana únicamente mediante misiones volantes que realizaban misas y bautismos grupales. A esta pobre presencia territorial se le sumó la escasa disponibilidad de personal, señalada en una carta del padre salesiano Milanesio³.



En esta página

12 Fotógrafo: desconocido. Fecha: 1897. Colección particular familia Halliday. Una mujer tehuelche posa junto a un fotógrafo irlandés mientras teje una faja.

11. Género

Género	Cantidad de individuos
Masculino	837
Femenino	600
Indeterminable	3
Total	1440

En este corpus de fotografías encontramos, como en la mayoría de los casos, una mayor representación de personas de **género masculino** (58% de 1440 individuos fotografiados) frente a una menor representación de personas de **género femenino** (42%) y una minoría de personas cuyo género no se puede determinar (0,2%).

La preponderancia de los varones parece repetirse en la mayoría de las fotografías de pueblos indígenas (y es similar en los casos de Tierra del Fuego), así como se repite en los relatos de los viajeros que recorrieron la Patagonia (Pigafetta 1986 [1524-25], Falkner 2004 [1774], Viedma 1972 [1783], Lista 2006 [1894], Musters 2007 [1911]); probablemente porque, como ya hemos afirmado, en la mayoría de estos pueblos eran los varones los encargados de mantener las relaciones con los agentes externos, entre ellos, los fotógrafos (Nacuzzi 2005).

12. Edad

Edad	Cantidad de individuos
Bebé	31
Niño	247
Joven	138
Adulto	986
Anciano	37
Indeterminable	1
Total	1440

³ En una carta al inspector Vespignani, citada por Nicoletti (2008:87), el padre Milanesio se queja de las largas distancias que separaban las misiones de la zona cordillerana de aquellas en la costa, así como del escaso personal con que contaban para cubrir tan amplio territorio (Nicoletti 2008:87).



Al analizar los **grupos etarios** conformados por los individuos fotografiados, encontramos que los más representados son los adultos (68% de 1440 individuos fotografiados), seguidos en muy menor proporción por los niños (17%), los jóvenes (10%) y en menor medida los ancianos (3%) y los bebés (2%).

Así como son los varones quienes llevan adelante las relaciones con los agentes externos, parecen ser también los **adultos** quienes encaran esos contactos; opacando la visibilidad de otros grupos de edad. Llama la atención, sin embargo, la preponderancia representativa de los **niños**; representación relativamente contraria a aquella esperable de un pueblo indígena con una pirámide poblacional invertida, en la que los nacimientos son escasos (Lista 2006 [1894]), situación típica de las comunidades indígenas hacia fines del siglo XIX, tras un profundo contacto con

13. Postura corporal

Postura corporal	Género			
	Masculino	Femenino	Indeterminable	Total
Acostado	1	5	0	6
A caballo	93	23	0	116
En brazos	24	15	3	42
Parado de espaldas	21	4	0	25
Parado de frente	409	308	0	717
Parado de perfil	58	12	0	70
Sentado de espaldas	14	5	0	19
Sentado de frente	195	209	0	404
Sentado de perfil	22	19	0	41
Total general	837	600	3	1440

la sociedad occidental (Fiore y Varela 2009:202).

Respecto de las poses adoptadas por los sujetos fotografiados, la gran mayoría aparece **parado de frente** (50% de 1440 individuos fotografiados) o **sentado de frente** (28%); poses que se condicen con las del retrato científico, que requería una visión normalizada y estandarizada de los individuos, a fin de facilitar la comparación y la creación de “tipos raciales” (Penhos 2005) y también con las del retrato burgués que pretendía mostrar a los individuos y su posición social (Bauret 2010).

El resto de los individuos aparece a caballo (8%), parado de perfil (5%), sentado de perfil (3%) o en brazos (3%), parado de espaldas (2%), sentado de espaldas (0,5%) o acostado (0,5%). La postura parado de perfil es la que más se condice con la búsqueda del retrato científico (Penhos 2005), y su escasa proporción es compatible también con

las escasas imágenes de tehuelches obtenidas expresamente con este objetivo tipológico.

Aparecen también algunas fotografías que denotan poses y acciones características del pueblo tehuelche, como es el montar a caballo. Consideramos que estas imágenes de individuos tehuelches a caballo remiten directamente a las características nómades y ecuestres de este pueblo (Palermo 1986, Martinic 1995), por lo que se pudo dar una confluencia de intereses en la representación: los fotógrafos buscarían representar las costumbres “exóticas” de este pueblo nómade y los individuos tehuelches posarían o se dejarían fotografiar en acciones que les eran propias y cotidianas, como el cabalgar.

14. Actividad desarrollada

Actividad desarrollada	Cantidad de individuos
Ceremonia	86
Pose para la cámara	973
Pintura de quillango	3
Reunión	283
Trabajo doméstico	39
Trabajo militar	10
Trabajo en la ciudad	6
Trabajo rural	40
Total	1440

La inmensa mayoría de los fotografiados se encuentra **posando de manera estática** (67% de 1440 individuos fotografiados), siguiendo el modelo de representación típico de la época (Penhos 2005, Bauret 2010). Por otro lado, aparecen, de modo diferenciado a la pose estática, acciones que denotan actividades propias de los fotografiados: reuniones (20%), ceremonias (6%), trabajo doméstico (3%), trabajo rural (3%), trabajo militar (0,5%) y el trabajo urbano (0,5%).

De esta manera, encontramos que las actividades propias de los fotografiados se concentran en tres grandes grupos: las reuniones, las ceremonias y los diferentes tipos de trabajo. Las fotografías de **reuniones** con fines de entretenimiento y/o socialización muestran a grupos de indígenas congregados sin realizar ninguna otra actividad laboral. Por el contrario, las fotografías donde se retrata a individuos trabajando muestra: el **trabajo doméstico**, que incluye actividades como la cocción de alimentos; el **trabajo rural**, que incluye la labranza de la tierra; el **trabajo militar** que incluye las alineaciones y el manejo de armas de fuego y finalmente el **trabajo en las ciudades** incluye el intercambio con blancos.

Las reuniones y las escenas de trabajo representan probablemente los momentos en los que los fotógrafos pudieron retratar grandes grupos sin interrumpir del todo

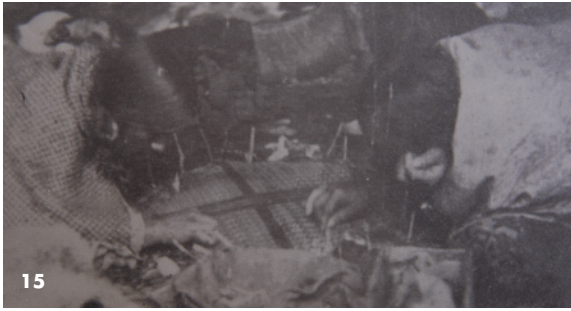


En la página opuesta

13 Fotógrafo: Jules Koslowsky. Fecha: 1865. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina. Familia del cacique Quilchamal posando con sus niños en brazos en el interior de un toldo.

En esta página

14 Fotógrafo: Barbieri. Fecha: 1966. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina. Escena de una cabalgada durante la ceremonia del kamaruko.



En esta página

15 Fotógrafo: Jules Koslowsky. Fecha: 1898. Archivo Fotográfico del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, La Plata, Argentina. La imagen muestra a dos jóvenes mujeres tehuelches pintando un quillango que parece encontrarse clavado al piso.

En la página opuesta

16 Fotógrafo y fecha desconocida. Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, Buenos Aires, Argentina. Mujer tehuelche posando frente a un toldo que viste un kepam y una ikülla cerrada con un alfiler de gancho.

la cotidianeidad de las comunidades, pero sin adentrarse en facetas privadas de la vida tehuelche, que habrían implicado un alto grado de confianza mutua, a la que no todos los fotógrafos llegaron.

En la misma tónica, el acceso de los fotógrafos occidentales a las ceremonias tehuelches podría haber implicado una mayor negociación entre los indígenas y el fotógrafo, a fin de concederle el permiso de registrar visualmente sus rituales (Sarasola 2010, Butto 2014).

Una diferencia interesante respecto de las fotografías del mundo mapuche es la ausencia de sujetos fotografiados en **misas o bautismos grupales**; ausencia que consideramos se conecta con lo planteado anteriormente acerca de la menor presencia de misiones religiosas en los territorios habitados por comunidades tehuelches (Nicoletti 2008). Sin embargo, la autora citada también plantea la existencia de misiones volantes que realizaban, justamente, misas y bautismos en las comunidades tehuelches; por lo cual nos preguntamos si existieron menores registros visuales de esas misas o si esos registros se encuentran resguardados en archivos a los cuales aún no hemos tenido acceso.

Otra diferencia importante, no en número pero sí en significado, es la presencia de personas **pintando quillangos**, una práctica usual que fue observada por muchos cronistas, entre ellos Bourne (1848-1849) que comenta cómo “con la debida cantidad de arcilla, sangre, carbón y grasa, amalgamados para ese fin, la artista se provee de un palito que hace las veces de pincel, y ejecuta diversas figuras en negro, sobre un fondo rojo” (Idem: 85). Esta descripción coincide enteramente con lo observado en las fotografías y permite incluso ser ampliado: el quillango aparece dispuesto sobre el piso, pinchado con lo que parecen ser unos palitos para tensarlo y evitar que se mueva, mientras las pintoras parecen usar un palito que hace las veces de pincel para esparcir la pintura. Lamentablemente en ninguna de las imágenes logra verse el recipiente donde estaría la pintura. En estos tres casos son siempre mujeres quienes pintan y se recuestan sobre el quillango que está en el piso para realizar la tarea. Consideramos estas pocas fotografías sumamente importantes, ya que refieren y visibilizan prácticas poco descriptas por los viajeros y de nula visibilidad arqueológica, convirtiéndose así en uno de los escasos registros históricos acerca de esta importante práctica.

15. Vestimenta

Tipo de vestimenta		Cantidad de individuos
Indígena	Chiripa	19
	Chamal	32
	Chiripa y poncho	1
	Kepam	1
	Ikülla	260

	Ikülla y keпам	138
	Quillango	435
	Poncho	15
I+O	Camisa y chiripa	71
	Camisa, chiripa y quillango	4
	Camisa, pantalón y quillango	9
	Ikülla y vestido	6
Occidental	Camisa y pantalón	26
	Chaqueta y pantalón	284
	Blusa y pollera	12
	Traje	9
	Uniforme militar	7
	Vestido	111
Total general		1440

La mayoría de los individuos fotografiados en este corpus de imágenes del mundo tehuelche visten **ropas indígenas** (62% de 1440 individuos fotografiados), aunque otra gran parte de ellos viste **ropa occidental** (31%) y una minoría exhibe una combinación de ropas **indígenas** y **occidentales** (7%); evidenciando la avanzada adopción de pautas culturales criollas por parte de estas comunidades indígenas y la creación de una “cultura híbrida” (García Canclini 1989).

Dentro de las **prendas indígenas** que portan los fotografiados, la que adquiere mayor importancia numérica es el *kai* o *quillango* (30%), el cual era una manta “confeccionada con pieles de animales silvestres, preferentemente de guanacos nonatos o jóvenes, pero que también podían ser de zorro, puma o coruro, que se vestía con el pelo hacia adentro y que los cubría desde la cabeza hasta los pies” (Martinic 1995:196). Las otras prendas indígenas parecen haber sido adoptadas de las comunidades mapuches. Entre ellas, el *keпам* (10%) se compone de una tela cuadrangular que envolvía el cuerpo fijándolo sobre un hombro con alfileres y se complementaba con el *ikülla* (18%), un tejido cuadrangular que “se utiliza a modo de capa sobre el *keпам*, sobre los hombros y sujeto al frente con un prendedor de plata o madera” (Fiadone 2007: 48). Los *chiripas* (1%) y *chamales* (2%) eran prendas también originariamente mapuches que parecen haber sido ampliamente adoptadas, los cuales funcionaban como mantos que se ataban a la cintura. Arriba de éstas podían ir los ponchos (1%), rectángulos de tela que tenían una abertura en el centro para pasar la cabeza y cuyos colores y símbolos hacían referencia a su portador (Sarasola y Llamazares 2011).

Respecto de las **vestimentas occidentales**, las de mayor importancia son las chaquetas, camisas y pantalones (20%) y los vestidos (8%); todas prendas típicas de los civiles, es decir, de aquellas personas que no forman parte del sector castrense ni del sector religioso. Llama la atención, de hecho, lo escasos que son los uniformes (0,5%); señal, como ya hemos dicho, de la escasa presencia del ejército en los





17 Fotografía: Hans Frey. Fecha: 1920. Museo de la Patagonia, Bariloche, Argentina. Grupo de tehuelches posando frente a un toldo: nótese que los adultos (varones y mujeres) visten sus prendas autóctonas, pero las niñas visten vestidos y zapatos occidentales.

territorios tehuelches (Navarro Floria 2002, Nicoletti 2008).

Consideramos que esta diferencia proporcional entre las vestimentas indígenas (62%) y las vestimentas occidentales (31%) no es tan importante como en otros casos -el mapuche, por ejemplo-, lo que entendemos como señal de “los cambios progresivos que se advertían en la vestimenta indígena” (Martinic 1995: 170), que eran parte de cambios más sustanciales en los modos de vida de las comunidades tehuelches, luego de largos contactos con la sociedad occidental y de la adopción de nuevas pautas culturales. Sin embargo, resalta la persistencia en el uso de ciertos elementos tradicionales de alto valor simbólico, como los *quillangos*, cuyos “motivos pintados transmiten una estética y una labor de mujeres que refleja patrones cosmovisionales muy profundos y manifiestan una gran riqueza interior” (Caviglia 2002: 42). Resalta también la persistencia en el modo de portar prendas recientemente adoptadas, como telas occidentales, tal como antes se portaban prendas autóctonas.

5.2.2.4 Análisis bivariado a nivel individuo fotografiado

16. Género y edad

Edad	Género			
	Masculino	Femenino	Indeterminable	Total
Bebé	16	12	3	31
Niño	145	111	0	256
Joven	34	104	0	138
Adulto	632	346	0	978
Anciano	10	27	0	37
Total general	837	600	3	1440

Al poner en relación el género y la edad de los individuos representados, observamos que predominan las personas adultas, tanto en varones (44% de 1440 individuos retratados) como en mujeres (24%). Sin embargo, existe un interesante contraste entre ambos géneros: la **representación masculina** está centrada en los varones adultos (75% de 837 varones) y la **representación femenina** aparece más diversificada, ya que aparecen muchas mujeres adultas (58% de 600 mujeres), pero también niñas (18%), jóvenes (17%), ancianas (4%) y bebés (2%). Sin embargo, las mujeres predominan en los sectores de jóvenes (75% de 138 jóvenes) y de ancianas (73% de 37 ancianos).

La representación centrada en los **varones adultos** concordaría, como ya afirmamos arriba, con el interés de representación de los fotógrafos y con el hecho de que eran ellos quienes estaban a cargo de los contactos con los extranjeros.

Sin embargo, la representación de una mayor diversidad etaria femenina y, especialmente, de una amplia representación de mujeres jóvenes y niñas (que sobrepasa en número y proporción a las fotografías de varones de esas mismas edades), alerta sobre sacar conclusiones apresuradas. La abundante representación de **mujeres jóvenes y niñas** nos lleva a reflexionar sobre el interés de los fotógrafos en este grupo etario, así como a preguntarnos acerca del rol de las fotografiadas en esas imágenes. Como planteamos anteriormente, las mujeres indígenas ocupaban un lugar especial en el imaginario occidental, habiéndose convertido en objeto de exotización y erotización por parte del público metropolitano que accedía a las postales etnográficas en las que prevalecía la presencia femenina (Carreño 2002, Masotta 2003). Pero también ocupaban un lugar especial en el mercado occidental, dada su extendida solicitud como fuerza de trabajo doméstico urbano entre las familias de la elite, especialmente porteña (Mases 2010). Por lo que el interés de los fotógrafos se condice con un interés real de la sociedad occidental en las jóvenes indígenas, ya sea como objeto de placer o como fuerza de trabajo.

17. Género y postura corporal

Postura corporal	Género			
	Masculino	Femenino	Indeterminable	Total
Acostado	1	5	0	6
A caballo	93	23	0	116
En brazos	24	15	3	42
Parado de espaldas	21	4	0	25
Parado de frente	409	308	0	717
Parado de perfil	58	12	0	70
Sentado de espaldas	14	5	0	19
Sentado de frente	195	209	0	404
Sentado de perfil	22	19	0	41
Total general	837	600	3	1440

Acerca de las posturas adoptadas por los individuos tehuelche fotografiados, encontramos una diferenciación por género, pero más sutil que en el caso mapuche. Los **varones** exhiben mayormente poses activas, como posar parado de frente (58% de 837 varones) frente a una minoría de poses pasivas, como sentado de frente (23%).

Otra pose asociada a la actividad es el montar a caballo, la pose arquetípica de un pueblo ecuestre como el tehuelche, la cual también aparece ampliamente representada en este corpus de varones fotografiados (11%). Llama la atención este predominio de varones montando a caballo frente a la escasa presencia de mujeres en la misma pose (4% de 600 mujeres); ya que, de acuerdo a Musters (2007



18 Fotógrafo: Francisco Gooderham. Fecha: desconocida. Archivo Histórico Municipal de Río Gallegos, Santa Cruz, Argentina. Grupo de tehuelches posando frente a un toldo; nótese que los varones, tanto el adulto como el niño, permanecen de pie mientras las mujeres permanecen sentadas.

[1911]) y otros tantos viajeros, “las mujeres [...] hacen todos sus viajes a caballo” (Idem: 156). Esta discrepancia puede entenderse a la luz del predominio de los varones en las fotografías, acaparando el protagonismo fotográfico incluso en las tomas que podrían mostrar a las mujeres.

A su vez, a pesar de que las **mujeres** también aparecen mayormente paradas de frente (51%), hay una fuerte presencia de poses de sentadas de frente (35%), mostrando un equilibrio entre las poses que denotan actividad (paradas) y las que denotan pasividad (sentadas). Así, a diferencia de las mujeres del corpus de fotografías mapuche, las mujeres del corpus de fotografías tehuelches no exhiben preeminencia de poses pasivas, sino que despliegan todas las poses posibles, señal de un probable equilibrio entre la actividad y la pasividad (al menos en lo que a pose fotográfica se refiere); aunque para algunos viajeros existía entre los tehuelches un real equilibrio entre varones y mujeres (Lista 2006 [1894], Musters 2007 [1911]).

18. Género y actividad desarrollada

Actividad desarrollada	Género			
	Masculino	Femenino	Indeterminable	Total
Ceremonia	45	41	0	86
Pose	557	413	3	973
Pintura de quillango	0	3	0	3
Reunión	182	101	0	283
Trabajo doméstico	17	22	0	39
Trabajo en la ciudad	1	5	0	6
Trabajo militar	10	0	0	10
Trabajo rural	25	15	0	40
Total	837	600	3	1440

Diferenciamos tres grupos de actividades acorde con el género de quien las realiza para la toma fotográfica: aquellas desarrolladas por ambos géneros, aquellas desarrolladas únicamente por varones y aquellas desarrolladas sólo por mujeres.

Entre las **actividades desarrolladas por ambos géneros**, la que predomina es la pose, que es la actividad predominante tanto entre varones (66% de 837 varones fotografiados) como entre mujeres (68% de 600 mujeres fotografiadas). También aparecen llevadas adelante por ambos géneros y con porcentajes similares la realización de ceremonias, las reuniones, el trabajo doméstico, el trabajo urbano y el trabajo rural. Consideramos que esta imagen de indiferenciación genérica -incluso en tareas usualmente asociadas a lo femenino, como el trabajo doméstico- se condice con una división sexual del trabajo de índole complementaria, característica de la sociedad tehuelche, según la cual las mujeres estaban “en

un considerable pie de igualdad con el hombre” (Palermo 1994:83) y se daba una división igualitaria de las tareas.

Sin embargo, aparece una actividad realizada exclusivamente por los **varones**: las actividades militares (2% de 837 varones fotografiados). Concomitantemente con la exclusividad masculina del sector castrense, las imágenes que muestran actividades asociadas a la vida militar de campaña, tales como la alineación o la exhibición de armas, incluyen exclusivamente a varones dentro del encuadre fotográfico.

Por otro lado, algunas de las mujeres fotografiadas aparecen realizando una tarea que parece fue eminentemente **femenina**: el pintado de quillangos (0,5% de 600 mujeres fotografiadas). Esta información visual corrobora aquella aportada por los cronistas viajeros respecto de que la pintura de quillangos era “el arte de las mujeres tehuelches” (Caviglia 2003), ya que “todo el trabajo, desde el curado de los cueros hasta los últimos resultados, es obra de las mujeres” (Bourne 1998 [1849]:85-86).



19 Fotógrafo y fecha desconocida. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina. Grupo de tehuelches posando mientras cocinan en una olla de hierro.

19. Género x vestimenta

Tipo de vestimenta		Género			
		Masculino	Femenino	Indeterminable	Total
Indígena	Chiripa	19	0	0	19
	Chamal	18	12	2	32
	Chiripa y poncho	1	0	0	1
	Kepam	0	1	0	1
	Ikülla	0	259	1	260
	Ikülla y kepam	0	138	0	138
	Quillango	374	61	0	435
	Poncho	15	0	0	15
I+O	Camisa y chiripa	71	0	0	71
	Camisa, chiripa y quillango	4	0	0	4
	Camisa, pantalón y quillango	9	0	0	9
	Ikülla y vestido	0	6	0	6
Occidental	Camisa y pantalón	26	0	0	26
	Chaqueta y pantalón	284	0	0	284
	Blusa y pollera	0	12	0	12
	Traje	9	0	0	9
	Uniforme militar	7	0	0	7
	Vestido	0	111	0	111
	Total	837	600	3	1440

La vestimenta que portan los individuos fotografiados en este corpus de imágenes demuestra una diferenciación de acuerdo con el género: los **varones** visten ciertas prendas que las mujeres no, y viceversa, las **mujeres** visten prendas específicamente femeninas. A su vez, las mujeres parecen ser las que visten especialmente prendas tradicionalmente indígenas (78% de 600 mujeres), mientras los varones



parecen haber adoptado más ampliamente las prendas occidentales (49% de 837 varones).

Así, los **varones** representados visten especialmente chaquetas, camisas y pantalones (37%), aunque también visten ampliamente los tradicionales quillangos (45%); señal de cómo los tehuelche fueron “agregando paulatinamente nuevas piezas a la indumentaria indígena o bien [...] la sustitución del material con el que algunas se confeccionaban” (Martinic 1995:198). Sin embargo, la persistencia en el uso de quillangos también señala la larga convivencia de ambas tradiciones en el atavío en este momento bisagra de la conformación del estado-nación argentino (Sarasola 2010).

Los varones representados también visten prendas exclusivamente masculinas que demarcan sus posiciones: los uniformes militares (1%), que denotan su inserción en la vida castrense, posiblemente posterior a su rendición militar (Mases 2010).

Las **mujeres**, como afirmamos arriba, visten especialmente ropas tradicionales indígenas: *iküllas* (43%), *iküllas* y *kepams* (23%) y *quillangos* (10%). Aunque estas prendas femeninas parecen ser prendas de diseño mapuche, como los kepams y las iküllas, a veces confeccionados con telas occidentales, éstas fueron adoptadas y adaptadas al estilo tehuelche. Al respecto, el *quillango* parece haber sido reemplazado, especialmente en las mujeres, por “una bata de percal o tela liviana, que baja desde los hombros hasta el tobillo” (Musters 2007 [1911]:157), que parecen haber sido utilizadas de manera similar a como se llevaba el primero: asegurado “sobre el pecho mediante dos alfileres de bronce, agujas de acero o broches de madera” (Schmid (1964 [1865]):171-72). A su vez, algunas pocas mujeres visten ropas occidentales, específicamente vestidos (21%). Al respecto, la información del registro fotográfico corrobora aquella planteada desde los estudios históricos respecto de que “las mujeres, más conservadoras, mantuvieron el vestuario tradicional por más tiempo” (Martinic 1995:198).



20. Edad y actividad desarrollada

Actividad desarrollada	Edad					
	Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Total
Ceremonia	2	8	5	71	0	86
Pose	21	206	109	601	36	973
Pintura de quillango	0	0	3	1	0	4
Reunión	5	22	16	240	0	283
Trabajo domestico	3	8	4	22	1	38
Trabajo militar	0	0	0	10	0	10
Trabajo en ciudad	0	3	0	3	0	6
Trabajo rural	0	9	1	30	0	40
Total general	31	256	138	978	37	1440

Nuevamente, la pose es la actividad más frecuentemente realizada por todos los grupos etarios, aunque los que menos posan parecen ser los adultos (61% de 978 adultos fotografiados).

Resulta sugestivo que **todos los grupos etarios** compartan ciertas actividades, como el trabajo doméstico, el trabajo urbano y el trabajo rural; incluso compartido por **niños y jóvenes**; señal de que la mencionada complementariedad entre los géneros (Hatcher 2001 [1903]) también podría extenderse a los grupos de edad. Esta escasa división de tareas por edad podría referir también al carácter poco especializado y “cómodo” de las tareas domésticas; las cuales podían ser llevadas adelante incluso por niños.

Llama nuestra atención también la presencia de todos los grupos etarios en las ceremonias; información corroborada por Lista (2006 [1894]), quien al participar de la *danza de los avestruces* observó que “los jóvenes y a veces hasta los ancianos pretenden imitar los graciosos contoneos de aquellas aves cuando se buscan en la estación de celo” (Idem: 58). Una de las fotografías parece registrar justamente esa danza, en la cual aparecen cuatro varones adultos con tocados y pintura corporal haciendo gestos similares a los comentados por el viajero.

La única actividad desplegada exclusivamente por los **adultos** es el trabajo militar, dato que se corresponde con la organización adulta y jerárquica llevada adelante por el sector castrense (Landa 2010); por lo que consideramos que en este caso (como en tantos otros) la fotografía nos permite corroborar de manera visual aquello que conocíamos mediante otros tipos de registro, sea el escrito o el arqueológico (Fiore 2007).



En la página opuesta

20 Fotógrafo y fecha desconocida. Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, Buenos Aires, Argentina. Dos jóvenes mujeres tehuelches posan frente a una tela blanca; ambas visten ikúllas confeccionados en telas occidentales.

21 Fotógrafo: desconocido. Fecha: 1904. Imagen publicada en Mondelo (2012). Dos jóvenes varones tehuelches posan en una feria universal estadounidense vistiendo prendas occidentales (camisas) combinadas con prendas autóctonas (vinchas y quillango).

En esta página

22 Fotógrafo: José Lavía. Fecha: 1933. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina. Escena de un kamaruko: los bailarines, que imitan los movimientos del choique, visten chiripás, tocados y pintura corporal específica de esa ceremonia.

21. Edad y postura corporal

Postura corporal	Edad					
	Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Total
Acostado	0	1	2	3	0	6
A caballo	0	16	11	89	0	116
En brazos	27	15	0	0	0	42
Parado de espaldas	0	3	0	22	0	25
Parado de frente	3	126	61	515	12	717
Parado de perfil	0	4	4	62	0	70
Sentado de espaldas	0	2	0	17	0	19
Sentado de frente	1	86	59	236	22	404
Sentado de perfil	0	3	1	34	3	41
Total general	31	256	138	978	37	1440

Los **bebés** aparecen generalmente en brazos (87% de 31 bebés fotografiados) aunque algunos aparecen parados de frente (10%).



23 Fotógrafo: Jules Koslowsky. Fecha: 1895 Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina. En la imagen observamos a quien parece ser un padre sosteniendo en brazos bajo su abrigado quillango a su hijo.

Los niños, jóvenes y adultos comparten las poses predominantes: parados de frente, sentados de frente y a caballo. De los **niños** fotografiados, la mayoría permanece parada de frente (49% de 256 niños fotografiados), aunque otros están sentados de frente (34%), a caballo (6%) y en brazos (6%). Llama nuestra atención el hecho de que muchos niños aparezcan en brazos, pose mayormente adoptada por los bebés; aunque esta actitud cobra sentido a la luz de los muchos comentarios de los viajeros respecto de la afectuosa y “condescendiente” crianza de los niños tehuelches (Lista 2006 [1894], Musters 2007 [1911]).

Los **jóvenes** retratados aparecen mayormente parados de frente (44% de 138 jóvenes fotografiados) o sentados de frente (42%), aunque unos pocos también montan a caballo (8%).

A su vez, los **adultos** fueron fotografiados mayoritariamente parados de frente (53% de 978 adultos fotografiados), sentados de frente (24%) y a caballo (9%).

Los **ancianos** aparecen mayormente en poses sentados de frente (59% de 37 ancianos fotografiados), aunque un gran número también permanece parado de frente (32%); desafiando el presupuesto de que los adultos mayores adoptarían poses pasivas acorde a su edad.

Encontramos en este corpus de fotografías una interesante ruptura de nuestros presupuestos sobre las poses acordes a los grupos de edad. Entre ellas, el estar en brazos, pose que suele ser adoptada por los más pequeños, parece haber sido adoptada también por los “mimados” niños tehuelches (Musters 2007 [1911]). El montar a caballo sí permanece como una pose adoptada por los sectores potencialmente más activos del grupo: los adultos, jóvenes y niños; señalando la importancia del caballo para todos los grupos etarios. A su vez, el grupo de adultos mayores fue ampliamente retratado permaneciendo de pie, una pose que denota mayor actividad de la esperada para grupos de avanzada edad. Esta pose se condice con el carácter laborioso que le adjudicaron la mayoría de los viajeros a las mujeres ancianas, quienes se encargaban de la manufactura de los quillangos y para ello los “toma[ban] con las manos y los limpia[ba]n completamente con raspadores filosos y curvos” (Hatcher 2001 [1903]:292); alejándonos así del estereotipo de ancianas sin ocupaciones y pasivas.

22. Edad y vestimenta

El primer patrón interesante que encontramos es que **todos los grupos etarios** visten mayormente prendas tradicionales indígenas, algunas típicamente tehuelches como los quillangos y otras adoptadas del pueblo mapuche, como los *kepams* e *ikiüllas*. Esta persistencia en el uso (o la disponibilidad para fotografiarlas) de las vestimentas tradicionales podría referir al mantenimiento de estas prendas frente a la amplia adopción de otro tipo de cultura

Tipo de vestimenta		Edad					
		Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Total
Indígena	Chiripa	0	2	0	17	0	19
	Chamal	25	7	0	0	0	32
	Chiripa y poncho	0	0	0	1	0	1
	Kepam	0	1	0	0	0	1
	Ikülla	1	39	50	160	10	260
	Ikülla y kepam	0	20	37	70	11	138
	Quillango	1	82	17	326	9	435
	Poncho	0	1	0	14	0	15
I+O	Camisa y chiripa	1	20	3	46	1	71
	Camisa, chiripa y quillango	0	0	0	4	0	4
	Camisa, pantalón y quillango	0	0	0	9	0	9
	Ikülla y vestido	0	2	0	4	0	6
Occidental	Camisa y pantalón	1	12	1	12	0	26
	Chaqueta y pantalón	1	37	17	228	1	284
	Blusa y pollera	0	4	0	7	1	12
	Traje	0	0	0	8	1	9
	Uniforme militar	0	0	0	5	2	7
	Vestido	1	29	13	67	1	111
	Total	31	256	138	978	37	1440

material occidental -como los artefactos-; posiblemente porque la vestimenta seguía refiriendo a la identidad étnica del grupo (Fiadone 2007)

El segundo patrón a subrayar es que la mayoría de las vestimentas son usadas por todos los grupos de edad, es decir, que existen pocas prendas determinadas por la edad de quien la viste. Así, tanto las vestimentas tradicionales -los *quillangos*, *iküllas* y *kepams*-, como las vestimentas occidentales -las chaquetas, camisas, pantalones y vestidos- son usados por todos los grupos etarios. Esto nos lleva a pensar en la existencia de un equilibrio entre edades similar al equilibrio señalado por los viajeros respecto del género; a la vez que señala el carácter igualitario de esta sociedad.

Así y todo, existen unas pocas prendas que sí parecen ser exclusivas de un grupo de edad. Los chamales son vestidos únicamente por **bebés** (58% de los 31 bebés fotografiados) y niños (2% de 256 niños fotografiados), posiblemente porque se trata de “mantas chicas” (Musters 2007 [1911]:158) en las que se puede envolver a una criatura pequeña. Al respecto, muchos viajeros del siglo XIX suelen afirmar que los tehuelches “dejan que los niños anden desnudos hasta los cinco o seis años” (Dixie 2014 [1880]:53) y que estas criaturas “sea cual fuere el rigor del tiempo, prefieren andar corriendo descalzas” (Musters 2007 [1911]:158). No sabemos si se trata de un cambio de hábito o del decoro adjudicado a este grupo (Musters 2007 [1911]), pero en las fotografías no aparece registrado ningún niño desnudo.

Otras dos prendas sólo son vestidas por los **adultos**: los trajes y los uniformes militares. Esta exclusividad se debe posiblemente a que se trata de prendas asociadas a roles



sociales específicos y que demarcan y señalan la posición o el status de quien las usa: el traje señala un status social y el uniforme militar hace lo propio con el sector castrense.

Otro dato por demás interesante es que nadie de ningún grupo etario aparece retratado desnudo, lo cual podría indicar su falta de cotidianeidad hacia la desnudez; más allá de la obvia falta de cotidianeidad hacia el dispositivo fotográfico, el cual seguramente, como “todo objeto raro que no entiendan [...] despierta sus recelos, porque lo consideran ocupado por un espíritu maligno” (Musters 2007 [1911]:174).

23. Vestimenta y actividad desarrollada

Vestimenta		Actividad desarrollada								
		Ceremonia	Pose	Pintura de quillango	Reunión	Trabajo doméstico	Trabajo militar	Trabajo urbano	Trabajo rural	Total
Indígena	Chiripa	2	2	0	15	0	0	0	0	19
	Chamal	0	23	0	6	3	0	0	0	32
	Chiripa y poncho	0	1	0	0	0	0	0	0	1
	Kepam	0	1	0	0	0	0	0	0	1
	Ikülla	24	192	2	15	14	0	2	11	260
	Ikülla y kepam	0	126	0	9	2	0	0	1	138
	Quillango	0	367	1	39	9	4	1	14	435
	Poncho	0	9	0	0	0	6	0	0	15
I+O	Camisa y chiripa	10	54	0	2	2	0	0	3	71
	Camisa, chiripa y quillango	0	4	0	0	0	0	0	0	4
	Camisa, pantalón y quillango	0	7	0	2	0	0	0	0	9
	Ikülla y vestido	0	1	0	5	0	0	0	0	6
Occidental	Camisa y pantalón	0	23	0	1	2	0	0	0	26
	Chaqueta y pantalón	33	110	0	126	4	0	0	11	284
	Blusa y pollera	10	2	0	0	0	0	0	0	12
	Traje	0	9	0	0	0	0	0	0	9
	Uniforme militar	0	6	0	1	0	0	0	0	7
	Vestido	7	36	0	62	3	0	3	0	111
Total		86	973	3	283	39	10	6	40	1440

El primer patrón que salta a nuestra vista y parece importante de resaltar es que los individuos que **posan estáticos frente a la cámara** visten especialmente prendas autóctonas: la mayoría visten *quillangos* (38% de 973 individuos en poses estáticas) o *iküllas* y *kepams* (29%); mientras las personas que visten camisas o chaquetas con pantalones son una minoría (21%). Es muy posible que estas fotografías de personas posando estáticas frente a la cámara hayan sido especialmente pensadas y controladas

por los fotógrafos, por lo que probablemente hayan sido ellos quienes prefirieron que los indígenas posaran en sus prendas tradicionales, a fin de crear una “escena étnica” (Alvarado y Mason 2005).

Sin embargo, en otras tomas fotográficas menos controladas aparecen en mayor medida las vestimentas occidentales, como en el caso de las **reuniones**, donde la mayoría de los retratados visten chaquetas o camisas y pantalones (45% de 283 individuos en reunión), mientras una minoría viste quillangos (14%). Lo mismo ocurre, sorprendentemente, en las fotografías de **ceremonias**, donde los retratados visten especialmente prendas occidentales, como chaquetas y pantalones (41%) o vestidos (25%) y las prendas autóctonas son una minoría, entre ellas las *ikiüllas* (21%) y los *chiripás* (11%), los últimos especialmente usados por los bailarines que también vestían tocados y pintura corporal (Lista 2006 [1894]). Así, la vestimenta occidental, aunque es menor en cantidad que la autóctona, parece haber sido adoptada para las reuniones e incluso para los rituales; señal de que ese alto grado de contacto e intercambio cultural con la sociedad occidental había penetrado profundamente en la sociedad tehuelche, al punto de incluir elementos occidentales en su vida ceremonial.

Por otro lado, en las imágenes de contextos cotidianos, como las de **trabajo doméstico, urbano y rural**, predominan las personas con prendas autóctonas, tales como *quillangos*, *ikiüllas* y *kepams*; vestimentas siempre descritas por los viajeros que visitaron las tolderías (Lista 2006 [1894], Musters 2007 [1911], Dixie 2014 [1880]). Esta persistencia de las vestimentas autóctonas en las esferas cotidianas de la vida tehuelche plantea un panorama bien complejo al compararlo con la adopción de vestimentas occidentales en la esfera ritual. Puede pensarse quizás en una diferencia diacrónica entre esas imágenes, ya que las fotografías de los rituales corresponden a 1922 y muchas de las fotografía de contextos cotidianos en las tolderías corresponden a fines del siglo XIX. Sin embargo, no contamos con todas las fechas exactas de las imágenes aquí analizadas para poder realizar un análisis diacrónico detallado.

En las imágenes de **contextos militares** predominan, sorprendentemente, los ponchos (60% de 10 individuos en trabajo militar) y los *quillangos* (40%); pero no aparecen individuos vistiendo traje militar y realizando trabajos castrenses. Esta persistencia de las vestimentas indígenas, incluso en contextos controlados por los agentes gubernamentales como lo es claramente el contexto castrense, podría referir a la mencionada falta de homogeneidad en la vestimenta de los soldados del ejército argentino (Leoni 2008), pero también a la falta de homogeneidad en la institución castrense y, en última instancia, en el mismo estado-nación argentino.

De esta manera, encontramos que en los contextos en los que posiblemente los propios retratados hayan tenido mayor control sobre sus cuerpos emergen dos patrones diferentes: la preponderancia de prendas autóctonas en los

En la página opuesta

24 Fotógrafo: Adolfo Alexander. Fecha: 1865. Colección particular Daniel Sale. Retrato de estudio de Casimiro Biguá y su hija, Juana Biguá, obtenido en Buenos Aires cuando fueron acompañados por el capitán Luis Piedrabuena para entrevistarse con el presidente Bartolomé Mitre.

contextos cotidianos frente a la preponderancia de prendas occidentales en contextos ceremoniales o de reunión. Sería interesante poder analizar cronológica y visualmente la adopción de la vestimenta occidental, a fin de realizar un análisis de grano fino acerca de los ritmos de cambio (Fiore 2012) de la vestimenta indígena, pero para ello deberíamos contar con información sobre las imágenes con las que actualmente no contamos.

5.2.2.5 Análisis univariado a nivel cultura material fotografiada

24. Ornamentos

Tipo de ornamentos	Cantidad de individuos
Anillo	3
Collar	10
Medalla religiosa	4
Pendientes	32
Pintura corporal	6
Prendedor	31
Sombrero	199
Tocado	24
Vincha	511
Total	820

Llama nuestra atención que la amplia mayoría de los individuos tehuelches fotografiados porte algún tipo de ornamento (N=651, 57% de 1440 individuos fotografiados).

De estos ornamentos portados, la mayoría son de **origen indígena**: vinchas (35%) pendientes de plata (2%), tocados (2%), prendedores (2%), collares (0,5%) y anillos (0,1%). La amplia mayoría de los collares, pendientes, prendedores y anillos parecen ser de morfología indígena y suelen ser de plata, mientras los tocados son de plumas de ave -avestruz según las fuentes- sujetas en las vinchas (Lista 2006 [1894]). Unos pocos individuos lucen pintura corporal (0,5%), usada en las ceremonias del *kamaruko* y que consta de pintura blanca con motivos de círculos en las piernas y aplicados en forma de líneas rectas en los brazos y el rostro, pintura y patrón que sigue estando presente en las ceremonias del *kamaruko* y los *nguillatunes* actuales (Sarasola com. pers. 2013).

Respecto de los ornamentos de plata, encontramos informaciones contradictorias. Por un lado, los viajeros coinciden en la factura tehuelche de los ornamentos de plata: Musters (2007 [1911]) señala cómo “la mayor parte de sus adornos, menos las cuentas, son de fabricación casera: los hacen modelando a golpes las monedas que obtienen en su comercio con las colonias” (Idem: 158) y Lista (2006 [1894]) sostiene que los tehuelches “gastan grandes aros de plata, de manufacturación tehuelche” (Idem: 82). Sin embargo, para Sarasola y Llamazares (2011) la presencia de platería es “mucho más atenuada” en territorio tehuelche (especialmente en las actuales provincias de Chubut y Santa Cruz) y consideran que esa presencia seguramente implicaba “un intercambio comercial intenso entre los distintos grupos étnicos” (Idem: 62), pero no una producción local de los mismos. El segundo escenario permitiría comprender la relativa escasez de ornamentos registrados visualmente, aunque la información aportada por los viajeros complejiza tal interpretación, que revisaremos más adelante.

Sin embargo, aparece fuertemente la presencia de un



25 Fotógrafo: desconocido. Fecha: 1864. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina. El cacique tehuelche Casimiro Biguá y su hijo, Sam Slick, retratados en Buenos Aires cuando fueron acompañados por el capitán Luis Piedrabuena para entrevistarse con el presidente Bartolomé Mitre. Nótese que ambos visten sus tradicionales quillangos y vinchas.

ornamento de origen occidental, los sombreros (14%) que parecen disputarle el lugar a las tradicionales vinchas; lo cual nuevamente consideramos que refiere al largo y arduo proceso de contacto e intercambio entre los tehuelches y la sociedad occidental y a la adopción de prácticas culturales “blancas” a lo largo de ese proceso.

25. Artefactos

Artefactos		Cantidad de individuos
Indígena	Boleadora	5
	Cerámica	4
	Cuero	16
	Cuna	1
	Instrumentos de pintura	4
	Lanza	2
	Telar, instrumentos de hilado	5
	Timbal o apel	4
	Toldo empacado	16
	Occidental	Arma blanca
Arma de fuego		1
Bandera		19
Barriles		2
Botella		7
Guitarra		4
Cigarrillo		2
Manta		15
Monturas, rebenques, espuelas		34
Pala		2
Utensilios de cocina		17
Silla		13
Total		1451

El primer resultado que salta a la luz es que la gran mayoría de los representados **no porta artefactos** (N= 1276, 89% de 1440 individuos fotografiados), imagen que coincide, como ya afirmamos, con aquella de que todo territorio habitado por indígenas constituía un desierto. Ello constituía “un concepto que en la realidad tiene más que ver con la justificación de las aspiraciones criollas por controlar ese espacio que con la realidad” (Palermo 1986:163). Por esta razón podemos intuir que esta aparente “pobreza artefactual” proviene en realidad de un recorte sesgado por parte de los fotógrafos que retrataron el mundo tehuelche y a que las fotografías no siempre fueron tomadas en contextos domésticos o ceremoniales.

Por otro lado, en las imágenes en las que sí se incluye la cultura material de los retratados, la mayoría de ella es de **origen occidental** (67% de 176 artefactos fotografiados), mientras la restante es de **origen indígena** o autóctono (32%).

Entre la **cultura material occidental** incluida en las



26 Fotógrafo y fecha desconocida. Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, Buenos Aires, Argentina. La imagen muestra a dos niños tehuelches durante la ceremonia del kamaruko. Nótese que, además de vestir prendas occidentales, portan sombreros.



27 Fotógrafo: Peter Adams. Fecha: 1874. Colección particular César Gota. Grupo de tehuelches reunidos en la puerta de un toldo, posiblemente bebiendo algún licor, dada la gran cantidad de botellas que se observa alrededor del grupo.

imágenes predominan las monturas, rebenques y espuelas (18%)⁴, artefactos larga y ampliamente adoptados por las comunidades tehuelches al punto de llegar a denominarlas como “complejo ecuestre” (Palermo 1986). La adopción del caballo, y de toda la parafernalia asociada, refiere en primera instancia al potencial mayor rango de movilidad alcanzado por estas comunidades y con ella a la extensión de los territorios habitados; a la vez que a múltiples transformaciones económicas. A su vez, la adopción del caballo implicó el ingreso en el contexto arqueológico de elementos ecuestres antes inexistentes. Ello permite generar indicadores útiles para diferenciar el registro de los grupos tehuelches pre y post contacto.

Los otros artefactos occidentales incluidos en estas imágenes son algunos de uso ceremonial, como las banderas (11%), que formaban parte del *kamaruko* y otros de uso cotidiano como los utensilios de cocina (10%), mantas (8%), sillas (7%) y botellas (4%). Ellos remiten a distintos procesos de adopción de cultura material foránea por parte de las comunidades tehuelche. Las banderas suelen aparecer flameando en lo alto de algunos toldos, presencia que podría entenderse como señal inequívoca de soberanía argentina, aunque Schmid (1964 [1865]) evidencia un uso mucho más estratégico de las banderas al recordar que ante la visita de un barco los tehuelches “encendieron fuego y elevaron la bandera chilena con un palo, procurando atraer su atención” (Idem: 30). Esta escena nos recuerda el complejo contexto en que se movían estas comunidades, en medio de la tensión entre los estados argentino y chileno.

Los artefactos que aparecen en las imágenes aquí analizadas -botellas, utensilios de cocina, mantas- coinciden exactamente con los enumerados por Lista (2006 [1894]) como trastos complementarios en los toldos: “matras tejidas a mano, útiles de cocina, ollas y asadores, jarros y platos de fabricación europea (Idem: 81). La presencia de tantos artefactos de uso cotidiano puede ser entendida como parte de ese extendido intercambio o “negocio pacífico de indios”, mediante el cual se otorgaban e intercambiaban “raciones a los grupos aborígenes a través de diversos proveedores y también de obsequios a caciques y capitanejos” (Landa 2010: 162).

Respecto de los **artefactos indígenas**, los que predominan son los confeccionados con cueros (9%), aquellos que sirven de abrigo y aquellos “recipientes de cuero que contenían sebo comestible y vejigas con agua” (Martinic 1995:194) que usualmente colgaban de los postes de los toldos. También aparecen ampliamente representados los toldos empacados (9%), listos para ser transportados y

⁴ Se han contabilizado las monturas que se encuentran apoyadas en el piso, es decir, no en sus contextos de uso; ya que las monturas usadas por los jinetes a caballo resultan difíciles de distinguir visualmente, posiblemente por tratarse en la mayoría de los casos de planos fotográficos amplios que impiden ver los detalles. Sería interesante en un futuro comparar la cantidad de monturas en contextos de descanso con aquellas en uso, a fin de llegar a un número de monturas que realmente refleje el uso de las mismas y evaluar detalles sobre las distintas situaciones en las cuales estos artefactos eran manipulados por los Tehuelche.

armados en el nuevo campamento; a la manera en que se movilizan y organizan los grupos nómades (Sahlins 1977, Kelly 1995, Borrero 2001). Los telares también ocupan un lugar importante en estas imágenes (4%), artefactos típicamente indígenas que se conectan con los quehaceres femeninos (Hatcher 2001) y las tareas tradicionales de estas comunidades, sobre los cuales hablaremos más adelante en este capítulo.

Consideramos que la escasa presencia de artefactos en las fotografías del mundo tehuelche puede ser mejor comprendida a la luz de la siguiente cita de Martinic (1995:194): “*levantado el toldo, se colocaba en su interior una variedad de artículos que [...] se distribuían por los costados y el fondo, a veces cubiertos por frazadas, para tapar las hendiduras por donde podía colarse el aire frío y formar una especie de barrera de separación adicional entre el exterior y el interior del toldo*”. No se trataría entonces sólo de un sesgo del fotógrafo, sino que también podemos rescatar la agencia y las prácticas culturales de los tehuelches retratados, que resguardaban la mayor parte de sus pertrechos en el interior de los toldos, espacio que casi no era fotografiado -probablemente por la ausencia de luz necesaria para la toma fotográfica-. De esta manera, las tomas se realizaban en el exterior de los toldos, espacio en el que sólo se exponían algunos de los artefactos, mientras que la mayoría permanecerían escondidos a la mirada del fotógrafo y de los futuros espectadores de la imagen.



28 Fotografía y fecha desconocida. Museo de la Patagonia, Bariloche, Argentina. Grupo de tehuelches reunido en la puerta de un toldo. Obsérvese los cueros que cuelgan de los postes del toldo, además de los múltiples artefactos de la escena: taza metálica, vasija cerámica.

5.2.2.6 Análisis bivariado a nivel cultura material fotografiada

26. Ornamentos y género

Tipo de ornamentos	Género			
	Masculino	Femenino	Indeterminable	Total
Sin ornamentos	283	365	3	651
Anillo	0	3	0	3
Collar	1	9	0	10
Medalla religiosa	1	3	0	4
Pendientes	0	32	0	32
Pintura corporal	6	0	0	6
Prendedor	0	31	0	31
Sombrero	198	1	0	199
Tocado	24	0	0	24
Vincha	329	182	0	511
Total	842	626	3	1471

Al diferenciar los ornamentos portados por el género del individuo, encontramos que son las mujeres quienes menos ornamentos portan (42% de 600 mujeres fotografiadas), pero en esa menor cantidad hay mayor variedad de ornamentos. Los varones, por otro lado, exhiben mayor cantidad de ornamentos (67% de 837 varones fotografiados) pero en menor diversidad.

Al respecto, encontramos que los ornamentos también parecen responder a una **división por género**: las **mujeres** visten ornamentos típicamente femeninos (Fiadone 2007), como pendientes (5% de 626 ornamentos femeninos), prendedores (5%), collares (1%) y anillos (0,25%). Por otro lado, los **varones** exhiben ornamentos que las mujeres no usan: vinchas (39% de 842 ornamentos masculinos), sombreros (23%), tocados de ave (2%) y pintura corporal blanca (0,50%). Aunque existe un ítem ornamental que sí comparten ambos géneros: las medallas que demarcan su paso por alguna misión religiosa (0,1% en varones y 0,5 en mujeres).

Encontramos, entonces, que la pintura corporal y los tocados parecen ser de uso exclusivo de los **varones** tehuelches, quienes “en ocasiones de ceremonia, en las fiestas de nacimiento, por ejemplo, y para los bailes [...] se adornan además con pintura blanca o yeso en polvo” (Musters 2007 [1911]:158) y son quienes bailan en medio del círculo de mujeres que permanecen sentadas (Lista 2006 [1894]).

Por otro lado, los ornamentos de platería parecen ser usados especialmente por las **mujeres**, quienes “son amigas de los adornos y usan zarcillos enormes de forma cuadrada [...] y también collares de plata o de cuentas azules” (Musters 2007 [1911]:158). En coincidencia con lo planteado por este viajero respecto de que “los hombres llevan también estos collares” (Ibidem), en las fotografías aparecen unos pocos varones usando collares; corroborando así desde el registro visual el registro escrito. Así, el registro fotográfico y el escrito nos permiten acceder a mayor información acerca de quiénes eran los usuarios de los adornos; información a la cual es mucho más difícil de acceder desde el registro arqueológico.

Resulta interesante también que de los accesorios aquí mencionados, aquellos vestidos por las mujeres parecen tener más chances de pasar al registro arqueológico, dada su confección en materiales metálicos; mientras los accesorios vestidos por los hombres parecen tener menos posibilidades de ser recuperados arqueológicamente, dado su carácter efímero en el caso de las pinturas corporales y su material perecedero en el caso de los tocados de plumas (Fiore 2002). Así, el estudio del registro arqueológico sin el apoyo del registro fotográfico presentaría un sesgo de género a favor de los ornamentos femeninos y en detrimento de los masculinos.



29 Fotografía: desconocido. Fecha: 1895-1900. Museo Regional de Magallanes, Punta Arenas, Chile. Mujer tehuelche portando pendientes y prendedor, posiblemente de plata.

27. Artefactos y género

Artefactos		Género			
		Masculino	Femenino	Indeterminable	Total
Sin artefactos		735	538	3	1276
Indígena	Boleadora	5	0	0	5
	Cerámica	0	4	0	4
	Cuero	11	5	0	16
	Cuna	0	1	0	1
	Instrumentos para pintar	0	4	0	4
	Lanza	2	0	0	2
	Telar	0	5	0	5
	Timbal o apel	0	4	0	4
	Toldo empacado	4	12	0	16
Occidental	Arma blanca	2	0	0	2
	Arma de fuego	1	0	0	1
	Bandera	19	0	0	19
	Barriles	0	1	0	1
	Botella	6	1	0	7
	Guitarra	4	0	0	4
	Cigarrillo	1	1	0	2
	Manta	7	8	0	15
	Montura, rebenque	26	8	0	34
	Pala	2	0	0	2
	Utensilios de cocina	12	5	0	17
	Silla	9	4	0	13
Total		846	601	3	1450

Al igual que en todas las fotografías etnográficas de esa tesis, la mayoría de los individuos tehuelche representados no porta **ningún tipo de artefacto** (el 87% de los 837 varones fotografiados y el 90% de las 600 mujeres fotografiados).

Pero más allá de este intento de transmitir la imagen de desierto, los individuos fotografiados aparecen manipulando artefactos cotidianos que nos permiten acercarnos, en este caso, a las regulaciones de género (Butler 2004) respecto de la manufactura o uso de la cultura material. De esta manera, encontramos artefactos manipulados tanto por varones como por mujeres, artefactos específicamente manipulados por varones y artefactos manipulados únicamente por mujeres. Es de subrayar que tanto varones como mujeres manipulan mayor cantidad de tipos de artefactos occidentales que indígenas, lo cual refiere al intenso intercambio cultural y al alto grado de adopción de cultura material occidental por parte de estas comunidades; señal del intenso contacto entablado con los agentes occidentales. Este alto grado de adopción de cultura material occidental y prácticas culturales de dicho origen nos ayuda a generar la expectativa arqueológica de que en los sitios de la región tehuelche debería hallarse una gran presencia de artefactos occidentales en detrimento de los autóctonos indígenas, cuya proporción sería comparativamente menor. Sin embargo, también

es necesario evaluar una posible sobrerrepresentación de la cultura material occidental, a fin de presentar a los Tehuelche como indígenas factibles de ser incorporados al estado-nación como ciudadanos. A ese posible sesgo de los fotógrafos se suma el hecho de que los artefactos autóctonos pueden ser pequeños -como los raspadores- y escasamente visibles en las fotografías. Si estos sesgos estuvieran de hecho actuando sobre la imagen, es esperable un mayor equilibrio entre los artefactos autóctonos y foráneos en el registro arqueológico del territorio tehuelche.

Entre los artefactos manipulados por **ambos géneros**, aparecen las monturas, las botellas y los utensilios de cocina. El hecho de que las monturas sean usadas tanto por varones como por mujeres informa y corrobora aquello que plantearon los cronistas viajeros sobre que “se asigna a toda criatura caballos y arreos propios, que se consideran desde entonces como bienes personales de la misma, sea varón o mujer” (Musters 2007 [1911]:169). La importante presencia de las monturas refiere directamente “a la cultura ecuestre [donde] surgirá una artesanía para confeccionar, entre otros elementos de cuero, riendas, monturas, cinchas, bozales, lazos, botas” (Mondelo 2012:217).

Los **varones** aparecen manipulando tres grupos específicos de artefactos: armas, banderas e instrumentos musicales occidentales. Respecto de las armas, artefactos tradicionalmente masculinos, los varones aparecen representados manipulando especialmente boleadoras (4% de 111 varones que manipulan artefactos), lanzas (2%), armas blancas (2%) y armas de fuego (1%). Las armas que aparecen representadas en estas imágenes son las mismas enumeradas por Musters, quien consigna que “las armas de los tehuelches consisten en fusil ó revolver, sable o daga, lanza larga y pesada -que solo usan los indios desmontados y que difiere completamente de la lanza liviana que manejan los jinetes araucanos o pampas- y la bola perdida o sencilla llamada así porque se la arroja para no volver a recogerla” (Idem 2007 [1911]: 267). Muchos varones manipulan también banderas argentinas (14%) e instrumentos musicales occidentales, como guitarras (4%). Ello coincide con la casi ausencia de instrumentos musicales propiamente tehuelche plantada por Lista (2006 [1894]), quien sólo consigna la existencia del *koolo*, un instrumento de cuerda en forma de arco -que no aparece en las fotografías- y un tamboril hecho de madera y cuero, como el kultrun mapuche, que sí aparece en las imágenes.

Las **mujeres** son las únicas que aparecen fotografiadas manipulando los toldos empacados (19% de 63 mujeres manipulando artefactos), imagen que recuerda que “las mujeres del grupo [...] asumían la responsabilidad del desarme de los toldos, de su traslado y rearmado en el nuevo paraje, labor fatigosa que ellas cumplían a cabal conciencia” (Martinic 1995: 195). También fueron representadas manipulando los telares (8%) y produciendo los quillangos (6%), ya que eran ellas las encargadas de confeccionar y decorar las prendas utilizadas por toda

la familia. Por último, son también las mujeres las que aparecen tocando los timbales (5%), instrumento asociado a la vida ritual del cual hablaba Lista (2006 [1894]).

Consideramos que, si bien es escasa, esta específica división artefactual por género es otro reflejo más del carácter igualitario y complementario de las relaciones de género del pueblo tehuelche, donde “el trabajo necesario para el sustento de la familia se divide mas equitativamente entre el esposo y la esposa” (Hatcher 2001 [1903]:179). Nuevamente, el registro fotográfico aporta información acerca del género de los usuarios de los artefactos, aspecto sobre el cual el registro arqueológico es muchísimo más acotado y sesgado.

De hecho, el registro arqueológico de las regiones tehuelches seguramente presente un sesgo a favor de los artefactos manipulados por los varones en detrimento de los artefactos de uso femenino. Los artefactos manipulados por los varones -especialmente armas- parecen tener mayores posibilidades de conservarse en el registro arqueológico, dada su materia prima perdurable como el lítico y el metal; mientras los artefactos manipulados por las mujeres -toldos, telares, timbales- realizados en cuero y madera, difícilmente sean recuperados en los sitios arqueológicos.



30 Fotógrafo: Charles Lane. Fecha: desconocida. Colección particular Celestino Di Maggio. En la imagen se observa a una joven mujer tehuelche con su caballo cargado “preparándose para el viaje”.

28. Ornamentos y edad

Tipo de ornamentos	Edad					
	Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Total
Sin ornamentos	30	171	80	358	12	651
Anillo	0	0	1	2	0	3
Collar	0	1	2	7	0	10
Medalla religiosa	0	1	2	1	0	4
Pendientes	0	5	14	12	1	32
Pintura corporal	0	0	0	6	0	6
Prendedor	0	10	11	10	0	31
Sombrero	1	13	5	178	2	199
Tocado	0	0	0	24	0	24
Vincha	0	57	32	399	23	511
Total	31	258	147	997	38	1471

Encontramos que la mayor cantidad y variedad de los ornamentos es usada por los **adultos**, quienes usan especialmente ornamentos tradicionales -anillos, collares, pendientes, prendedores y tocados-. Son también los adultos los únicos que portan los tocados (2% de los 997 adultos fotografiados) y la pintura corporal (0,50%), ornamentos ambos utilizados sólo por los bailarines adultos en las diferentes fiestas celebradas por los tehuelches (Lista 2006 [1894]).

Sin embargo, los **niños** y **jóvenes** portan también múltiples ornamentos, especialmente aquellos confeccionados

en plata: anillos, collares, pendientes y prendedores. De hecho, los pendientes son especialmente portados por los jóvenes (44% de 32 pendientes).

Por otro lado, las medallas religiosas, aunque escasas, son usadas tanto por adultos como por jóvenes y niños; ornamentos que señalan su inserción, o intento de inserción, dentro de una misión religiosa (Nicoletti 2008).

29. Artefactos y edad

Artefactos		Edad					
		Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Total
Sin artefactos		30	241	117	861	27	1276
Indígena	Boleadora	0	0	0	5	0	5
	Cerámica	0	0	2	1	1	4
	Cuero	0	1	0	13	2	16
	Cuna	0	0	0	1	0	1
	Instrumentos para pintar	0	0	2	2	0	4
	Lanza	0	0	0	2	0	2
	Telar	0	0	1	4	0	5
	Timbal o apel	0	0	0	4	0	4
Occidental	Toldo empacado	0	5	4	7	0	16
	Arma blanca	0	0	0	1	1	2
	Arma de fuego	0	0	0	1	0	1
	Bandera	0	0	4	15	0	19
	Barriles	0	0	0	0	1	1
	Botella	0	0	0	7	0	7
	Guitarra	0	1	0	3	0	4
	Cigarrillo	0	0	0	1	1	2
	Manta	1	2	1	9	2	15
	Montura	0	4	10	20	0	34
	Pala	0	0	0	2	0	2
	Utensilios de cocina	0	3	0	14	0	17
	Silla	0	0	1	8	4	13
	Total	31	257	143	982	45	1450

En primer lugar, resalta el hecho de que todos los grupos etarios hayan sido representados manipulando artefactos que en su mayoría son occidentales y, por lo tanto, sólo manipulen una minoría de artefactos indígenas. Esta extensión de los artefactos occidentales a todos los grupos etarios refiere nuevamente al alto grado de adopción de las prácticas y la cultura material occidental, incluso entre los niños y jóvenes.

En segundo lugar, son los **adultos** los que exhiben mayor cantidad y variedad artefactual asociada, posiblemente porque hayan sido ellos los que de hecho manipulaban mayor variedad de cultura material, ya que eran quienes mantenían los contactos con la sociedad occidental, que proveía esos artefactos exóticos tan deseados (Landa 2010). Aunque hay que destacar que los adultos son mayoría, por lo que tienen más posibilidades

de ser representados con distintos artefactos.

La mayoría de los **grupos etarios** fue representada manipulando, aproximadamente, los mismos artefactos: telares, quillangos, mantas, utensilios de cocina, ollas; es decir, artefactos de uso cotidiano en las tolderías (Musters 2007 [1911]). Entre los artefactos manipulados por todos los grupos etarios resaltan las monturas, artefactos que reflejan la vida ecuestre de estos grupos (Mondelo 2012).

Queremos subrayar algunos artefactos que sí parecen haber sido de uso exclusivo de los **adultos**, entre ellos las boleadoras y las lanzas, armas tradicionales tehuelches, que siempre fueron especialmente utilizadas por cazadores experimentados, es decir, adultos (Hatcher 2001 [1903]). Sin embargo, un **joven** aparece representado manipulando un arma de fuego, por lo que encontramos que las armas tradicionales son manejadas exclusivamente por adultos, pero no así las armas occidentales. Este dato nos plantea una interesante incongruencia entre el registro escrito y el fotográfico; incongruencia que no se puede saldar con una sola imagen, por lo que sería necesario recurrir a otros escritos a fin de dilucidar los patrones etarios del uso de las armas entre los tehuelches del siglo XIX y XX; tema que podrá ser explorado en el futuro.

Por otro lado, son los **adultos** quienes aparecen manipulando los timbales, instrumento musical que acompaña las ceremonias (Lista 2006 [1894]). Sin embargo, un instrumento musical occidental, la guitarra, aparece manejada por un **niño**, señalando un posible contraste entre quienes podían tocar música tradicional en las ceremonias y aquellos que podían tocar música con instrumentos no tradicionales en la cotidianidad. Esta diferenciación entre

la esfera ceremonial y la cotidiana podría referir también a que en los rituales se mantuvo el uso de instrumentos musicales -y por lo tanto de música- tradicional tehuelche; marcando un límite a esa amplia adopción de elementos occidentales en tantas otras esferas.



31 Fotografía y fecha desconocida. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina. Grupo de tehuelches posando frente a una casa de chapa. Una mujer parece pintar un quillango mientras un niño toca a guitarra.

30. Artefactos y actividad desarrollada

Artefactos		Actividad desarrollada								
		Ceremonia	Pose	Pintura de quillango	Reunión	Trabajo domestico	Trabajo militar	Trabajo urbano	Trabajo rural	Total
Sin artefactos		76	872	0	261	38	6	5	18	1276
Indígena	Boleadora	0	5	0	0	0	0	0	0	5
	Cerámica	0	4	0	0	0	0	0	0	4
	Cuero	0	7	0	2	0	0	0	7	16
	Cuna	0	1	0	0	0	0	0	0	1
	Inst. para pintar	0	0	3	1	0	0	0	0	4
	Lanza	0	0	0	2	0	0	0	0	2
	Telar	0	4	0	0	1	0	0	0	5
	Timbal	0	0	0	4	0	0	0	0	4

	Toldo empacado	0	3	0	0	0	0	0	13	16
Occidental	Arma blanca	0	2	0	0	0	0	0	0	2
	Arma de fuego	0	1	0	0	0	0	0	0	1
	Bandera	7	0	0	8	0	4	0	0	19
	Barriles	0	1	0	0	0	0	0	0	1
	Botella	0	7	0	0	0	0	0	0	7
	Guitarra	0	3	0	1	0	0	0	0	4
	Cigarrillo	0	2	0	0	0	0	0	0	2
	Manta	0	15	0	0	0	0	0	0	15
	Montura	4	25	0	0	0	0	1	4	34
	Pala	2	0	0	0	0	0	0	0	2
	Utensilios de cocina	1	10	0	4	0	0	1	1	17
Silla	0	13	0	0	0	0	0	0	13	
	Total	91	986	3	283	39	10	6	43	1450

Al igual que en la mayoría de los casos analizados en esta tesis, los artefactos fotografiados son especialmente manipulados por individuos que se encuentran en **pose fotográfica** sin otra actividad asociada. Esto señala la posible manipulación por parte del fotógrafo, quien podría haber seleccionado los artefactos autóctonos a fin de construir una “escena étnica” (Alvarado y Mason 2005). Sin embargo, resulta interesante que la mayoría de esos artefactos son occidentales y de uso en la vida cotidiana, tales como las monturas (21% de 98 individuos en pose manipulando artefactos), las mantas (14%) y las sillas (11%); es decir, artefactos que seguramente estaban efectivamente ya en la escena a fotografiar, puesto que podrían haber estado en uso real por parte de los sujetos fotografiados (Musters 2007 [1911]).

Resaltan, sin embargo, algunos artefactos que son portados por individuos fotografiados realizando actividades que exceden la pose estática y que aportan información sobre la cultura material asociada a esa actividad. Entre ellos, en las imágenes de **actividades ceremoniales** los individuos portan banderas argentinas (37% de 24 individuos en actividades ceremoniales que manipulan artefactos), mientras el resto manipula monturas (16%). Es de destacar la amplia adopción de artefactos occidentales en la esfera ceremonial; adopción que indica el alto grado de intercambio cultural con la sociedad occidental.

En las imágenes en las que las personas **pintan quillangos** los únicos artefactos que aparecen son los propios quillangos que son pintados (100% de 3 mujeres), aunque en una imagen -de muy mala resolución- parece verse un palito con el cual esparce la pintura.

En las **reuniones**, la mayoría de los fotografiados maneja botellas, seguramente contenedoras de bebidas alcohólicas (30% de 26 individuos en reunión que manipulan artefactos); por lo que resulta interesante la vinculación de las reuniones de esparcimiento con la circulación de botellas de alcohol, hábito adquirido tras el intercambio con los primeros mercachifles que recorrían el territorio. Es interesante también que en tal tipo de actividad aparecen

varias personas tocando instrumentos, pero la mayoría lo hace con instrumentos occidentales, como la guitarra (19%) mientras sólo una minoría toca el timbal (12%). Ello es signo de la adopción de instrumentos foráneos, incluso en el aspecto musical, tan importante para los pueblos originarios de toda América (Sarasola 2010), lo cual sugiere una alta permeabilidad en esferas de acción centrales para estas sociedades.

Aquellos individuos fotografiados en **actividades domésticas** manipulan escasa variedad de artefactos, la mayoría sólo maneja utensilios de cocina -como cazuelas, tazas y cubiertos- (66%) y monturas (22%). Resulta interesante cómo en estas actividades domésticas, que probablemente sean las más cotidianas y usuales, predomina la cultura material foránea, señal de la inmensa inserción de lo occidental en la vida cotidiana tehuelche.

Los individuos que se desempeñan en una **labor militar** sólo portan banderas (40% de 10 individuos en actividades militares), sorprendiendo que no sean éstos quienes manejan las armas. Consideramos que esta ausencia remite a la lógica de ocupación de este territorio, lejana de la ocupación militar efectiva vista en el caso mapuche, ya que en este caso los tehuelches “fueron territorializados bajo formas particulares de relaciones sociales de producción y residencia en “colonias agro-pastoriles”, “reservas” y “misiones” cristianas” (Rodríguez 2010:196), en un intento de incorporarlos, siempre marginalmente, al estado-nación.

Los individuos representados en **labores rurales** (labranza de la tierra, arado, etc.) manipulan especialmente monturas (79%), señal inequívoca de la vida ecuestre y nómada de este pueblo (Palermo 1986) que persistió a pesar de los intentos gubernamentales por “civilizarlos” y sedentarizarlos (Rodríguez 2010).

31. Ornamento y vestimenta

Vestimenta		Ornamento										
		Sin ornamento	Anillo	Collar	Medalla	Pendiente	Pintra corporal	Prendedor	Sombrero	Tocado	Vincha	Total
Indígena	Chiripa	2	0	0	0	0	5	0	0	16	0	23
	Chamal	30	0	0	0	0	0	0	1	0	1	32
	Chiripa y poncho	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
	Kepam	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
	Ikülla	183	1	3	1	15	0	12	0	0	54	269
	Ikülla y kepam	62	2	4	2	13	0	19	0	0	51	153
	Quillango	93	0	0	0	0	1	0	12	0	330	436
	Poncho	7	0	0	0	0	0	0	5	0	3	15
I+O	Camisa y chiripa	29	0	0	1	0	0	0	14	8	19	71
	Camisa, chiripa y quillango	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	4
	Camisa, pantalón y quillango	1	0	0	0	0	0	0	0	0	8	9
	Ikülla y vestido	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	6
Occidental	Camisa y pantalón	11	0	0	0	0	0	0	4	0	11	26
	Chaqueta y pantalón	130	0	1	0	0	0	0	150	0	3	284
	Blusa y pollera	12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	12
	Traje	3	0	0	0	0	0	0	6	0	0	9
	Uniforme militar	1	0	0	0	0	0	0	6	0	0	7
	Vestido	80	0	2	0	4	0	0	0	0	27	113
Total		651	3	10	4	32	6	31	199	24	511	1471

La mayoría de los fotografiados, como ya hemos dicho, **no exhiben ornamentos**; pero aquellos que sí lo hacen visten mayormente prendas autóctonas, específicamente *quillangos*, *iküllas* y *kepams*. Entendemos esta coincidencia entre vestimenta y adornos autóctonos como índice de la persistencia de ciertos rasgos tradicionales de cultura material, vestimenta y ornamentos frente al avance de pautas culturales occidentales (Butto 2014).

Por otro lado, resulta interesante la asociación directa entre algunas de las vestimentas portadas por los tehuelches fotografiados con algunos ornamentos, especialmente la asociación exclusiva entre los *chiripás*, la pintura corporal y los tocados. Esto puede asociarse con el atuendo ceremonial de aquellos que en las fiestas “bailan con las piernas y el torso desnudo; llevando sobre el pecho bandas de cuero con cascabeles y sujetas con la vincha, algunas plumas de avestruz” (Lista 2006 [1894]:58).

Observamos que los **ornamentos típicamente tehuelches** son portados por personas que visten también prendas tradicionalmente indígenas: quillangos -de origen tehuelche- e iküllas y kepams -de origen mapuche-. Sin embargo, son remarcables ciertos casos excepcionales. Tres de ellos son los que muestran la convivencia de prendas occidentales con ornamentos tradicionales indígenas: personas que

visten vestidos occidentales con collares y pendientes autóctonos; así como un hombre que viste camisa y pantalón adornado con un collar de cuentas y algunas personas que combinan chaquetas o camisas y pantalones con tocados indígenas. En estos casos observamos la persistencia de la tradición tehuelche en los ornamentos, incluso cuando se ha adoptado vestimenta netamente occidental.

Se presenta, a su vez, el caso contrario, que es igual de llamativo: la convivencia de prendas de vestir indígenas con **ornamentos occidentales**, más específicamente religiosos: los rosarios. Tal es el caso de tres tehuelches fotografiados con sus vestimentas típicas: quillangos en dos casos e ikülla y kepam en otro caso, exhibiendo un rosario que cuelga de su cuello; señal ineludible de los arduos intentos por evangelizar a estas comunidades australes (Nicoletti 2008).

Es interesante, por otro lado, la asociación de prendas de vestir occidentales con ornamentos occidentales, específicamente el hecho de que las personas que visten sombreros, visten chaqueta y pantalón (75% de 199 personas con sombreros); marcando la adopción en conjunto de la vestimenta “blanca”.

32. Artefactos y vestimenta

Nos interesan las coincidencias de algunas vestimentas con ciertos artefactos específicos, ya que denotan por un lado la resistencia al cambio y la continuidad de la cultura material tradicional o por otro lado la adopción de la cultura material occidental por parte de los indígenas. A su vez, la posible adopción de cultura material indígena por parte de los criollos que entraron en contacto con ellos.

Tanto los individuos que visten prendas tradicionales tehuelches, como aquellos que visten prendas occidentales, la mayoría porta **artefactos occidentales**. Sin embargo, el panorama es más complejo al analizarlo detenidamente.

Sólo las mujeres que visten *kepams* e *ikiüllas* fueron representadas manipulando los toldos empacados y los telares **tradicionales indígenas**: ello indica que éstas no sólo se abocaban a dichas tareas, sino que mantenían aquella actitud más conservadora de las mujeres tehuelches planteada por Martinic (1995). Resulta interesante pensar que estas fotografías ofrecen información sobre la división de tareas por género, ya que documentan que las mujeres que manipulaban los toldos empacados eran quienes efectivamente los trasladaban y armaban, así como que las mujeres que manejaban los artefactos de hilado eran quienes confeccionaban las prendas, tanto las que servirían para vestir a su familia, como las que se venderían (Musters 2007 [1911]).

Los individuos que visten *quillangos*, que son la mayoría de los sujetos fotografiados, son quienes manipulan mayor cantidad de artefactos, aunque no mayor variedad. Entre ellos, resaltan las monturas (5% de 510 individuos



32 Fotógrafo: Jimmy Doig. Fecha: 1910. Colección particular familia Halliday. Un niño tehuelche posa con un adulto, ambos rodeados de perros y un chulengo. Nótese que el adulto viste quillango y vincha, pero el niño viste camisa y pantalón y porta un collar con una cruz.

Artefactos		Vestimenta																		
		Chiripa	Chamal	Chiripa poncho	Kepam	Ikúlla	Ikúlla kepam	Quillango	Poncho	Camisa y chiripa	Camisa chiripa y quillango	Camisa pantalon y quillango	Ikúlla vestido	Camisa y pantalon	Chaqueta y pantalon	Blusa y pollera	Traje	Uniforme	Vestido	Total
Sin artefactos		19	32	1	1	232	122	389	12	55	4	8	6	23	249	12	6	4	102	1277
Indígena	Boleadora	0	0	0	0	0	0	1	0	2	0	0	0	0	2	0	0	0	0	5
	Cerámica	0	0	0	0	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4
	Cuero	0	0	0	0	4	0	11	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	16
	Instr. de pintura	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
	Lanza	0	0	0	0	3	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4
	Quillango	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	2
	Telar	0	0	0	0	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4
	Timbal	0	0	0	0	2	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5
	Toldo empacado	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	4
	Arma blanca	0	0	0	0	6	3	5	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	16
Occidental	Arma de fuego	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	2
	Bandera	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
	Barriles	0	0	0	0	0	0	1	3	2	0	0	0	0	13	0	0	0	0	19
	Botella	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
	Guitarra	0	0	0	0	0	0	5	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	7
	Cigarrillo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	0	0	0	0	4
	Manta	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	2
	Montura	0	0	0	0	2	3	0	0	3	0	0	0	3	1	0	0	0	3	15
	Pala	2	0	0	0	5	0	15	0	4	0	1	0	0	6	0	0	0	1	34
	Utensilio de cocina	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
	Silla	0	0	0	1	3	1	4	0	1	0	0	0	0	7	0	0	0	0	17
	0	0	0	0	0	3	4	0	1	0	0	0	0	0	0	2	3	0	13	
Total		23	32	1	2	262	140	438	15	68	4	9	6	26	289	12	9	8	111	1455

en quillango), botellas (2%) y utensilios de cocina (1%); señal de cómo algunos **artefactos occidentales cotidianos** habían sido ampliamente adoptados por las comunidades tehuelches. Sin embargo, los individuos que visten quillangos son también los que manipulan boleadoras (0,50%), toldos empacados (0,50%) y cueros (0,50%); signo también de que la adopción de pautas culturales criollas no había reemplazado por completo las pautas autóctonas.

Coherentemente, las personas indígenas vestidas con camisa y pantalón o chaqueta y pantalón manipulan especialmente **artefactos occidentales**, principalmente artefactos de uso cotidiano, como utensilios de cocina (4% de 477 personas en camisa o chaqueta), mates y pavas (1%), mantas (1%), monturas (1%) o sillas (1%). También aparecen varios individuos vestidos con dichas ropas occidentales manipulando banderas argentinas (2%), señal de que la toma podría haber sido controlada por el fotógrafo y que se pensara detalladamente qué banderas y cómo mostrarlas, a fin de visualizar la soberanía argentina -o chilena- sobre esos territorios tan alejados (Torre 2011, Butto 2012).

Interesante resulta el caso de los individuos en uniforme militar, que en su mayoría no manipulan ningún tipo de artefactos (50% de 8 individuos que visten uniforme) y otro gran porcentaje de ellos posa sentado (37%). En un único caso uno de los tehuelches que viste uniforme militar fue retratado sentado y mostrando una espada, la cual apoya sobre el piso en una posición de descanso y claramente no de amenaza. Ya no se trata de los tehuelches bravíos que azotaban con malones y secuestraban mujeres, sino que este indígena fue incorporado -siempre marginalmente- a la estructura estatal y dejó de constituir una intimidación para los poderes centrales.

En **síntesis**, encontramos que en el corpus de fotografías de tehuelches aquí analizado prevalecen las fotografías de pequeños grupos domésticos, lo cual se condice con el tipo de organización social tehuelche centrada en la familia. De acuerdo con sus regulaciones de género y división sexual levemente desigual del trabajo hay un leve predominio de los varones. La mayoría de las fotografías parecen haber sido obtenidas en los territorios habitados por estas comunidades: la estepa, paisaje donde predominan los tradicionales toldos tehuelches. Respecto de los individuos fotografiados, resalta la presencia del sector occidental, especialmente el sector civil; la cual refiere a la ocupación “blanca” del sur patagónico no por medio de campañas militares, sino de pobladores civiles. La mayoría de los tehuelches fotografiados visten prendas autóctonas y ornamentos del mismo origen, pero manipulan mayormente artefactos foráneos. Así, los tehuelches parecen haber mantenido sus vestimentas y adornos autóctonos a la vez que adoptaron ampliamente los artefactos foráneos, creando una “cultura híbrida” que les permitió insertarse en el mercado capitalista y, de alguna manera, en el estado-nación argentino.

Capítulo 6

El registro fotográfico de los pueblos originarios de Tierra del Fuego

6. 1 Shelk´nam

6.1.1 El caso de estudio shelk´nam

6.1.1.1 La sociedad shelk´nam

El primer conocimiento, para el mundo occidental, acerca de la existencia de los Shelk´nam ocurrió en 1520 cuando Fernando de Magallanes, al descubrir y recorrer el estrecho que luego llevaría su nombre, observó fogatas en la costa sur. Como es conocido, este acontecimiento llevó a nombrar esa tierra al sur del Estrecho de Magallanes como “Tierra de los Fuegos”, topónimo que luego fue extendido a toda la isla. Sin embargo, Magallanes nunca pudo realmente ver a los productores de esos fuegos y no fue sino hasta 1580 que ocurre un verdadero encuentro entre los Shelk´nam y los navegantes occidentales (Pigafetta 2001 [1524-25]). Ese primer encuentro ocurrió cuando el barco a cargo del capitán Sarmiento de Gamboa exploraba el Estrecho de Magallanes y al llegar a la costa se encontró con un grupo de shelk´nam, con quienes sostuvieron un malentendido lleno de violencia, que concluyó en el secuestro de un varón shelk´nam. Este acontecimiento constituyó, al decir de Martinic (2002), un presagio de la violencia que los extranjeros ejercerían sobre los shelk´nam los siglos venideros. El relato de Sarmiento de Gamboa, sin embargo, constituye el primer informe acerca de los Shelk´nam, ya que hace mención de su gran altura, de su carácter guerrero y de sus prácticas de vestimenta que incluían una capa de “piel de vicuña” y “sandalias de cuero”, comparándolos

con los indígenas de Perú (Sarmiento de Gamboa 1768). Otro encuentro poco afortunado a fines del siglo XVI fue el de la expedición del holandés Olivier van Noort -en 1599-, quienes al atracar en la Primera Angostura se encontraron con un grupo de shelk´nam en la playa y, sin razón aparente, dispararon sus armas contra ese grupo.

Luego de estos primeros encuentros, los Shelk´nam parecen haber adquirido la estrategia de “escapar al contacto” (Borrero 2007), ya que durante los siglos XVII y XVIII los múltiples viajeros que recorrieron el estrecho raramente vieron a los nativos. La mayoría sí visualizaron humos o fuegos a uno y otro lado del estrecho, lo cual apuntaba a la existencia de grupos nativos habitando la zona; pero no existieron encuentros -que estén documentados-. Sumada a esta estrategia de evitar el contacto, en 1616 es descubierto el Estrecho de Le Maire y el Cabo de Hornos por una expedición holandesa a cargo de Jacob Le Maire y Willem Schouten, abriendo una nueva ruta al sur de Tierra del Fuego que rápidamente se volvió más popular dada su mayor navegabilidad en comparación con los grandes vientos que azotaban el Estrecho de Magallanes. Posiblemente, estas nuevas rutas redujeron las chances de visualizar y/o contactar a los Shelk´nam.

Las expediciones de la Marina Británica, llevadas adelante a comienzos del siglo XIX, fueron las que produjeron

las primeras informaciones extensas acerca de las tres sociedades fueguinas. Así, en lo respectivo a los Shelk'nam, en 1830, mientras Fitz-Roy exploraba Bahía Valentin, se encontró con un grupo de esta sociedad que “vivían en una gran choza [wingwam], sin ninguna canoa. Eran ocho hombres, cada uno de los cuales tenía un arco y algunas flechas en su mano, y todos, excepto uno, vestían pieles de guanaco que colgaban hasta los talones, con la parte lanuda hacia fuera” (Fitz Roy 1839: 4448). Sin embargo, más allá de esta acertada descripción, los encuentros con estos nativos fueron de escasa duración y no permitieron al almirante Robert Fitz-Roy ni al naturalista Charles Darwin conocer a realmente sus prácticas culturales.

De las expediciones que partieron en la década de 1870 -el explorador francés Eugéne Pertuiset en 1873, el misionero anglicano de origen británico George Despard y posteriormente su hijo Thomas Bridges en 1878 y el teniente chileno Ramón Serrano en 1879- sólo Serrano y Bridges pudieron tener un encuentro, esta vez pacífico, con grupo shelk'nam. Los otros exploradores observaron indicios de los grupos en las cercanías, pero éstos escaparon al contacto, tal y como venían haciéndolo desde el siglo XVI. Serrano conoció los campamentos shelk'nam, dejando valiosa información acerca de sus costumbres y modos de vida, sus armas e instrumentos, su carácter y apariencia. A partir de 1881 comienzan las primeras exploraciones auríferas en el sector norte de Tierra del Fuego, por lo que esa región tradicionalmente habitada por grupos shelk'nam comienza a recibir una gran cantidad de trabajadores mineros en muy corto tiempo. Las interacciones entre los mineros y los shelk'nam fueron mayormente violentas, ya que “los mineros acostumbraban apropiarse de mujeres Selk'nam, a veces matando a los hombres. Los Selk'nam, en algunos casos, respondieron con incursiones armadas a los asentamientos mineros” (Borrero 2007: 59).

Estas exploraciones, llevadas adelante por particulares, demuestran el escaso interés de los gobiernos argentino y chileno en la región. Ese interés despierta recién a partir de 1885, cuando se entregan tierras a las primeras estancias de ganado lanar en el sector noroeste, o sea el lado chileno de la isla, otra región habitada por los nativos shelk'nam. Los siguientes años se extendieron más concesiones de tierra a empresas extranjeras y a la Sociedad Explotadora de Tierra del Fuego -de capitales chilenos- (Prosser de Goodall 1979, Bascope 2010); entregando así la mayoría de los territorios habitados tradicionalmente por los Shelk'nam. Los indígenas encontraron de repente sus propios territorios alambrados, pero además comenzaron a encontrar ovejas, las cuales eran similares -aunque más pequeñas- que los guanacos y más fáciles de cazar. La caza de las ovejas en manos de los indígenas alertó a los estancieros, quienes contrataron gente para mantenerlos fuera de las estancias y cazarlos o capturarlos (Martinic 1973). A estas crueldades se sumaron las de nuevos exploradores que llegaron al territorio fueguino con diversos

intereses. El ingeniero rumano Julius Popper arribó a la isla en 1886 con la intención de explotar oro y poblar la isla y mantuvo encuentros violentos con los Shelk'nam; encuentros que incluso retrató fotográficamente (Braun Menendez 1937, Odone y Palma 2012). Como parte de una campaña exploratoria del territorio fueguino, el explorador argentino Ramón Lista arribó también en 1886 a la isla y desde su llegada sostuvo encuentros violentos con los Shelk'nam, que terminaron en la muerte de muchos nativos (Belza 1974). Una familia shelk'nam fue secuestrada por el aventurero belga Maurice Maitre en la bahía Felipe, para luego exhibirlos en la Exposición Universal de París de 1889, de cuya exhibición también existe un registro fotográfico (Baez y Mason 2004).

Con la intención de salvar los cuerpos y las almas de los Shelk'nam, en 1889 se instaló en la isla Dawson la Misión salesiana San Rafael y en 1893 la Misión La Candelaria en las cercanías del río Grande (De Agostini 1956, Martinic 1973, Aliaga Rojas 2000). La misión de San Rafael se convirtió así en un importante “centro de concentración de indígenas, principalmente mujeres y niños supervivientes de los encuentros armados con mineros y asesinos profesionales” (Borrero 2007: 68). Allí se mezclaba la evangelización con la enseñanza del español y de distintas labores, como trabajos de carpintería y tejeduría; por lo que “mientras realizan sus labores, el misionero aprovecha para que repitan, de tanto en tanto, la señal de la cruz y alguna palabra en español. Los niños, en cambio, iban a la escuela y allí aprendían español y algunas oraciones” (Aliaga Rojas 2000: 37). Sin embargo, más allá de los esfuerzos de los misioneros y misioneras salesianas, el alejamiento de sus territorios y de su tradicional vida nómada, la separación de las familias, el hacinamiento y las epidemias de tuberculosis y otras enfermedades exógenas terminaron por casi diezmar a la población shelk'nam (Nacach y Odone 2015).

Así, desde comienzos del siglo XX la vida de los Shelk'nam pasó a transcurrir de manera más concentrada en estancias (Bridges 2005 [1948]), que fue donde los contactaron la mayoría de los etnógrafos que se interesaron en los fueguinos y que dejaron datos invaluable a la hora de conocer a estos grupos. Posiblemente el más importante de ellos fue el padre y etnógrafo alemán Martin Gusinde, perteneciente a la Sociedad del Verbo Divino, quien realizó sus trabajos de campo entre 1918 y 1924, recopilando relatos, observaciones de campo, mediciones y generando el más amplio corpus de fotografías de esta sociedad (Gusinde 1982 [1931]). Otros misioneros también católicos, pero de origen italiano y pertenecientes a la orden Salesiana, como Alberto De Agostini (1956) y José María Beauvoir (2005 [1915]) también recabaron información interesante durante sus estadías con los Shelk'nam a principios del siglo XX. Posteriormente la antropóloga estadounidense-francesa Anne Chapman trabajó con los Shelk'nam cuando su

modo de vida cazador-recolector tradicional estaba ya totalmente desestructurado, pero generando fundamentales aportes sobre los mitos, ceremonias y genealogías; analizando entonces cuestiones menos descriptivas y con un mayor desarrollo teórico (Chapman 2008).

Tras siglos de violentos malentendidos, conflictos territoriales, secuestros y unos pocos intentos pacíficos por realmente conocer a los Shelk'nam, es posible valerse de estas fuentes de primera mano para construir un panorama general del modo de vida de estos indígenas. Nos centraremos en los análisis de algunos especialistas a fin de caracterizar las esferas de la subsistencia, la tecnología, la movilidad, la organización social y la religión (Alvarez y Fiore y 1993) de este grupo bajo estudio.

Los Shelk'nam eran una sociedad cazadora-recolectora con movilidad nómada pedestre. Su **subsistencia** se basaba esencialmente en la caza del guanaco, además de otras presas menores como los zorros, los cururos, las aves y los peces; complementándolas con la recolección de moluscos, huevos de aves, bayas y hongos (Saletta 2015). Elaboraron una **tecnología** diversificada y eficaz para la caza de esos animales, la cual se centró en los arcos y flechas, permitiendo así una caza a distancia (Borrero 2007). Para la recolección de moluscos y vegetales se implementaban bolsas de cuero o cestas de juncos, a fin de guardar lo recolectado hasta llegar al campamento. El guanaco proveía tanto la piel para las capas que los cubrían del frío, como para la confección de las chozas que habitaban (Fitz Roy 1839). Eran un grupo pedestre con **movilidad** alta, a fin de “explotar los diversos recursos que estaban distribuidos en forma relativamente homogénea sobre el espacio” (Borrero 2007: 29). A diferencia de sus vecinos Tehuelches del norte del Estrecho de Magallanes, no adoptaron el caballo; tampoco usaron canoas, como sus vecinos yámanas y alakaluf del sur y oeste del archipiélago fueguino. Los caballos parecen haber sido adoptados únicamente cuando los Shelk'nam fueron incorporados como peones asalariados o trabajadores temporarios en las distintas estancias instaladas en la región (Bridges 2005 [1948]). Su **organización social** se basaba en la unión de unas pocas familias, constituidas por matrimonios exógamos. La práctica de la exogamia permitía establecer lazos políticos con familias de otros territorios, accediendo entonces a regiones más amplias que la del propio *haruwen* -territorio grupal- (Chapman 2007). La mayoría de los investigadores coinciden en la ausencia de jefes, caciques o consejo de ancianos que ejercieran la autoridad y se resalta el igualitarismo de la sociedad, incluso en el hecho de que las labores de sub-

stistencia debían ser llevadas a cabo por todos los miembros del grupo, ya fueran varones, mujeres, shamanes o sabios. Sin embargo, la organización sociopolítica era claramente patriarcal, ya que “sólo los hombres fabrican los ‘medios de producción’ (el utilaje) y aportaban los principales elementos para alimentación, el vestido y la vivienda” (Chapman 2008:70), haciendo que las mujeres dependieran económicamente de los varones.

La **vida religiosa** de los shelk'nam incluía la realización de múltiples ceremonias: nacimiento, iniciación, de matrimonio, ceremonias funerarias y ceremonias de paz (Gusinde 1982 [1931], De Agostini 1956, Chapman 2008, Saletta 2015). Pero la ceremonia más importante era el *hain*, la ceremonia de iniciación de los varones jóvenes que implicaba la “supresión de las mujeres por los varones (ambos varones adultos y los jóvenes varones iniciandos) al atemorizarlas como espíritus” (Fiore 2002:120, ver también detalles en Chapman 2007 y 2008).

6.1.1.2 Los procesos de formación del corpus de fotografías de shelk'nam

La muestra de fotografías¹ shelk'nam analizada en esta tesis está conformada por 513 imágenes fotográficas obtenidas entre los años 1893 y 1965, las cuales fueron retomadas del relevamiento y publicación efectuada por Fiore y Varela (2009), que sumaban 446 fotografías, además de agregar un total de 67 fotografías reunidas en los 14 archivos visitados (a los cuales nos referimos en el capítulo 4). Así, las diferencias entre algunas de las tendencias publicadas por dichas autoras y las tendencias que presentaremos a continuación se deben justamente a las nuevas fotografías incorporadas a la muestra. Pero en la mayoría de los casos, las nuevas fotografías incorporadas a la muestra mantienen y confirman las tendencias previamente conocidas.

Estas 513 imágenes de la sociedad shelk'nam fueron obtenidas por un total de 24 fotógrafos, cuyos diversos orígenes, profesiones y contextos de producción se listan en la tabla 6.1.1. Los datos de la tabla nos permiten caracterizar brevemente la formación de este registro fotográfico y diferenciarlo del registro fotográfico patagónico: en Tierra del Fuego no se llevaron adelante expediciones militares (salvo recorridas específicas como la de Lista por algunos territorios fueguinos), por lo que no existen fotógrafos que hayan recorrido la región en ese tipo de viajes; la mayoría de los fotógrafos vinieron

¹ En estas 513 fotografías de Shelk'nam se han incluido unas 40 imágenes (8%) sobre las cuales no estamos totalmente seguras de su adscripción étnica como shelk'nam. Se las incluyó a fin de abarcar el corpus más amplio de imágenes de Shelk'nam, teniendo en cuenta que pueden representar casos extraños que se alejen de los patrones culturales generales y analizándolas detenida y cualitativamente cuando fue necesario. En futuros trabajos se planea efectuar comparaciones discriminando entre aquellas imágenes de adscripción socio-étnica fidedigna y las restantes, de adscripción socio-étnica dudosa.

a la región con intereses científicos o misionales y consecuentemente la mayoría de las fotografías de Shelk'nam fueron obtenidas en el territorio fueguino -a excepción de las pocas fotografías obtenidas en estudio y durante el secuestro de los grupos-.

A su vez, a diferencia de Patagonia, Tierra del Fuego fue recorrida -y fotografiada- por pocos fotógrafos muy prolíficos cuya obra fue comparativamente bien documentada, razón por la cual conocemos al autor de la mayoría de las fotografías.

Fotógrafo	Fecha	Origen	Expedición	Nro de fotos
Auer, Vaino	1929	finlandés	científica	2
Barclay, William	1903	inglés	política	2
Beauvoir, José María	1893	italiano	misional	13
Bocco de Petris, Francisco	1899	italiano	misional	3
Borgatello, Maggiorino	1924	italiano	misional	1
Bórmida, Marcelo	1956	argentino	antropológica	4
Bridges, Esteban Lucas	1900	argentino	doméstica	14
Cameron, Aleck	1900	¿?	doméstica	4
Cañas Pinochet, Alejandro	1894-1895	chileno	científica	1
Chapman, Anne	1965	francesa	antropológica	5
De Agostini, Alberto María	1910 aprox	italiano	misional	72
Furlong, Charles Wellington	1907-1908	estadounidense	científica	62
Gallardo, Carlos	1902-1910	argentino	política	22
Goodall, Clara Mary	1945	inglesa	doméstica	1
Gusinde, Martin	1918-1924	alemán	científica	167
Lahille, Fernand	1896	francés	científica	20
Lehmann-Nitsche, Robert	1915	alemán	científica	36
Lipschutz, Alejandro	1946	chileno	antropológica	1
Lothrop, Samuel Kirkland	1924-1930	estadounidense	científica	2
Ojeda, J.	1902	argentino	política	2
Popper, Julius	1886	rumano	aurífera	3
Reynolds	1920-1932	¿?	¿?	1
Veiga, Cándido	1900-1905	español	retratos de estudio	17
Weinstein	1940 aprox	¿?	¿?	1
Desconocido				57
Total de fotografías				513

Tabla 6.1.1 Fotógrafos de la sociedad shelk'nam: fecha, naturaleza de su expedición y total de fotos registradas en nuestra base de datos

Las primeras fotografías de los Shelk'nam parecen haber sido obtenidas por el ingeniero rumano Julius Popper, quien en su búsqueda de oro en 1886 tuvo encuentros violentos con los indígenas y no dudó en registrarlos fotográficamente. Por otro lado, el naturalista francés Fernand Lahille, acompañó en 1896 la expedición de reconocimiento del territorio fueguino y durante su estancia unos nativos acusados de matar a unos empleados de la Sociedad Chilena de Explotación de Tierra del Fuego fueron trasladados cerca de su campamento; por lo que trabó contacto con ellos y pudo fotografiarlos.

Las siguientes fotografías fueron obtenidas entre 1889 y 1911 por los misioneros salesianos que desarrollaron su obra mayormente en la misión salesiana de la isla Dawson. Entre ellos, José María Beauvoir y Francisco Bocco de Petris, quienes documentaron la vida de los indígenas en la misión, destacando la labor de los misioneros en su evangelización y “civilización”. Otro misionero salesiano, Alberto De Agostini, visitó la región shelk´nam entre 1910 y 1913 y luego entre 1922 y 1923, dejando importantes descripciones acerca de la forma de vida de estos indígenas, así como numerosas imágenes de alto valor etnográfico.

La única expedición eminentemente política enviada desde el estado argentino fue la encargada por el Ministerio del Interior en 1902 para recorrer los “territorios nacionales” patagónicos y fueguinos, de la cual participaron varios productores de imágenes: Carlos Gallardo, William Barclay y J. Ojeda. A pesar del escaso tiempo pasado entre los nativos, Gallardo publicó un libro donde también publicó muchas imágenes, la mayoría editadas y recortadas (Fiore 2007, Fiore y Varela 2009).

A partir de 1907 comenzaron a llegar a esta región etnógrafos interesados en el modo de vida de estos indígenas. Entre ellos, Charles Wellington Furlong, un coronel norteamericano, recorrió la región fueguina entre 1907 y 1908, realizando fotografías de alto valor estético en las que documenta aspectos de la vida de los grupos shelk´nam. Este es el único fotógrafo que además de retratar a los fueguinos, retrató también a los tehuelches, ya que unos años después de su visita a la región fueguina, fue enviado por la revista Harpers a un viaje por Sudamérica y llegó hasta los territorios tehuelches.

Dentro del corpus analizado resalta la figura de Martin Gusinde, sacerdote y etnógrafo alemán que realizó cuatro viajes etnográficos a Tierra del Fuego entre 1918 y 1924, y en tres de sus estancias convivió con los Shelk´nam que tenían sus campamentos en Río Fuego y en el Lago Fagnano, además de aquellos contactados en la misión salesiana de Río Grande. Durante estos viajes convivió largos meses con los indígenas y produjo un gran cúmulo de información antropológica, tanto escrita como visual y sonora.

Las últimas fotografías etnográficas de los Shelk´nam fueron justamente producidas por etnógrafos que desde 1940 hasta 1970 estudiaron y entrevistaron a estos indígenas, a fin de intentar reconstruir analíticamente su modo de vida. Entre ellos, el etnógrafo chileno Alejandro Lipschutz, que formó parte de la Misión Científica Chilena para el Estudio del Indio Fueguino en 1946 centrada en la antropología física y cultural de estos indígenas; el antropólogo argentino Marcelo Bórmida que en 1956 entrevistó a uno de los informantes de Gusinde sobre su lengua y sus mitos y la antropóloga estadounidense-francesa Anne Chapman, que entre 1966 y 1976 realizó su trabajo de campo en territorio fueguino y entrevistó y fotografió a varios varones y mujeres

shelk'nam, muchos también informantes de Gusinde.

Como afirmamos en los otros capítulos, en asociación con el rol de los fotógrafos surgen los procesos de formación del registro fotográfico -referidos y explicados en el capítulo 4-, los cuales permiten identificar algunos sesgos generados por parte de los fotógrafos y otros pocos por parte de los fotografiados (Fiore 2007).

Estos procesos de formación del registro fotográfico shelk'nam incluyen:

1 *Sesgos de los fotógrafos durante la toma*: el sesgo de los fotógrafos que más llamó la atención de los investigadores de las fotografías de fueguinos es la búsqueda de retratar a los shelk'nam como indígenas prístinos, con sus vestimentas y artefactos tradicionales, aunque la situación de esos indígenas ya no se condijera con ese ideal de “buen salvaje”. Así, “este tipo de fueguino – Selknam – aparece vestido con su indumentaria “tradicional”, es decir pieles de guanaco que envuelven su cuerpo y en ocasiones también su gorro, complementan el atuendo masculino instrumentos emblemáticos, como el arco y las flechas” (Alvarado y Mason 2005: 8), creando una imagen altamente icónica de estos indígenas. Aunque la mayoría de los fotógrafos habían entrado en contacto con los Shelk'nam a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, muchos insistieron en retratarlos con sus ropas tradicionales. Un claro ejemplo de este tipo de imagen es una fotografía tomada por Gusinde, en la que a primera vista se observa un grupo de cazadores shelk'nam vestidos con pieles de guanaco en cuclillas apuntando sus arcos, pero al mirar detenidamente se logra divisar la pretina del pantalón occidental en uno de los cazadores; evidenciando el sesgo del fotógrafo (Idem), pero también mostrando la disponibilidad de las capas de guanaco para ser fotografiadas (Fiore y Varela 2009).

Quizás el mayor ejemplo de este tipo de manipulación de los sujetos fotografiados sean los retratos de estudio de Carlos Veiga, quien montó un estudio fotográfico en Punta Arenas a comienzos de 1900. Allí produjo una serie de fotografías a un varón shelk'nam, a quien vistió con un cubresexo y lo que parece ser una peluca; construyendo así una imagen exótica atractiva para los turistas que visitaran la región (Alvarado 2007, Fiore y Varela 2009) pero nada fidedigna de la realidad indígena.

La contraparte de este sesgo la constituye la tendencia de los fotógrafos de las misiones salesianas -la mayoría de ellos sacerdotes- a resaltar y registrar únicamente los aspectos ya “civilizados” de los Shelk'nam evangelizados. Con fines propagandísticos y a fin de justificar la acción evangelizadora salesiana y conseguir donaciones para continuar con ella, estos fotógrafos registraban especialmente los prolijos cortes de pelo de estos indígenas, sus vestimentas occidentales casi uniformadas, su ordenamiento en barracas de mujeres por un lado y de varones por el otro, además de las tareas laborales

cotidianas de la misión -carpintería y tejeduría- (Odone y Mege 2007, Nicoletti 2008b).

2 *Sesgos de los sujetos fotografiados durante la toma*: la agencia de los sujetos fotografiados aparece probablemente sin proponérselo en las múltiples miradas incómodas de las mujeres shelk´nam que tuvieron que posar frente a cámara con el torso desnudo, seguramente a pedido del fotógrafo (resaltan entre ellas las imágenes obtenidas por Lahille y Lehmann-Nitsche). Dado que mínimo dos de esas fotografías producidas por Lehmann-Nitsche fueron en un destacamento de policía en las cercanías del río Fuego (Fiore y Varela 2009), donde las indígenas convivían con efectivos policiales, parece lícito retomar los planteos de Masotta (2003) respecto de que la disponibilidad de los cuerpos de las mujeres indígenas no era una simple metáfora para la cámara, sino una situación real y material.

3 *Negociaciones entre fotógrafos y fotografiados para realizar las tomas*: seguramente la mayoría de los fotógrafos tuvieron que negociar con los Shelk´nam a fin de retratarlos, especialmente dado su miedo a que la cámara fotográfica capturara sus “espíritus vitales” (Gusinde 1982 [1931]). Sin embargo, no todos los fotógrafos estaban dispuestos a admitir la entrega de dinero o de obsequios a fin de conseguir una toma; excepto por Koppers -acompañante de Gusinde en el segundo viaje a Tierra del Fuego- quien relata que “una anciana, la mujer de Saipotten (australóide) se puso firme aun cuando tratamos de conquistarla con dinero. ‘No’, dijo, ‘ni por dinero me dejo fotografiar’. Pero su esposo era de otra opinión. Por un peso, por un pañuelo o por otro regalo, de inmediato se puso a disposición” (Koppers 1997 [1924]: 38 en Fiore y Varela 2009:164). Deja claro entonces que la toma de fotografías a los Shelk´nam implicaban una ardua negociación de intereses entre fotógrafos y fotografiados; mostrando una vez más el rol activo de estos últimos.

4 *Oposición de los Shelk´nam a ser fotografiados*: la más potente oposición de los Shelk´nam a ser fotografiados aparece relatada por Gusinde (1986 [1931]), quien tras intentar registrar visualmente la preparación y pintura de los espíritus previa a su actuación en el *hain* fue casi estrangulado por Tenenesk -shaman con quien tenía usualmente una buena relación- quien le preguntó enfáticamente “¿Qué te propones? ¿Quieres sacar una foto de lo que en estos momentos sucede aquí dentro? ¿Y si más adelante una foto de éstas cae en manos de nuestras mujeres? ¿No verán que sólo se reúnen hombres aquí en la Choza Grande?! ¿Qué sólo nos pintamos el cuerpo? ¿No dirán después: ¿¡Todas estas figuras no son más que nuestros maridos!? ¿Cómo puedes atreverte a hacer eso!” (Gusinde 1986 [1931]:868, ver discusión sobre las implicancias de la tecnología fotográfica para la ideolo-

gía shelk`nam en Fiore 2002). Así, la oposición de los Shelk`nam a ser fotografiados se basaba, además de en su creencia de que el dispositivo fotográfico capturaba las almas de los fotografiados (Bridges 2005 [1948]), en una comprensión acabada de las consecuencias que implicaba el registro fotográfico de eventos que se habían mantenido en secreto desde tiempos ancestrales (Fiore 2002, Fiore y Varela 2009).

5 *sesgos de los fotógrafos o editores durante la edición de la toma*: el libro de Gallardo (1910) aparece ilustrado con fotografías obtenidas durante sus viajes a la región fueguina, pero éstas han sido ampliamente “retocadas”: se las ha recortado, se les ha “borrado” el fondo pintándolo de blanco, se les ha agregado pintura facial a algunos de los fotografiados y se les han añadido marcos de estilo art nouveau (Fiore 2007, Fiore y Varela 2009). De esta manera, las fotografías originales han sufrido un arduo trabajo de manipulación posterior a la toma, momento en el cual los fotografiados ya no tenían ningún tipo de injerencia (Idem).

Como planteamos a lo largo de los primeros capítulos, consideramos que a pesar de estos sesgos, que conocemos y evaluamos, las fotografías etnográficas nos permiten estudiar también las prácticas culturales de los fotografiados, ya que en un gran corpus de imágenes se pueden obtener patrones de comportamiento de los mismos que subyacen a los sesgos de los productores de las imágenes (Fiore 2007). Intentaremos recuperar y analizar los patrones culturales que aparecen en las fotografías de los Shelk`nam en la próxima sección.

6.1.2 Análisis uni y bivariado de las fotografías de shelk`nam

6.1.2.1 Análisis univariado a nivel fotografía

Contexto	Cantidad de fotos
Cotidiano/ Doméstico	246
Fotográfico	197
Ceremonial	70
Total	513

En este corpus de fotografías del pueblo shelk`nam predominan las imágenes de **contextos fotográficos** (48% de 513 fotografías), es decir, aquellas imágenes en las cuales prevalece la captura fotográfica frente a las actividades propias de los fotografiados. Pero, también aparecen en gran medida las **situaciones domésticas** (38%), y son las imágenes de **contextos ceremoniales** las que menos han sido registradas (14%), seguramente porque esos contextos fueron resguardados de la mirada occidental, aunque obviamente hubo fotógrafos que accedieron a fotografiar las ceremonias -Gusinde fue quien más accedió a fotografiarlas-.

Sin embargo, y a pesar de constituir la minoría de este corpus, los contextos ceremoniales aparecen más registrados entre las fotografías shelk`nam que en otras sociedades

y otras regiones. Este mayor registro de las ceremonias no implica necesariamente que la vida ceremonial shelk`nam haya sido más rica o intensa que la de otras sociedades; sino simplemente que estas ceremonias atrajeron la atención de varios fotógrafos que quisieron registrar estos “exóticos” rituales; entre ellos el etnógrafo y religioso Martín Gusinde, cuya prolífica obra retrata las últimas ceremonias de los Shelk`nam (Gusinde 1982 [1931]).

A nivel arqueológico, la información acerca de estos diferentes contextos podría referir a la diferenciación entre sitios: los sitios domésticos y los sitios ceremoniales; que como veremos más adelante presentan importantes diferencias.



2. Cantidad de individuos por foto

Encontramos, en coincidencia con lo planteado por Fiore y Varela (2009), que en este corpus de fotografías prevalecen dos tipos de imágenes: las de **grupos pequeños** de entre 2 y 10 personas (52% de 513 fotografías) y de 11 a 20 personas (7%), así como los retratos individuales (37%). La preeminencia de fotografías de pocas personas podría reflejar de hecho los “pequeños grupos formados por unas pocas familias, los que usualmente no sumaban más de veinticinco a treinta personas” (Borrero 2007:29) característicos de este pueblo nómada. Por ello, los fotógrafos que recorrían la isla habrían entrado en contacto y retratado pequeños grupos domésticos.

Por otro lado, escasas imágenes muestran a **grandes grupos** de más de 31 personas (2%); probablemente porque “la reunión de muchas personas frente a la cámara era menos frecuente” (Fiore y Varela 2009:198) y sólo se daba en el espacio de las misiones salesianas instaladas en el territorio, donde se reunían grandes contingente de diferentes tribus y pueblos (Beauvoir 2005 [1915]).

Consideramos que el pequeño tamaño de los grupos shelk`nam, así como su modo de vida nómada, sería poco visible arqueológicamente, ya que dejaría pocas huellas en el paisaje fueguino; haciendo difícil su localización en la isla de Tierra del Fuego. Esta difícil localización no impidió, sin embargo, el hallazgo de sitios en territorio shelk`nam, tanto de momentos históricos (Horwitz, Borrero, Cassiragui 1993-1994, Mansur y Piqué 2007, Massone 2010) como de momentos prehistóricos (Massone 1987, Borrero 1991, 1989-1990, masson, Jackson y Prieto 1993, Carusso, Mansur y Piqué 2008, Santiago et al. 2011, Mansur y Piqué 2012).

Individuos por foto	Cantidad de fotos
1	192
2 a 10	266
11 a 20	39
21 a 30	8
31 a 40	4
41 a 50	1
61 a 70	1
71 a 80	1
91 a 100	1
Total	513



1 Fotógrafo: Alberto María De Agostini. Fecha: 1910-1920. Imagen publicada en De Agostini, “Treinta años en Tierra del Fuego”, 1956. Dos jóvenes mujeres shelk`nam vestidas con capas de guanaco sostiene una bolsa de cuero y una cesta, implementos usados en la recolección.

2 Fotógrafo: Martín Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. Dos espíritus del hain..

3 Fotógrafo: Alberto María De Agostini. Fecha: 1910-1920. Imagen publicada en De Agostini, “Treinta años en Tierra del Fuego”, 1956. Una familia shelk`nam movilizando el campamento.

3. Paisaje

La mayoría de estas fotografías muestran paisajes de **bosque** (55% de 513 fotografías) y de **estepa** (7%); paisajes tradicionalmente habitados por el pueblo shelk`nam, que habitó en el norte de la Isla Grande de Tierra del

Paisaje	Cantidad de fotos
Bosque / claro de bosque	287
Ciudad	3
Costa	17
Estepa	35
Indeterminado	171
Total	513



4 Fotografía: Alberto María De Agostini. Fecha: 1910-1920. Imagen publicada en De Agostini, "Treinta años en Tierra del Fuego", 1956. Una familia shelk'nam posando. Nótese el paisaje de bosque y la costa en segundo plano.

5 Fotografía: Carlos Veiga. Fecha: 1887-1898. Imagen publicada en Beauvoir, Los aborígenes de la Patagonia, 1915. "Dos jóvenes fueguinos Onas de la Misión Salesiana ya civilizados. Actualmente ganan buenos sueldos como empleados en las Haciendas Ganaderas de la Tierra del Fuego". Nótese el telón de fondo y el pasto del piso.

Fuego (Borrero 2007, Bandieri 2009). Coincidimos en que el predominio del paisaje boscoso en estas fotografías constituye una tendencia coherente con el modo de vida cazador-recolector pedestre de los shelk'nam (Fiore y Varela 2009) y entendemos que esta tendencia concuerda además con el planteo de Borrero (2007) acerca del traslado de estos grupos desde la estepa -que habían habitado tradicionalmente- al bosque, donde se habían refugiado y concentrado a partir de la ocupación minera y estanciera del primer paisaje en el siglo XIX. Otro paisaje que se divisa en estas imágenes es la *costa* (3%), zona que solía ser visitada por este pueblo a fin de obtener diferentes recursos, como peces y moluscos, no disponibles en el sector interior de la isla (De Agostini 1956, Borrero 2001, Mansur y Piqué 2009).

Existe otro gran grupo de imágenes que fueron obtenidas en paisajes que no se pueden determinar (31%), ya que fueron tomadas en *interiores* o porque no se puede divisar correctamente el fondo, actuando de la misma manera que los *telones fotográficos*, como descontextualizadores.

De esta manera, podríamos inferir que es esperable que los sitios arqueológicos shelk'nam del siglo XIX en adelante se encontrarían mayormente en los paisajes boscosos de la isla, donde tienen menor visibilidad arqueológica. Sin embargo, también deben esperarse hallazgos en la estepa y en la costa. El paisaje de estepa es de hecho donde se ubican la mayoría de los sitios del territorio shelk'nam (Borrero 2007); lo que nos alerta acerca de los peligros de extender hacia atrás en el tiempo las predicciones basadas en el registro fotográfico de épocas históricas. A su vez, si el traslado a la costa fue de grupos logísticos más pequeños aún que los grupos domésticos shelk'nam, esos sitios serían aún menos visibles, dado su menor lapso de ocupación y el menor número de ocupantes del mismo.

4. Estructuras

Estructuras	Nro de fotos	
Sin estructura	355	
	Choza	65
Foránea	Embarcación	1
	Carpa	3
	Casa	58
	Iglesia	1
	Rejas	5
	Telón	33
	Total	521

A nivel gral., más de la mitad de estas imágenes no muestran estructuras de ningún tipo (70% de 513 fotografías).

Sin embargo, el resto de las imágenes incluye, como ya plantearon Fiore y Varela (2009), *estructuras habitacionales autóctonas*, es decir, chozas (12%), que "consistían en

una manta grande de pieles de guanaco sin lana, cosidas unas a otras, embadurnada de tierra roja mezclada con grasa, de unos 4 metros de largo por 2,50 de ancho, las cual, por medio de anillos de cuero, que tenía en los bordes, se extendía y aseguraba al terreno por una decena de horquillas” (De Agostini 1956:309). Consideramos que esta preeminencia representativa podría responder por un lado a la “preferencia a fotografiar estructuras autóctonas, posiblemente por su interés exótico” (Fiore y Varela 2009), y por otro lado también al hecho de que los retratos de los grupos shelk`nam eran obtenidos las más de las veces en sus propios territorios; por lo que incluían en el encuadre fotográfico sus estructuras cotidianas.

La presencia en las imágenes de **estructuras habitacionales foráneas**, como las casas (11%), remite indefectiblemente a la importante presencia de las misiones y las estancias hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX en territorio fueguino (Nicoletti 2008, Bandieri 2009). Dado que según algunos viajeros “algunas de las familias Onas viven en cabañas de madera modernas, de una o dos piezas y cubiertas de hojalata” (Koppers 1997 [1924]:39), podemos inferir que algunas de esas casas podrían haber sido de uso indígena. Aunque este mismo autor señala que esa sería la excepción, porque la mayoría de las familias prefería seguir viviendo en sus chozas tradicionales; lo cual podría hacer referencia al carácter conservador de la sociedad shelk`nam y a la escasa adopción de prácticas culturales occidentales.

Las demás estructuras fotografiadas son foráneas y, entre ellas, resaltan los **telones** (6%), que siempre fueron utilizados para crear escenarios “neutros” donde retratar a los indígenas. Las estructuras foráneas, que son la minoría, incluyen rejas (1%), carpas (1%), una iglesia y una embarcación.

Arqueológicamente lo primero que podemos inferir es que los shelk`nam, como todo cazador recolector, no habitaban espacios abarrotados de estructuras, sino todo lo contrario, los paisajes por ellos habitados aparecen como vacíos en las imágenes, con pocas chozas que, como veremos más adelante, eran de materiales perecederos. Por ello, dado que las estructuras de los sitios son perecederas, tendrán en general una baja conservación y su visibilidad arqueológica será relativamente baja en términos de las estructuras per se. A su vez, las huellas de postes sí tienen potencial visibilidad arqueológica, pero seguramente la acumulación artefactual en el espacio de las estructuras habitacionales será notoriamente mayor que en otros espacios no habitados de manera intensiva, favoreciendo relativamente su visibilidad arqueológica.

5. Cultura material

La amplia mayoría de este corpus de fotografías incluye **artefactos autóctonos** (68% de 513 fotografías). Con mucha menor frecuencia aparecen representados



6 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. “Tenenesk y su esposa frente a su choza shelk`nam” Obsérvese el tipo de construcción de la choza.

7 Fotógrafo: desconocido. Fecha: 1909. Museo Salesiano Maggiorino Borgatello, Punta Arenas, Chile. “Indios de la Misión Salesiana de Rio Grande, Tierra del Fuego. Nótese la construcción de la casa con chapas.

Artefactos	Cantidad de fotos
Sin artefactos	26
Autóctonos	349
Foráneos	70
Autóctonos + Foráneos	68
Total	513



8 Fotografía: Martín Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. “Como se sostiene el arco y la flecha”

los **artefactos foráneos** (14%) y en igual proporción aparece la **mezcla de artefactos autóctonos y foráneos** (14%), mientras las imágenes **sin artefactos** son las menos frecuentes de todas (5%); tal como lo afirmaron Fiore y Varela (2009).

La fuerte presencia de **cultura material autóctona** podría indicar dos situaciones posiblemente contradictorias pero a la vez complementarias. En primer lugar, el interés de los fotógrafos por producir y fotografiar una “escena étnica” (Alvarado y Mason 2005) en la que predomine la cultura material indígena exótica a los ojos metropolitanos. En segundo lugar, esta presencia puede referir a la resistencia de este pueblo a adoptar pautas culturales criollas, tanto por su carácter conservador (Bridges 2005 [1948]) como por las “estrategias de evitación” (Borrero 1991) implementadas desde los primeros contactos. De esta manera, los shelk`nam habrían conservado el uso de sus elementos tradicionales, o al menos, habrían conservado “la posibilidad de reutilizar artefactos tradicionales por lo menos frente a la lente de la cámara [señalando] un vínculo con dichos artefactos del pasado cultural reciente” (Fiore y Varela 2009:206).

El fuerte predominio en el registro fotográfico de los artefactos autóctonos por sobre los foráneos nos ayuda a generar la expectativa arqueológica de que en el registro arqueológico de los sitios shelk`nam probablemente existan más artefactos autóctonos que foráneos. En las siguientes secciones ahondaremos respecto de qué tipo de artefactos y estructuras son las más usuales en estos grupos y, por lo tanto, los más esperables en el registro arqueológico del norte de Tierra del Fuego.

6.1.2 Análisis uni y bivariado a nivel fotografía

6. Contexto y estructuras

Estructuras		Contexto			
		Ceremonial	Doméstico	Fotográfico	Total
Sin estructuras		58	135	162	355
	Choza	12	29	24	65
Occidental	Carpa	0	2	1	3
	Casa	0	29	29	58
	Embarcación	0	0	1	1
	Iglesia	0	0	1	1
	Rejas	0	4	1	5
	Telón	0	0	33	33
Total		70	199	252	521

La primer tendencia que salta a la vista es que en las fotografías de **contextos ceremoniales** prevalece la ausencia de estructuras (83% de 70 fotografías de contexto ceremonial), pero cuando éstas sí aparecen registradas, se muestran exclusivamente las chozas (17%), es decir,

estructuras habitacionales domésticas y ceremoniales típicamente shelk`nam (Gusinde 1982 [1931]). A su vez, las imágenes de contextos ceremoniales sin estructuras responden especialmente a los retratos de los espíritus del hain y a los iniciandos (Idem).

En coincidencia con su carácter cotidiano, la mayoría de las fotografías de **contexto doméstico** muestran casas de factura occidental (15% de 199 estructuras en contextos cotidianos) y chozas (14%), ambas estructuras habitadas por los grupos shelk`nam a fines del siglo XIX y comienzos del XX (Koppers 1997 [1924]).

Las imágenes de **contexto fotográfico** exhiben especialmente los telones de estudio (13% de 252 estructuras en contextos fotográficos) que delimitan y neutralizan el fondo del sujeto retratado, descontextualizándolo de su hábitat cotidiano (Bauret 2010). Sin embargo, también aparecen ampliamente representadas las estructuras habitacionales: las casas occidentales (11%) y las chozas (9%); señal de que esos retratos eran usualmente obtenidos en territorio shelk`nam y no en estudios fotográficos. Resulta interesante y diagnóstica la contraposición entre los escasos retratos individuales obtenidos en un estudio fotográfico y la mayoría de imágenes del mundo shelk`nam obtenidas en su propio territorio; señal de la permanencia de los shelk`nam en zonas de la isla de Tierra del Fuego sin estructuras occidentales, así como de la nula instalación de estudios de artistas fotógrafos en las ciudades más australes.

Arqueológicamente resulta interesante la copresencia de casas occidentales y chozas autóctonas en territorio fueguino para fines del siglo XIX y comienzos del XX -como se observa en una única foto de la colección Lehmann-Nitsche de la cual no tenemos copia- ; planteando una expectativa compleja acerca de este registro arqueológico, en el que se combinarían las estructuras autóctonas con las foráneas en espacios muy próximos entre sí. Sin embargo, los datos del siguiente apartado ayudan a clarificar este complejo panorama.

7. Estructuras y paisaje

Paisaje	Estructuras								
	Sin estruc.	Choza	Carpa	Casa	Embarc.	Iglesia	Rejas	Telón	Total
Bosque / Claro	242	40	2	3	0	0	0	0	287
Ciudad	0	0	0	3	0	0	0	0	3
Costa	13	3	0	0	1	0	0	0	17
Estepa	10	8	1	18	0	0	3	0	40
Indeterminable	90	14	0	34	0	1	2	33	174
Total	355	65	3	58	1	1	5	33	521

La sistematización de estos datos nos presenta una diferenciación por demás interesante: en las imágenes obtenidas en **bosques o claros de bosque** es donde se



9 Fotógrafo: Alberto María De Agostini. Fecha: 1924. Museo Nazionale della Montagna Duca deglo Abruzzi, Italia. Pacheck y familia posando en su choza, emplazada en el bosque.

concentran mayormente las chozas shelk`nam (14% de 287 fotografías en bosques) y las casas occidentales son muy escasas (1%), mientras en las imágenes obtenidas en paisajes de **estepa** predominan las casas de tipo occidental (45% de 40 fotografías en estepa), las cuales pueden corresponder a las estancias instaladas al norte de la isla a fines del siglo XIX (Borrero 2007) y las chozas son más escasas (20%). De esta manera, encontramos que las fotografías muestran visualmente la diferenciación espacial comentada por los viajeros del siglo XIX: los shelk`nam se habrían refugiado en los bosques, concentrando sus sitios de habitación en esos paisajes; mientras las estancias, los establecimientos lanares y los buscadores de oro se habrían concentrado en la estepa del norte de la isla (Lista 1887, Popper 2003).

En los escasos **paisajes costeros** fotografiados aparecen representadas unas pocas chozas (17% de 17 fotografías en costa); así como en las escasas imágenes de ciudad aparecen casas de forma y factura occidental (5% de las 63 casas fotografiadas).

De acuerdo a estos datos aportados por las imágenes y las fuentes escritas podemos inferir expectativas más claras acerca del registro arqueológico fueguino: es esperable que por lo menos algunos de los sitios shelk`nam (y sus estructuras autóctonas) se encuentren en los paisajes de bosque, mientras los sitios instalados por los occidentales (y sus estructuras foráneas) se encuentren primordialmente en los paisajes de estepa. Aunque esa diferenciación espacial fotográfica no parece cumplirse tan dicotómicamente en el registro arqueológico (Horwitz, Borrero, Cassiragui 1993-1994, Massone 2010).

8. Estructuras y cantidad de individuos

Estructuras	Rango cantidad de individuos									Total
	1	2 a 10	11 a 20	21 a 30	31 a 40	41 a 50	61 a 70	71 a 80	91 a 110	
Sin estructuras	145	183	21	6	0	0	0	0	0	355
Canoa	0	2	0	0	0	0	0	0	0	2
Choza	10	47	6	0	0	0	0	0	0	63
Carpa	0	2	1	0	0	0	0	0	0	3
Casa	12	25	12	2	4	1	1	0	1	58
Embarcación	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
Iglesia	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Rejas	1	3	1	0	0	0	0	0	0	5
Telón	27	6	0	0	0	0	0	0	0	33
Total	196	268	42	8	4	1	1	1	1	521

Encontramos asociaciones interesantes entre estructuras y cantidad de individuos, que denotan el uso específico de esas estructuras. Entre ellas, encontramos que las imágenes **sin estructuras** corresponden a los retratos individuales (40% de 355 fotografías sin estructuras) y a los retratos de grupos pequeños de entre 2 y 10 personas

(51%). Esta asociación respondería a la búsqueda del fotógrafo de crear retratos centrados en los individuos o los grupos étnicos, pero no en su contexto cultural y material; separándolos de sus estructuras habituales.

Las fotografías de **chozas** muestran, también, especialmente grupos pequeños de entre 2 y 10 personas (75% de 63 fotografías con chozas), posiblemente los grupos domésticos que habitaban esa estructura, ya que “el único vínculo social [de los shelk`nam] lo constituye la mera agrupación de familias unidas, comúnmente por los vínculos del parentesco” (De Agostini 1056: 321-322). A su vez, estos eran los grupos con los que los diferentes fotógrafos entraron en contacto (De Agostini 1956, Koppers 1997 [1924], Gusinde 1982 [1931]).

Las fotografías que incluyen **casas** occidentales son las que mayor variedad de tamaños de grupos exhiben, así como las que mayor cantidad de individuos suman. La mayoría de esas imágenes incluyen grupos pequeños de entre 2 y 10 personas (43% de 58 fotografías con casas); sin embargo también incluyen pocas fotos de grandes grupos de 41 a 50 (2%), 61 a 70 (2%), 71 a 80 (2%) y 91 a 100 personas (2%). La representación de estos grandes grupos en estructuras habitacionales foráneas, como lo son las casas, correspondería con la inserción de numerosas comunidades shelk`nam en las misiones salesianas de La Candelaria y San Rafael, donde se les impusieron nuevos códigos de vestimenta y nuevas tareas, muy alejadas de la caza y la recolección a las que estaban habituados. Dentro de esta lógica de representación entraría también la única imagen de una iglesia, que incluye un grupo de 71 a 80 personas, mostrado así la alta concentración espacial de estos indígenas en las mencionadas misiones (Borrero 1957).

Por último, las imágenes que incluyen un **telón fotográfico** suelen ser retratos individuales (82% de 33 fotografías con telones). Sin embargo, muchos de los retratos individuales corresponden a participantes de ceremonias como el *hain* y se trata de imágenes realizadas en su mayoría en paisajes boscosos lejos de cualquier estructura -donde tampoco aparecen telones o telas que cumplan esa función-, pero logran mostrar únicamente a los espíritus, que atrajeron el interés de muchos viajeros, pero fueron fotografiados por muy pocos autores (Gusinde 1982 [1931], Chapman 2008).

Arqueológicamente continuamos afinando nuestras expectativas: las chozas habitadas por los shelk`nam en paisajes boscosos habrían incluido grupos pequeños, creando un registro arqueológico de menor visibilidad que si fueran sitios más grandes; aunque la reocupación de los sitios debe ser siempre tenida en cuenta, ya que aumentará su visibilidad. A su vez, las casas habitadas por occidentales o por shelk`nam -especialmente en las misiones salesianas- ubicadas en paisajes de estepa habrían incluido grupos numerosos, creando un registro arqueológico comparativamente más visible en el espacio, dado su mayor tamaño.



10 Fotógrafo: José María Beauvoir. Fecha: 1887-1898. Imagen publicada en Beauvoir, “Los aborígenes de la Patagonia”, 1915. “Familias onas al lado de su casa en la Misión Salesiana”.

9. Contexto y cantidad de individuos

Rango de individuos	Contexto			Total
	Ceremonial	Doméstico	Fotográfico	
1	20	29	143	192
2 a 10	43	151	72	266
11 a 20	7	16	16	39
21 a 30	0	1	7	8
31 a 40	0	0	4	4
41 a 50	0	0	1	1
61 a 70	0	0	1	1
71 a 80	0	0	1	1
91 a 100	0	0	1	1
Total general	70	197	246	513

Significativamente, en las fotografías de **contextos ceremoniales** predominan los grupos pequeños de entre 2 y 10 personas (62% de 70 fotografías en ceremonias), aunque también aparecen retratos individuales (29%). De acuerdo con la información aportada por diversos autores, antes del siglo XX las ceremonias debían haber conglomerado a muchos grupos shelk`nam durante las semanas que duraba la iniciación de los jóvenes; sin embargo al momento de obtener estas fotografías la población shelk`nam ya había sido diezmada y corrida de sus territorios originales, por lo que ya no se daban esas amplias reuniones (Koppers 1997 [1924], Borrero 2007). Consideramos que tanto la situación demográfica como territorial de los shelk`nam habría llevado a que estas ceremonias, fotografiadas especialmente por Gusinde, concentraran grupos pequeños, como los fotografiados.

En las fotografías de **contexto doméstico** también predominan los pequeños grupos de entre 2 y 10 personas (77% de 197 fotografías domésticas); representación que, como ya dijimos, refleja la organización social shelk`nam en pequeños grupos domésticos móviles.

Las imágenes obtenidas en **contextos fotográficos** son aquellas donde predominan los retratos de un único individuo (58% de 146 imágenes en contextos fotográficos), que podrían responder a dos intenciones y cánones diferentes pero emparentados, perseguidos por el productor de la imagen: los retratos burgueses y los retratos científicos. Los retratos burgueses buscaban mostrar el status social del fotografiado (Bauret 2010), a la vez que los retratos científicos, subrayaban sus caracteres físicos, a fin de comparar diferentes “especímenes” de una misma “raza” y así obtener el “tipo racial” (Penhos 2005). Más allá de las claras diferencias entre esos registros visuales, ambos enfocaban la representación en un único individuo.

Por otro lado, las imágenes de **contextos fotográficos** muestran también grandes grupos de personas de entre 31 a 100 individuos, contingentes sólo fotografiados en un contexto controlado como lo podrían ofrecer las misiones. Así, los fotógrafos deben haber ordenado y “acomodado” a los indígenas frente al dispositivo fo-



En esta página

11 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. “Pintura de los hombres durante el juego del Kewanix.”

En la página opuesta

12 Fotógrafo: Alberto María De Agostini. Fecha: 1910-1920. Museo Salesiano Maggiorino Borgatello, Punta Arenas, Chile. La joven shelk`nam Ángela Loin junto a una hermana de la misión salesiana.

tográfico -seguramente con la ayuda y la predisposición de los misioneros-, a fin de mostrar los avances logrados por las misiones fueguinas (Nicoletti 2008). Respecto de estas manipuladas tomas fotográficas, es interesante recordar la aversión de los shelk`nam a ser fotografiados que mencionan Koppers (1997 [1924]) y De Agostini (1956); por lo que pudo existir una fuerte presión del fotógrafo y/o de los misioneros para que los shelk`nam finalmente posaran frente a esa cámara que tan poco les gustaba.

Arqueológicamente podemos inferir que los sitios ceremoniales de fines del siglo XIX y comienzos del XX no diferirían en tamaño de aquellos sitios de habitación de la misma época, ya que concentraban una cantidad similar de personas; tornándolos a ambos similarmente poco visibles.

6.1.2.3 Análisis univariado a nivel individuo fotografiado

10. Adscripción socio-étnica

De los individuos **shelk`nam** retratados, la totalidad son **civiles** (97% de 2416 individuos fotografiados). A su vez, de los escasos individuos **criollos** fotografiados algunos son **civiles** (2%) y una minoría pertenece a **órdenes eclesiásticos**, seguramente salesianas (1%). Nos interesa especialmente subrayar la presencia de individuos pertenecientes a misiones religiosas en estas imágenes, dato visual que aunque pequeño en cantidad, confirma la importante presencia histórica de las misiones salesianas y anglicanas en la región fueguina desde comienzos del siglo XIX (Orquera y Piana 2015/1999, Nicoletti 2008). A su vez, resalta la ausencia total de fotografías del sector castrense; registro visual que corroboran los registros escritos que plantean una ocupación tardía de este sector austral y a partir de iniciativas mineras y forestales privadas (Borrero 2007, Martinic 1973, Bacope 2009). Esa ocupación privada es la que justifica la existencia de criollos civiles dentro de este corpus de fotografías. Nuestro análisis se centrará, de aquí en más, en los 2321 individuos indígenas fotografiados.

Adscripción socio-étnica	Cantidad de individuos
Indígena civil	2321
Criollo civil	65
Criollo Eclesiástico	30
Total	2416



11. Género

En este corpus de fotografías encontramos, como en la mayoría de los casos y en coincidencia con lo afirmado por Fiore y Varela (2009), una mayor representación de personas de **género masculino** (54% de 2321 individuos fotografiados) frente a una menor representación de personas de **género femenino** (43%) y una minoría de personas cuyo género no se puede determinar (3%).

La preponderancia de los **varones shelk`nam** en el registro fotográfico parece repetirse en los relatos de los

Género	Cantidad de individuos
Masculino	1254
Femenino	993
No determinado	74
Total	2321



viajeros que recorrieron Tierra del Fuego, para quienes “la isla del Fuego está habitada por una tribu varonil [en referencia a individuos masculinos], la de los onas” (Lista 1887:53). Como ya hemos afirmado, en la mayoría de los pueblos indígenas de Fuego-Patagonia eran los varones los encargados de mantener las relaciones con los agentes externos (Nacuzzi 2005); por lo que los informantes clave, y en consecuencia los individuos más fotografiados, también solían ser varones (De Agostini 1956, Gusinde 1982 [1931]).

Además, ello se suma a que este predominio masculino concuerda con la desigualdad social de género entre los shelk`nam, donde “los varones, que tenían generalmente un mayor rango de libertad por su mayor dominación intra-sociedad, se habrían expuesto más frecuentemente a ser fotografiados” (Fiore y Varela 2009:201).

12. Edad

Edad	Cantidad de individuos
Bebé	60
Niño	221
Joven	251
Adulto	1142
Anciano	88
Total	1762

Al analizar los grupos etarios de los individuos fotografiados, encontramos que los más representados son los **adultos** (60%), seguidos en cantidad por los **niños** (22%), los **jóvenes** (8%) y en menor medida los **ancianos** (4%) y los **bebés** (3%), en coincidencia con lo planteado por muchos estudiosos del tema (Borrero 2007, Martinic 1973, Chapman 2008, Fiore y Varela 2009).

Así como son los varones quienes llevan adelante las relaciones con los agentes externos, parecen ser también los **adultos** quienes encaran esos contactos; opacando la visibilidad de otros grupos de edad. Aunque la mayor presencia masculina en las fotografías podría estar reflejando una verdadera “pirámide poblacional invertida”, causada por las diversas epidemias, la reducción de sus territorios de caza, el cambio de dieta, el hacinamiento en las misiones y la desestructuración cultural (Fiore y Varela 2009).

Por otro lado, llama la atención la fuerte presencia de **niños** en estas imágenes, opuesta a la alta tasa de mortalidad infantil experimentada por este pueblo (Borrero 2007); sin embargo, su representación cobra sentido si pensamos que muchas de las fotografías fueron obtenidas en las misiones, donde eran deportados diferencialmente mujeres y niños. Por ello, así como los fotógrafos que viajaban a Chaco tenían la ocasión de retratar a mujeres jóvenes y adultas que trabajaban en la zafra (Masotta 2003), los fotógrafos que recorrían la Tierra del Fuego tenían la ocasión de fotografiar mujeres y niños en las misiones de la Isla Dawson y de Río Grande (De Agostini 1956).

13. Postura corporal

Respecto de las poses adoptadas por los sujetos fotografiados, la gran mayoría aparece **parado de frente** (44% de 2321 individuos fotografiados) o **sentado de**

frente (36%), así como **parado de perfil** (5%) o **sentado de perfil** (4%); poses todas que se condicen con las del retrato científico y el burgués, que requería una visión normalizada y estandarizada de los individuos, a fin de facilitar la comparación y la creación de “tipos raciales” (Penhos 2005).

El resto de los individuos aparece parado de espaldas (3%), en cuclillas (2%), en brazos (2%), a caballo (1%), sentado de espaldas (1%) o acostado (1%); desplegando entonces poses características de un pueblo cazador pedestre, como aquellas en cuclillas (Binford 1980).

14. Actividad desarrollada

La inmensa mayoría de los fotografiados se encuentra **posando de manera estática** y sin representar ninguna actividad (66% de 2349 individuos fotografiados), de acuerdo con el modelo de representación típico de la época (Penhos 2005, Bauret 2010). Pero aparecen, en menor medida, otras actividades diferentes a la pose estática que denotan actividades propias de los fotografiados: el trabajo doméstico (18%), las ceremonias (10%), la caza (3%), los juegos (2%) y las reuniones (1%),

Las **reuniones** y las **labores cotidianas** -como los desplazamientos de campamento, el marisqueo, la elaboración de instrumentos- son probablemente los momentos en los que los fotógrafos pudieron retratar grandes grupos sin interrumpir del todo la cotidianidad de las comunidades, aunque sin adentrarse en facetas más privadas de la vida shelk`nam -como las ceremonias-, que implican un alto grado de confianza mutua, que no todos los fotógrafos alcanzaron. Las fotografías que representan la **caza** deben haber sido las más buscadas entre los fotógrafos, ya que constituía la imagen exótica que atrapaba al público metropolitano (Masotta 2003). En el caso de las imágenes de **ceremonias**, sabemos que existió, además de esa confianza mutua, una negociación entre los indígenas y el fotógrafo, que le dejaron a Gusinde fotografiar las partes públicas del *hain* pero de ninguna manera le dejaron retratar la pintura de los espíritus (Gusinde 1982 [1931], Fiore y Varela 2009).

15. Vestimenta

Pose	Cantidad de individuos
Acostado	22
A caballo	28
En brazos	46
En cuclillas	55
Parado de espaldas	79
Parado de frente	1012
Parado de perfil	121
Sentado de espaldas	21
Sentado de frente	838
Sentado de perfil	99
Total	2321

Actividad	Cantidad de individuos
Caza	81
Ceremonia	233
Juego	47
Pose fotográfica sin activ.	1527
Reunión	25
Trabajo cotidiano	408
Total	2321



En la página opuesta

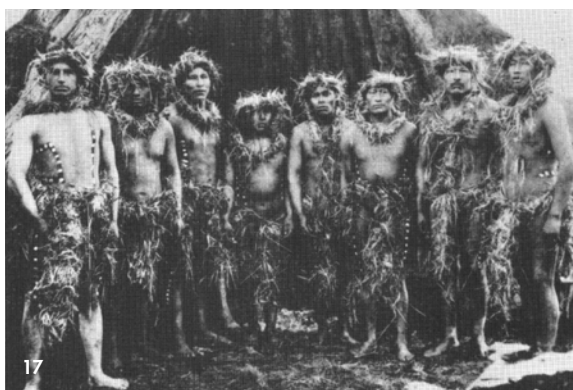
13 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. “Keitetowh y su hijo Kosmol”.

En esta página

14 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. “Para cazar cururos, patos y cormoranes los shelk`nam usaban las hondas”.

Tipo de vestimenta	Cantidad de fotos	
Sin Vestimenta	168	
Indígena	Capa	1266
	Faldón de fibras vegetales	14
	Poncho	1
	Cubresexo	4
	Camisa y pantalón	39
Occidental	Chaqueta y pantalón	339
	Habito eclesiástico	33
	Manta	83
	Pollera	16

	Traje	19
	Vestido	334
Indeterminable		2
Total general		2321



La mayoría de los individuos fotografiados en este corpus de imágenes visten **ropas indígenas** (56% de 2321 individuos fotografiados), mientras una menor proporción viste **ropa occidental** (37%) y una minoría fue representada desnuda, **sin vestimenta** (7%) -aunque con pintura corporal, ya que se trata de espíritus del *hain-*, en coincidencia nuevamente con lo analizado por Fiore y Varela (2009).

Dentro de las **prendas indígenas** que portan los fotografiados, las que adquieren mayor importancia son las capas de guanaco (53%), que consisten en “una manta de pieles de guanaco o de zorro denominada oli, con el pelo hacia afuera, que sujetaban con el codo de la mano izquierda (De Agostini 1956:307) y unos pocos individuos aparecen representados vistiendo faldones de fibras vegetales (1%), los cuales se usaban durante una danza específica de la ceremonia del *hain: oshkonháninh*, la danza fálica. Por ello, el faldón de ramas y pastos que se ataba a la cintura, terminaba en un fardo que colgaba a la manera de un falo (Fiore 2002).

Respecto de las **vestimentas occidentales**, las de mayor importancia son las chaquetas, camisas y pantalones (15%) y los vestidos (14%); prendas típicas que además de ser importadas de las ciudades eran confeccionadas por las Hermanas Salesianas en los telares de las misiones y que con el tiempo “reemplazó la piel de guanaco” (Nicoletti 2008: s/p) que vestían tradicionalmente los *shelk`nam*. Aunque las prendas occidentales hayan reemplazado a las pieles, incluso algunas prendas de factura occidental como las mantas (4%) continuaron usándose a la usanza de las capas de guanaco: sosteniéndolas alrededor del cuerpo como cobertor de la espalda y los hombros.

Unos pocos individuos visten hábitos religiosos (2%), señal inconfundible de su paso por algunas de las misiones instaladas en Tierra del Fuego (Nicoletti 2008).

Consideramos que este marcado predominio de las vestimentas indígenas conjugan tanto un interés de los fotógrafos por retratarlos con sus atuendos “exóticos”, como el hecho de que “estos elementos tradicionales seguían siendo usados, por lo menos en ocasiones, a pesar de la transculturación reinante” (Fiore y Varela 2009:210). Respecto de los atuendos “exóticos”, resalta el uso de un cubresexo confeccionado en cuero por un individuo *shelk`nam* fotografiado en estudio, el cual ya fue referido en otras publicaciones como una escenificación falsa, producida por el fotógrafo (Alvarado y Mason 2005); ya que los cubresexos no eran parte de la vestimenta habitual de los *shelk`nam*, como bien lo muestran los datos etnográficos y los fotográficos.

6.1.2.3 Análisis bivariado a nivel individuo fotografiado

12. Género y edad

Edad	Género			
	Masculino	Femenino	Indeterminado	Total General
Bebé	22	18	32	72
Niño	306	177	14	497
Joven	96	102	0	198
Adulto	756	634	9	1399
Anciano	37	54	0	91
Indeterminado	37	8	19	64
Total general	1254	993	74	2321

Al poner en relación el género y la edad de los individuos representados, observamos que predominan los **varones** en todos los grupos etarios, en coincidencia con lo planteado por Fiore y Varela (2009). Esta representación reflejaría la desigualdad de género tanto de la sociedad shelk`nam (es decir, la sociedad representada) como de la sociedad occidental (es decir la sociedad que representa, imponiendo así sus cánones y estereotipos). Como afirmamos más arriba, la sociedad shelk`nam era una sociedad patriarcal y con una fuerte desigualdad de género (Chapman 2007), por lo que los varones, que participaban en más esferas de la vida cotidiana y ceremonial, seguramente serían quienes más aparecerían frente a las cámaras de los fotógrafos. A su vez, los fotógrafos occidentales -la mayoría de ellos varones- también deben haber impuesto sus propios cánones de representación, según los cuales el importante era el hombre de la familia, quien iba al centro de la imagen, acompañado de su esposa e hijos/as (Bauret 2010).

Constatamos también la **preeminencia masculina** en los niños, preeminencia que de acuerdo al orden de género desigual de la sociedad shelk`nam puede deberse a la “influencia de los [varones] adultos sobre los niños en la selección del género a ser fotografiado” (Fiore y Varela 2009:202).

Sin embargo, en el grupo de ancianos predominan las **mujeres** (60% de 93 ancianos fotografiados); presencia que puede estar reflejando el proceso de los traslados diferenciales a las misiones salesianas en favor de las mujeres, existiendo incluso un pabellón de mujeres viudas (Nicoletti 2008). Por ello, las mujeres ancianas recluidas en la misión seguramente habrían sido más fácilmente fotografiadas que los ancianos varones refugiados en los bosques.

En la página opuesta

15 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. “Inxiol y su familia”. Nótese que tanto varones como mujeres, niños y adultos visten la tradicional capa de guanaco.

16 Fotógrafo y fecha desconocida. Museo Municipal de Río Grande, Río Grande, Tierra del Fuego. “Indias onas, Río del Fuego”. Nótese que se trata sólo de mujeres, vestidas todas con prendas occidentales.

17 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. “Grupo de bailarines fálicos”.

17. Género y postura corporal

Pose	Género			
	Masculino	Femenino	Indeterminado	Total General
Acostado	21	1	0	22
A caballo	28	0	0	28
En brazos	9	13	24	46

En cuclillas	46	8	1	55
Parado de espaldas	44	30	5	79
Parado de frente	603	401	8	1012
Parado de perfil	80	41	0	121
Sentado de espaldas	11	4	6	21
Sentado de frente	351	461	26	838
Sentado de perfil	61	34	4	99
Total general	1254	993	74	2321



18 Fotógrafo: Alberto María De Agostini. Fecha: 1910-1920. Imagen publicada en De Agostini (1956). Var'n shelk'nam en pose de caza con arco y flecha.

19 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. "Tía y sobrina". La tía permanece sentada, connotando mayor pasividad que la sobrina que se mantiene parada.

Acerca de las poses adoptadas por los individuos fotografiados, encontramos una sutil diferenciación por género: los **varones** exhiben mayormente poses comparativamente más activas, como posar parado de frente (48% de 1254 varones), parado de perfil (7%), en cuclillas (3%) o a caballo (3%) frente a una minoría de poses pasivas, como sentado de frente (27%); proporciones que aparecen de manera contraria en las **mujeres**, que exhiben poses comparativamente más pasivas como estar sentadas de frente (46% de 993 mujeres), sentadas de perfil (3%) frente a una minoría de poses activas, como paradas de frente (40%). Así, esa desigualdad de género presente en la división sexual del trabajo encuentra su contraparte en las posturas corporales; posicionando a los varones como los cazadores activos y a las mujeres como las "pasivas" recolectoras.

Quizás la diferencia más interesante es que no aparece ninguna **mujer** montando a caballo, pose que parece ser exclusivamente masculina; así como la postura acostado o en cuclillas, empleada ampliamente por los cazadores varones pero escasamente por las mujeres. Llama nuestra atención el hecho de que una vez adoptado el caballo en el trabajo en las estancias -ya entrado el siglo- (Bridges 2005 [1948]), parece haberse mantenido el ordenamiento de género tradicional shelk'nam: las mujeres no demuestran haber adoptado posturas activas ni actividades como andar a caballo. Sin embargo, sólo en 6 fotografías aparecen shelk'nam montando a caballo, por lo que no podemos hacer inferencias generales acerca de esta actividad.

De esta manera, las fotografías nos informan acerca de patrones de conducta imposibles de rescatar en el registro arqueológico, tales como las posturas adoptadas por los grupos cazadores-recolectores fueguinos en distintos momentos de sus actividades diarias y durante las tomas fotográficas.

18. Género y actividad desarrollada

Actividad desarrollada	Género			
	Masculino	Femenino	Indeterminado	Total General
Caza	81	0	0	81
Ceremonia	192	31	10	233
Juego	29	18	0	47
Pose	753	738	36	1527
Reunión	7	17	1	25
Trabajo doméstico	192	189	27	408
Total	1254	993	74	2321

Diferenciamos dos grupos de actividades acorde con el género de quien las realiza para la toma fotográfica: aquellas desarrolladas por ambos géneros y aquellas desarrolladas únicamente por varones.

Entre las actividades desarrolladas por **ambos géneros**, la que predomina es la pose para la foto sin actividad, que es la actividad predominante tanto entre varones (60% de 1254 varones fotografiados) como entre mujeres (78% de 993 mujeres fotografiadas). También aparecen desarrollada por ambos géneros y en porcentajes similares la realización de juegos, como el juego con honda de los niños y las luchas; reuniones de socialización y entretenimiento y las labores domésticas, como la recolección de mariscos, la caminata al cambiar de campamento, la recolección de vegetales.

Otras actividades aparecen como realizadas exclusivamente por los **varones**: la caza (6% de 1273 varones fotografiados), sobre la cual los viajeros señalan que “en primavera y verano los hombres se dedican exclusivamente a la caza del guanaco y del zorro” (Popper 2003:84), dejando las otras actividades reservadas a las mujeres. Más allá de que muchas de las fotografías que muestran a individuos en actividad de caza sean obviamente posadas, es decir, no espontáneas; esas actividades, sean espontáneas o “actuadas” y recreadas para la cámara, siempre están representadas por quienes tienen el conocimiento y la habilidad de la caza (Gusinde 1982 [1931], De Agostini 1956), en este caso, los hombres.

Por otro lado, las ceremonias parecen ser también un ámbito especial de los **varones** (15% de 1254 varones fotografiados), y la presencia de las mujeres en ellas parece ser mucho menor (3% de 993 mujeres fotografiadas); imagen que se condice con el rol de “espectadoras” de las mujeres durante gran parte de la ceremonia del hain (Chapman 2007).

De todas estas actividades, la que parece tener mayor visibilidad arqueológica es aquella desarrollada exclusivamente por varones: la caza; la cual, además de crear desechos de talla de los instrumentos utilizados en la caza del animal y en su aprovechamiento, lleva al ingreso de los restos de la fauna consumida al registro arqueológico (Binford 1980). En comparación, las actividades en las cuales también participaron las mujeres no parecen tener la misma visibilidad arqueológica, ya que los restos generados de las reuniones, los juegos o la recolección de vegetales no genera un registro arqueológico altamente visible. La recolección de moluscos sí tiene potencial visibilidad arqueológica, pero dicha visibilidad depende, entre otros factores, de la frecuencia e intensidad de esta actividad. Así, el registro arqueológico podría tener un cierto sesgo hacia la representación de las actividades desarrolladas por los varones, en detrimento de las actividades femeninas.



20 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. “Pintura de los hombres en el juego del Kewanix”.

19. Género y vestimenta

Tipo de vestimenta		Género			
		Masculino	Femenino	Indeterminado	Total gral.
Sin Vestimenta		159	8	1	168
Indígena	Capa	655	554	56	1265
	Faldón de fibras veg.	16	0	0	16
	Poncho	2	0	0	2
	Cubresexo	3	1	0	4
	Camisa y pantalón	39	0	0	39
Occidental	Chaqueta y pantalón	339	0	1	340
	Habito eclesiástico	0	33	0	33
	Manta	21	47	15	83
	Pollera	0	16	0	16
	Traje	19	0	0	19
Indeterminado	Vestido	0	333	1	334
		1	1	0	2
Total general		1254	993	74	2321



La vestimenta que portan los individuos fotografiados en este corpus de imágenes muestra algunos patrones interesantes: en primera instancia, varones y mujeres visten mayormente y en frecuencias similares **atuendos autóctonos**, tal como afirman Fiore y Varela (2009). A su vez, tanto los varones (52%) como las mujeres (56%) visten especialmente capas de guanaco con la piel hacia fuera, aunque varones y mujeres las visten de diferente manera: los hombres usan una sola capa que sostiene con los brazos y los cubre hasta las rodillas, mientras las mujeres “usan dos capas [...] una atada adelante, como un delantal, y la otra la llevan sobre las espaldas y les envuelve todo el cuerpo” (Beauvoir 2005 [1915]:121).

Aparece mayor diferenciación generica en las **prendas occidentales**, ya que los varones visten exclusivamente camisas, chaquetas y pantalones (27%) y las mujeres visten exclusivamente vestidos y polleras (35%). Son también exclusivamente las mujeres las que visten hábitos eclesiásticos (3% de las mujeres), prenda típica de las Hijas de María Auxiliadora que ingresaron en las misiones salesianas. Al respecto, se sabe que las Hermanas fueron ingresando desde la apertura de las misiones y cada vez en mayor número y que “la presencia de las hermanas marcó la misión de San Rafael por el orden y la limpieza en la capilla, los comedores y dormitorios” (Aliaga Rojas 2000:122), ya que eran ellas las encargadas de la enseñanza a las indígenas mujeres. La mayor adopción de prendas occidentales en las mujeres (43% frente a un 33% en los varones) podría referir a una “transculturación más profunda en las mujeres que en los hombres, ya que las mujeres no aparecen registradas con ítems autóctonos que sean exclusivos de su género” (Fiore y Varela 2009:216).

En cambio, los varones representados sí visten prendas exclusivas de su género, tanto autóctonas, como los faldones de fibras vegetales (1% de los varones).

20. Edad y actividad desarrollada

Actividad desarrollada	Edad					
	Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Total gral.
Caza	0	2	2	74	1	2
Ceremonia	1	11	35	145	2	39
Juego	0	10	5	32	0	0
Pose	56	404	118	872	66	11
Reunión	1	3	3	18	0	0
Trabajo domestico	14	67	35	258	22	12
Total general	72	497	198	1399	91	64

Nuevamente, la pose es la actividad realizada por todos los grupos etarios, aunque los que menos posan parecen ser los **adultos** (62% de 1162 adultos fotografiados), que son quienes más actividades despliegan, ya que algunas actividades estaban de hecho prohibidas para los más pequeños, como las ceremoniales y porque otras precisaban de las habilidades de los adultos, como la caza.

Resulta sugestivo que **todos los grupos etarios** compartan ciertas actividades, como el trabajo doméstico y el juego, compartidos incluso por **niños** y **jóvenes**. Respecto del juego, el tiro al blanco y el juego de pelota parecen haber sido practicados por grandes y chicos y para el primero, “los niños usan pequeños arcos con sus flechitas a ensartar una argolla (hecha de pasto), mientras tirada por otro rueda por el suelo” (Beauvoir 2005 [1915]:118).

Este último dato permite inferir una expectativa interesante sobre el registro arqueológico fueguino: es esperable encontrar (aunque en escasa cantidad) pequeñas flechas de menor tamaño al habitual, que correspondan a los niños que jugaban al “tiro al blanco”. De acuerdo con estos datos aportados por la arqueología visual, sería plausible recuperar y analizar las actividades realizadas por diferentes grupos etarios, prestando especial atención a la cultura material creada y usada por los niños (Politis 1998, Sacchi 2010).

En la página opuesta

21 Fotografía: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. “familia de Halemink”.

21. Edad y postura corporal

Postura corporal	Edad						
	Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Indeterm.	Total gral.
Acostado	0	2	2	18	0	0	22
A caballo	0	0	2	26	0	0	28
En brazos	40	6	0	0	0	0	46
En cuclillas	0	4	16	32	1	2	55
Parado de espaldas	0	5	10	64	0	0	79
Parado de frente	19	219	76	617	49	32	1012
Parado de perfil	0	8	16	87	6	4	121
Sentado de espaldas	1	3	1	14	0	2	21
Sentado de frente	11	238	67	473	29	20	838
Sentado de perfil	1	12	8	68	6	4	99
Total general	72	497	198	1399	91	64	2321

Al analizar las poses de los diferentes grupos etarios,

encontramos que los **bebés** aparecen naturalmente en brazos (55% de 72 bebés fotografiados) aunque muchos lo hacen parados de frente (26%). Los niños, jóvenes y adultos comparten las poses predominantes: parados de frente y sentados de frente.

Todos los grupos de edad comparten una tendencia similar: de los **niños** fotografiados, la mayoría permanece sentada de frente (48% de 497 niños fotografiados), seguido en similar proporción por casos parados de frente (44%). Los **jóvenes** retratados aparecen mayormente parados de frente (38% de 198 jóvenes fotografiados) o sentados de frente (34%). A su vez, los **adultos** fueron fotografiados mayoritariamente parados de frente (45% de 1426 adultos fotografiados) o sentados de frente (33%). Los **ancianos** aparecen mayormente parados de frente (54% de 92 ancianos fotografiados), aunque un gran número también permanece sentado de frente (32%).

No encontramos entonces un patrón claro de poses de acuerdo con el grupo etario de los sujetos retratados, posiblemente porque las poses hayan sido impuestas o controladas por los fotógrafos, dejando así menos espacio de libertad para que los retratados desplegaran sus hábitos corporales propios (Le Breton 2006).

22. Edad y vestimenta

Vestimenta		Edad						Total gral.
		Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Indeterm.	
Sin vestimenta		1	24	21	89	0	33	168
Indígena	Capa	44	212	142	801	35	30	1264
	Faldón de fibras veg.	0	0	0	16	0	0	16
	Poncho	0	0	0	4	0	0	4
	Cubresexo	0	0	4	0	0	0	4
Occidental	Camisa y pantalón	4	10	6	14	5	0	39
	Chaqueta y pantalón	1	83	5	198	14	0	301
	Habito eclesiástico	0	9	2	22	0	0	33
	Manta	18	24	3	31	7	0	83
	Pollera	0	2	3	9	2	0	16
	Traje	0	15	0	4	0	0	19
	Uniforme	0	36	1	1	0	0	38
	Vestido	4	82	11	209	28	0	334
Indeterminado		0	0	0	1	0	1	2
Total general		72	497	198	1399	91	64	2321

El primer patrón que salta a la vista es que la mayoría de los **grupos etarios** visten prendas típicamente shelk`nam como las capas, lo que, como plantean Fiore y Varela (2009), podría implicar la continuidad en la tradición de la vestimenta. Por otro lado, este patrón de indiferenciación etaria respecto de la vestimenta alcanza tanto las vestimentas tradicionales -las capas-, como las vestimentas occidentales -las chaquetas, camisas, pantalones y vestidos-; señal de que las diferencias de edad podrían no haber implicado una distinción en la vestimenta.

Sin embargo, existen unas pocas prendas que sí parecen ser exclusivas de ciertos grupos de edad. Los **niños** son quienes más visten chaquetas y pantalones (17% de los 498 niños fotografiados), uniformes (7%) y trajes (3%); señal de su inserción en las misiones salesianas, donde “cambiaban sus pieles por vestimenta `uniforme´, que los cubriera completamente” (Nicoletti 2008: s/p). También podría ser una señal de que “los sujetos que habrían recibido un mayor impacto proporcional de la transculturación -al menos a la hora de ser fotografiados- eran los niños” (Fiore y Varela 2009:218), posiblemente porque era en ellos en quienes los misioneros depositaban sus esperanzas de evangelización y civilización.

Otro dato por demás interesante es el extendido retrato de la desnudez entre los **niños, jóvenes y adultos**, aunque en menor medida entre bebés y ancianos. Al respecto, la mayoría de los autores coinciden en que los shelk`nam “iban poco menos que desnudos; se cubrían sólo desde los hombros hasta las pantorrillas con una manta de pieles” (De Agostini 1956:307); por lo que su propio habitus corporal habría incluido la desnudez. Sin embargo, ésta podría haber sido también buscada por los fotógrafos, a fin de recrear una “escena étnica” en la que los indígenas representaran al “buen salvaje”.

A nivel arqueológico esta indiferenciación etaria en la vestimenta haría que las vestimentas de todos los grupos de edad tengan las mismas probabilidades de conservarse (o no) en el registro arqueológico. En este caso, dado que las vestimentas son de materiales perecederos como cuero, fibras vegetales o algodón, las prendas de todos los grupos etarios tienen una escasa posibilidad de ser recuperados arqueológicamente, por lo cual el registro fotográfico adquiere mayor importancia a la hora de estudiar las prácticas de vestir de estas sociedades.



22 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. Niños shelk`nam vistiendo con ropas occidentales; uno de ellos con pintura facial.

23. Actividad desarrollada y vestimenta

Vestimenta		Edad						Total gral.
		Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Indeterm.	
Sin vestimenta		1	24	21	89	0	33	168
Indígena	Capa	44	212	142	801	35	30	1264
	Faldón de fibras veg.	0	0	0	16	0	0	16
	Poncho	0	0	0	4	0	0	4
	Cubresexo	0	0	4	0	0	0	4
Occidental	Camisa y pantalón	4	10	6	14	5	0	39
	Chaqueta y pantalón	1	83	5	198	14	0	301
	Habito eclesiástico	0	9	2	22	0	0	33
	Manta	18	24	3	31	7	0	83
	Pollera	0	2	3	9	2	0	16
	Traje	0	15	0	4	0	0	19
	Uniforme	0	36	1	1	0	0	38
	Vestido	4	82	11	209	28	0	334
Indeterminado		0	0	0	1	0	1	2
Total general		72	497	198	1399	91	64	2321

Los individuos shelk`nam que **posan** estáticos frente a la cámara visten especialmente prendas autóctonas: la mayoría visten capas (49% de 1527 individuos en pose), mientras las personas que posan vistiendo camisas o chaquetas con pantalones son una minoría (22%). Seguramente estas fotografías de personas posando estáticas frente a la cámara hayan sido especialmente pensadas y controladas por los fotógrafos, por lo que es posible que hayan sido ellos quienes prefirieron que los indígenas posaran en sus prendas tradicionales, a fin de crear una “escena étnica” (Alvarado y Mason 2005). Sin embargo, esta escenificación no deja de lado el hecho de que esas prendas estaban efectivamente disponibles para ser usadas por los miembros de la comunidad shelk`nam (Fiore y Varela 2009).

A su vez, en otras tomas fotográficas menos controladas por los fotógrafos también predominan las capas. Tal es el caso de las **escenas de caza** (91% de 81 individuos en escenas de caza), las **ceremonias** (42% de 233 individuos en ceremonias), los **juegos** (47% de 47 individuos jugando), las **reuniones** (100% de 25 individuos en reunión) y los **trabajos domésticos** (74% de 408 individuos trabajando). Así, encontramos que en la mayoría de las imágenes donde se despliegan actividades no controladas enteramente por los fotógrafos, aparecen las prendas autóctonas de los shelk`nam; señal de la resiliencia de este pueblo (Fiore 2002, Casali 2012/2013).

Sin embargo, en las **ceremonias** aparecen vestimentas específicas, tanto foráneas como autóctonas: faldones de fibras vegetales (7% de 233 individuos en ceremonias) y polleras (5%), que casi no se muestran en otros contextos. A su vez, las vestimentas occidentales aparecen especialmente usadas por individuos realizando labores domésticas: camisas, chaquetas y pantalones (10% de 408 individuos en trabajos domésticos) y vestidos (8%). Consideramos, al igual que a Fiore y Varela (2009), que el uso de prendas occidentales en actividades tan usuales y disímiles como las ceremoniales y las labores domésticas podría ser un índice de la incorporación de vestimentas foráneas en ámbitos tan diferentes como el ritual y el cotidiano.

En la página opuesta

23 Fotografía: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. “Kocitel, de 24 años”. Nótese la pintura facial.

6.1.2.5 Análisis univariado a nivel cultura material fotografiada

24. Ornamentos y accesorios

Ornamentos	Cantidad de individuos
Anteojos	22
Brazalete	28
Collar	46
Diadema	55
Máscara	79
Medalla religiosa	1012

La amplia mayoría de los individuos shelk`nam fotografiados no porta **ningún tipo de ornamento** (N= 2000, 86% de 2321 individuos fotografiados); por lo que podemos asumir que los adornos corporales no funcionaban en estos grupos como signos importantes de identidad étnica.

Pero, de los pocos ornamentos portados, la mayoría son de **origen indígena**: pintura corporal (65% de 390

ornamentos representados), collares (12%), máscaras (10%), diademas (7%), tocados (3%), brazaletes (2%) y tobilleras (1%). Los collares¹, brazaletes y tobilleras estaban “formados de trenzas de tendones, o de conchitas agujereadas, o de pedazos de huesitos de pájaros ensartados con tendones de animales” (Beauvoir 2005 [1915]: 122).

Escasos individuos portan **accesorios occidentales** y entre ellos el más significativo son las medallas religiosas y cruces (1%), que podrían marcar el contacto de estos indígenas con los misioneros, quienes en sus intentos de atraer a los shelk`nam a la misión, les regalaban galletas y, junto con ellas, las mencionadas medallas o su paso por una de esas misiones religiosas instaladas en el territorio (Nicoletti 2008). Aunque también aparecen escasas pendientes (0,50%) y prendedores (0,50%).

La mayoría de los ornamentos indígenas, fabricados en materiales perecederos como la corteza, el cuero y la pintura, no persistirían en el registro arqueológico; a excepción de las conchas agujereadas y los huesitos de pájaro que sí podrían perdurar. Los ornamentos occidentales, en cambio, por tratarse de elementos metálicos, podrían perdurar -aunque oxidados- en el registro arqueológico. En el caso de se los hallara en el registro arqueológico shelk`nam debería tratarse cuidadosamente a la luz de los planteos de Nicoletti (2008) y no asumir que su presencia implica necesariamente la inserción de estos indígenas en las misiones, sino que podría referir a un mero presente por parte de los misioneros.

Pendientes	121
Pintura corporal	21
Prendedor	1
Tobillera	3
Tocado	11
Total	388



25. Artefactos

Tipo de artefacto		Cantidad de artefactos
Indígena	Arco y flecha	321
	Bastón/palo	22
	Bolsa de cuero	12
	Carcaj	95
	Cesta	16
	Cuero	7
	Honda	3
	Instrumentos de pintura	1
	Paravientos empacado	12
Occidental	Hacha	1
	Grillete	1
	Libro	2
	Montura	6
	Silla	7
	Telar e instrumentos de hilado	25
	Utensilios de cocina	3
Indeterminable		1
Total de artefactos		535

¹ Al igual que en los otros casos analizados en esta tesis, los collares incluyen tanto los autóctonos como los alóctonos, ya que su morfología y materia prima es difícil de discernir visualmente.



24 Fotógrafo: Alberto María De Agostini. Fecha: 1910-1920. Imagen publicada en De Agostini, "Treinta años en Tierra del Fuego", 1956. Grupo de mujeres shelk`nam en el interior de una choza, donde se observan múltiples cestas y bolsas de cuero.

El primer resultado que salta a la luz es que la gran mayoría de los representados **no porta artefactos** (N= 1898, 82% de 2321 individuos fotografiados), imagen que refiere a la "pobreza" cultural de estas sociedades y a la construcción de la alteridad por la ausencia, estrategia clásica de los evolucionistas a la hora de caracterizar a los pueblos nativos: desde la ausencia, la lejanía y la anterioridad (Boivin et al. 2004).

Pero entre los individuos fotografiados que sí manipulan cultura material, la mayoría de ella es de **origen autóctono** (89% de 567 artefactos fotografiados), mientras la restante minoría es de **origen occidental** (11%); imagen que se condice con el carácter resistente y conservador con que la mayoría de los autores califica las actitudes de los shelk`nam ante los cambios culturales que les quisieron imponer (Borrero 2007, Nicoletti 2008, Bandieri 2009, Fiore y Varela 2009).

Respecto de los **artefactos indígenas**, y en coincidencia con lo encontrado por Fiore y Varela (2009), predominan los arcos y flechas (58%): los arcos eran "de haya o de leña dura y la cuerda era de tendones de guanaco, que antes masticaban bien y después retorcían y trenzaban" (De Agostini 1956:311). En segundo lugar aparecen los carcajs (17%), que son bolsones largos y rectangulares "de 60 o 70 cm por 12 o 15 de ancho. Prefieren que sean de piel de lobo marino o si no también de piel de guanaco" (Beauvoir 2005 [1915]:117); implementos ambos imprescindibles para la vida cazadora y nómada de este pueblo. Resulta interesante el hecho de que los shelk`nam no demuestran haber adoptado las armas occidentales; las cuales parecen haber sido introducidas y empleadas únicamente por los criollos (las únicas 6 armas de fuego que aparecen en este corpus de fotos, que son manipuladas por criollos).

En concordancia con ese modo de vida nómada, también aparecen los paravientos enrollados (2%), listos para ser transportados y armados en el nuevo campamento; a la manera en que se movilizan y organizan los grupos cazadores-recolectores (Sahlins 1977, Kelly 1995).

Resaltan también las cestas (3%) y bolsas (2%), utilizadas ambas en tareas de recolección de vegetales y hongos (Saletta 2015). La presencia de los bastones o palos largos (4%) puede estar asociada a la forma de cazar tucu-tucus, que consistía en ir "metiendo un palo agudo de una cueva a otra" (Popper 2003:84) para hacer salir al animal y así atraparlo.

Entre la escasa **cultura material occidental** incluida en las imágenes predominan los telares e instrumentos de hilado (4%) de origen occidental -que incluyen telares verticales, ruecas y husos-, incluidos en las imágenes por los fotógrafos de las misiones, quienes "habrían estado interesados en reflejar la transculturación shelk`nam en tanto que la fotografía del uso de ovillos, husos y ruecas, por ejemplo, implicaba una documentación de los `avances civilizatorios´ ofrecidos por las misiones" (Fiore y Varela 2009:228). También aparecen en gran medida las monturas

(2%), artefactos utilizados por los criollos que se movilizaban a caballo, ya que los shelk`nam no adoptaron el caballo, como sí lo hicieron sus vecinos del otro lado del Estrecho de Magallanes, los tehuelches (Borrero 2007).

Otros artefactos occidentales incluidos en estas imágenes son también de uso cotidiano, como las sillas (2%), los utensilios de cocina (0,5%), los libros (0,5%), las hachas (0,5%); que refieren a distintos procesos de contacto y adopción de cultura material foránea por parte de las comunidades shelk`nam. Sin embargo, consideramos que las sillas exhibidas refieren especialmente a la parafernalia utilizada por los fotógrafos en sus estudios improvisados, a fin de obtener un retrato estático de los individuos que posaban frente a su cámara.

La expectativa arqueológica que podríamos derivar a partir de datos es que en el registro arqueológico fueguino habrá mayor presencia de artefactos autóctonos shelk`nam, especialmente aquellos relacionados con la caza. Sin embargo, de los arcos, flechas, carcajs, bolsas y cestas muy poco persistirá en el registro, ya que se trata en su casi totalidad de materiales perecederos como la madera y el junco; quedando solamente las puntas de las flechas, talladas en piedra o vidrio -recuperado de naufragios o del contacto con los blancos- (Saletta 2015).



25 Fotógrafo: Alberto María De Agostini. Fecha: 1910-1920. Imagen publicada en De Agostini, "Treinta años en Tierra del Fuego", 1956. "Tierra del Fuego. Río Grande. Mujeres indias que aprenden a trabajar bajo la dirección de las hermanas de María Auxiliadora en la misión de La Candelaria".

6.1.2.6 Análisis bivariado a nivel cultura material fotografiada

26. Ornamentos y género

Tipo de ornamentos	Género			
	Masculino	Femenino	Indeterminado	Total General
Sin ornamentos	1006	920	74	2000
Anteojos	1	0	0	1
Brazaletes	1	5	0	6
Collar	26	21	0	47
Diadema	25	0	0	25
Máscaras	38	0	0	38
Medalla religiosa	1	2	0	3
Pendientes	0	1	0	1
Pintura corporal	208	44	0	252
Prendedor	0	1	0	1
Tobillera	0	3	0	3
Tocado	11	0	0	11
Total con ornamentos	311	77	0	388
	1628	1074	74	2776

Si bien la mayoría de los individuos **no portan ornamentos**, parecen ser las mujeres quienes menos ornamentos portan (8% de 993 mujeres fotografiadas), mientras los varones, en cambio, son quienes mayor variedad y cantidad de ornamentos exhiben (25% de 1254 varones fotografiados).



26 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. "Ullen, el cabezón"

Aparecen representados tres tipos de ornamentos que son compartidos por **ambos géneros**: la pintura corporal (16% en varones y 4% en mujeres), los collares (2% en varones y 2% en mujeres) y las medallas religiosas (0,05% en varones y 0,2% en mujeres). El uso de pintura corporal fue entendido por algunos etnógrafos como "para aumentar su hermosura, ya para anunciar exteriormente sus sentimientos o ciertos hechos alegres o tristes" (De Agostini 1956:309); sin embargo el análisis detallado de las pinturas y los diseños permitió a Fiore (2002) distinguir entre dos grandes tipos de pintura corporal: la pintura corporal cotidiana y la pintura corporal de ocasiones especiales. La pintura corporal cotidiana era usada para los viajes, las visitas, la caza, la guerra o los combates, la expresión de emociones o la simple belleza y coquetería; mientras la pintura corporal de ocasiones especiales incluía las pinturas de la primera menstruación, del matrimonio, del duelo, de la preparación de los iniciados (pública) y de la ceremonia del *hain* –producida en secreto y exhibida públicamente a posteriori- (Fiore 2002).

Además de estos ornamentos "unisex", encontramos una posible división por género de los adornos corporales. Los **varones** exhiben ornamentos que las mujeres no usan, entre ellos máscaras (12% de los 311 ornamentos portados por los varones), diademas (8%) y tocados (3%). La diadema era un "triángulo de cuero gris oscuro, que sacaba del testuz del guanaco y que sujetaba a la cabeza con un cordón de nervios finamente trenzados" (De Agostini 1956:308) que los *shelk`nam* utilizaban únicamente cuando salían a cazar, por eso la restricción genérica de este ornamento. Las máscaras usadas para representar a los espíritus durante el *hain* eran usadas exclusivamente por varones y escondidas de la vista de las mujeres a fin de mantener el secreto, razón por la cual al terminar la ceremonia éstas eran guardadas y escondidas en el bosque, a fin de que ni las mujeres ni los niños las vieran (Fiore 2002).

Las **mujeres** visten adornos típicos y exclusivamente femeninos, como brazaletes (6% de los 77 ornamentos portados por las mujeres), tobilleras (4%), pendientes (1%) y prendedores (1%). Las "ajorcas de cuero que usaban en las muñecas y en los tobillos" (De Agostini 1956:308), de clara morfología y origen indígena, parecen haber sido usadas especialmente por las mujeres *shelk`nam* en la vida cotidiana. Sin embargo, unas pocas mujeres parecen haber adoptado algunos ornamentos occidentales, los cuales visten en una única foto obtenida entrado el siglo XX, época en la cual el contacto ya se había intensificado y sostenido en el tiempo.

Así, encontramos una interesante división de género de los adornos acerca de la cual el registro arqueológico tiene muy baja potencialidad informativa: aquellos adornos usados en la vida cotidiana eran portados especialmente por las mujeres y aquellos adornos asociados a la caza y la ceremonia del *hain* eran portados exclusivamente por varones.

27. Artefactos y género

Artefactos		Género			
		Masculino	Femenino	Indeterminado	Total gral.
Sin artefactos		904	921	72	1897
Indígena	Arco y flecha	320	0	1	321
	Bastón/palo	5	17	0	22
	Bolsa	1	11	0	12
	Carcaj	95	0	0	95
	Cesta	5	11	0	16
	Cuero	5	2	0	7
	Honda	3	0	0	3
	Instr. de pintura	0	1	0	1
	Paravientos empacado	0	12	0	12
Occidental	Hacha	1	0	0	1
	Grillete	1	0	0	1
	Libro	1	1	0	2
	Montura	6	0	0	6
	Silla	3	4	0	7
	Telar, instr. de hilado	2	23	0	25
	Utensilios de cocina	1	2	0	3
Indeterminable	1	0	0	1	
Total artefactos		450	84	1	535

Al igual que en todas las fotografías etnográficas aquí analizadas, la mayoría de los individuos representados no porta **ningún artefacto** (73% de los 1254 varones fotografiados y el 92% de las 939 mujeres fotografiadas). Pero más allá de este intento de transmitir la imagen de pobreza cultural de las sociedades indígenas fueguinas, los individuos fotografiados aparecen manipulando artefactos cotidianos que nos permiten observar las disposiciones y restricciones de género respecto de la cultura material. De esta manera, encontramos artefactos únicamente manipulados por varones, artefactos manipulados únicamente por mujeres y muy pocos artefactos manipulados tanto por varones como por mujeres, lo que nos habla de una neta división sexual del trabajo en la sociedad shelk`nam. A su vez, resulta interesante el hecho de que tanto varones como mujeres manipulan mayor cantidad de artefactos autóctonos, seguramente porque los artefactos autóctonos son, de hecho, mayoría.

Los **varones** aparecen manipulando tres tipos específicos de artefactos: las armas, las hachas y las monturas. Respecto de las armas, artefactos tradicionalmente masculinos, los varones aparecen representados manipulando exclusivamente armas autóctonas: arcos y flechas (71% de 450 varones que manipulan artefactos), carcajs (21%) y hondas (1%). Las armas que aparecen representadas en estas imágenes son las mismas listadas por los diferentes viajeros como “las únicas armas de que se servía el ona para la caza y la guerra” (De Agostini 1956:310). Unos pocos varones manipulan también monturas (1%) y hachas (0,25%), artefactos especialmente empleados en las

misiones, donde la obtención y corte de leña era una de las tareas asignada a los indígenas varones, quienes “llegaron a ser hábiles esquiladores, hacheros de pulso, buenos amasadores de bueyes y caballos” (Aliaga Rojas 2000: 108).

Las **mujeres** son las únicas que aparecen fotografiadas manipulando los paravientos enrollados (14% de 84 mujeres manipulando artefactos), ya que es la mujer quien “debe cuidar de los palos, reunidos y con los cueros que forman las paredes, hacer un atado, y llevarlo con todos los enseres que les pertenecen, al nuevo paraje” (Beauvoir 2005 [1915]:115). También aparecen manejando especialmente las bolsas (13%) y las cestas (13%) ya que eran ellas las encargadas de las tareas cotidianas de la vida shelk`nam. En las misiones aparecen ampliamente manipulando los telares e instrumentos de hilado (27%), ya que era “el hilado de la lana en el que se ocupaban las mujeres” (Casali y Guichón sin fecha: 509) tejiendo la ropa de sus familias y otros artículos necesarios para la misión. Al respecto, pareciera que las mujeres son quienes manipulan mayor cantidad de artefactos foráneos, “marcando un mayor impacto de la transculturación sobre el género femenino” (Fiore y Varela 2009:233).

Esta división por género de los artefactos es otro reflejo más del carácter diferenciado de los roles de género en la sociedad shelk`nam, donde los hombres estaban principalmente a cargo de la caza y las mujeres del resto de las actividades que sostenían la vida cotidiana (Chapman 2007, Borrero 2007).

La mayoría de los artefactos aquí referidos difícilmente aparecerán en el registro arqueológico -dadas sus materias primas perecederas-, pero son especialmente los artefactos manipulados por las mujeres (chozas, bolsas y cestas) los que, dado su material perecedero, tienen menos posibilidades de conservarse. En cambio, las puntas de flecha manipuladas por los varones tienen mayores posibilidades de conservarse, dada su factura con materia prima litica o vítrea, sesgando así las expectativas sobre el registro arqueológico hacia los artefactos masculinos relacionados con la caza e invisibilizando los artefactos femeninos.

28. Ornamentos y edad

Ornamentos	Edad						
	Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Indeterm.	Total gral.
Sin ornamentos	70	460	162	1193	84	31	2000
Anteojos	0	0	0	0	1	0	1
Brazaletes	0	0	3	3	0	0	6
Collar	0	8	11	27	1	0	47
Diadema	0	0	0	25	0	0	25
Máscaras	0	0	0	6	0	32	38
Medalla religiosa	0	1	0	2	0	0	3
Pendientes	0	0	0	0	1	0	1
Pintura corporal	2	28	24	161	4	33	252
Prendedor	0	0	0	1	0	0	1

Tobillera	0	0	2	1	0	0	3
Tocado	0	0	0	11	0	0	11
Total de ornamentos	2	37	40	237	7	65	388

Encontramos que la mayor cantidad y variedad de ornamentos es portada por los **adultos**¹, quienes usan tanto adornos y accesorios occidentales -anteojos y medallas-, como tradicionales -collares, diademas, máscaras y tocados-. Aunque a partir de la información sólo aportada por las imágenes no es posible dirimir la edad de los portadores de las máscaras, sabemos por los registros escritos que los jóvenes y adultos que representaban a los espíritus del háin eran quien portaban máscaras y pintura corporal, personificando así a los espíritus y escondiendo su verdadera identidad (Gusinde 1982 [1931], Fiore 2002).

Todos los grupos etarios comparten un ornamento de vital importancia: la pintura corporal. Esta es mencionada por muchos de los viajeros y para algunos “la cara pintada de ocre rojo y la boca blanca de espuma, figuraba la personificación del terror” (Popper 2003:62). Para otros esta práctica, en cambio, aumentaba su belleza (De Agostini 1956). Sin embargo, como ya aclaramos antes, las pinturas corporales eran utilizadas en múltiples ocasiones, tanto cotidianas como especiales o ceremoniales (Fiore 2002).

La arqueología visual permite entonces recuperar información sobre prácticas de tan escasa visibilidad arqueológica como la pintura corporal, prácticas que hacen a la vida social y cultural de los shelk`nam.

29. Artefactos y edad

Tipo de artefacto		Edad						Total gral.
		Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Indeterm.	
Sin artefactos		71	467	158	1066	75	60	1897
Indígena	Arco y flecha	0	21	27	263	8	2	321
	Bastón/palo	0	0	5	15	2	0	22
	Bolsa	0	1	3	8	0	0	12
	Carcaj	0	1	12	78	4	0	95
	Cesta	0	2	4	9	1	0	16
	Cuero	0	2	2	3	0	0	7
	Honda	0	3	0	0	0	0	3
	Instr. de pintura	0	0	0	1	0	0	1
	Paravientos empacado	0	0	5	5	0	2	12
Occidental	Hacha	0	0	0	1	0	0	1
	Grillete	0	0	0	1	0	0	1
	Libro	0	0	0	2	0	0	2
	Montura	0	0	0	5	1	0	6
	Silla	0	0	0	7	0	0	7
	Telar, instr.de hilado	0	0	0	21	4	0	25
	Utensilios de cocina	0	0	0	2	1	0	3
	Indeterminado	0	1	0	0	0	0	1
Total		0	31	58	421	21	4	535

¹ Dado que los individuos adultos son mayoría entre los ind. representados, es lógico que exhiban mayor cant. de ornamentos.



27

27 Fotografía: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. "Niño con arco y flecha".

A nivel general, coincidimos con Fiore y Varela (2009) en el hecho de que **niños** y **jóvenes** manipulan pocos tipos de artefactos, mientras los **bebés** no manipulan ninguno. Los **adultos**, que constituyen la mayor cantidad de personas fotografiadas, son quienes exhiben mayor cantidad y variedad artefactual asociada: arcos y flechas (49% de 535 artefactos fotografiados), carcajs (14%), telares (4%), bastones (3%), cestas (2%) y bolsas (1%). A su vez, los **ancianos** manipulan una cierta cantidad y variedad de artefactos que refieren a las actividades en las que participaban.

Los artefactos occidentales parecen ser manipulados únicamente por **adultos**; mientras los artefactos indígenas sí aparecen en manos de todos los grupos etarios. Esta diferenciación etaria podría referir a una adopción diferenciada de los artefactos occidentales: los adultos parecen haber adoptado más ampliamente esos elementos "blancos" mientras los niños, jóvenes y ancianos parecen no tener el mismo acceso a ellos.

Es de subrayar también el hecho de que la mayoría de los **grupos etarios** fue representada manipulando, aproximadamente, los mismos artefactos: arcos y flechas, bolsas, carcajs y cestas; es decir, artefactos que reflejan la vida cazadora de estos grupos, que efectivamente comenzaba desde la infancia con el juego del tiro al blanco antes descrito. Así, "dado el continuo ejercicio que han tenido del arco son habilísimos tiradores, y tiran la flecha con gran fuerza a grandes distancias" (Beauvoir 2005 [1915]:118).

Sin embargo, queremos subrayar algunos artefactos que sí parecen haber sido de uso exclusivo de los **adultos**, entre ellos los paravientos enrollados y los bastones, elementos que se muestran siempre a cargo de las mujeres adultas, que eran las encargadas de mudar el campamento y de cazar tucu-tucus en su camino (Popper 2003 [1887]).

Entre los artefactos occidentales resaltan los telares e instrumentos de hilado, que son manipulados únicamente por mujeres adultas, aunque las fuentes escritas indican que tanto las **niñas** como las **jóvenes** eran instruidas en el arte del hilado en las misiones (Aliaga Rojas 2000). Este recorte implicaría quizás una selección de los fotógrafos respecto de qué sujetos fotografiar, o mostraría posiblemente un acceso diferencial de los fotógrafos a los sectores habitados especialmente por las mujeres adultas en desmedro de las niñas.

Así, a nivel arqueológico no encontraríamos artefactos shelk'nam que denoten usos específicos por grupo etario; más allá de las pequeñas puntas de flecha usadas por los niños, a las cuales ya nos hemos referido previamente.

30. Artefactos y actividad desarrollada

Tipo de artefacto		Actividad						Total
		Caza	Ceremonia	Juego	Pose	Reunión	Tr. Doméstico	
Sin artefactos		1	229	42	1325	25	275	1897
Indígena	Arco y flecha	156	0	2	163	0	0	321
	Bastón/palo	0	0	0	8	0	14	22
	Bolsa	0	0	0	6	0	6	12
	Carcaj	43	0	0	52	0	0	95
	Cesta	0	0	0	11	0	5	16
	Cuero	0	3	0	3	0	1	7
	Honda	0	0	3	0	0	0	3
	Instr. de pintura	0	1	0	0	0	0	1
	Paravientos	0	0	0	0	0	12	12
Occidental	Hacha	0	0	0	0	0	1	1
	Grillete	0	0	0	1	0	0	1
	Libro	0	0	0	2	0	0	2
	Montura	0	0	0	1	0	5	6
	Silla	0	0	0	7	0	0	7
	Telar, instr. de hilado	0	0	0	1	0	24	25
	Utensilios de cocina	0	0	0	3	0	0	3
Indetermin.		0	0	0	0	0	1	1
Total de artf.		199	4	5	258	0	69	535

A diferencia de otros tantos casos de fotografías etnográficas, las imágenes que muestran a los individuos **posando** sin desarrollar ninguna actividad exhiben una escasa variedad de artefactos, especialmente aquellos que refieren al carácter guerrero, cazador y nómada de este pueblo: arcos y flechas (10% de 1584 individuos posando), carcajs (3%), cestas (1%) y bolsas (0,3%). Aunque también aparecen aquellos artefactos que denotan el carácter artificial de algunos retratos: las sillas (1%) que mantienen tiosos los cuerpos móviles de los fotografiados (Bauret 2010).

Dentro de las actividades que exceden la pose estática y que refieren a las prácticas culturales propias de los fotografiados resaltan las escenas de **caza**, donde predominan en gran medida los arcos y flechas (78% de 199 individuos en pose de caza) y los carcajs (22%); artefactos mencionados por todos los viajeros como el toolkit *shelk`nam* para la caza del guanaco (Borrero 2007).

Por otro lado, llama la atención el hecho de que en las escenas de **ceremonias** y de **reuniones** los individuos fotografiados casi no manipulen objetos de índole instrumental -sí usan ornamentos-. Al respecto, es de subrayar el hecho de que “las situaciones ceremoniales de esta sociedad se caracterizaban por la utilización de vestimenta y ornamentos autóctonos, pero no por la manipulación de objetos de dicho origen” (Fiore y Varela 2009:244).

Arqueológicamente, entonces, la actividad que más posibilidades tiene de ser recuperada parece ser la caza, dada la cantidad de desechos -líticos y faunísticos- que genera. Sin embargo, las ceremonias también generan un interesante registro arqueológico, no tan visible, pero sí recuperable (Mansur y Piqué 2012).

31. Ornamentos y vestimenta

Vestimenta		Ornamento												
		Sin Ornamento	Anteojos	Brazalete	Collar	Diadema	Máscaras	Medalla	Pendiente	Pintura Corp.	Prendedor	Tobillera	Tocado	Total
Sin vestimenta		90	0	0	2	23	38	0	0	53	0	0	0	206
Ind.	Capa	1065	0	2	28	0	0	2	0	167	0	3	0	1267
	Faldón fibras veg.	0	0	0	11	2	0	0	0	16	0	0	11	40
	Poncho	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4
	Cubresexo	3	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	4
	Camisa y pantalón	37	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	39
Occ.	Chaqueta y pant.	337	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	339
	Habito eclesiástico	33	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	33
	Manta	81	0	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0	85
	Pollera	3		0	0	0	0	0	0	13	0	0	0	16
	Traje	18	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	19
	Vestido	327	0	2	3	0	0	0	1	0	1	0	0	334
	Indeterminado	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
Total general		2093	3	6	47	25	38	4	1	252	1	3	11	2388



28

La mayoría de los fotografiados, como ya hemos dicho, **no exhiben ornamentos**; pero aquellos que sí lo hacen visten mayormente **prendas autóctonas**, específicamente capas y faldones. Entendemos esta coincidencia entre vestimenta y adornos autóctonos como índice de la persistencia de ciertos rasgos tradicionales frente al avance de pautas culturales occidentales (Butto 2014).

Por otro lado, resulta interesante la asociación directa entre algunos ornamentos con ciertas vestimentas, especialmente la asociación exclusiva entre los faldones, la pintura corporal, los collares y los tocados, atuendo ceremonial shelk`nam, que se mantuvo hasta entrado el siglo XX, cuando fueron obtenidas esas imágenes (Gusinde 1982 [1931]).

Aparece también una pequeña, aunque interesante asociación, entre **vestimentas occidentales** y ornamentos indígenas. Así, algunos varones que visten camisas, chaquetas y pantalones portan también pintura facial (1% de 378 individuos en camisas, chaquetas y pantalones) y algunas mujeres que visten vestidos y polleras también exhiben variedad de ornamentos autóctonos: brazaletes (0,5% de 350 personas en vestidos o polleras) y collares (1%). Consideramos que, frente a la adopción de vestimentas occidentales, la persistencia de estos adornos corporales tradicionales refiere a las adscripciones de estos indígenas como parte de su comunidad, razón por la cual persistiría como marcador identitario (Barth 1976).

En estas imágenes se presenta, a su vez, el caso contrario, que es igual de llamativo: la convivencia de prendas de vestir indígenas con ornamentos occidentales, más específicamente las medallas religiosas. Tal es el caso de un shelk`nam fotografiado con su típica capa de cuero exhibiendo una medalla religiosa que cuelga de su cuello (0,1% de 1267 personas con capas); señal ineludible de los intentos de los



29

salesianos por evangelizar a estas comunidades australes, regalándoles medallas a la vez que les daban otros presentes, para atraerlos a la misión (Nicoletti 2008).

32. Artefactos y vestimenta

Artefactos		Vestimenta													
		Sin vestimenta	Ccapa	Faldón	Poncho	Cubresexo	Camisa y pant.	Chaqueta y pant.	Hábito eccl.	Manta	Pollera	Traje	Vestido	Indeterminado	Total
Sin artefactos		145	915	16	3	1	33	331	33	81	16	18	304	1	1897
Ind.	Arco y flecha	11	306	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	1	321
	Bastón/palo	0	15	0	0	0	1	0	1	0	0	0	5	0	22
	Bolsa	0	10	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	12
	Carcaj	0	94	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	95
	Cesta	0	13	0	0	0	0	0	1	0	0	0	2	0	16
	Cuero	3	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	7
	Honda	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
	Instr. de pintura	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
	Paravientos enroll.	0	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	12
	Hacha	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
	Grillete	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
	Libro	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	2
Occ.	Montura	0	0	0	1	0	0	5	0	0	0	0	0	0	6
	Silla	4	0	0	0	0	0	2	0	0	0	1	0	0	7
	Telar, instr. hilado	0	1	0	0	0	2	0	1	0	0	0	21	0	25
	Utens. de cocina	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	2	0	3
	Indeterminado	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
Total de artefactos		168	1367	16	4	4	39	339	36	81	18	20	339	2	2432

Nos interesan las coincidencias de algunas vestimentas con ciertos artefactos específicos, ya que denotan las situaciones en las que se resistió la adopción de la cultura material occidental y aquellas situaciones en las que sí se adoptaron pautas culturales criollas.

En primer lugar, resalta la manipulación de ciertos artefactos específicos por individuos que posan desnudos frente a cámara: entre los **artefactos autóctonos** manipulados aparecen los tradicionales arcos y flechas para cazar (7% de 168 individuos desnudos), los cueros usados como vestimenta y como mantas en el suelo (2%), las hondas con las que juegan los niños (2%). Entre los **artefactos occidentales** aparecen las sillas que sirven de apoyo a los retratados (3%) y un paradigmático grillete que sostiene el pie de un shelk`nam desnudo (1%) apoyado sobre una capa que no lo cubre y parece haberle sido quitada a fin de retratar su desnudez. Esta última imagen es quizás una de las pocas fotografías en las que se registran actos de violencia contra los fueguinos, ya que a pesar de que sabemos que esos actos de crueldad existieron ampliamente (Borrero 1928), su registro visual es extremadamente escaso (Fiore y Butto 2014).

Entre los individuos vestidos, el panorama parece

En la página opuesta

28 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. "Madre e hijos". Nótese que todos los individuos portan pintura facial, incluso el niño vestido con prendas occidentales.

29 Fotógrafo: Fernand Lahille. Fecha: 1896. Imagen publicada en Lahille, "Materiaux pour servir á l'histoire des Onas, indigènes de la terre de Feu", 1926. Joven shelk`nam vistiendo una caoa tradicional junto a una medalla religiosa.

dividirse tajantemente entre individuos con prendas tradicionales shelk`nam y artefactos también tradicionales e individuos que visten prendas occidentales y manipulan artefactos también occidentales. Así, los individuos que visten capas manipulan especialmente arcos y flecas (22% de 1368 individuos con capas de guanaco), carcajs (7%), cestas (1%) y paravientos enrollados (0,5%). Los individuos en cubresexo también manipulan exclusivamente artefactos autóctonos, como arcos y flechas (60%) y carcajs (20%). Estos individuos, además, no manipulan artefactos occidentales, a excepción de un único caso de una mujer hilando en telar. De los individuos usando faldones de fibras vegetales, ninguno porta artefactos, posiblemente porque se trata de los participantes de una danza específica durante el hain y, como ya dijimos, no manipulan objetos durante esa danza.

En el lado contrario del espectro, los individuos que visten chaqueta y pantalón manipulan especialmente monturas (2% de 339 personas en chaqueta y pantalón), sillas (0,5%) y hachas (0,25%); mientras los individuos que visten traje manipulan libros (5% de 20 personas en traje) y sillas (5%) y las mujeres que visten vestidos manipulan especialmente telares (6% de 339 personas en vestido). A su vez, las mujeres shelk`nam que visten hábitos eclesiásticos (92% de 36 mujeres con hábitos eclesiásticos) no manipulan ningún tipo de artefacto.

Llama nuestra atención que las personas en vestidos manipulen tanto artefactos occidentales -como los telares anteriormente mencionados- como artefactos indígenas, entre ellos paravientos enrollados (1%), cestas (0,5%) y bolsas (0,25%). Consideramos que esta escasa adopción de las vestimentas occidentales por parte de las mujeres shelk`nam para sus tareas cotidianas, refiere a la resistencia que opuso la sociedad shelk`nam ante el avance de la sociedad occidental y de los estados nacionales (argentino y chileno).

Estas tajantes divisiones entre vestimentas y artefactos indígenas / occidentales podrían indicar la resistencia de los shelk`nam a adoptar pautas culturales criollas y cambiar sus propios modos de vida, manteniendo su cultura material a pesar del acorralamiento territorial y los intentos de los misioneros de que éstos adoptaran valores y morales cristianas (Borrero 2007). Quizás se trate del retrato de los últimos shelk`nam que pudieron mantener este modo de vida, resistiendo al embate de la sociedad occidental capitalista.

Arqueológicamente podemos entonces generar la expectativa de que los sitios shelk`nam de momentos históricos, incluso aquellos de comienzos del siglo XX, incluirán especialmente una mayor proporción de artefactos autóctonos que continuaban siendo usados o que continuaban estando disponibles entre estas comunidades (Fiore y Varela 2009). Por ello, consideramos que el hallazgo de artefactos foráneos sería menos esperable que

el hallazgo de artefactos autóctonos.

En síntesis, encontramos que en el corpus de fotografías de shelk`nam estudiado predominan las fotografías de pequeños grupos domésticos, lo cual se condice con el tipo de organización social shelk`nam centrada en la familia. De acuerdo con sus regulaciones de género y división sexual desigual del trabajo hay un predominio de los varones, quienes tenían mayor rango. La mayoría de las fotografías parecen haber sido obtenidas en los territorios tradicionales habitados por los shelk`nam: el bosque y la estepa; paisajes donde predominan las estructuras autóctonas, es decir las chozas. Respecto de los individuos fotografiados, resalta la escasa presencia del sector occidental (civil y religioso), la cual refiere a la tardía ocupación “blanca” de los territorios fueguinos y a su ocupación por misioneros religiosos, especialmente de la orden salesiana. La mayoría de los indígenas shelk`nam fotografiados visten prendas autóctonas y ornamentos del mismo origen, a la vez que manipulan también artefactos autóctonos. La persistencia de las prácticas culturales y de la cultura material autóctona podría referir al carácter conservador de la sociedad shelk`nam, que a lo largo de los procesos de contacto intercultural mantuvo sus costumbres ancestrales, casi sin adoptar las prácticas occidentales.

6. 2 Yámana/Yaghan

6.2.1 El caso de estudio Yámana/Yaghan

6.2.1.1 La sociedad Yámana/Yaghan

El primero en dar a conocer para la sociedad occidental la existencia de indígenas al sur del Estrecho de Magallanes fue Francis Drake, un corsario inglés, quien en 1578 recorrió el estrecho como parte de su expedición dirigida contra los intereses españoles en la costa americana del Pacífico. Sin embargo, dado que no sostuvo un encuentro con ellos y sólo pudo avistar a un grupo de canoeros, no es posible determinar si se trató de un grupo de Yámanas/Yaghanes o Alakalufes/Kawesqar. Los primeros viajeros occidentales en mantener un contacto con los Yámana fueron los marinos holandeses bajo el comando de Jacques l'Hermitte, quienes en 1624 habían traspasado el Cabo de Hornos y se encontraban en las cercanías de la bahía Nassau. Algunos marinos habían bajado a la costa a recolectar agua y leña cuando se encontraron con un grupo de yámanas; encuentro que finalizó en la masacre de diecisiete de los marinos holandeses por parte de los nativos. Los dos sobrevivientes aseguraron que los Yámanas/Yaghanes se habían llevado los cuerpos para comerlos, inaugurando así el mito del canibalismo de este grupo indígena. Como bien señala Chapman (2002) nunca sabremos qué sucedió exactamente y por qué los nativos se llevaron los cuerpos, pero la reputación de los Yámana asociada al canibalismo se afianzó durante los

dos siglos siguientes (Orquera y Piana 1999).

Al igual que en Patagonia continental, durante los siglos XVII y XVIII los encuentros parecen haber sido menores, o por lo menos no hay registros escritos de los mismos, ya que sabemos que la ruta del Cabo de Hornos era muy transitada por corsarios ingleses. Sin embargo, el explorador inglés James Cook tuvo un encuentro con fueguinos canoeros -Yámanas/Yaghanes o Alakalufes/Kawesqar - en 1774, durante su segundo viaje en el que circunnavegó el globo terráqueo. A partir de este encuentro, Cook describió a los canoeros como miserables y desamparados, aunque también como seres sociables y confiables.

A comienzos del siglo XIX comenzaron a llegar con más continuidad los trabajadores de la industria lobera y ballenera, que habían ya casi exterminado a estas especies en las regiones árticas para obtener su aceite; por lo cual habían mudado sus operaciones extractivas al sur del continente. La explotación de estos loberos y balleneros haría que la población de lobos marinos, un recurso indispensable para los Yámanas/Yaghanes (Orquera y Piana 2000,1999/2015), comenzara a mermar en el siglo XIX, amenazando su tradicional estilo de vida. A pesar de que los loberos deben haber mantenido múltiples

El primero en dar a conocer para la sociedad occidental la existencia de indígenas al sur del Estrecho de Magallanes fue Francis Drake, un corsario inglés, quien en 1578 recorrió el estrecho como parte de su expedición dirigida contra los intereses españoles en la costa americana del Pacífico. Sin embargo, dado que no sostuvo un encuentro con ellos y sólo pudo avistar a un grupo de canoeros, no es posible determinar si se trató de un grupo de Yámanas/Yaghanes o Alakalufes/Kawesqar. Los primeros viajeros occidentales en mantener un contacto con los Yámana fueron los marinos holandeses bajo el comando de Jacques l'Hermitte, quienes en 1624 habían traspasado el Cabo de Hornos y se encontraban en las cercanías de la bahía Nassau. Algunos marinos habían bajado a la costa a recolectar agua y leña cuando se encontraron con un grupo de yámanas; encuentro que finalizó en la masacre de diecisiete de los marinos holandeses por parte de los nativos. Los dos sobrevivientes aseguraron que los Yámanas/Yaghanes se habían llevado los cuerpos para comerlos, inaugurando así el mito del canibalismo de este grupo indígena. Como bien señala Chapman (2002) nunca sabemos qué sucedió exactamente y por qué los nativos se llevaron los cuerpos, pero la reputación de los Yámana asociada al canibalismo se afianzó durante los dos siglos siguientes (Orquera y Piana 1999).

Al igual que en Patagonia continental, durante los siglos XVII y XVIII los encuentros parecen haber sido menores, o por lo menos no hay registros escritos de los mismos, ya que sabemos que la ruta del Cabo de Hornos era muy transitada por corsarios ingleses. Sin embargo, el explorador inglés James Cook tuvo un encuentro con fueguinos canoeros -Yámanas/Yaghanes o Alakalufes/Kawesqar - en 1774, durante su segundo viaje en el que circunnavegó el globo terráqueo. A partir de este encuentro, Cook describió a los canoeros como miserables y desamparados, aunque también como seres sociables y confiables.

A comienzos del siglo XIX comenzaron a llegar con más continuidad los trabajadores de la industria lobera y ballenera, que habían ya casi exterminado a estas especies en las regiones árticas para obtener su aceite; por lo cual habían mudado sus operaciones extractivas al sur del continente. La explotación de estos lobos marinos, un recurso indispensable para los Yámanas/Yaghanes (Orquera y Piana 2000,1999/2015), comenzara a mermar en el siglo XIX, amenazando su tradicional estilo de vida. A pesar de que los lobos marinos deben haber mantenido múltiples contactos interculturales con los Yámana/Yaghan, parece que sólo James Weddell dejó un registro escrito sobre su encuentro con este grupo indígena en 1823, durante el cual conversó con ellos por signos, intercambiaron presentes y les compró una canoa.

En 1830, luego de que le robaran un bote, Robert Fitz Roy, el comandante del navío inglés HMS Beagle, emprendió una inesperada e inexplicable serie de secues-

tros de tres indígenas alakaluf y un indígena yámana en los canales fueguinos. Durante ese recorrido en persecución de su bote robado, el capitán Murray descubrió un gran canal -el actual canal Beagle- con un gran tráfico de canoas yámanas que lo cruzaban. Como señala Chapman (2002): “Murray era el primero en ver algunas características salientes de la cultura yámana en su zona central” (Idem: 196). Los tres jóvenes Alakaluf secuestrados, red denominados como Fuegia Basket (Yokcushlu), York Minster (El'leparu o Asinan) y Boat Memory, junto con el joven yámana red denominado como Jemmy Button (Orurdelicone), emprendieron, contra su voluntad, el viaje a Inglaterra; Boat Memory enfermó y murió antes de arribar. Los tres indígenas restantes fueron instalados como pupilos en una escuela, donde aprendieron el idioma inglés y cuestiones básicas acerca de religión, así como normas de higiene y uso de ropas occidentales. Luego de casi un año de estadía en Inglaterra, el Beagle volvería a navegar hacia Tierra del Fuego y devolvería a los indígenas en su tierra natal.

De ese segundo viaje de Fitz Roy realizado en 1831 formó parte el naturalista inglés Charles Darwin, quien sobre la base de sus propias experiencias con los tres indígenas secuestrados-prottegidos y las observaciones de los Yámanas/Yaghanes del canal Beagle redactó un capítulo de su diario acerca de estos indígenas, describiéndolos como los “seres más abyectos y miserables” y sorprendiéndose de que “sean seres humanos y habitantes del mismo mundo” (Darwin 2000 [1839]:264). Más allá de que haya que contextualizar estas fuertes palabras enunciadas en la época victoriana, resulta interesante la influencia que ha tenido este relato acerca de los Yámanas en escritores posteriores. De todas maneras, Darwin también recalcó ciertas habilidades de los Yámanas y comprendió que era deseable para Jemmy regresar a su tierra natal y retomar sus hábitos culturales (Fiore 2002).

Los primeros intentos misionales con los Yámanas/Yaghanes fueron los del misionero inglés y anglicano Allen Gardiner, quien viajó por primera vez a Tierra del Fuego en 1848 y desembarcó en las islas Picton, pero sin poder establecer un contacto amigable con los nativos. Por ello, emprendió un segundo viaje en 1850 con otros seis misioneros, con peores resultados aún, ya que su encuentro con los nativos terminó en el “hurto” de sus provisiones y en la muerte por inanición unos meses después de todos los misioneros. Sobre la base de estas malas experiencias, en 1851 se decidió instalar una misión anglicana en la isla Keppel al oeste de las Malvinas con el objetivo de trasladar a los Yámanas a la isla y allí evangelizarlos y enseñarles el idioma. Sorprendentemente, el capitán Parker Snow, enviado a congregar indígenas para la misión, se encontró con Jemmy Button en las cercanías del canal Beagle; pero no fue él quien pudo convencerlo de ingresar a la misión anglicana, sino el hijo del reverendo Allen Gardiner. Así, en 1858 Jemmy Button, su esposa y tres

de sus hijos aceptaron ir a la misión anglicana en la isla Keppel, donde aprendieron el idioma y religión. Pero en 1859 los misioneros anglicanos intentaron fundar una misión en territorio yámana, más específicamente en la bahía de Wulaia en la isla Navarino, pero en otro extraño evento la mayoría de los misioneros fueron masacrados en manos de los nativos. En la declaración que realizó Jemmy Button cuando se realizó una investigación judicial sobre el caso en Puerto Stanley, éste culpó a los Onas del norte de la isla de la masacre, por lo que no hubo condenas (Chapman 2014).

En 1863 llegó a la isla Keppel como pastor el reverendo Whaite H. Stirling, quien junto con Thomas Bridges viajó a los canales fueguinos y al llegar a Wulaia se enteraron de que la población había disminuido notablemente por una epidemia. En 1869 Stirling estableció la primera misión anglicana en la bahía de Ushuaia; la cual se convirtió en un paradero de los Yámanas/Yaghanes, quienes iban para trabajar medio tiempo y obtener algunas provisiones, como vestimentas. Durante su larga estadía, y dado su contacto cotidiano con los Yámanas, Bridges pudo desarrollar un diccionario yámana-inglés de más de treinta mil palabras; señal del acabado conocimiento que había adquirido sobre estos indígenas durante su convivencia.

Otro evento de importancia en la historia de los encuentros entre Yámanas/Yaghanes y europeos es la instalación de los integrantes de la Misión Científica al Cabo de Hornos en la Bahía Orange en el año 1882. Esta misión francesa tenía el objetivo principal de observar el pasaje de Venus frente al sol, además de estudiar el magnetismo y las características geográficas, geológicas, botánicas, zoológicas y antropológicas de la región. Aunque el capitán Ferdinand Martial no tenía formación antropológica, su relato incluye interesantes y empáticas consideraciones acerca de los Yámana y centra sus observaciones en la vestimenta, las chozas, la tecnología de pesca y caza, las costumbres, el idioma, las leyendas y hasta intenta un censo (Martial 2007 [1888]). El encargado de los estudios antropológicos fue el médico francés Paul Hyades, quien estaba interesado en la antropología física y en las patologías de estos indígenas, a quienes trató médicamente durante toda su estadía, especialmente ya que hacia 1881 la tuberculosis se había vuelto una epidemia que había hecho disminuir drásticamente a la población yámana. La mayoría de sus conocimientos acerca de la cultura de los Yámana parecen deberse a sus charlas con Bridges, ya que no conocía el idioma y no parece haber tenido acceso a las ceremonias desarrolladas por esta sociedad (Hyades y Deniker 2007 [1891]).

En el año 1884 Tierra del Fuego se convierte en Territorio Nacional argentino, por lo que comienzan a arribar agentes gubernamentales a la bahía de Ushuaia, que unidos a la actividad minera de los buscadores de oro y las epidemias interrumpen el modo de vida nativo (Martinic 1973, Orquera y Piana 1999/2015, Bascope 2009). Dadas

las tensas relaciones de los Bridges para con el gobierno argentino, la misión anglicana abandona Ushuaia y comienza un ciclo de mudanzas que la llevarían a la isla Bayly, en las islas Wollaston (1888-1892), luego a Tekenika, en la isla Hoste (1892-1907) y finalmente a Río Douglas, en la isla Navarino (1907-1916) (Fiore 2002, Serrano 2012). Los Yámanas que no encontraron refugio en las misiones anglicanas se convirtieron en peones en las estancias laneras; desestructurando así su modo tradicional de vida.

Así, el siglo XX encontró a los Yámana/Yaghan divididos entre las estancias y las misiones anglicanas. No resulta llamativo entonces que los etnógrafos que realizaron sus trabajos de campo con estos indígenas los hayan visitado en las estancias en las que trabajaban, tal como hizo el sacerdote y etnógrafo alemán Martin Gusinde, quien como ya vimos en la sección 6.1.1 realizó su trabajo de campo entre 1918 y 1924, recopilando relatos, observaciones de campo, mediciones y un amplio corpus de fotografías (Gusinde 19867 [1937]). A pesar de que este etnógrafo pasó más tiempo entre los Shelk'nam, el material recopilado acerca de los Yámana/Yaghan, en conjunto con su colega alemán Wilhelm Koppers (1997 [1924]), no deja de ser imprescindible. Fue también la antropóloga estadounidense-francesa Anne Chapman quien trabajó un breve tiempo con los Yámana de Isla Navarino (actualmente parte de Chile) cuando su modo de vida tradicional estaba ya totalmente desestructurado; centrándose entonces en análisis históricos de sus relatos (Chapman 2014).

Si bien la mayoría de los encuentros entre los Yámana/Yaghan y los occidentales tuvieron resultados negativos para los nativos, la conjunción de los datos aportados por esos viajeros junto con los datos recopilados por los etnógrafos y los hallazgos arqueológicos permiten reconstruir las esferas principales del modo de vida tradicional yámana -subsistencia, tecnología, movilidad, organización social y religión- (Alvarez y Fiore 1994), que se presentan a continuación.

Los Yámana/Yaghan son usualmente descriptos como grupos cazadores, pescadores y recolectores con movilidad nómada canoera (Orquera y Piana 2015). Su **subsistencia** se basaba en la caza de lobos marinos, guanacos y aves, la pesca de peces y la recolección de moluscos, huevos y hongos, además del aprovechamiento de ballenas varadas (Lothrop 1928). Para el aprovechamiento de estos recursos desarrollaron una **tecnología** específica: las canoas y los arpones. Las canoas eran imprescindibles para el modo de vida yámana, ya que “facilitaban los traslados y el transporte” además de que “permitían obtener cantidad y diversidad de recursos alimenticios de otra manera no accesibles” (Orquera y Piana 2015:231). Los arpones, constituidos por una punta de arpón realizada en material óseo y un mango en madera, constituían el “arma nacional” de los Yámanas (Bridges 1933). Existían dos grandes tipos de arpones:

el que tenía una punta de base (mono o bidentada) separable del mango pero atada a él, a fin de que, al herir a la presa, la punta quedara inserta en el cuerpo del animal pero se desprendiera el mango de madera, el cual flotaría y opondría resistencia al movimiento del animal, dificultando su escape. El otro tipo de arpón, de base fija y multidentado, era usado para la caza en tierra o cuando la presa era más pequeña, como pingüinos o peces (Orquera y Piana 2015). Además de los arpones se usaban arcos y flechas para cazar guanacos; líneas y corrales de pesca para atrapar peces (Zangrando 2003), hondas para cazar aves y horquillas y bolsas de cuero o cestas de juncos para recolectar moluscos (Idem). El lobo marino constituía la presa más preciada, ya que no solamente aportaba carne y grasa de alto valor calórico, sino que su “cuero tan rígido, [era] aprovechable para la vestimenta, la confección de correas muy resistentes y otros usos; los huesos tenían poca utilidad, pero esófagos, estómagos, intestinos y vejigas servían como bolsitas o pequeños recipientes impermeables” (Orquera y Piana 2015:125). Las canoas de corteza les permitían a los Yámana tener una **movilidad** canoera y nómada. El nomadismo podría deberse en parte a la distribución abundante y uniforme de los recursos, haciendo posible y poco riesgoso el cambio usual de localidad, pero también disminuyendo la cantidad de elementos que podían transportar de uno a otro campamento (Idem). Esos campamentos, constituidos por chozas construidas con troncos y hojas, eran habitadas por una familia, la cual era la unidad social fundamental, que podía asociarse transitoriamente a otras familias. Ocasionalmente se daban reuniones de grupos mayores de hasta doscientas personas (Darwin 1845), especialmente por el varamiento de una ballena o para celebrar el *chiejaus* (Gusinde 1986 [1937]). Los viajeros que entraron en contacto con los Yámana señalaron la ausencia de jefes como un rasgo importante de estos indígenas, así como la ausencia de figuras que ejercieran una autoridad real. Las únicas superioridades reconocidas por estos indígenas eran las de quienes se destacaban dentro de su comunidad por su inteligencia o moral, pero los consejos aportados por ellos podían de todas maneras no ser seguidos (Orquera y Piana 2015). La división sexual del trabajo parece haber sido semi-igualitaria, ya que la distribución de las tareas femeninas y masculinas parecía ser complementaria y relativamente similar (Gusinde 1986 [1937], Fiore 2002, Chapman 2014).

La **vida religiosa** de los Yámanas incluía la realización de múltiples ceremonias en momentos clave de la vida de los

individuos: ceremonias de nacimiento, de iniciación mixta, de iniciación exclusivamente masculina, de matrimonio, de curación o shamánicas (Saletta 2015). Las ceremonias más relevadas por los etnógrafos (Gusinde 1986 [1937], Koppers 1997 [1924]) fueron el *chiejaus*, la ceremonia de iniciación mixta a la adultez, y el *kina*, la ceremonia de iniciación masculina a la adultez, a la cual los varones accedían luego de haber pasado por el *chiejaus* dos veces.

6.2.1.2 Los procesos de formación del corpus de fotografías de yámana/yaghan

Las 428¹ fotografías obtenidas de los Yámana/Yaghan corresponden a las tomas realizadas por 25 fotógrafos entre 1881 y 1971. Este corpus de imágenes fue recopilado a partir del relevamiento y publicación efectuada por Fiore y Varela (2009), que aportó 415 fotografías, junto con 13 imágenes recabadas de los 14 archivos visitados (a los cuales nos referimos en el capítulo 4). Las diferencias entre algunas de las tendencias aquí presentadas y las publicadas por las autoras arriba mencionadas se deben justamente a las nuevas fotografías incorporadas a la muestra. Sin embargo, en la mayoría de los casos las tendencias corroboran las tendencias encontradas por las autoras.

Los nombres, orígenes, razones y fechas del contacto de estos 25 fotógrafos con los Yámana/Yaghan se encuentran listados en la tabla 6.2.1. Estos datos permiten caracterizar brevemente la formación de este registro fotográfico y también diferenciarlo del registro fotográfico patagónico: en primer lugar, dado que en Tierra del Fuego no se llevaron adelante extensas campañas militares como las que sí ocurrieron en Patagonia continental, no aparecen listados fotógrafos que hayan recorrido la región en ese tipo de expediciones. En segundo lugar, la mayoría de los fotógrafos que registraron visualmente a los Yámana visitaron la región del sur de Tierra del Fuego con intereses científicos y antropológicos; por lo que casi todas las fotografías de este grupo indígena fueron obtenidas en el territorio fueguino.

Las primeras imágenes fotográficas de los Yámana/Yaghan fueron tomadas en 1882 por los fotógrafos que formaban parte de la Misión Científica al Cabo de Hornos, los franceses Jean Louis Doze y Edmond Joseph Payen; quienes ya habían retratado a un grupo de fue-

¹ En este corpus de 428 fotografías de Yámanas se han incluido unas 38 imágenes (9%) cuya adscripción étnica como yámanas no es totalmente segura. Consideramos que esta adscripción dudosa puede deberse a una usual confusión de las imágenes que retratan a Yámanas con aquellas que retratan a Alakaluf. Se incluyeron estas imágenes dudosas a fin de abarcar el corpus más amplio de imágenes de Yámanas, teniendo en cuenta que pueden representar casos extraños que se alejen de los patrones culturales generales; analizados detenida y cualitativamente cuando fue necesario.

guinos -Alakaluf- en 1881 en el Jardin d'Acclimatation de Paris, donde fueron exhibidos en cautiverio (Báez y Mason 2006, Fiore y Varela 2009). Estos dos fotógrafos acompañaron a la misión científica francesa, que durante el año que duró la estadía debía registrar el paso de Venus frente al sol, así como la geografía y los habitantes de la región. Estos fotógrafos produjeron una gran cantidad de placas de vidrio (N=323), de las cuales un total de 136 incluyen tomas de los indígenas en cuestión -corpus de fotos resguardado en Musée du Quai Branly del cual hay menos fotografías accesibles-.

Fotógrafo	Fecha	Origen	Expedición	Nº de fotos
Bourquin, Gastón	1940	argentino	retrato de estudio	1
Barclay, William	1901-1903	inglés	política	2
Cañas Pinochet, Alejandro	1894-1895	chileno	científica	1
Chapman, Anne	1964	francesa	antropológica	5
De Agostini, Alberto	1910-1920	italiano	misional	11
Doze, Jean L. y Payen, Edmond J.	1882-1883	franceses	científica	136
Emperaire, Joseph	1946-1953	francés	antropológica	1
Furlong, Charles Wellington	1907-1908	estadounidense	científica	22
Gertsmann, Roberto	1948	alemán	técnica	1
Goodall, Clara Mary	1945	inglesa	doméstica	1
Günther, G.	1881	alemán	retratos de estudio	2
Gusinde, Martin	1918-1924	alemán	antropológica	172
Koppers, Willhelm	1922	alemán	antropológica	16
Lehmann-Nitsche, Robert	1902-1905	alemán	antropológica	13
Lipschutz, Alejandro	1946	chileno	antropológica	6
Lothrop, Samuel Kirklan	1924	estadounidense	científica	2
Morton Middleton				1
Mostny, Grete	1946	alemana - chilena	antropológica	4
Ortiz Troncoso, Omar	1971	chileno	antropológica	4
Sánchez Caballero, Ángeles	1901/1920	argentina	doméstica	2
Skottsberg, Carl	1907-1909	sueco	científica	1
Stambuck, Patricia		chilena	periodística	1
Weinstein	1940			7
Williams				1
Desconocido				15
Total de fotografías				428

Tabla 6.2.1 Fotógrafos de la sociedad yámana: fecha, naturaleza de su expedición y total de fotos registradas en nuestra base de datos

Durante las primeras décadas del siglo XX no volvió a haber grandes misiones científicas en la región, por lo que no hubo registro fotográfico de tipo científico. A su vez, los misioneros anglicanos, que estuvieron afincados en la bahía de Ushuaia desde 1869 hasta 1916, no parecen haber tenido el mismo interés que los misioneros salesianos en producir imágenes que justificaran su acción evangelizadora, por lo que no existen muchas fotografías tomadas por ellos. Es así que para los primeros años del siglo XX sólo existen fotografías producidas por viajeros: un caso es el del botánico sueco Carl Skottsberg, quien en su expedición del año 1907 hacia las islas Malvinas y

Tierra del Fuego fotografió a varios grupos canoeros, la mayoría de ellos Alakaluf y un solo individuo yámana. Otro caso interesante es el del etnógrafo alemán Robert Lehmann-Nitsche, quien como parte de una expedición del Ministerio de Agricultura argentino visitó Tierra del Fuego en 1905 y fotografió a las mujeres shelk'nam y yámanas que acompañaban a los oficiales de un destacamento de policía en las cercanías de Río Grande. Las imágenes producidas por estos dos viajeros dejan entrever la incomodidad de las personas retratadas respecto de la toma fotográfica, marcando su pequeño espacio de agencia personal, que dejó su impronta en las imágenes. En comparación, las fotografías producidas por Charles Wellington Furlong, un viajero que recorrió la Patagonia y Tierra del Fuego, no muestran incomodidades de los sujetos fotografiados. Este coronel norteamericano recorrió la región fueguina entre 1907 y 1908, realizando fotografías de alto valor estético acerca de la vida de los grupos yámana.

Es recién a partir de 1910 que llegan a Tierra del Fuego fotógrafos que permanecieron algún tiempo con los indígenas a quienes retrataron. El misionero salesiano Alberto De Agostini fue uno de ellos, quien permaneció unos meses del año 1910 en Ushuaia y Punta Arenas, donde interactuó un breve tiempo con los Yámanas, de quienes produjo una serie de fotografías; aunque su material etnográfico sobre estos indígenas no sea del todo confiable, dado el escaso tiempo que compartió con ellos. Quien realizó el trabajo etnográfico y fotográfico más exhaustivo sobre los Yámana/Yaghan fue el sacerdote y etnógrafo alemán Martin Gusinde, quien, en su segunda campaña, pasó unos meses con los Yámana que vivían en Remolino entre 1920 y 1921 y en su tercer campaña pasó otros meses con los Yámanas que vivían en Isla Navarino entre 1921 y 1922. A este tercer viaje lo acompañó su colega Willhelm Koppers, también sacerdote y etnógrafo alemán, quien centró sus análisis y fotografías en las creencias religiosas y las ceremonias de estos indígenas. Entre ellos dos produjeron la mayor cantidad de fotografías sobre los Yámana/Yaghan (N=188, 44% de 428 imágenes del corpus entero).

Las fotografías producidas luego de 1930 parecen corresponder a pequeñas expediciones antropológicas, la mayoría conformadas por etnógrafos chilenos o con lazos con la academia chilena: tal el caso del etnógrafo francés Joseph Emperaire, quien trabajó durante 1950 especialmente entre los Alakaluf -pero tomó fotografías de personas yámana-; el de Alejandro Lipschutz y Grete Mostny, que formaron parte de la Misión Científica Chilena para el Estudio del Indio Fueguino en 1946 que se centró en la antropología física y cultural de estos indígenas y de Omar Ortiz Troncoso, quien trabajó en 1971 con los habitantes Yámanas de Navarino, retomando los planteos de aquella misión científica del 1946. Destaca entre estos últimos etnógrafos la figura de la antropóloga estadounidense-francesa Anne Chapman, quien entre 1966 y 1976 realizó su trabajo de campo en

territorio fueguino y entrevistó y fotografió a mujeres yámanas de Isla Navarino.

Al igual que planteamos en los otros capítulos, esbozaremos brevemente los procesos de formación del registro fotográfico -referidos y explicados en el capítulo 4- que atraviesan a este corpus de imágenes de los Yámanas, a fin de identificar algunos de los sesgos generados por parte de los fotógrafos y/o de los fotografiados (Fiore 2007).

Estos procesos de formación del registro fotográfico yámana/yaghan incluyen:

1 *sesgos de los fotógrafos durante la toma*: uno de los sesgos más impresionantes por parte de los fotógrafos lo constituye una toma del misionero Alberto De Agostini, en la que aparecen dos mujeres vestidas con pieles de guanaco, ropa típicamente shelk'nam, una pintando a la otra. Tal como plantea Fiore (2005) las mujeres resultan ser yámana/yaghan, ya que usan diseños de pintura corporal típicos de dicha sociedad; identidad comprobada a partir de la información de otros autores (Stambuk 1986) que identifican a las fotografiadas como Lakutaia Le Kipa y Yayosh. De esta manera, con la intención de “dar a las fotos una ambientación ‘tradicional’, eliminando ropas occidentales y substituyéndolas con ropas aborígenes (aunque éstas pertenecieran a otra cultura)” (Fiore 2005: 56) el fotógrafo desplazó la identidad étnica de las retratadas.

2 *sesgos de los sujetos fotografiados durante la toma*: las tomas fotográficas de Gusinde de la ceremonia del *kina* muestran a los espíritus con el cuerpo pintado, pero no totalmente desnudos -como sí sucedió en la ceremonia del *hain* de los Shelk'nam-, sino vistiendo pantalones occidentales arremangados. Esta introducción de elementos culturales occidentales a una ceremonia deja entrever el nivel de contacto y “transculturación” de los Yámana/Yaghan, en comparación con el carácter más conservador de los Shelk'nam; demostrando así la imposición de sus propios sesgos culturales en el registro fotográfico (Fiore 2002).

3 *negociaciones entre fotógrafos y fotografiados para realizar las tomas*: Koppers (1997 [1924]) mencionó que, en comparación con los aguerridos Shelk'nam, los Yámana/Yaghan mostraban una mayor predisposición a ser fotografiados. Esta predisposición explicaría las casi inexistentes anécdotas acerca de las negociaciones entabladas con estos indígenas para obtener sus retratos. Sin embargo, no debe ser dejado de lado el “obsequio” constante de galletas a estos indígenas por parte de los viajeros que recorrían los canales fueguinos (Fitz Roy 1839, Martial 2007 [1888], Dabbenne 1904), ya que muchos de esos obsequios seguramente implicaron algún tipo de negociación.

4 *oposición de los Yámana/Yaghan a ser fotografiados*: no parece haber habido oposición de los Yámana

a ser fotografiados, posiblemente porque la mayoría de las fotografías fueron tomadas por viajeros que ya habían entablado un contacto o relación con ellos. Sin embargo, es posible observar e inferir algunos gestos de incomodidad en ciertas fotografías, especialmente en aquellas imágenes de indígenas a bordo de un barco obtenidas por los fotógrafos de la Misión Científica al Cabo de Hornos y por Skottsberg (Chapman et al. 1995, Carreño 2002, Fiore y Varela 2009)

Como planteamos a lo largo de los primeros capítulos, consideramos que a pesar de estos sesgos, que conocemos y evaluamos, las fotografías etnográficas nos permiten estudiar también las prácticas culturales de los sujetos fotografiados, ya que trabajando con grandes corpus de imágenes es posible obtener patrones de comportamiento de los fotografiados que subyacen y emergen incluso a pesar de los sesgos de los productores de las imágenes (Fiore 2007). En la próxima sección nos centraremos en recuperar y analizar dichos patrones culturales que aparecen en las fotografías de los Yámana/Yaghan.

6.2.2 Análisis uni y bivariado de las fotografías de Yámana/Yaghan

6.2.2.1 Análisis univariado a nivel fotografía

1. Contexto

En este corpus de fotografías del pueblo yámana predominan ampliamente las imágenes de **contextos fotográficos** (60% de 428 fotografías), es decir, aquellas imágenes en las cuales prevalece exclusivamente la captura fotográfica frente a las actividades propias de los fotografiados. Pero, también aparecen en una alta proporción las **situaciones cotidianas** (33%), mientras que las menos registradas son las imágenes de **contextos ceremoniales** (7%).

Este predominio de los contextos fotográficos podría indicar la insistencia de los fotógrafos que entraron en contacto con las comunidades yámanas en obtener sus retratos y, por ello, lograron imágenes posadas estáticas y lejanas a la cotidianidad de este pueblo. Sin embargo, algunos fotógrafos se interesaron en retratar la vida cotidiana y ceremonial de los Yámana/Yaghan y gracias a ellos es que existen imágenes menos estereotipadas y más informativas acerca del modo de vida de estas comunidades.

A nivel arqueológico, los diferentes contextos de las imágenes nos ayudan a inferir la posible existencia de sitios diferenciados: los sitios domésticos, de caza, de enterratorio y los sitios ceremoniales; que como veremos más adelante presentan importantes diferencias entre sí.

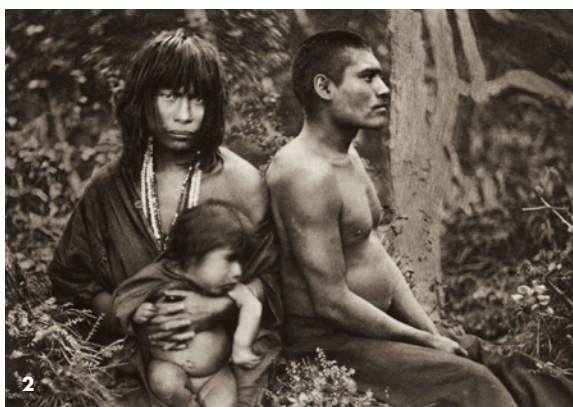
Contexto	Cantidad de fotos
Fotográfico	254
Cotidiano	146
Ceremonial	28
Total	428



1 Fotografos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. "Lajeif Kipa. Hija de Tsingalai y Vcilushkva Kipa, hermana de Amashtinentsis y Yushakensis. Muestra líneas de puntos en su cara, hechas con una arcilla blanca; esta pintura perdura sólo un par de horas; sirve de diversión y tiene un propósito ornamental".

2. Cantidad de individuos

Cantidad de individuos	Cantidad de fotos
1	194
2 a 10	201
11 a 20	25
21 a 30	4
31 a 40	3
41 a 50	1
Total	428



2 Fotografos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. "Céilapentensis, fueguino del Cabo de Hornos y Latabilik Kipa, su mujer y su hijo".



3 Fotografos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. "Las fueguinas de la misión protestante anglicana de Ushuaia".

La mayoría de las imágenes de los Yámana/Yaghan muestran **grupos pequeños** de entre 2 y 10 personas (47% de 428 fotografías) o individuos solos (45%). La preeminencia de fotografías de pocas personas podría reflejar de hecho los pequeños núcleos de convivencia que se formaban a partir de familias nucleares aisladas, "aunque también era frecuente que dos o más familias se asociaran transitoriamente" (Orquera y Piana 2015:479). Por ello, los fotógrafos que recorrían las islas y los canales fueguinos habrían entrado en contacto con pequeños grupos domésticos de un máximo de veinticinco individuos (Idem) y éstos serían quienes aparecen retratados.

Por lo tanto, escasas imágenes muestran a **grandes grupos** de entre 11 y 20 personas (6%), 21 y 30 personas (1%), 31 y 40 (1%) o 41 y 50 personas (0,25%). Probablemente porque esas grandes reuniones sólo se daban durante: a) las ceremonias iniciáticas del *chiejaus* o el *kima* o b) los varamientos de ballenas, acontecimientos afortunados durante los cuales "las piraguas cargadas de gente acuden de los alrededores" (Martial 2007 [1888]:35). Aunque también se daban grandes reuniones de yámanas en la misión anglicana de la bahía de Ushuaia fundada en el año 1869 (Bridges 1951); pero, a diferencia de las múltiples y ampliamente difundidas tomas fotográficas obtenidas por los misioneros salesianos, la menor cantidad de imágenes producidas por los anglicanos parecen no haber circulado tan ampliamente; quizás por no haber sido utilizadas como forma de propaganda de sus tareas evangelizadoras¹.

A la consideración acerca del pequeño tamaño de los grupos yámanas y su modo de vida canoero nómada es necesario sumarle la posible reocupación de esos sitios, especialmente dado que éstos no eran desmantelados una

¹ Sería necesaria mayor investigación acerca de las posibles diferencias respecto de la imagen fotográfica entre las misiones salesianas y anglicanas. Pero a partir de lo analizado en esta tesis, es posible pensar que las misiones salesianas tuvieron una política clara de uso y circulación de las imágenes como propaganda de sus tareas evangelizadoras en Tierra del Fuego, a la vez que las misiones anglicanas podrían no haber hecho circular tan ampliamente las imágenes de sus misiones. Las razones para ello podrían ser múltiples: la fecha más temprana de las misiones anglicanas, instaladas a partir de 1869 (época en la que la fotografía era una tecnología que unos pocos profesionales manejaban) respecto de las misiones salesianas instaladas en Tierra del Fuego a partir de 1889; la diferencia de recursos económicos entre ambas misiones; la lejanía de la misión de la bahía de Ushuaia de centros económicos y sociales como Punta Arenas o Río Gallegos; así como la ausencia de estudios fotográficos en la zona -mientras la misión salesiana de la isla Dawson estaba cercana a Punta Arenas, una ciudad mucho más pujante económica y socialmente, donde existirían estudios fotográficos (Braun Menendez 1959)-.

vez que cambiaban de campamento, tornando posible su reutilización (Orquera y Piana 2015). Esta reocupación de los sitios es la que llevó a una mayor acumulación de desechos en estratigrafía, tornándolos altamente visibles en el paisaje.

3. Paisaje

La mayoría de estas fotografías muestran paisajes de **bosque** (38% de 428 fotografías) y de **costa** (22%), es decir, paisajes tradicionalmente habitados por el pueblo yámana que dependía de las canoas para movilizarse, por lo que no se alejarían mucho de la costa, pero tampoco del bosque, ya que otra parte de los recursos (la corteza y madera para las canoas y los arpones) provenía de los árboles (Spegazzini 1882, Bove 2005 [1883], Hyades y Deniker 2007 [1891], Orquera y Piana 2015). Esta tendencia fotográfica concuerda con lo observado por la mayoría de los viajeros respecto de que “cuando hay buen tiempo, los fueguinos viven en el bosquecillo” (Hyades y Deniker 2007 [1891]:89), aunque el hogar también “podía ser una playa de guijarros, un agradable trecho de arena, rocas e islotes conocidos” (Chapman 2014:233).

Existe otro gran grupo de imágenes que fueron obtenidas en **paisajes que no se pueden determinar** (40%), ya que fueron tomadas en el interior de casas o chozas o porque no se puede divisar correctamente el fondo, actuando de la misma manera que los telones fotográficos, como elementos descontextualizadores respecto del paisaje.

De esta manera, podemos inferir que los sitios arqueológicos yámana del siglo XIX en adelante se encontrarán mayormente en los paisajes boscosos de la isla y en la costa. Al respecto, es interesante recordar que los sitios yámana prehistóricos excavados se encuentran muy cerca de la línea de costa (Orquera y Piana 2000,2002); por lo que es posible pensar en una larga continuidad de habitación de esos mismos paisajes.

Paisaje	Cantidad de fotos
Bosque / claro de bosque	162
Costa	98
Indeterminable	167
Montaña	1
Total	428



4 Fotografos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. “Fueguinos ocupando bebiendo”. Obsérvese el paisaje circundante de costa y bosque.

4. Estructuras

Estructuras		Nro de fotos
Sin estructura		182
Autóctonas	Canoa	33
	Choza	49
Foránea	Embarcación	28
	Casa	24
	Muelle	1
	Rejas	7
	Telón	16
Total		434



5 Fotografos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. Choza cupuliforme con algunos individuos dentro y otros fuera.



6 Fotografos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. "Piragua fueguina".

A nivel general, más de la mitad de estas imágenes **no muestran estructuras** de ningún tipo (65% de 428 fotografías), descontextualizando así a los fotografiados de las estructuras que los rodeaban -ya fueran autóctonas o alóctonas-. A ello se suman los telones fotográficos, que también actúan eliminando el contexto.

Sin embargo, otros tantos fotógrafos sí se adentraron en territorio yámana, creando muchas imágenes que incluyen, como ya plantearon Fiore y Varela (2009), **estructuras autóctonas** como las **chozas** (11%) que consistían en el agrupamiento de ramas y hojas con forma cónica o de domo, dentro del cual se prendía el fuego que mantendría abrigados a los habitantes (Martial 2007 [1888], Hyades y Deniker 2007 [1888], Gusinde 1986 [1937]) y las **canoas** (8%), que eran la embarcación que les permitía a los Yámanas movilizarse y estaban fabricadas a partir de "trozos de corteza de haya asegurados a una armazón de maderos encorvados y yuxtapuestos" (Martial 2007 [1888]:33)

Estas representaciones obedecerían a dos razones complementarias: por un lado, a que las imágenes de los grupos yámana/yaghan eran obtenidas en sus propios territorios, por lo que éstas eran las estructuras cotidianas acordes a su tipo de movilidad acuática; por otro lado, a que los fotógrafos habrían elegido registrar visualmente estas estructuras indígenas por su valor exótico, llegando a constituir la canoa yámana el "punto representacional identitario" (Bajas, 2012:11) de este grupo.

La presencia en las imágenes de **estructuras foráneas** como las **embarcaciones** (6%) refiere a los numerosos viajeros marítimos que entraron en contacto con las comunidades yámanas, de los cuales muchos obtuvieron sus retratos arriba de los propios barcos². Por otro lado, otra estructura foránea fotografiada son las casas (6%), que remiten a la presencia de la misión anglicana en la bahía de Ushuaia (Bridges 1951), ya que, a diferencia de los Shelk`nam, no aparecen menciones de que los Yámana/Yaghan hubieran adoptado las estructuras de habitación occidentales (Koppers 1997 [1924]).

Las demás estructuras fotografiadas también son foráneas y, entre ellas, resaltan los **telones** (4%), que siempre fueron utilizados para crear escenarios "neutros" donde retratar a los indígenas. Otras estructuras minoritarias son un **muelle** (0,25%) y unas **rejas** (1%); de estas últimas imágenes cuatro corresponden a las rejas de madera del jardín de la misión anglicana de Ushuaia y otras tres son rejas de alambre de púa que demarcan el territorio incorporado por las estancias.

Arqueológicamente podríamos inferir que los Yá-

² Resulta interesante recordar que la mayoría de los viajeros mencionaban la insistencia de los Yámanas en acompañar las embarcaciones que recorrían los canales desde sus canoas, pidiendo regalos e incluso pidiendo subir a bordo (Fitz Roy 1839, Darwin 2000 [1839], Martial 2007 [1888], Spegazzini 1882, Skottsberg 1913).

mana/Yaghan, como todo grupo cazador-recolector, no colmaban los espacios de estructuras, sino que se movían por el paisaje cambiando de choza y reocupándolas muchas veces. Esta reocupación, que lleva a la superposición de múltiples ocupaciones a lo largo del tiempo en una misma localidad y aún en una misma choza, es incluso visible en algunas fotografías donde se observan montículos alrededor de las chozas. FOTO 0194 Por ello, contrariamente a la inducción acerca de la escasa visibilidad de los sitios yámanas, dado su carácter nómada y sus estructuras de materiales perecederos; la alta reocupación de las chozas llevará a una alta visibilidad de estos sitios (Orquera y Piana 2000,2002);

5. Cultura material

La amplia mayoría de este corpus de fotografías incluye **cultura material foránea** (38% de 428 fotografías) y **cultura material tanto autóctona como foránea** (34%), mostrando la existencia de una cultura material “híbrida” (García Canclini 1989). En menor medida aparece la **cultura material autóctona** (21%), mientras las imágenes **sin cultura material** son las menos frecuentes de todas (4%); tal como lo afirmaron Fiore y Varela (2009).

La fuerte presencia de **cultura material foránea** reflejaría el fuerte contacto que existió entre las comunidades yámanas y los diferentes viajeros que recorrieron y luego se instalaron en los alrededores del canal Beagle (Chapman 2014), evidenciando “una mayor permeabilidad yámana a la transculturación occidental” (Fiore y Varela 2009:206).

El fuerte predominio de la cultura material occidental por sobre la autóctona yámana permite generar la expectativa de que el registro arqueológico de los sitios yámanas de fines del siglo XIX podría incluir mayor cantidad y frecuencia de cultura material occidental que autóctona. En las siguientes secciones ahondaremos respecto de qué tipo de artefactos autóctonos y/u occidentales son los más usuales en las imágenes de este grupo y, por lo tanto, los más esperables en el registro arqueológico yámana de fines del siglo XIX y comienzos del XX.

Cultura material	Cantidad de fotos
Sin cultura material	17
Autóctona	93
Foránea	165
Autóctona + Foránea	144
Indeterminable	9
Total	428



7 Fotografía: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. “Pintura del tutor de los iniciandos”.

6.2.2.2 Análisis bivariado a nivel fotografía

6. Contexto y estructuras

Estructuras		Contexto			Total
		Ceremonial	Cotidiano	Fotográfico	
Sin estructuras		16	76	184	276
Indígena	Canoa	0	33	0	33

	Choza	11	26	11	48
Occidental	Embarcación	0	2	26	28
	Casa	0	9	16	25
	Muelle	0	0	1	1
	Rejas	0	2	5	7
	Telón	0	2	14	16
Total		27	150	257	434



8 Fotógrafo: Martín Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustín, Alemania. Grupo de yámanas con el toro pintado frente a una choza.



9 Fotógrafos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. "Fueguinos del istmo de 'Aouaiakir', canal de Beagle". Nótese la posición de perfil adoptada por los sujetos fotografiados, coincidente con el retrato científico de la época.

La primera tendencia que salta a la vista es que en las fotografías de **contextos ceremoniales** aparecen ampliamente las chozas (39% de 28 fotografías de contexto ceremonial), es decir, estructuras habitacionales y ceremoniales típicamente yámanas (Gusinde 1986 [1937], Koppers 1997 [1924]). A su vez, las imágenes de contextos ceremoniales sin estructuras (57%) parecieran responder especialmente a los retratos de participantes del *kina*, especialmente de aquellos que exhiben pintura corporal.

En coincidencia con su **contexto cotidiano**, una importante frecuencia de estas imágenes muestran chozas (18% de 145 fotografías en contextos cotidianos) y canoas (18%), ambas estructuras utilizadas por los grupos yámana para la época (Hyade 1882-3, Koppers 1997 [1924]). También aparecen, aunque en menor proporción, algunas estructuras foráneas, como las casas (6%), las embarcaciones (1%), las rejas (1%) y unos pocos telones fotográficos (1%).

Las imágenes de **contextos fotográficos** exhiben especialmente embarcaciones (10% de 261 fotografías en contextos fotográficos), que fue donde se captaron las primeras imágenes de los Yámana/Yaghan, cuando éstos eran subidos a los barcos de los navegantes a fin de conocerlos, registrarlos visualmente y por escrito (Fitz Roy 1839, Martial 2007 [1888], Skottsberg 1913). También aparecen registradas otras tantas estructuras foráneas, como las casas (7%), las rejas (2%) y un muelle (0,25%). Otra estructura que delata el marcado contexto fotográfico de las imágenes son los telones, que aparecen aunque no en gran proporción (6%), los cuales delimitan y neutralizan el fondo del sujeto retratado, descontextualizándolo de su hábitat cotidiano (Bauret 2010). Pero también aparecen registradas las estructuras autóctonas -chozas (4%) o canoas (2%) - en las escenas fotográficas, posiblemente a fin de construir una "escena étnica" (Alvarado y Mason 2005).

Resulta interesante y diagnóstica la contraposición entre los escasos retratos con un telón fotográfico detrás y la mayoría de imágenes del mundo yámana obtenidas en su propio territorio, rodeados de su propio mundo material. Entendemos esta presencia de la cultura material propia como señal de la permanencia de los Yámana/Yaghan en las islas fueguinas, así como de la escasa o nula instalación de artistas fotógrafos en las poblados más australes de Tierra del Fuego.

Pareciera que las estructuras foráneas fotografiadas corresponden a dos hitos: las embarcaciones que recorrieron

los canales fueguinos y las casas de la misión anglicana de Ushuaia; ello implica que las estructuras foráneas serían minoría en el registro arqueológico. La situación contraria es la de las chozas, ya que su persistencia, tanto en la vida cotidiana como en la vida ceremonial de estos grupos, incluso a comienzos del siglo XX (Gusinde 1986 [1937], Koppers 1997 [1924]) plantea la expectativa de hallar un registro arqueológico característicamente yámana, es decir, diferenciado del registro arqueológico occidental, incluso hasta el siglo XX.

7. Estructuras y paisaje

Paisajes	Sin estructura	Canoa	Choza	Casa	Embarcación	Muelle	Rejas	Telón	Total
Bosque / claro de bosque	127	0	30	3	0	0	3	0	163
Costa	44	32	10	6	3	1	4	0	100
Indeterminable	104	1	9	15	25	0	0	16	170
Montaña	0	0	0	1	0	0	0	0	1
Total	281	33	49	27	28	1	7	16	434

La sistematización de estos datos fotográficos nos presenta una diferenciación por demás interesante y totalmente esperable: en las imágenes obtenidas en **bosques o claros de bosque** es donde se concentran mayormente las chozas yámana (18% de 163 fotografías en bosques), mientras en las imágenes obtenidas en **costa** -tanto en el agua como en las orillas- se concentran las canoas (35% de 100 imágenes en costa). Así, las estructuras habitadas y empleadas por estas comunidades se concentran en paisajes de bosque y de costa, tal como señalaban los viajeros (Fitz Roy 1839, Martial 2007 [1888], De Agostini 1956).

Las casas occidentales, sin embargo, no aparecen concentradas en un único paisaje, sino que se extienden en bosques (21% de 27 casas fotografiadas), costa (25%) y monte (4%), señal de que estas estructuras no coincidían exactamente con el territorio habitado por los yámana; ya que las casas aparecen incluso en paisajes en los que no parece haber habido emplazamientos nativos, como los terrenos montañosos.

Existen en este corpus un gran número de imágenes cuyo **paisaje no pudo ser identificado**, especialmente porque se trata de tomas realizadas en el interior (de casas o chozas) e incluso a bordo de los tantos barcos que recorrieron el canal de Beagle y sus inmediaciones -por ello aparecen tantas embarcaciones occidentales en estas imágenes (14% de 170 imágenes de paisaje no determinable)-.

Las expectativas arqueológicas que podemos inferir indicarían que los sitios yámana (más específicamente sus chozas) se encontrarían principalmente en los paisajes de costa cercanos al bosque, paisajes donde transcurría su vida económica y la mayoría de sus tareas de subsistencia. Nos enfrentamos aquí a una interesante correspondencia entre



10 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. "Canoa de jóvenes".

los datos aportados por el registro fotográfico y aquellos aportados por el registro arqueológico, ya que los sitios yámana excavados hasta ahora se encuentran esencialmente en la costa (Orquera y Piana 1999, 2000, 2002).

Otro dato arqueológico que podemos desprender de este análisis de variables es que parece darse una coexistencia entre los espacios de habitación yámana y los espacios ocupados por los occidentales. Así, podemos esperar una conjunción en el paisaje arqueológico de los sitios ocupados por unos y por otros, así como también de la cultura material manipulada por unos y otros.

8. Estructuras y cantidad de individuos

Estructuras	Rango cantidad individuos						
	1	2 a 10	11 a 20	21 a 30	31 a 40	41 a 50	Total
Sin estructuras	157	103	12	2	2	0	276
Canoa	2	29	2	0	0	0	33
Choza	11	33	4	0	0	1	49
Casa	3	13	5	2	1	0	24
Embarcación	5	22	1	0	0	0	28
Muelle	0	0	1	0	0	0	1
Rejas	0	4	3	0	0	0	7
Telón	16	0	0	0	0	0	16
Total	195	204	28	4	3	1	434

En las imágenes aparecen interesantes asociaciones entre estructuras y cantidad de individuos, que aportan datos sobre el uso específico de las primeras. Las imágenes **sin estructuras** parecen corresponder a los retratos individuales (57% de 276 fotografías sin estructuras) y a los retratos de grupos pequeños de entre 2 y 10 personas (37%), posiblemente correspondientes a los intentos del fotógrafo de crear retratos científicos centrados en la fisonomía de los individuos o los grupos étnicos, pero no en su contexto cultural y material; separándolos así de sus estructuras habituales.

Pero son las fotografías de **canoas** y de **chozas** las que muestran especialmente grupos pequeños de entre 2 y 10 personas (88% de 33 fotografías con canoas y 67% de 49 fotografías con chozas). En el caso de las chozas, posiblemente se trata de los grupos domésticos que habitaban esa estructura, ya que según la mayoría de los viajeros los Yámana/Yaghan “viven en familias y no en agrupamientos mayores” (Martial 2007 [1888]:37). En el caso de las canoas, éstas parecen haber trasladado “casi seis personas por canoa, incluyendo en esa cifra individuos de ambos sexos y todas las edades” (Orquera y Piana 2015:258).

Las fotografías que incluyen **casas occidentales** son las que mayor variedad de rango de individuos exhiben, así como las que mayor cantidad de individuos suman.

La mayoría de esas imágenes incluyen grupos pequeños de entre 2 y 10 personas (55% de 24 fotografías con casas); sin embargo también se registran pocas fotos de grandes grupos de entre 11 y 20 personas (18%), 21 y 30 personas (7%) y 31 y 40 personas (4%). Consideramos que la representación de estos grandes grupos en estructuras habitacionales foráneas, como lo son las casas, correspondería con la inserción de numerosos individuos yámana en la misión anglicana de Ushuaia³ o en estancias laneras; ya que el modo de vida tradicional yámana transcurría entre grupos pequeños de un máximo de 25 personas (Orquera y Piana 2015).

Por último, las imágenes que incluyen un **telón fotográfico** son exclusivamente retratos individuales (100% de 16 fotografías con telones). La mayoría de éstos son retratos estáticos en primer plano, obtenidos a lo largo de los años por diferentes fotógrafos, de individuos yámana vistiendo a veces sus ropas tradicionales y otras vistiendo prendas occidentales -como veremos más adelante-.

Arqueológicamente, al evaluar el vínculo entre las estructuras y el rango de individuos, podemos afinar nuestras expectativas: las chozas habitadas por los grupos yámana/yaghan en paisajes boscosos y/o de costa habrían sido el espacio de habitación de grupos pequeños que, sin embargo, al ser continuamente re-ocupadas generarían un registro arqueológico de alta visibilidad (Orquera y Piana 2000, 2002).



11 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. Grupo de Yámanas/Yaghanes en Punta Remolino.

9. Contexto y cantidad de individuos

Rango cant. de individuos	Contexto			
	Ceremonial	Doméstico	Fotográfico	Total
1	7	41	146	194
2 a 10	18	89	94	201
11 a 20	3	10	12	25
21 a 30	0	4	0	4
31 a 40	0	3	0	3
41 a 50	0	1	0	1
Total general	28	142	258	428

Significativamente, en las fotografías de **contextos ceremoniales** predominan los grupos pequeños de entre 2 y 10 personas (64% de 28 fotografías en ceremonias), aunque también aparecen retratos individuales (25%). De acuerdo con la información aportada por diversos autores,

³ Entre las fotografías de la misión de Tekenika que fueron encontradas una vez cerrada la base de datos de esta tesis no fueron fotografiados grandes grupos de Yámanas, sino que se mantiene el énfasis en los grupos domésticos de entre 2 y 10 personas.

las ceremonias eran uno de los escasos momentos de la vida yámana en que se reunían muchas personas y familias (Gusinde 1986 [1937], Chapman 2014). Dado que las fotografías de ceremonias fueron obtenidas por Gusinde entre 1920 y 1922, fechas en las que ya gran parte de la población yámana/yaghan había sido diezmada por las enfermedades traídas por los blancos (como la tuberculosis y el sarampión) (Hyades y Deniker 2007 [1891], Bridges 2005 [1948], Orquera y Piana 2015, Chapman 2014), es posible pensar que en fechas anteriores las reuniones hayan sido más numerosas. De esta manera, las ceremonias celebradas antes del siglo XX deben haber sido más numerosas y, por lo tanto, el registro arqueológico dejado por esa congregación sería más posiblemente visible que el dejado por las ceremonias posteriores a las epidemias.

En las fotografías de **contextos cotidianos** también predominan los pequeños grupos de entre 2 y 10 personas (63% de 142 fotografías domésticas); representación que, como ya dijimos, refleja la organización social yámana/yaghan en pequeños grupos domésticos nómades (Orquera y Piana 2000).

Las imágenes obtenidas en **contextos fotográficos** son aquellas donde predominan los retratos de un único individuo (57% de 258 imágenes en contextos fotográficos), que podrían responder a tres intenciones y cánones diferentes pero emparentados, perseguidos por el productor de la imagen: a) los retratos burgueses, b) los retratos científicos y c) los retratos que denominaremos “étnicos”. Los retratos burgueses buscaban mostrar el status social del fotografiado a partir de sus pertenencias (Bauret 2010); los retratos científicos remarcaban los caracteres físicos de los retratados, para mostrar el “tipo racial” (Penhos 2005) y los retratos étnicos mostraban a los indígenas de manera exótica, resaltando sus diferencias para con la sociedad occidental (Alvarado y Mason 2005).

Por otro lado, las imágenes de grupos de entre 21 y 50 personas corresponden a contextos domésticos, algunas obtenidas en las misiones anglicanas y otras en la estancia Remolino; lugares ambos en los que se congregaban grupos más amplios que los domésticos. Como ya hemos mencionado, a diferencia de las muchas fotografías obtenidas en las misiones salesianas, las misiones anglicanas no parecen haber producido o hecho circular tantas fotografías de su práctica evangelizadora en Tierra del Fuego.

6.2.2.3 Análisis univariado a nivel individuo fotografiado

10. Adscripción socio-étnica

De los individuos **indígenas** retratados, la totalidad son **civiles** (96% de 1634 individuos fotografiados). A su vez, de los escasos individuos **occidentales** fotogra-

fiados algunos son **civiles** (4%) y una minoría pertenece al **sector castrense** (0,1%).

Nos interesa especialmente subrayar la escasa presencia de occidentales en este corpus de imágenes, tanto de los civiles como de los militares; ausencia visual que constata una ausencia real. Consideramos entonces esta ausencia visual se condice con el desinterés que tuvieron los estados nacionales -argentino y chileno- sobre esta región, dejando el espacio para las escasas iniciativas particulares.

La casi ausencia de fotografías de agentes del **sector eclesiástico** se contradice con la presencia de los misioneros anglicanos en los territorios yámanas incluso desde 1850 (Bridges 1951, Chapman 2014). Esta contradicción cobra sentido al aclarar que existen fotografías particulares de los misioneros -la familia Bridges y la familia Lawrence⁴- pero que no parecen haber respondido al interés de documentar su acción misional para con los indígenas.

Estas ausencias nos permiten visibilizar la escasa -o nula- presencia estatal en estas tierras australes; las cuales fueron nombradas Territorio Nacional en 1884 mediante la Ley N° 1532 de Organización de los Territorios Nacionales y así permanecieron hasta convertirse en provincia en 1991, siendo éste el último espacio geográfico en obtener ese status.

Nuestro análisis se centrará, de aquí en más, en los 1574 individuos yámanas fotografiados.

11. Género

En este corpus de fotografías encontramos, en coincidencia con lo afirmado por Fiore y Varela (2009), una representación equilibrada de personas de **género masculino** (50% de 1574 individuos fotografiados) y personas de **género femenino** (45%), a la vez que una minoría de personas cuyo género no se puede determinar (5%) por tratarse de copias con baja resolución -ver detalles en el capítulo 4-.

Sorprende el equilibrio entre géneros representado en estas fotografías, ya que en la mayoría de los corpus de fotografías etnográficas analizados predominan los varones. Consideramos que este **equilibrio** se condice con el carácter **semi-igualitario** y de roles complementarios entre varones y mujeres de la sociedad yámana/yaghan, que algunos viajeros llegaron a caracterizar como de una “perfecta igualdad que reina entre los individuos de las tribus fueguinas” (Darwin 2000 [1839]:284). Así, esa igualdad social se traspasó a la imagen, posiblemente porque la intensidad del contacto del fotógrafo fue similar tanto para los varones yámanas como para las mujeres (Fiore y Varela 2009).

⁴ Estas imágenes no han sido incluidas en el análisis, ya que no hay nativos fueguinos en la toma.

Adscripción socio-étnica	Cantidad de individuos
Indígena civil	1574
Occidental civil	58
Occidental militar	1
Occidental eclesiástico	1
Total	1634



12 Fotografos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. “Misión de Ushuaia. Los huérfanos y el reverendo Bridges”.

Género	Cantidad de individuos
Masculino	820
Femenino	711
Indeterminable	43
Total	1574

12. Edad

Edad	Cantidad de individuos
Bebé	50
Niño	355
Joven	176
Adulto	884
Anciano	93
Indeterminable	16
Total	1574



13 Fotografos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. "Fueguino de la Bahía de Lapataia, Canal de Beagle".

Al analizar los grupos etarios de los individuos fotografiados, encontramos que los más representados son los **adultos** (56%), seguidos en cantidad por los **niños** (23%), los **jóvenes** (11%) y en menor medida los **ancianos** (6%) y los **bebés** (3%), en coincidencia con lo planteado por Fiore y Varela (2009).

Los **adultos** son los más representados, posiblemente porque eran ellos quienes afrontaban los contactos con los occidentales, opacando la visibilidad de otros grupos de edad. Así, los más representados eran seguramente aquellos que encaraban las relaciones, que solían ser los varones adultos. En palabras de uno de los integrantes de la Misión Científica al Cabo de Hornos: "al aproximarse extranjeros, las mujeres y los niños huyen al interior del bosque donde quedan ocultos hasta que estén tranquilizados respecto de las intenciones de los recién llegados" (Martial 2007 [1888]:38); dejando los primeros contactos en manos de los varones adultos.

A su vez, la mayor presencia adulta en las fotografías podría insinuar una verdadera "pirámide poblacional invertida" (Fiore y Varela 2009), entre cuyas causas principales están la reducción de recursos económicos clave (como los pinnípedos) en manos de los loberos, las diferentes epidemias que contrajeron por el contacto con los occidentales y la desestructuración cultural que siguió al contacto con los occidentales (Chapman 2014, Orquera y Piana 2015). Sin embargo, en este contexto de reducción poblacional sorprende la fuerte presencia de niños en estas imágenes (23%); más aún recordando las múltiples citas de los viajeros respecto de las usuales prácticas de abortos e infanticidios entre los Yámana/Yaghan (Hyades 2007 [1891], Chapman 2014). Puede tratarse entonces de un sesgo de los fotógrafos, que a pesar de enfocarse en retratar a los adultos buscaran de todas maneras incluir a los niños en las tomas.

13. Postura corporal

Postura corporal	Cantidad de individuos
Acostado	3
En brazos	53
En cuclillas	130
Parado de espaldas	14
Parado de frente	573
Parado de perfil	110
Sentado de espaldas	21
Sentado de frente	573
Sentado de perfil	96
Indeterminable	1
Total	1574

Respecto de las posturas corporales adoptadas por los sujetos fotografiados, la mayoría aparecen **parados de frente** (36% de 1574 individuos fotografiados) o **sentados de frente** (36%), **parados de perfil** (7%), **sentados de perfil** (6%), **parado de espaldas** (3%) o **sentado de espaldas** (1%); poses todas utilizadas en el retrato científico, en el cual se buscaba la normalización y estandarización de los individuos retratados, a fin de facilitar su comparación y obtener el "tipo racial" (Penhos 2005).

En las fotografías más "espontáneas" aparecen otros tantos individuos **en cuclillas** (8%): posición que pese a su baja frecuencia, constituye una postura típicamente adoptada por los individuos yámana en su vida cotidiana. De esta manera, estas imágenes menos estan-

darizadas documentan usos tradicionales del cuerpo, los cuales llamaron la atención de los viajeros, quienes llegaron a evaluar que “el poco ejercicio que hacían de caminar por tierra, dada su necesidad de vivir casi continuamente acurrucados en sus canoas, les había deformado notablemente las extremidades inferiores” (De Agostini 1956: 300).

Otros pocos individuos despliegan posturas también más espontáneas, como estar en brazos (3%), o acostados (0,1%). Entre estos últimos aparece una mujer realizando alguna labor de hilandería y un hombre sorbiendo agua, por lo que parece tratarse de posturas también tradicionales o usuales.

14. Actividad desarrollada

La inmensa mayoría de los fotografiados se encuentra **posando de manera estática** (70% de 1574 individuos fotografiados), de acuerdo con el modelo de representación típico de la época (Penhos 2005, Bauret 2010). Pero aparecen, en menor medida, otras actividades diferentes a la pose estática que denotan acciones propias de los sujetos fotografiados.

Dentro de estas actividades propiamente yámanas, aparecen algunas actividades cotidianas que han podido ser retratadas por múltiples fotógrafos sin interrumpir del todo la cotidianidad de las comunidades, aunque sin adentrarse en facetas más privadas de la vida indígena, que requerirían un alto nivel de confianza al que no todos los fotógrafos llegaron. Entre las actividades cotidianas yámanas aparecen los **trabajos domésticos** (13%), tales como amamantar, cocinar, buscar leña y tejer cestas; los **juegos** (7%), que parecen haber sido de lucha, fuerza e imitación de aves (Bridges 2005 [1952]); las **reuniones** (3%), donde muchos individuos parecen hablar y compartir la comida y/o la bebida; la **pesca** (1%) y la **confección de collares** (0,1%).

Por otro lado, las imágenes obtenidas durante la celebración de ceremonias (5%) son menos frecuentes, ya que no todos los fotógrafos lograron la confianza suficiente con los Yámana/Yaghan como para ser invitados a observar y registrar su vida ritual (Gusinde 1986 [1937], Koppers 1997 [1924]). Pero aquellos que sí lograron traspasar las barreras interculturales y entablaron relaciones de confianza mutua -como Gusinde y Koppers- registraron ampliamente la vida ritual de estas comunidades. Así, contamos con el registro visual de los iniciandos de las ceremonias del *chiejaus* y del *kina*; de los participantes de ambas ceremonias; de los bastones ceremoniales usados; de la choza en la que transcurría la ceremonia; de las pinturas corporales usadas en cada una de esas ceremonias y en la *yamalashemoina*, la ceremonia colectiva de duelo; de los espíritus e incluso de la preparación de los espíritus (Fiore 2002).



14 Fotografos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. Grupo de mujeres yámana posando en cuclillas.

Actividad desarrollada	Cantidad de individuos
Ceremonia	83
Juego	122
Hilado de collares	3
Pose estática sin actividad	1097
Reunión	54
Remar / pescar / arponear	11
Trabajo doméstico	204
Total	1574



15 Fotografía: Alberto María De Agostini. Fecha: 1910-1920. Imagen publicada en De Agostini, “Treinta años en Tierra del Fuego”, 1956. “Canoa de indios yaganes”.

15. Vestimenta

Tipo de vestimenta		Cantidad de individuos
Sin vestimenta		126
Indígena	Capa	101
	Cubresexo	40
Occidental	Camisa y pantalón	140
	Chaqueta y pantalón	415
	Camisa y pollera	375
	Manta	145
	Pantalón	51
	Pollera	9
	Traje	10
Indeterminable	Vestido	154
		8
Total general		1574



16 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. Grupo de yámanas/yaghanes vistiendo prendas occidentales.

La mayoría de los individuos fotografiados en este corpus de imágenes visten **ropas occidentales** (81% de 1574 individuos fotografiados), mientras una minoría viste **ropa autóctona** (10%) o no viste ropa en absoluto, es decir, posan **desnudos** (8%); en coincidencia nuevamente con lo analizado por Fiore y Varela (2009).

Dentro de las **vestimentas occidentales**, las de mayor importancia son las chaquetas y pantalones (26%) y las camisas y polleras (23%); prendas que los Yámana/Yaghan pedían insistentemente a los viajeros que recorrían los canales (Fitz Roy 1839, Darwin 2000 [1839]), ya que “codician mucho los tejidos de lana, cuyas propiedades abrigadoras aprecian muy bien” (Martial 2007 [1888]:31). También aparecen otras tantas prendas occidentales, que habían sido ampliamente adoptadas por las comunidades yámana: las camisas y pantalones (8%), las mantas (9%), los vestidos (9%), los pantalones (4%), las polleras (1%) y los trajes (1%).

Dentro de las **prendas indígenas** que portan los fotografiados, las que adquieren mayor importancia son las capas (6%), que consistían en una piel de lobo marino o guanaco “demasiado pequeña para poderse envolver con ella. La usaban colgando de los hombros o, si no, sujeta al cuerpo como protección contra el viento” (Bridges 1951: 56). Otros pocos individuos aparecen representados vistiendo cubresexos (3%), que el mismo autor define como “un corto delantal hecho de piel de nutria” (Idem).

Resulta interesante la presencia de la **desnudez** entre las comunidades yámanas (9%), rasgo que fue observado por muchos viajeros en individuos de ambos géneros e incluso en niños (Darwin 2000 [1839], Hyades 2007 [1891], De Agostini 1956). Pero si analizamos las fotografías diacrónicamente, la desnudez aparece representada en las primeras fotos de la década de 1880 y desaparece paulatinamente en el siglo XX; posiblemente porque los Yámana/Yaghan habían comenzado a adoptar las vestimentas occidentales.

También resulta interesante la extendida adopción de las mantas, de clara factura occidental pero que se usaron a la manera de las capas de lobo marino: como cobertor de espalda y hombros; señal de que se las podría haber adoptado como materia prima alóctona a la vez que se mantenía una cierta morfología autóctona. Al respecto, el capitán de la Misión Científica al Cabo de Hornos plantea que “lo que prefieren, cuando negocian con los pescadores, es una frazada ordinaria de lana con la cual se arropan cuando navegan en sus piraguas” (Martial 2007 [1888]: 31).

Consideramos que este marcado predominio de las vestimentas occidentales entre los Yámana/Yaghan fotografiados refiere al largo e intenso contacto que llevaban con la sociedad occidental para fines del siglo XIX, ya que incluso “la variedad de ítems de vestimenta incorporados por los Yámana excedía al rango de variedad de ítems de vestimenta autóctona registrada en las fotos” (Fiore y Varela 2009:211). Este intenso contacto cultural se evidenciará también en otras facetas culturales.

A nivel del registro arqueológico sería difícil recuperar cualquiera de estas vestimentas, por tratarse de materiales perecederos en cualquiera de los dos casos, ya se trate de vestimentas autóctonas (cueros de animales) o foráneas (lanas y algodón). Sin embargo, sería factible recuperar los botones de las camisas, vestidos y chaquetas en los sitios yámanas de esta época, tal como se han recuperado en Acatushun (Piana, Tessone, Zangrando 2006).



17

17 Fotografos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. Joven yámana vistiendo la tradicional capa de lobo marino.

6.2.2.4 Análisis bivariado a nivel individuo fotografiado

16. Género y edad

Edad	Género			
	Masculino	Femenino	Indeterminable	Total
Bebé	9	27	14	50
Niño	197	145	13	355
Joven	66	105	5	176
Adulto	506	375	3	884
Anciano	34	58	1	93
Indeterminable	8	1	7	16
Total general	820	711	43	1574

Al poner en relación el género y la edad de los individuos representados, observamos que hay diferencias entre varones y mujeres de acuerdo con los grupos de edad.

Así, los **varones** predominan en algunos grupos de edad, como los adultos (57% de 884 adultos fotografiados) y los niños (56% de 355 niños fotografiados); pero también las **mujeres** son mayoría en los otros grupos de edad, es

decir, en las bebés (54% de 50 bebés), las jóvenes (60% de 176 jóvenes) y las ancianas (63% de 93 ancianos). Resulta interesante cómo los jóvenes y ancianos parecen marcar “una tendencia independiente de los adultos en cuanto a los géneros fotografiados” (Fiore y Varela 2009:203).

Es interesante, de todas maneras, que la mayoría de los individuos sean adultos, ya sean varones (62% de 820 varones fotografiados) o mujeres (53% de 711 mujeres fotografiadas); posiblemente porque eran los adultos quienes llevaban adelante las relaciones con los viajeros occidentales, especialmente los varones, como ya afirmamos anteriormente.

Llama la atención entonces la frecuencia invertida de muchos **niños varones vs pocos jóvenes varones y pocas niñas mujeres vs muchas jóvenes mujeres**. Consideramos que el predominio de las mujeres jóvenes en este corpus de fotografías puede entenderse como una decisión de los fotógrafos, que seleccionaron especialmente a las jóvenes para retratarlas, llevándonos a sospechar si “detrás de esas imágenes -etnológicas o antropológicas- se esconde [además] una lectura erótica, en un periodo (1880-1920) marcadamente represor de las manifestaciones sexuales” (Carreño 2002: 133).

Asombra también el predominio de las ancianas mujeres frente a los escasos ancianos varones; posiblemente porque serían ellas quienes estarían más disponibles en los campamentos, ya que no realizarían tantas actividades. Sin embargo, también debe tenerse en cuenta la importancia de las mujeres de mucha edad como trasmisoras de las tradiciones; rol que parecen haber tenido avanzado el siglo XX, ya que fueron Lakutaia Lekipa (Rosa Yagán), la “Abuela Chacona” y las hermanas Úrsula y Cristina Calderón quienes le relataron a Anne Chapman (2014) sus tradiciones y su lengua nativa.



18 Fotografos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. “Grupo de jóvenes mujeres fueguinas de la Bahía Oranhe, Isla Hoste”.

17. Género y postura corporal

Postura corporal	Género			
	Masculino	Femenino	Indeterminable	Total
Acostado	2	1	0	3
En brazos	18	23	12	53
En cuclillas	70	54	6	130
Parado de espaldas	12	2	0	14
Parado de frente	361	211	1	573
Parado de perfil	89	20	1	110
Sentado de espaldas	3	18	0	21
Sentado de frente	219	336	18	573
Sentado de perfil	46	46	4	96
Indeterminable	0	0	1	1
Total general	820	711	43	1574

Acercas de las posturas corporales adoptadas por los Yámana/Yaghan fotografiados, encontramos una sutil diferenciación por género: los **varones** aparecen mayormente parados de frente (44% de 820 varones) y en segundo lugar aparecen otras poses: sentados de frente (26%), parados de perfil (11%) o en cuclillas (8%). Pero en las **mujeres** las frecuencias de posturas aparecen al revés: la mayoría posa sentada de frente (47% de 711 mujeres) y en menor medida aparecen paradas de frente (30%), en cuclillas (8%) o sentadas de perfil (6%).

Más allá de estas frecuencias dispares entre géneros, es interesante que las posturas son de hecho compartidas por **varones y mujeres**, es decir, que no existen posturas corporales que hayan sido desplegadas únicamente por uno de los géneros. Esta conjunción de posturas entre géneros podría ser una referencia más al carácter igualitario de los Yámana/Yaghan (Orquera y Piana 1999/2015, Chapman 2014).

Estos resultados reflejan que el registro fotográfico nos permite reconstruir conductas corporales mencionadas en el registro escrito, pero imposibles de recuperar en el registro arqueológico, lo cual posibilita una complementariedad entre los tres registros acerca de los Yámana/Yaghan.

18. Género y actividad desarrollada

Actividad desarrollada	Género			
	Masculino	Femenino	Indeterminado	Total
Ceremonia	77	6	0	83
Juego	69	50	3	122
Hilado	2	1	0	3
Pose estática sin actividad	543	530	24	1097
Reunión	25	29	0	54
Remar / pescar	6	4	1	11
Trabajo doméstico	98	91	15	204
Total	841	724	43	1574

A diferencia de la mayoría de los grupos indígenas ya analizados en esta tesis, los Yámana/Yaghan no parecen presentar una tajante división sexual del trabajo. Por el contrario, las actividades parecen haber sido realizadas en la misma medida por **varones como por mujeres**, de manera coincidente a lo planteado por la mayoría de los viajeros, a quienes llamaba la atención que “las mujeres [eran] dueñas de todo lo que atrapaban; el hombre no podía disponer más que de aquello que buenamente le daba su mujer y ésta no necesitaba pedirle permiso para hacer regalos a sus amigos” (Bridges 1952: 56).

Así, en este corpus de imágenes no aparecen fotografiadas actividades exclusivamente masculinas ni exclusivamente femeninas, sino que todas las actividades parecen



19 Fotografía: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. “Los participantes de la ceremonia de iniciación del año 1922”. Nótese que tantos varones como mujeres participan de la ceremonia del chíéjaus.

haber sido llevadas a cabo por **ambos géneros**: la pose (49% de varones y 48% de mujeres), las reuniones (46% de varones y 53% de mujeres), el juego (57% de varones y 40% de mujeres), el hilado (66% de varones y 33% de mujeres), el trabajo doméstico (48% de varones y 45% de mujeres) y la pesca (54% de varones y 36% de mujeres). El registro fotográfico de los Yámana/Yaghan documenta entonces una división sexual del trabajo de carácter igualitario (Fiore y Varela 2009).

El registro de actividades eminentemente compartidas podría deberse también al hecho de que los fotógrafos no hayan tenido oportunidad de retratar actividades exclusivas masculinas, como la caza, el trozamiento de las presas, la construcción de canoas o la extracción de cortezas ni tampoco la oportunidad de registrar actividades eminentemente femeninas como la cocina, el acarreo de agua o la confección de bolsas y cestas (Orquera y Piana 2015).

La única actividad en la que encontramos un predominio de **varones** es en las ceremonias (93% de varones entre 83 individuos en ceremonias); predominio que llama nuestra atención, ya que sólo una de las ceremonias, el *kina*, era una ceremonia de iniciación masculina (e incluso en ésta podían participar las mujeres en ciertos momentos de la ceremonia). Las otras ceremonias fotografiadas, el *chiejaus* y la *yamalashemoina*, incluían a todos los grupos de edad y a todos los géneros (Gusinde 1986 [1937]); por lo que nos preguntamos si este predominio masculino puede deberse a un sesgo de los fotógrafos.

Nuevamente, la arqueología visual nos permite recuperar información que en este caso corrobora aquella provista en los textos escritos por los viajeros y que informa acerca de prácticas de escasa o nula visibilidad arqueológica, como es el género de quienes realizan las distintas actividades; complementando así también los datos provistos por los hallazgos arqueológicos.

19. Género y vestimenta

Vestimenta		Género						
		Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Indet.	Total
Sin vestimenta		2	39	26	52	4	3	126
Indígena	Capa	0	21	19	58	2	1	101
	Cubresexo	0	4	10	23	1	2	40
Occidental	Camisa y pantalón	1	13	8	112	5	1	140
	Chaqueta y pantalón	6	107	37	234	25	6	415
	Camisa y pollera	7	64	48	218	37	1	375
	Manta	22	55	8	59	1	0	145
	Pantalón	0	0	0	49	0	2	51
	Pollera	0	0	0	0	9	0	9
	Traje	0	3	0	6	1	0	10
Vestido	12	49	20	65	8	0	154	
Indeterminable		0	0	0	8	0	0	8

Total general	50	355	176	884	93	16	1574
---------------	----	-----	-----	-----	----	----	------

Como ya dijimos, los Yámana/Yaghan aparecen representados vistiendo más ropa occidental que autóctona; pero al combinar esta variable con la variable de género podemos rescatar más información acerca de estas comunidades. En este caso, observamos que la igualdad entre los géneros se refleja también en la vestimenta.

Así, similar frecuencia **de varones y de mujeres** posan frente a la cámara fotográfica sin ninguna vestimenta (52% de varones y 42% de mujeres). Esta situación puede ser entendida como índice de dos situaciones diferenciadas: por un lado, de que ambos géneros andaban igual de desabrigados de manera usual -especialmente en el siglo XIX- o por otro lado, de que habían sido igualmente convencidos de quitarse el abrigo para ser registrados visualmente.

A su vez, varones y mujeres parecen haber compartido también las **vestimentas autóctonas**, entre ellas las capas (usadas por un 54% por varones y por un 37% por mujeres) y los cubresexos (usados por un 50% por varones y por un 50% por mujeres). Los cueros, sin embargo, son la única prenda autóctona que aparece utilizada en mayor medida por los varones (66% de 21 cueros) que por las mujeres (33%).

Por otro lado, las **prendas occidentales** parecen haber sido adoptadas de acuerdo con las pautas occidentales de vestido, ya que el uso es concordante con el género del usuario: aparecen prendas exclusivamente **masculinas** -camisas, chaquetas, pantalones y trajes- y prendas exclusivamente **femeninas** -camisas, polleras y vestidos-. Retomamos el planteo de Fiore y Varela (2009) acerca de que el proceso de contacto “operó transmitiendo las categorías de género occidentales a los hombres y mujeres yámana, de ahí la preeminencia o exclusividad en el uso de determinados ítems de vestimenta” (Idem: 219); diferenciación que no existía en las categorías de vestimenta autóctona.

Sin embargo, existe una prenda occidental usada de manera indiferenciada respecto al género: las mantas. Estos abrigos, que como ya dijimos, fueron adaptados al estilo de las tradicionales capas, ya que parecen haber sido incorporados a la usanza yámana, es decir, sin distinciones de género, ya que aparecen vestidos tanto por varones (45%) como por mujeres (43%).

20. Edad y actividad desarrollada

Actividad desarrollada	Edad						
	Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Indet.	Total
Ceremonia	0	0	3	73	4	3	83
Juego	0	21	1	92	6	2	122
Hilado	0	0	0	3	0	0	3

Pose estática	40	279	149	549	76	4	1097
Reunión	2	11	2	38	1	0	54
Remar / pescar	0	3	0	4	0	3	10
Trabajo doméstico	8	41	21	125	6	4	205
Total	50	363	183	903	93	16	1574



20 Fotografía: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. "Juego Haiyekasanaskwa".

Al igual que en las otras sociedades fotografiadas, la **pose** es la principal actividad realizada por todos los grupos etarios, aunque los que menos posan parecen ser los adultos (60% de 903 adultos fotografiados), que son quienes más actividades despliegan -posiblemente porque sean mayoría numérica en las fotos-; entre ellas las mayoritarias son **caza** y aquellas referidas a lo **ceremonial**.

En las **labores domésticas** parecen participar tanto jóvenes (10% de 205 individuos en tareas domésticas) como niños (20%). Entre las actividades cotidianas compartidas se puede visualizar la recolección de mariscos, durante la cual las mujeres "están acompañadas, la mayoría de las veces, de las jóvenes niñas, que, desde temprano, se acostumbran a esta pesca y de los pequeños niños que llevan a la espalda, si no están en edad de caminar" (Hyades 2007 [1891]:106).

Resulta sugestivo que todos los grupos etarios compartan ciertas actividades, como las **reuniones sociales**, el **trabajo doméstico** y el **juego**, compartidos incluso por niños y jóvenes. Los juegos, entre los que se cuentan especialmente aquellos de destreza física y fuerza, los juegos de pelota y la imitación de aves, aparecen nombrados mayormente por los viajeros que más tiempo permanecieron entre los Yámana (Hyades 2007 [1891], Gusinde 1986 [1937], Koppers 1997 [1924], Bridges 1952) y afirman que "se practican sobre todo durante las visitas que se hacen entre ellos los grupos de Fueguinos" (Hyades 2007 [1891]:111).

En las **ceremonias**, sin embargo, no parecen haber participado todos los integrantes de la comunidad, sino que parecen haber sido un espacio esencialmente para los adultos (que ocupan el 88% de los 83 participantes en ceremonias) (Gusinde 1986 [1937], Koppers 1997 [1924]).

La inclusión de los jóvenes y niños en la mayoría de las actividades ayuda a generar expectativas arqueológicas específicas para los grupos de menor edad, pensando en artefactos especialmente manufacturados para ellos y manipulados por ellos, que seguramente sean similares a los de los adultos pero más pequeños; aunque no es posible distinguir semejantes artefactos en las fotografías. Así, a partir de los datos aportados por la arqueología visual, sería plausible recuperar y analizar las actividades realizadas por diferentes grupos etarios, prestando especial atención a la cultura material creada y usada por los niños (Politis 1998, Sacchi 2010).

21. Edad y postura corporal

Postura corporal	Edad						
	Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Indet.	Total
Acostado	0	0	0	3	0	0	3
En brazos	40	13	0	0	0	0	53
En cuclillas	0	20	10	93	5	2	130
Parado de espaldas	0	2	0	12	0	0	14
Parado de frente	1	108	85	340	35	5	574
Parado de perfil	0	10	5	84	7	4	110
Sentado de espaldas	0	5	3	13	0	0	21
Sentado de frente	8	184	61	279	39	2	573
Sentado de perfil	1	13	12	60	7	3	96
Total general	50	355	176	884	93	16	1574

Al analizar las posturas de los diferentes grupos etarios, encontramos que los **bebés** aparecen habitualmente en brazos (55% de 72 bebés fotografiados) aunque muchos aparecen parados de frente (26%).

Los **niños**, **jóvenes** y **adultos** comparten las posturas predominantes: parados de frente y sentados de frente. De los **niños** fotografiados, la mayoría permanece sentada de frente (48% de 497 niños fotografiados), aunque casi en igual proporción muchos están parados de frente (44%). Los **jóvenes** retratados aparecen mayormente parados de frente (38% de 198 jóvenes fotografiados) o sentados de frente (34%). A su vez, los **adultos** fueron fotografiados mayoritariamente parados de frente (45% de 1426 adultos fotografiados) o sentados de frente (33%). Los **ancianos** aparecen mayormente parados de frente (54% de 92 ancianos fotografiados), aunque un gran número también permanece sentado de frente (32%).

No encontramos entonces un patrón claro de posturas corporales de acuerdo al grupo etario, posiblemente porque las poses hayan sido impuestas o controladas por los fotógrafos, dejando así menos espacio de libertad para que los retratados desplegaran sus *habitus* corporales propios (Le Breton 2006). Sin embargo, como ya analizamos previamente, la pose de cuclillas sí refiere a una pose propia de los fotografiados, referida por los muchos viajeros que entraron en contacto con los Yámana (Fitz Roy 1839, Martial 2007 [1888], Lothrop 1928). Esta postura fue adoptada o exhibida por casi todos los grupos de edad: tanto en niños (5% de 355 niños), como en jóvenes (5% de 176 jóvenes), adultos (10% de 884 adultos) y ancianos (5% de 93 ancianos).

22. Edad y vestimenta

Vestimenta		Género						Total
		Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Indet.	
Sin vestimenta		2	39	26	52	4	3	126
Indígena	Capa	0	21	19	58	2	1	101
	Cubresexo	0	4	10	23	1	2	40
Occidental	Camisa y pantalón	1	13	8	112	5	1	140
	Chaqueta y pantalón	6	107	37	234	25	6	415
	Camisa y pollera	7	64	48	218	37	1	375
	Manta	22	55	8	59	1	0	145
	Pantalón	0	0	0	49	0	2	51
	Pollera	0	0	0	0	9	0	9
	Traje	0	3	0	6	1	0	10
	Vestido	12	49	20	65	8	0	154
Indeterminable		0	0	0	8	0	0	8
Total general		50	355	176	884	93	16	1574

Lo primero que observamos es que la mayoría de los **grupos etarios** visten **prendas occidentales**, lo que, como plantean Fiore y Varela (2009), muestra “la permeabilidad de la transculturación en toda la pirámide poblacional” (Fiore y Varela 2009:222). Así, todos los individuos, desde bebés hasta ancianos, visten camisas y pantalón, chaqueta y pantalón, camisas y polleras, vestidos y mantas. Aunque existen dos prendas que sólo son vestidas por los adultos: el pantalón solo sin camisa (5% de 884 adultos) y el traje (1%). También existe una prenda que sólo es vestida por las **ancianas**: la pollera sin camisa (10% de 93 ancianos). En el caso de los pantalones solos, éstos se usaron arregados a fin de funcionar como los cubresexos durante las ceremonias (Gusinde 1986 [1937]); al igual que las polleras sin blusa que dejaban el pecho al descubierto y por lo tanto, podía ser cubierto de pintura corporal y mostrado frente a la lente de la cámara.

Este patrón de **indiferenciación etaria** respecto de la vestimenta alcanza no sólo a las prendas occidentales, sino también a las prendas yámanas, menores en cantidad pero aún presentes en el registro fotográfico. Así, las capas y los cubresexos aparecen vestidos por los individuos de todas las edades; las capas incluso aparecen con proporciones similares en niños (5% de 355 niños), jóvenes (9% de 176 jóvenes), adultos (5% de 884 adultos), pero en menor medida en los ancianos (1% de 93 ancianos). Este último caso podría deberse “a la menor frecuencia de este grupo de edad y/o su potencial reticencia a ser fotografiados con ropas tradicionales” (Fiore y Varela 2009:222).

La **desnudez** es un rasgo que también es compartido por todos los grupos de edad, ya que aparece tanto en bebés (4% de 50 bebés), niños (11% de 355 niños), jóvenes (15% de 176 jóvenes), adultos (6% de 884 adultos)

y ancianos (4% de 93 ancianos). Al respecto, la mayoría de los autores coinciden en que sus capas “no están cerrados y su poca longitud abriga muy mal contra el frío” (Martial 2007 [1888]: 31); por lo que consideramos que la desnudez no habría sido un rasgo impuesto a estos grupos al momento de fotografiarlos, sino que se trataba de una costumbre propia. Lo cual no invisibiliza la presión de algunos fotógrafos por lograr retratos desnudos; identificables las más de las veces por los gestos de incomodidad de los sujetos fotografiados.

Consideramos entonces que la indistinción de vestimentas de acuerdo a los diferentes grupos de edad podría haber sido un rasgo cultural yámana y que las vestimentas occidentales que fueron adoptadas ingresaron en esa misma lógica de indiferenciación etaria de la vestimenta. Esta indiferenciación etaria en la vestimenta da a las prendas de todos los grupos de edad las mismas escasas probabilidades de conservarse en el registro arqueológico; ya que se trata de prendas confeccionadas en materiales perecederos como cuero, lana o algodón y sus rastros difícilmente puedan ser recuperados arqueológicamente.



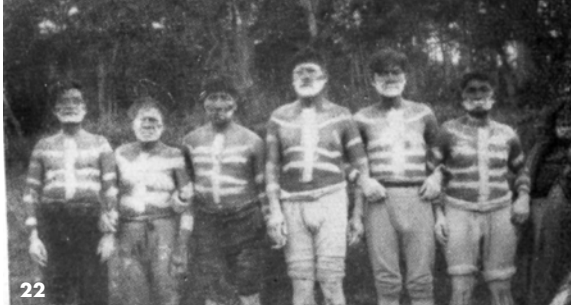
21 Fotografos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. “Athlinata, su mujer y sus hijos”.

23. Actividad desarrollada y vestimenta

Vestimenta		Actividad							Total
		Ceremonia	Juego	Hilado	Pose	Reunión	Remar/ Pescar	Trabajo doméstico	
Sin vestimenta		0	0	0	103	0	0	23	126
Indígena		2	0	0	56	0	0	43	101
	Capa	3	0	0	33	0	0	4	40
Occidental	Cubresexo	28	22	0	66	16	0	8	140
	Camisa y pantalón	3	49	0	307	8	3	45	415
	Chaqueta y pantalón	4	32	0	269	26	0	44	375
	Camisa y pollera	0	0	0	121	2	6	16	145
	Manta	43	0	2	6	0	0	0	51
	Pantalón	0	0	0	9	0	0	0	9
	Pollera	0	0	0	10	0	0	0	10
Traje	0	19	1	117	2	2	13	154	
Indeter.	Vestido	0	0	0	0	0	0	8	8
Total		83	122	3	1097	54	11	204	1574

Las prendas occidentales predominan en la totalidad de las actividades desarrolladas, aunque dentro de ese panorama general existen algunos detalles interesantes.

En las **ceremonias** predominan los pantalones solos (52% de 83 individuos en ceremonias), que como ya explicamos anteriormente, eran arremangados a fin de permitir la aplicación de pintura corporal sin la nece-



22 Fotógrafo: Wilhelm Koppers. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. "Espíritus Kalampassa".

sidad de desvestir completamente al participante de la ceremonia (Fiore 2002, 2005). Es interesante entonces cómo las prendas occidentales fueron adoptadas incluso para las ceremonias, pero adaptadas a las necesidades de los rituales tradicionalmente yámanas.

En las escenas de **juegos, reuniones, remo, trabajo doméstico y pose** también predominan las **prendas occidentales**: camisas y pantalones, chaquetas y pantalones, camisas y polleras y vestidos.

Sin embargo, resaltan dos actividades en las que sí aparecen **prendas autóctonas**, aunque por razones diversas. Una de estas situaciones es en las **escenas posadas**, donde aparecen mayormente las prendas yámanas: las capas (59% de 101 capas) y los cubresexos (82% de 40 cubresexos). Consideramos que la presencia de estas vestimentas autóctonas pudo haber sido preferida y dirigida por los fotógrafos, quienes buscaban recrear una "escena étnica" (Alvarado y Mason 2005) que subrayara lo exótico de estas comunidades. Por otro lado, en las escenas de **trabajo doméstico** también aparecen, aunque en menor medida las prendas autóctonas: las capas (42% de 101 individuos con capas) y los cubresexos (10% de 40 individuos con cubresexos). Posiblemente se trate aquí de la situación contraria a las escenas posadas, ya que los individuos yámana podrían haber usado sus prendas tradicionales para el desarrollo de sus tareas cotidianas, como pescar, marisquear, cortar leña, manufacturar cestas, etc.

Consideramos, coincidiendo con Fiore y Varela (2009), que el uso de prendas occidentales en actividades tan usuales y disímiles como las ceremoniales y las labores domésticas podría ser un índice de la introducción de elementos foráneos incluso en ámbitos que se esperaría fueran más conservadores, como la esfera ceremonial.

6.2.2.5 Análisis univariado a nivel cultura material fotografiada

24. Ornamentos y accesorios

Ornamentos		Cantidad de individuos
	Sin ornamentos	1196
Indígena	Brazalete	24
	Diadema	116
	Máscaras	11
	Palillos de nariz	6
	Pintura corporal	227
	Tobillera	27
I+Q	Collar	129

La amplia mayoría de los individuos yámana fotografiados no porta **ningún tipo de ornamento** (76% de 1574 individuos fotografiados). Pero, entre el 24% de individuos que sí los portan, la gran mayoría lo hace con **ornamentos de origen indígena**: pintura corporal (40% de 557 ornamentos representados), diademas (21%), tobilleras (5%), brazaletes (5%), máscaras (2%) o palillos de nariz (1%). Al respecto, la gran mayoría de los viajeros menciona la presencia de pintura facial y corporal en los Yámana/Yaghan con los que entraron en relación (Fitz Roy 1839, Spegazzini 1882, Martial 2007 [1888], Hyades y Deniker 2007 [1891], Skottsberg 1913, Gusinde

1986 [1937]). También llamó la atención de los viajeros el gusto por el adorno corporal de estos indígenas: el uso de collares “hechos de huesos de patas de pájaros, especialmente de cormorán, o bien de conchitas de color violáceo” (Martial 2007 [1888]:31) y el uso “en las muñecas y en los tobillos [de] aros de cuero de lobo marino” (Idem). Los collares (25%), sin embargo, presentan la dificultad explicitada en los capítulos anteriores acerca de la incertidumbre de su origen, ya que resulta muy difícil distinguir si se trata de collares autóctonos o foráneos.

Escasos individuos portan **accesorios occidentales** y entre ellos el más significativo son las medallas religiosas (1%), que podrían estar señalando el contacto de esos individuos yámanas con viajeros occidentales que se los hubieran regalado, ya que no hay registros de que los misioneros anglicanos entregaran medallas como sí lo hacían los salesianos (Bridges 2005 [1948]). En estas imágenes aparecen también individuos yámana vistiendo anteojos (0,5%), anillos (0,1%), pendientes (0,1%) y relojes (0,1%).

La mayoría de los ornamentos indígenas, fabricados en materiales perecederos como la madera o el cuero, no persistirían en el registro arqueológico; a excepción de las conchas agujereadas y los huesitos de aves usados en los collares, que sí podrían perdurar. Analizaremos esto más en detalle en el capítulo 7 al comparar el registro fotográfico con el registro arqueológico.

Los ornamentos occidentales, en cambio, por tratarse de elementos metálicos, seguro tienen comparativamente más posibilidades de perdurar en el registro arqueológico, señalando los contactos entre los Yámana y la sociedad occidental. Sin embargo, no es posible inferir el carácter del contacto interétnico establecido entre los Yámana y los occidentales sobre la base de algunos ornamentos occidentales, ya que no se trató de ninguna manera de un proceso unilineal y su complejidad debe ser abordada a partir de múltiples variables.

Occidental	Anillos	1
	Anteojos	3
	Medalla religiosa	5
	Pendiente	1
	Reloj	1
	Total	1747



23 Fotografos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. “Mayachka Kipa y Taoualamayakou Kipa”.

25. Artefactos

Artefactos		Cantidad de individuos
Sin artefactos		1329
Indígena	Arpón	24
	Bastón/palo	107
	Bolsa	5
	Canoa de juguete	1
	Cesta	14
	Cuero	17
	Honda	1
	Instrumentos de hilado	2
	Instrumentos de pintura	2
	Lanza	2

	Tubo sorbedor	2
	Remo	47
Occidental	Acordeón	1
	Arma de fuego	1
	Manta	25
	Montura	1
	Silla	3
	Utensilios de cocina	14
Indeterminable		3
Total		1601



24 Fotografos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. "Athlinata ata su arpón".



25 Fotografía: Charles Furlong. Fecha: 1907. Darmouth College Library, Londres, Inglaterra. Una mujer yámana confecciona una cesta.

El primer resultado que salta a la luz es que la gran mayoría de los representados **no porta artefactos** -instrumentos u objetos- (84% de 1754 individuos fotografiados). Pero en las imágenes en las que sí se incluyen elementos de cultura material portada o usada por los retratados, la mayor cantidad y variedad artefactual es de **origen autóctono** (83% de 269 artefactos fotografiados), mientras la restante minoría es de **origen occidental** (16%). Es interesante la contraposición entre la amplia adopción de vestimenta foránea y la persistencia de artefactos autóctonos de los Yámana, mostrando patrones inversos de autoctonia-aloctonía en la cultura material.

Respecto de los **artefactos indígenas**, y en coincidencia con lo encontrado por Fiore y Varela (2009), predominan los bastones o palos ceremoniales (39%). En segundo lugar aparecen los remos (17%) y los arpones (9%), implementos ambos imprescindibles para la vida canoera y pescadora. La amplia representación de los arpones es esperable, ya que eran "las armas de cacería más representativas de los yámanas" (Orquera y Piana 1999:207); mientras la fuerte presencia de los bastones ceremoniales seguramente responda a los intereses etnográfico y/o exotistas de Gusinde, el único fotógrafo que los registró, ya que "no eran artefactos usados cotidianamente pero que aparecen con la mayor frecuencia entre los tipos de artefactos fotografiados" (Fiore y Varela 2009:229).

En concordancia con ese modo de vida nómada, también aparecen los cueros (6%), las cestas (5%) y las bolsas (2%), imprescindibles para la movilidad y organización de los grupos cazadores-recolectores (Sahlins 1977, Kelly 1995). Se dejan ver también otros instrumentos típicamente yámanas, como lo son las lanzas (1%), los tubos sorbedores (1%), los instrumentos de pintura (1%), los instrumentos de hilado para la confección de collares (1%) y una honda (0,5%).

Llamativa es la presencia de una canoa de juguete (0,5%), que podría hacer referencia a la importancia de los artefactos específicos de los niños. Así, el registro arqueológico del territorio yámana podría ser examinado a la luz de que algunos artefactos correspondan a niños y ampliar así la mirada acerca de los restos arqueológicos que excavamos (Politis 1998).

Entre la escasa cantidad y variedad de la **cultura material occidental** incluida en las imágenes predominan las mantas (10%), que deben haber sido las mantas que abrigan a los retratados y que a la hora de posar fueron dejadas de lado, probablemente a pedido del fotógrafo que quisiera retratar a los indígenas desnudos. También aparecen los utensilios de cocina, tales como ollas, cazuelas y tazas (4%), artefactos que parecen haber sido introducidos en la vida cotidiana de estas comunidades.

Aparecen también unos pocos artefactos, aunque altamente diagnósticos, entre ellos, un arma de fuego manipulada por un joven yámana (0,5%); presencia paradigmática que condensa varias implicaciones. En primer lugar, señala visualmente la escasa introducción de las armas de fuego en territorio yámana, situación relacionada con la escasa o nula presencia de los ejércitos nacionales en Tierra del Fuego. En segundo lugar, resulta muy llamativo el manejo del arma de fuego por un individuo yámana que viste a la usanza occidental (pantalón, chaleco, saco) y con una diadema de plumas nativa, quien sostiene el arma de manera vertical, sin apuntarla, mirando a cámara. La postura del individuo y del arma son ambas tranquilas y no transmiten tensión o amenaza; pero como planteamos en un trabajo anterior, esta imagen constituye “la única situación visualmente registrada de un proceso de transculturación occidental hacia la experiencia nativa de violencia potencial a través del acceso a este nuevo tipo de artefacto” (Fiore y Butto 2014:8).

Llama nuestra atención también una foto en la que aparece un caballo arreado por un varón yámana y sus respectivas monturas, animal que no fue adoptado por este pueblo; por lo que sorprende su presencia en este corpus de imágenes. Por otro lado, las escasas sillas exhibidas (1%) podrían referir especialmente a la parafernalia utilizada por los fotógrafos en sus improvisados estudios, a fin de obtener un retrato estático de los individuos que posaban frente a su cámara.

Arqueológicamente esperaríamos que en los sitios de esta época se recuperen mayormente artefactos autóctonos yámana, especialmente aquellos relacionados con la pesca y la recolección. Sin embargo, de los remos, palos, cestas y bolsas muy poco persistirá en el registro arqueológico, ya que se trata en su casi totalidad de materiales perecederos como la madera y el junco; quedando solamente las puntas de los arpones, talladas en hueso (Orquera y Piana 2015). De esta manera, los artefactos que se podrían recuperar de sitios yámanas de fines del siglo XIX no distarían mucho de los artefactos recuperados en sitios prehistóricos (Orquera y Piana 2000, 2002, 2006).



26 Fotógrafo: Charles Furlong. Fecha: 1907. Darmouth College Library, Londres, Inglaterra. Un joven yámana sostiene un arma de fuego mientras posa frente a una casa construida con maderas.

6.2.2.6 Análisis bivariado a nivel cultura material fotografiada

26. Ornamentos y género

Ornamentos y accesorios		Género			
		Masculino	Femenino	Indeterminable	Total
Indígena	Brazalete	6	18	0	24
	Diadema	62	54	0	116
	Máscaras	11	0	0	11
	Palillos de nariz	6	0	0	6
	Pintura corporal	119	107	1	227
	Tobillera	1	26	0	27
I+Q	Collar	42	87	0	129
Occidental	Anillos	0	1	0	1
	Anteojos	1	2	0	3
	Medalla religiosa	2	3	0	5
	Pendiente	0	1	0	1
	Reloj	0	1	0	1
Total de ornamentos		250	300	1	551

Si bien la mayoría de los individuos no portan ornamentos, de aquellos que sí lo hacen, los **varones** parecen ser quienes menos ornamentos portan (77% de 841 varones fotografiados), mientras las **mujeres**, en cambio, son quienes mayor variedad y cantidad de ornamentos exhiben (41% de 724 mujeres fotografiadas). Además, encontramos tres grupos de ornamentos: los portados únicamente por varones, los portados únicamente por mujeres y aquellos compartidos por ambos géneros.

Respecto de los **ornamentos masculinos**, encontramos que las máscaras de corteza y los palillos de nariz son portados exclusivamente por varones; adornos ambos usados en ceremonias que marcaban el accionar masculino: las máscaras para representar a los espíritus enmascarados en el *kina* y los palillos para deformar el rostro y asustar a los espectadores del *kina* (Koppers 1997 [1924]).

Encontramos que los brazaletes, collares y tobilleras, que son compartidos por **ambos géneros**, parecen ser mayormente vestidos por **mujeres**. Al respecto, algunos viajeros señalan que “los brazaletes de muñeca y de tobillo de piel de guanaco son más bien utilizados entre las mujeres” (Martial 2007 [1888]:94), mientras las menciones sobre los collares son contradictorias respecto de quiénes los usaban (ver en Orquera y Piana 2015). De todas maneras, el uso preferentemente femenino de estos adornos refiere al lugar destacado de las mujeres y la “construcción visual diferencial del género femenino yámana mediante ítems autóctonos” (Fiore y Varela 2009:219).

De esta manera, en los adornos corporales aparece una división genérica que no aparecía en la vestimenta. Aunque, como afirmamos arriba, existen también adornos “unisex” portados por ambos géneros indistintamente, entre ellos la pintura corporal, las diademas de plumas y las medallas

religiosas. La pintura facial y corporal parece haber sido del gusto de ambos géneros, dato que fue consignado por varios viajeros a quienes llamó la atención el uso extendido, incluso en la vida cotidiana, de este adorno corporal (Fitz Roy 1839, Gusinde 1986 [1937], Bove 2005 [1883]). Sin embargo, al analizar detenidamente la pintura corporal de acuerdo con el género, Fiore (2007) señaló que la exhibición de la pintura corporal les daba a varones y mujeres diferentes derechos y poderes sobre las personas, especialmente sobre grupos de edad jóvenes. Así, en las ceremonias de iniciación mixtas (*chiejaus*) tanto varones como mujeres ejercían el poder sobre los no iniciados; pero en las ceremonias de iniciación masculinas (*kina*) eran los varones y unas pocas mujeres las que ejercían el poder sobre las mujeres y los jóvenes y niños no iniciados; exhibiendo un patrón del uso de la pintura corporal mucho más complejo y rico (Fiore 2007).

Ya hemos explicitado qué adornos podrían ser recuperados en el registro arqueológico, pero aunque puedan ser excavados, difícilmente se puedan recuperar las convenciones de género respecto de su uso; información aportada entonces por los registros escritos y fotográficos que operan de manera complementaria al registro arqueológico.

27. Artefactos y género

Artefactos		Género			
		Masculino	Femenino	Indeterminable	Total
Indígena	Arpón	23	1	0	24
	Bastón/palo	59	47	1	107
	Bolsa	0	5	0	5
	Canoa de juguete	0	1	0	1
	Cesta	0	15	0	15
	Cuero	13	4	0	17
	Honda	1	0	0	1
	Instrumentos de hilado	2	0	0	2
	Instrumentos de pintura	1	1	0	2
	Lanza	2	0	0	2
	Tubo sorbedor	1	0	1	2
	Remo	16	29	2	47
Occidental	Acordeón	1	0	0	1
	Arma de fuego	1	0	0	1
	Manta	7	18	0	25
	Montura	1	0	0	1
	Silla	1	2	0	3
	Utensilios de cocina	10	3	0	12
Indeterminable		3	0	0	3
Total de artefactos		142	126	4	272

Al igual que en todas las fotografías etnográficas, la mayoría de los individuos representados **no porta ningún**



27 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustín, Alemania. Niño con pintura facial y palillos en la nariz.



28 Fotógrafos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, París, Francia. "Oufhtaradéka, fueguino. Porta, según la costumbre de los hombres, su honda alrededor del cuello".

artefacto (82% de los 841 varones fotografiados y el 82% de las 729 mujeres fotografiadas). Pero los individuos fotografiados que sí aparecen manipulando artefactos cotidianos nos permiten observar las disposiciones y restricciones de género respecto de la cultura material. De esta manera, entre los Yámana/Yaghan encontramos artefactos únicamente manipulados por **varones**, artefactos manipulados únicamente por **mujeres**; lo que nos habla de una posible división sexual del trabajo en la sociedad yámana/yaghan y algunos artefactos diagnósticos manipulados tanto por **varones como por mujeres**. A su vez, resulta interesante el hecho de que tanto varones como mujeres manipulan mayor cantidad de artefactos autóctonos que foráneos, señal de una escasa adopción de estos elementos de la cultura material occidental.

Los **varones** aparecen manipulando varios tipos específicos de artefactos. Entre ellos las armas, artefactos tradicionalmente masculinos, los varones aparecen representados manipulando tanto armas autóctonas como foráneas: arpones (16% de 142 varones que manipulan artefactos), lanzas (1,5%), una honda (1%) y un arma larga de fuego (1%). Estas armas fotografiadas coinciden con "las armas de caza y los aparejos de pesca, que consistían en arpones, figas y hondas; y en arcos y flechas para los que vivían donde había guanacos" (De Agostini 1956:299) listadas por los tantos viajeros que entraron en contacto con los Yámanas (Fitz Roy 1839, Spegazzini 1882, Martial 2007 [1888]). Muchos varones manipulan también otros tantos artefactos autóctonos como cueros (9%), instrumentos de hilado de collares (1,5%), instrumentos de pintura (1,5%), tubos sorbedores (1%) y artefactos foráneos como un acordeón (1%), una montura (1%) y una olla (1%).

Las **mujeres** son quienes manipulan mayormente los remos de las canoas (23% de 142 mujeres manipulando artefactos), dato que coincide con el hecho de que desde chicas las mujeres eran "adiestradas para pescar y remar" (Bridges 1952:224). También manejan exclusivamente las cestas (11%) y las bolsas (4%), las cuales eran empleadas en la recolección de mariscos, tarea "reservada a las mujeres que, a menudo tienen que echarse al agua para ir a buscarlo" (Martial 2007 [1888]:34).

Existen también artefactos compartidos por ambos géneros, entre ellos los bastones ceremoniales, las mantas y los utensilios de cocina. Respecto de los bastones *chiejaus* (como los denominó Koppers) tienen "un largo de aproximadamente 60 cm. Antes de ser usado por el que lo emplea, es decorado con rayas y puntos. En un extremo, el bastón termina en una punta a fin de poder ser clavado con comodidad en el suelo" (Koppers 1997 [1924]:52). Acerca de las mantas, inferimos en base a las imágenes y a los gestos corporales que se trata de mantas que vestían los fotografiados y que se quitaron a la hora de la toma fotográfica. Los utensilios de cocina informan acerca de las tareas cotidianas compartidas, para las cuales se habían adoptado utensilios occidentales como

tazas metálicas, señal del largo contacto cultural con la sociedad occidental al cual ya nos referimos.

Este análisis de los artefactos de acuerdo con el género del usuario reafirma el carácter igualitario y complementario de los roles de género en la sociedad yámana, donde muchas tareas eran compartidas y las que no lo eran se complementaban entre sí (Chapman 2014).

La mayoría de los artefactos aquí referidos difícilmente aparecerán en el registro arqueológico, pero son especialmente los artefactos manipulados por las mujeres (remos, cestas y bolsas) los que, dado su material perecedero, menos posibilidades tienen de conservarse. En cambio, las puntas de los arpones manipulados por los varones tienen mayores posibilidades de conservarse, dada su factura ósea y su depósito en concheros (Orquera y Piana 2000), sesgando así el registro arqueológico hacia los artefactos masculinos relacionados con la captura de pinnípedos e invisibilizando los artefactos femeninos.

28. Ornamentos y edad

Ornamentos		Edad						
		Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Indet.	Total
Indígena	Brazalete	0	6	3	15	0	0	24
	Diadema	1	8	11	78	17	1	116
	Máscaras	0	0	0	8	0	3	11
	Palillos de nariz	0	6	0	0	0	0	6
	Pintura corporal	2	32	33	138	18	4	227
	Tobillera	0	4	8	15	0	0	27
	Collar	0	31	33	59	6	0	129
I+Q	Anillos	0	0	0	1	0	0	1
Occidental	Anteojos	0	0	0	2	1	0	3
	Medalla religiosa	0	2	0	3	0	0	5
	Pendiente	0	0	0	0	1	0	1
	Reloj	0	0	1	0	0	0	1
Total de ornamentos		3	89	89	319	43	8	551

Encontramos que la mayor cantidad y variedad de ornamentos y accesorios es portada por los **adultos**, quienes usan tanto adornos occidentales –collares, anillos, anteojos, medallas y pendientes-, como tradicionales –brazaletes, tobilleras, collares, diademas, máscaras-.

Por otro lado, **todos los grupos etarios** comparten un adorno de vital importancia: la pintura facial y corporal (Fiore 2002). Esta es mencionada por la mayoría de los viajeros que entraron en contacto con los Yámana/Yaghan (Fitz Roy 1839, Darwin 2000 [1839], Hyades 2007 [1891], Bridges 1952) e incluso quienes pasaron poco tiempo entre estas comunidades señalan el extendido uso de “dos o tres líneas de pintura sobre el rostro” (Bove 2005 [1883]:115).

Los collares y diademas aparecen usados por **todos los grupos de edad**. Al respecto, el uso de collares, tanto autóctonos como alóctonos, parece haber estado ampliamente difundido dentro de los grupos yámana, ya que se menciona que “los hombres llevan estos collares tanto como las mujeres y como los niños” (Martial 2007 [1888]:94). Pero los brazaletes y tobilleras, considerados por este mismo científico como extremadamente simples por estar constituidos de “una tira de piel cuyo extremo más delgado entra en un hoyo hecho a través del extremo más ancho” (Idem) parecen haber sido portados por la mayoría de los grupos de edad excepto bebés y ancianos. Llamativamente, existe un adorno usado exclusivamente por los niños: los palillos de nariz, que se usaban para asustar a los espectadores durante las ceremonias del *kina* (Fiore y Varela 2009).

Ya dijimos que los ornamentos occidentales aparecen usados casi exclusivamente por los **adultos** (54% de 11 ornamentos occidentales), a excepción de las medallas religiosas, las cuales fueron portadas también por **niños** (0,5% de 355 niños). Entendemos que la presencia de medallas en los cuerpos de los niños yámanas puede ser entendida como un rastro del largo contacto de estas comunidades con los misioneros salesianos y otros viajeros que recorrían los canales fueguinos (Chapman 2014).

Así, las disposiciones etarias respecto de los adornos corporales, prácticas de nula visibilidad arqueológica, pueden ser recuperadas a partir de la arqueología visual; complementando los registros material y escrito



29 Fotografía y fecha desconocida. Colección Museo Marítimo de Ushuaia, Ushuaia, Argentina. Dos mujeres yámana en una canoa.

29. Artefactos y edad

Artefactos		Género						
		Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Indet.	Total
Indígena	Arpón	0	0	0	23	1	0	24
	Bastón/palo	1	6	13	79	8	0	107
	Bolsa	0	0	1	3	1	0	5
	Canoa de juguete	0	1	0	0	0	0	1
	Cesta	0	2	1	10	2	0	15
	Cuero	0	0	3	14	0	0	17
	Honda	0	0	0	1	0	0	1
	Instrumentos de hilado	0	0	0	2	0	0	2
	Instrumentos de pintura	0	0	1	0	1	0	2
Occidental	Lanza	0	0	0	2	0	0	2
	Palo sorbedor	0	0	1	1	0	0	2
	Remo	0	8	1	35	1	2	47
	Acordeón	0	0	1	0	0	0	1
	Arma de fuego	0	0	1	0	0	0	1
	Manta	0	6	3	14	2	0	25
	Montura	0	0	1	0	0	0	1
	Silla	0	0	2	1	0	0	3
	Utensilios de cocina	0	1	0	12	0	0	13

Indeterminable	0	0	0	0	0	3	3
Total de artefactos	1	24	29	197	16	5	272

Los datos que relacionan edad y tipos de artefactos sugieren que son los **grupos de menor edad** los que menos artefactos manipulan, mientras son los **adultos** quienes más y más variados artefactos manejan, lo cual por lo menos en parte se debe a que estos últimos fueron el grupo de edad más fotografiado. A su vez, no parece haber una correspondencia entre los grupos de edad y el origen de los artefactos; es decir, la autoctonía o aloctonía de los artefactos no parece ser la que define qué grupo etario puede usarlo.

Encontramos entonces que la mayoría de los **grupos etarios** fue representada manipulando algunos artefactos, entre ellos: los arpones, las bolsas, las cestas, los remos y las mantas; es decir, artefactos que indican la vida canoera de estos grupos, que efectivamente comenzaba desde la infancia cuando los niños acompañaban a sus madres en la recolección de moluscos y viajaban con el grupo familiar en canoa (Hyades 2007 [1891]). También se trata de artefactos que no precisan de un entrenamiento especial para manipularlos, como las cestas y las bolsas y que, por lo tanto, pueden ser manejados por un niño.

Por otro lado, entre los artefactos manipulados exclusivamente por los **adultos** encontramos los bastones ceremoniales (9% de 884 adultos), los arpones (3%), los cueros (2%), los utensilios de cocina (2%), los instrumentos de pintura (0,25%), las lanzas (0,25%) y las hondas (0,1%). Los arpones son quizás los artefactos más importantes para la vida canoera y su manipulación requería práctica, pericia y responsabilidad; por lo que parece lógico que su manipulación estuviera limitada a los adultos. Sin embargo, Bridges (1952) señalaba que el uso de los arpones se aprendía desde niño, jugando a acertar a un blanco en movimiento, aunque no contamos con fotografías de estos juegos.

Resalta el hecho de que los **jóvenes** sean quienes manipulan dos artefactos occidentales: un acordeón y un arma de fuego. Como ya afirmamos anteriormente, un único joven yámana sostiene un arma en posición de descanso, denotando una pose tranquila y sin violencia (Fiore y Butto 2014); lo cual refleja la escasa adopción de armas de fuego por estas comunidades. Por otra parte, llama también la atención la adopción de instrumentos musicales occidentales por parte de un pueblo que parece no haber tenido instrumentos musicales propios (Hyades 2007 [1891]). El hecho de que sean justamente dos jóvenes quienes manipulan estos artefactos occidentales podría referir a que la adopción de la cultura material occidental se extendió a varios grupos etarios, sin que la edad fuera un elemento discriminador para la operación de ciertos elementos.

Arqueológicamente, los artefactos manipulados por

los adultos, como los arpones, cuyas puntas tendrían mayores probabilidades de ser recuperados, dada su manufactura en materia prima ósea; mientras los materiales manipulados por todos los grupos etarios, como bastones, cestas y remos tendrían menores probabilidades de ser recuperados, dada su confección en materiales perecederos como la madera y los juncos.

30. Artefactos y actividad desarrollada

Artefactos		Actividad desarrollada							Total
		Ceremonia	Juego	Hilado	Pose	Reunión	Remar/ Pescar	Trabajo doméstico	
Arpón		0	10	0	5	0	0	9	24
Indígena	Bastón/palo	26	0	0	78	0	0	3	107
	Bolsa	0	0	0	2	0	0	3	5
	Canoa de juguete	0	0	0	1	0	0	0	1
	Cesta	0	0	1	7	0	0	7	15
	Cuero	4	0	0	9	0	2	2	17
	Honda	0	0	0	0	0	0	1	1
	Instrumentos de hilado	0	0	1	0	0	0	1	2
	Instrumentos de pintura	2	0	0	0	0	0	0	2
	Lanza	0	0	0	0	0	0	2	2
	Palo sorbedor	0	0	0	0	0	0	2	2
Remo	0	0	2	8	0	4	33	47	
Occidental	Acordeón	0	0	0	1	0	0	0	1
	Arma de fuego	0	0	0	1	0	0	0	1
	Manta	0	0	0	23	0	0	2	25
	Montura	0	0	0	1	0	0	0	1
	Silla	0	0	0	3	0	0	0	3
	Utensilios de cocina	0	0	0	1	9	0	3	13
Indeterminable		0	0	0	0	0	3	0	3
Total de artefactos		32	10	4	140	9	9	68	272

Como en la mayoría de las fotografías etnográficas analizadas, en el corpus de fotografías yámana/yaghan la mayoría de los artefactos aparecen manipulados por individuos que recrean **poses estáticas** para el dispositivo fotográfico. Por ello, entre las fotografías de individuos posando aparece una gran cantidad y variedad de artefactos tanto autóctonos -bastones (70% de 111 individuos posando), arpones (4%), bolsas (2%), canoas de juguete (1%), cestas (6%), cueros (8%), remos (7%)- como foráneos -mantas (21%)-. El hecho de que predominen tan ampliamente los artefactos autóctonos nos lleva a considerar que el fotógrafo pudo por un lado intentar escenificar la imagen, sumando estratégicamente aquellos objetos que refirieran a la

identidad étnica de los fotografiados o, por otro lado, que el fotógrafo haya retratado situaciones reales y cotidianas en las que predominaba la cultura material tradicional. En ambos casos, la búsqueda por subrayar el carácter “exótico” de este pueblo llevó al registro visual de la cultura material yámana/yaghan.

Pero en las escenas aparentemente menos controladas emergen otros artefactos interesantes. Así, en las **escenas ceremoniales** aparecen los cueros (4%) y especialmente los bastones (30% de 87 individuos en ceremonias), que eran utilizados en las ceremonias iniciáticas del *kina* y el *chiejaus*, así como en la ceremonia de duelo, la *yamalashemoina* (Koppers 1997 [1924], Fiore 2002). Parece darse entre los Yámana/Yaghan la situación inversa a la de los Shelk`nam (ver capítulo 6.1), ya que en las ceremonias se visten prendas occidentales, pero se manipulan objetos autóctonos. La persistencia de los artefactos autóctonos para las ceremonias y rituales nos lleva a pensar en un posible resguardo de las tradiciones y las costumbres en la esfera ritual; aunque en la esfera cotidiana o prosaica hayan adoptado ampliamente la cultura material y las costumbres occidentales.

En las **escenas de juego** aparecen los arpones (8%), por lo que podemos intuir que algunas de estas fotografías reflejan aquel juego referido por Bridges en el que “un chico indio corría arrastrando una vieja canasta del tamaño aproximado de un casco de acero aunque mucho más profunda; nosotros, con arpones, tratábamos de perseguirlo y acertar en el móvil blanco” (Bridges 1952:93).

En las **escenas de hilado de collares** sólo aparecen unos remos (50% de 4 individuos hilando) apoyados en las chozas que se divisan al fondo de la imagen, que demarcan el contexto cotidiano en el que se realizaba la tarea. Los individuos en **reuniones** no manipulan artefactos, excepto los utensilios de cocina occidentales -jarros metálicos y cubiertos- que usan para servirse alimentos (16% de 54 individuos en reunión). Las escenas de remo, pesca y arponeo en canoas muestran a individuos manipulando, lógicamente, remos (30% de 13 individuos remando o pescando) y cueros (15%) que pueden haber sido aquellos que servían de abrigo a los remeros.

Las **escenas de trabajo doméstico** muestran mayor variedad y cantidad de artefactos, tanto autóctonos como foráneos, ya que dentro de esta variable se unen varias actividades distintas. Entre los autóctonos aparecen remos (16% de 208 individuos en tareas domésticas), arpones (4%), cestas (4%), bastones (2%), bolsas (2%), cueros (1%), lanzas (1%), tubos sorbedores (1%), hondas (0,50%) e instrumentos de hilado (0,50%) y entre los foráneos, utensilios de cocina (2%) y mantas (1%). Por lo tanto, aunque el predominio de artefactos autóctonos en las imágenes posadas refiriera a un control por parte del fotógrafo acerca de qué tomar fotografiar o incluso escenificar, estas imágenes de escenas cotidianas muestran la contracara de aquella escenificación: el despliegue de



30 Fotógrafos: Jean Louis Doze y Edmond Payen. Fecha: 1882-1883. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. “Ouchpoukaténénstis, fueguino yagan, con sus dos mujeres Kitamaoyoélis Kipa y Cifarakouchouaéli Kipa, fueguinas alakaluf, y Kinachar Kipa, hija de su primer mujer”.



31 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. “Candidatos de la ceremonia de iniciación”.

los artefactos que eran utilizados por los Yámana/Yaghan a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

Como ya lo planteamos previamente, este panorama contribuye a generar la expectativa de que el registro arqueológico yámana de fines del siglo XIX y comienzos del XX no diferiría mucho del registro arqueológico prehistórico, ya que muchos de los mismos tipos de artefactos seguían siendo utilizados por estas comunidades (Orquera y Piana 2000, 20002), aunque posiblemente en menor medida y mezclados con una minoría de artefactos occidentales.

31. Ornamentos y vestimenta

Vestimenta		Ornamentos y accesorios													
		Sin ornamento	Anillo	Anteojos	Brazalete	Collar	Diadema	Máscaras	Medalla	Palillo de nariz	Pendiente	Pintura corporal	Reloj	Tobillera	Total
Sin vestimenta		66	0	0	7	48	1	0	2	0	0	3	0	13	74
Ind.	Capa	151	0	0	4	17	9	0	0	1	0	13	0	1	196
	Taparrabo	13	0	0	10	15	1	4	0	0	0	6	0	12	48
Occidental	Camisa y pantalón	94	0	0	0	2	37	0	0	0	0	45	0	0	84
	Chaqueta y pantalón	374	0	1	0	0	12	0	0	5	0	36	0	0	54
	Camisa y pollera	271	0	1	1	20	45	0	3	0	1	82	1	0	154
	Manta	115	1	0	2	20	2	0	0	0	0	8	0	1	34
	Pantalón	30	0	0	0	0	1	7	0	0	0	21	0	0	29
	Pollera	3	0	0	0	2	6	0	0	0	0	6	0	0	14
	Traje	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
Vestido	143	0	1	0	5	2	0	0	0	0	6	0	0	14	
Indeterminable		8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Total de ornamentos		1130	1	3	17	81	115	11	3	6	1	224	1	14	477

Parecieran existir dos comportamientos diferenciados en el uso de los **adornos corporales yámana**: aquellos que se continuaron usando sólo con **vestimentas autóctonas** y aquellos que se usaron aún con **vestimentas occidentales**. Entre los primeros contamos los brazaletes y tobilleras de cuero, que aparecen asociados no exclusiva pero sí especialmente a las capas y los cubresexos. Así, las personas que visten capas usan brazaletes (2% de 87 individuos con capas) y tobilleras (1%); los individuos vestidos con capas usan también brazaletes (5% de 39 individuos con capas) y los individuos con cubresexos usan brazaletes (16% de 61 individuos en cubresexos) y tobilleras (1%).

Entre los segundos contamos los collares, las diademas, los palillos de nariz y la pintura corporal, que fueron usados tanto con capas y cubresexos, como con camisas, chaquetas, pantalones, polleras y vestidos. Así, los yámana que visten prendas autóctonas -capas y cubresexos- usan collares (17% de 187 yámanas en prendas

autóctonas), pintura corporal (10%) y diademas (5%). Por otro lado, los yámana que usan prendas foráneas -camisas, chaquetas, pantalones, polleras, trajes, vestidos y mantas- usan collares (3%), pintura corporal (14% de 1438 individuos con prendas foráneas) y diademas (7%). De esta manera, observamos que las frecuencias de uso de estos adornos son similares en ambos casos, aunque mayores en los individuos que visten prendas autóctonas, reforzando la asociación entre vestimenta y adornos típicamente yámana/yaghan.

Por otro lado, las **vestimentas occidentales**, que cubren gran parte del cuerpo de los fotografiados, pueden haber operado como cobertores de esos adornos autóctonos -brazaletes y tobilleras- e impiden su visualización, aunque estuvieran bajo esas ropas de algodón o lana.

Las máscaras parecen haber sido usadas por yámanas que visten cubresexos (36% de 11 individuos con máscaras) o pantalones (64%), prendas ambas que funcionan de la misma manera: dejan entrever el cuerpo casi desnudo que es así factible de ser pintado para la participación en las sucesivas ceremonias yámanas (Gusinde 1986 [1937]).

Los **adornos occidentales**, por otro lado, aparecen registrados en uso conjunto con **prendas occidentales**. Los anteojos con chaqueta y pantalón (33% de 3 individuos con anteojos), camisa y pollera (33%) o vestido (33%); mientras el único reloj fotografiado es usado por una yámana que viste camisa y pollera, al igual que el único pendiente, que es vestido por otra yámana con la misma vestimenta occidental. En cambio, las medallas fueron usadas tanto por individuos yámana vistiendo camisa y pollera (60% de 5 individuos con medallas) como por otros yámanas que llevan medallas sobre su cuerpo desnudo (40%). Esto sugiere que estas medallas religiosas quizás habrían sido usadas por personas que no vivían en contacto cotidiano con los blancos y que mantenían algunos rasgos tradicionales de la cultura yámana, como la desnudez.



32 Fotógrafo y fecha desconocida. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina. Dos mujeres yámana confeccionando collares junto a un hombre y un niño.

32. Artefactos y vestimenta

Artefactos		Sin vestimenta	Capa	Taparrabo	Camisa y pantalón	Chaqueta y pantalón	Camisa y pollera	Manta	Pantalón	Pollera	Traje	Vestido	Indet.	Total
Sin artefactos		109	78	28	369	90	306	139	48	8	9	138	7	1329
Indígena	Arpón	0	7	3	12	1	0	0	1	0	0	0	0	24
	Bastón/palo	0	2	1	11	45	42	0	1	0	1	4	0	107
	Bolsa	0	0	0	0	0	4	0	0	1	0	0	0	5
	Canoa de juguete	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
	Cesta	0	4	2	0	0	7	0	0	1	0	1	0	15
	Cuero	0	2	0	0	6	0	0	7	0	0	2	0	17
	Honda	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
	Inst. de hilado	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	2

Indígena	Inst. de pintura	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	2
	Lanza	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
	Palo sorbedor	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
	Remo	3	3	0	9	1	16	5	2	0	0	7	1	47
Occidental	Acordeón	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
	Arma de fuego	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
	Manta	14	2	8	0	0	0	1	0	0	0	0	0	25
	Montura	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
	Silla	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	2	0	3
	Utensilios de cocina	0	0	0	8	2	1	0	0	0	0	2	0	13
Indeterminable		0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	3
Total de artefactos		17	104	14	46	56	71	7	13	2	1	18	1	272

Lo que nos interesa resaltar de este último análisis es cómo alguna cultura material foránea fue ampliamente adoptada, mientras otra fue menos usada y posiblemente más resistida. Así, encontramos que la vestimenta occidental fue ampliamente adoptada, pero los artefactos -instrumentos- continuaron siendo mayormente autóctonos.

Los yámanas que visten **ropas autóctonas** manipulan especialmente **artefactos autóctonos**: arpones (5% de 187 yámanas vistiendo prendas autóctonas), bastones (2%), cestas (3%), cueros (1%), hondas (0,50%), instrumentos de pintura (0,50%), lanzas (1%), palos sorbedores (1%) y remos (2%). Los únicos artefactos occidentales que manipulan son las mantas (5%), posiblemente aquellas que servían de abrigo, pero que no estaban puestos al momento de la foto.

Por otro lado, los yámanas que visten **ropas occidentales** manipulan tanto **artefactos autóctonos** como **occidentales**. Entre los autóctonos, manejan arpones (1% de 1438 individuos vistiendo prendas foráneas), bastones (7%), bolsas (0,25%), cestas (0,50%), cueros (1%), instrumentos de hilado (0,1%), y remos (3%); entre los artefactos occidentales, en mucha menor cantidad, aparece un acordeón (0,1%), un arma de fuego (0,1%), una manta (0,1%), una montura (0,1%), tres sillas (0,25%) y 13 utensilios de cocina (1%) que incluyen ollas, cazuelas y tazas.

De esta manera, encontramos que aquellos individuos yámanas vestidos a la usanza tradicional indígena casi no manipulan artefactos occidentales. Posiblemente esto se deba a que, dentro del total de la muestra analizada, las fotografías tomadas a fines del siglo XIX registran situaciones del período en que algunas comunidades yámana/yaghan aún no estaban en contacto cotidiano con los blancos y por lo tanto mantenían en gran medida sus pautas culturales propias. En contraposición, los Yámana/Yaghan que sí parecen haber adoptado pautas de vestimenta occidentales parecen también haber adoptado artefactos de origen occidental, aunque en menor frecuencia que la vestimenta: llama nuestra atención entonces la amplia adopción de los ítems occidentales de vestimenta frente a la escasa adopción de los artefactos

occidentales. Consideramos que esta adopción diferencial de vestimenta y artefactos podría deberse a que los artefactos tradicionales continuaban siendo útiles para las tareas realizadas y que no necesitaban ser reemplazados, por lo que no habrían sido adoptados; mientras la vestimenta occidental habría reemplazado en gran medida a las tradicionales capas de lobo marino. Así, el contacto con la sociedad occidental parece haber influenciado con diferente intensidad el mundo de los objetos que el mundo de la vestimenta (Fiore y Varela 2009).

Consideramos entonces que en los sitios arqueológicos del territorio yámana/yaghan de esta época, incluso aquellos de comienzos del siglo XX, es esperable recuperar especialmente artefactos autóctonos que continuaban siendo usados o continuaban estando disponibles entre estas comunidades (Fiore y Varela 2009). La recuperación de artefactos foráneos, por otro lado, sería menos factible en estos contextos, ya que su menor cantidad harían difícil su hallazgo arqueológico, aunque su materia prima imperecedera -como el metal- los conservaría y haría fáciles de encontrar con los métodos de prospección y excavación adecuados (Landa 2010).

En síntesis, encontramos que en el corpus de fotografías de yámana/yaghan analizado predominan las tomas a pequeños grupos domésticos, lo cual se condice con el tipo de organización social yámana centrada en la familia. A su vez, presentan un equilibrio entre los géneros masculino y femenino, de acuerdo con sus regulaciones de género y división sexual del trabajo semi-igualitarias. La mayoría de las fotografías parecen haber sido obtenidas en los territorios tradicionales indígenas: el bosque y la costa; paisajes donde predominan las estructuras autóctonas yámana, las chozas y las canoas. Respecto de los individuos fotografiados, resalta la casi ausencia del sector occidental (civil, militar y religioso), la cual refiere a la tardía ocupación “blanca” de los territorios fueguinos. La mayoría de los indígenas yámana/yaghan fotografiados visten prendas foráneas y ornamentos autóctonos, a la vez que manipulan artefactos autóctonos, refiriendo a la hibridez de sus prácticas culturales. En conclusión, los

procesos de contacto intercultural parecen haber afectado algunas esferas de la sociedad yámana/yaghan más que otras; así a pesar de haber adoptado la vestimenta occi-

dental, los ornamentos y los artefactos continuaron siendo los tradicionales, creando una nueva “cultura híbrida”.

6. 3 Alakaluf/Kawésqar

6.3.1 El caso de estudio Alakaluf/Kawésqar

6.3.1.1 La sociedad Alakaluf/Kawésqar

Las primeras noticias de la existencia de indígenas al sur del Estrecho de Magallanes llegaron al mundo occidental de la mano del propio Magallanes, quien al recorrer ese cuerpo de agua en 1520 observó fogatas en las costas norte y sur, las cuales entendió como índice de fuegos prendidos por grupos nativos (Pigafetta 2001 [1524-25]). Sin embargo, no fue hasta 1526 con la expedición del español García Jofré de Loaysa que se tuvieron noticias de la existencia de los Alakaluf gracias a un encuentro momentáneo, en el cual tanto los españoles como los nativos pensaron que iban a ser atacados -dándose los nativos a la fuga en sus canoas- (Emperaire 2002 [1958]). A pesar de lo fugaz del encuentro, éste bastó para describir dos características clave de los Alakaluf: la movilidad en canoas y el uso de la tecnología de arpones.

Luego de algunos intentos fallidos de alcanzar el Estrecho de Magallanes, tanto desde el Atlántico como desde el Pacífico, fue el capitán español Juan Ladrillero quien recorrió los canales fueguinos entre 1557 y 1559 y trabó relación, también momentánea, con los nativos de esos canales (Idem). Esos mismos años, en 1578, el corsario inglés Francis Drake recorrió el estrecho como parte de su expedición dirigida contra los intereses españoles en la costa americana del Pacífico y en el canal Jerónimo

alcanzó a divisar a lo lejos un grupo de canoeros, aunque no llegó a entablar relación con ellos (Chapman 2014). Como parte de su primer viaje de exploración en 1583 por el Estrecho de Magallanes el capitán Sarmiento de Gamboa halló grupos alakaluf en muchas de las costas visitadas, en cuyas localidades convivieron algunos meses al naufragar uno de sus barcos. Sin embargo, las relaciones con los nativos no deben haber sido del todo positivas, ya que los habitantes españoles de la recién instalada ciudad del Rey Felipe, en la costa norte del estrecho de Magallanes, mantuvieron sus defensas ante estos indígenas por los tres años que ocuparon esa localidad (Sarmiento de Gamboa 2005 [1768]).

A diferencia de lo sucedido en Patagonia continental, durante los siglos XVII y XVIII los encuentros entre los occidentales y estos canoeros parecen haber aumentado y durado más tiempo, destacándose algunos viajeros que dejaron un registro escrito de sus encuentros. Uno de ellos fue John Narborough, almirante de la Marina Británica enviado en 1669 a reconocer las costas y mares del sur; quien dejó observaciones acerca de los nativos Alakaluf que encontró durante su navegación por los canales fueguinos (Narborough 1722). Otro navegante británico, John Byron, convivió algunos meses con grupos alakaluf/

kawésqar que rescataron a la tripulación del HMS Wagner, el barco en el que viajaba cuando se despedazó en las islas Guayaneco -al sur del golfo de Penas- en 1741 (Byron 2007 [1766]). El explorador inglés James Cook tuvo un largo encuentro con los fueguinos canoeros en 1774, durante su segundo viaje en el que circunnavegó el globo terráqueo en busca de la *Terra Australis*. A partir de ese encuentro Cook describió a estos canoeros como miserables y desamparados, aunque también como seres sociables y confiables (Cook 1777). Fue entre 1785 y 1786 que Antonio de Córdova, un explorador español encargado de reconocer el Estrecho de Magallanes y la Patagonia, convivió largos meses con los Alakaluf/Kawésqar que vivían en Port Galanat y Port Famine; dejando importantes datos acerca de su subsistencia basada en la caza y la pesca, sus costumbres, sus vestimentas, sus canoas y sus chozas. Estos viajeros parecen haber coincidido en que los indígenas no eran realmente feroces, pero sí que se habían vuelto más desconfiados (Empeaire 2002 [1958]).

El primer encuentro del que existe un amplio registro escrito es el que encabeza el almirante inglés Robert Fitz Roy en 1830; encuentro que termina en el hurto de un bote en manos de un grupo Alakaluf/Kawésqar. Fitz Roy decide recuperar el bote y perseguir a los ladrones; persecución que finaliza en el secuestro de tres indígenas alakaluf y un indígena yámana en los canales fueguinos (Fitz Roy 1839). Como dijimos en la sección 6.2.1.1, los tres jóvenes alakaluf y el único joven yámana secuestrados viajaron a Inglaterra y fueron red denominados como Fuegia Basket (Yokcushlu), York Minster (El'leparu o Asinan), Boat Memory y Jemmy Button (Orurdelicone); aunque Boat Memory enfermó y murió antes de arribar a destino. Esos tres indígenas restantes se establecieron como pupilos en una escuela en las afueras de Londres, donde durante un año les enseñaron el idioma inglés y la religión anglicana, así como usos y costumbres de la cultura occidental, incluyendo los hábitos de higiene y vestimenta. Luego de eso, fueron devueltos a Tierra del Fuego con la idea de que pudieran transmitirle estos cambios culturales a otros miembros de sus pueblos (Chapman 2014).

A partir del año 1889 se instalaron en la región fueguina los misioneros católicos italianos de la orden salesiana, quienes con el objetivo de evangelizar y “civilizar” a los indígenas fueguinos instalaron en la isla Dawson la Misión de San Rafael (De Agostini 1956, Aliaga Rojas 2000); la cual se convirtió en el espacio al cual eran llevados los grupos de canoeros alakaluf, así como los grupos pedestres shelk'nam. En ese espacio misional se intentaba “civilizar” al indígena a través de la catequesis, la instrucción primaria, y la enseñanza del trabajo” (Odone y Purcell 2005:95, ver también De Agostini 1956, Gusinde 1991 [1974]), especialmente la carpintería para los varones y la tejeduría para las mujeres. Pero los esfuerzos civilizadores de los curas y hermanas salesianas alejaron a los nativos

de sus territorios y de su tradicional vida nómada, separaron a las familias y hacinaron a los indígenas de distintos pueblos -Alakaluf/Kawésqar y Shelk'nam-, favoreciendo el contagio de la tuberculosis y otras enfermedades traídas de afuera de la región, que redujeron considerablemente el número de la población alakaluf/kawésqar.

En la misma época de las misiones salesianas se instalaron en el territorio las estancias laneras, que precisaban mano de obra barata, la cual fue obtenida de los nativos fueguinos, cuya forma de vida tradicional ya estaba desestructurada. Así, fueron sumados como peones de estancia, alejándose aún más de sus territorios nativos (Martinic 1973, Bascope 2009).

Los escasos individuos alakaluf/kawésqar que continuaron con su modo de vida tradicional se refugiaron en pequeñas localidades de los canales fueguinos, que fue donde los contactaron los pocos etnógrafos que se interesaron en este grupo de fueguinos. El sacerdote y etnógrafo alemán Martin Gusinde, luego de convivir largamente con los Shelk'nam y los Yámana, convivió y trabajó cuatro meses entre 1923 y 1924 con un grupo alakaluf/kawésqar de Puerto Ramírez -península Muñoz Gomero, canal Smith-, generando una importante obra etnográfica que, si bien tardó en publicar, constituye una referencia insoslayable sobre esta sociedad (Gusinde 1991 [1974]). Posiblemente fue Joseph Empeaire, etnógrafo francés que trabajó desde 1946 a 1948 entre los Alakaluf/Kawésqar de Puerto Edén -isla Wellington-, quien realizó el estudio más sistemático y profundo sobre este grupo indígena, produciendo una obra que intenta recuperar mediante entrevistas el mundo material y simbólico tradicional de los Alakaluf/Kawésqar.

Sumando la información de las antiguas fuentes a aquella aportada por estos últimos trabajos etnográficos, que se enfocaron en reconstruir el conocimiento sobre el modo de vida tradicional de los Alakaluf/Kawésqar, que ya estaba parcialmente abandonado para cuando se realizaban dichas investigaciones, que contamos con datos certeros acerca de las diferentes esferas de subsistencia, movilidad, tecnología y organización social (Alvarez y Fiore 1993) de esta sociedad indígena. Así, los Alakaluf/Kawésqar fueron descriptos como un grupo cazador-recolector-pescador nómada. Su **subsistencia** se basaba en la caza de lobos marinos, nutrias, guanacos y aves; la recolección de moluscos, huevos de pescado y el aprovechamiento de ballenas varadas; además de la recolección de vegetales, algas y hongos (Lothrop 1928). La caza estaba a cargo de los varones, mientras la recolección estaba a cargo de las mujeres y los niños -especialmente la recolección de moluscos que no requería habilidades ni fuerza especiales- (Empeaire 2002 [1958], Fiore y Varela 2009). La presa principal, los pinnípedos, proveían no sólo el alimento, sino también de materia prima para la vestimenta, la cobertura de las chozas y el aceite; convirtiéndose así en la base de la subsistencia alakaluf.

La **movilidad** canoera fue denominada “nomadismo por embarcación” por Empeaire (2002 [1958]); movilidad que era posible y deseable dado que no había diferencias estacionales en la oferta de los recursos y éstos estaban distribuidos homogéneamente en el territorio (Idem). A su vez, el nomadismo habría impedido la acumulación de riqueza, por lo que las escasas propiedades se limitaban a las canoas, las vestimentas, los adornos, las herramientas y los instrumentos.

La **tecnología** alakaluf para la captura de pinnípedos dependía de los mismos dos elementos que la tecnología yámana: las canoas y los arpones. Las canoas podían ser de dos tipos: de trozos de madera cosidos entre sí con tiras de cuero, o de tronco ahuecado; siendo las primeras las que tenían mayor capacidad de carga, entre 12 y 20 personas además de perros (Bitloch 2005). Los arpones eran, al igual que entre los Yámana/Yaghan, la tecnología principal para la captura de pinnípedos, de los cuales existían dos tipos: uno grande que se usaba para la caza de pinnípedos grandes (como lobos marinos) y uno pequeño que se usaba para la caza de pinnípedos más pequeños (como las focas) (Empeaire 2002 [1958]). Ambos eran desmontables, es decir, las puntas de arpón óseas estaban amarradas al mango de madera fuertemente por una tira de cuero y se desprendían al clavarse en la presa. Otro instrumento que permitía la caza de lobos marinos eran las redes, confeccionadas con tiras de cuero y un mango de madera; que permitían atrapar a los animales en tierra. Parte del toolkit alakaluf incluía: lanzas y puntas de hueso para cazar pinnípedos y peces; horquillas y tridentes para atrapar moluscos; hondas y lazos para cazar aves; además de arcos y flechas para cazar guanacos, aunque algunas fuentes sostienen que los arcos que parecen haber sido obtenidos por intercambio con los Shelk'nam o Tehuelches (Gusinde 1991 [1974]). Para la recolección de vegetales y moluscos se utilizaban cestas de junco y bolsas de piel.

Socialmente se organizaban en pequeños grupos familiares de ocho o diez personas que habitaban la misma choza. Éstas eran construidas con ramas en forma de círculo y techo abovedado, cubiertas con juncos y hojas, sobre las cuales iban pieles de lobo marino (Fitz Roy 1839, Bitloch 2005, Empeaire 2002 [1958]). Al igual que hacían los Yámana/Yaghan estas estructuras eran reocupadas continuamente, por lo que al cambiar de campamento, las chozas eran dejadas en pie. Las reuniones de varias familias parece haberse dado para la celebración de ceremonias o por el varamiento de una ballena; únicos momentos en las que las familias dejaban de estar aisladas. Al igual que en las otras sociedades fueguinas, no existían jefes y ningún individuo tenía autoridad sobre el otro, siendo todos los miembros de la sociedad iguales -incluso los curanderos o shamanes-. De acuerdo con Gusinde (1991 [1974]) las **creencias religiosas** de los Alakaluf/Kawésqar se basaban en la

creencia de Xolas, un ser todopoderoso que había creado el mundo y que todo lo controlaba. No parece haber habido ceremonias especiales dedicadas a este ser, pero sí ceremonias de nacimiento, de enfermedad y de duelo; además de dos ceremonias de iniciación: el *kálakai* y la *yinciháua* (Empeaire 2002 [1958]). El *kálakai* era una ceremonia mixta de iniciación a la adultez que transcurría en una choza ceremonial especial y la *yinciháua* era una ceremonia masculina que consistía en la representación de los espíritus a través del uso de máscaras y pintura corporal y que usualmente se celebraba cuando varaba una ballena, aprovechando el gran cúmulo de alimentos que ésta propiciaba (Gusinde 1991 [1974]).

6.3.1.2 Los procesos de formación del corpus de fotografías de alakaluf/kawésqar

Estas 211¹ fotografías obtenidas de los Alakaluf/Kawésqar corresponden a las tomas realizadas por 15 fotógrafos entre 1881 y 1953. Este corpus de imágenes fue recopilado del relevamiento y publicación efectuada por Fiore y Varela (2009), que sumaron 198 fotografías, junto con 13 fotografías que se sumaron a partir de nuestra consulta a 14 archivos (a los cuales nos referimos en el capítulo 4). Las diferencias en algunas de las tendencias se deben a las nuevas fotografías incorporadas a la muestra, aunque al igual que en los otros capítulos las tendencias encontradas corroboran las tendencias de las autoras.

Los nombres, orígenes, razones y fechas del contacto de estos 15 fotógrafos con los Alakaluf/Kawésqar se encuentran listados en la tabla 6.3.1. Tal como señalan Fiore y Varela (2009) resulta significativo el hecho de que las primeras imágenes fotográficas de los Alakaluf/Kawésqar hayan sido obtenidas en 1881 en el Jardín d'Acclimatation de París, donde un grupo de once alakaluf había sido llevado por el alemán J. W. Wahlen que los había secuestrado de las costas del Estrecho de Magallanes. Así, durante su exhibición en este “zoológico humano” (Baez y Mason 2006), dos fotógrafos con muy diferentes intereses y formaciones tomaron sus retratos: el fotógrafo especializado en retratos Pierre Petit y el médico y antropólogo Gustave

1 En este corpus de 211 fotografías de Alakaluf/Kawésqar se han incluido unas 27 imágenes (13%) sobre las cuales su adscripción étnica como alakaluf no es totalmente segura. Consideramos, como ya dijimos en la sección anterior, que esta adscripción dudosa puede deberse a una usual confusión de las imágenes que retratan a Yámanas con aquellas que retratan a Alakaluf. Al igual que en los otros casos de estudio, estas imágenes dudosas fueron incluidas con el objetivo de abarcar el corpus más amplio de imágenes de Alakaluf/Kawésqar, analizando los casos extraños cualitativamente a fin de dar con el patrón de comportamiento más usual.

Le Bon, Pierre Petit tomó fotografías artísticas de este grupo, haciéndolo posar frente a una “choza” construida *ex professo* con ramas y hojas, manipulando además algunos artefactos autóctonos de los nativos. Por otro lado, Gutave Le Bon, interesado en producir retratos científicos, produjo imágenes estandarizadas de individuos de frente y perfil, incluso pegándole una cinta de papel de 1 cm de largo en el brazo a uno de ellos, a fin de que funcione como escala para realizar mediciones sobre la base de la imagen.

Durante las primeras décadas del siglo XX se llevaron adelante algunas expediciones a los canales fueguinos, entre ellas la del botánico sueco Carl Skottsberg, quien en su viaje del año 1907 hacia las islas Malvinas y Tierra del Fuego fotografió a varios grupos canoeros, la mayoría de ellos Alakaluf/Kawésqar. Otro viajero que transitó la zona fue el etnógrafo alemán Robert Lehmann-Nitsche, quien como parte de una expedición del Ministerio de Agricultura argentino visitó Tierra del Fuego en 1905 y fotografió y registró las medidas de dos jóvenes mujeres alakaluf. El coronel y expedicionario norteamericano Charles Wellington Furlong realizó algunas tomas de los Alakaluf/Kawésqar durante su viaje por la región fueguina entre 1907 y 1908. Sus imágenes son posiblemente las de mayor valor estético (Maturana 2005); mientras que en las imágenes producidas por Skottsberg y Lehmann-Nitsche los sujetos fotografiados -especialmente las mujeres- muestran poses y miradas incómodas, delatando su disconformidad con esa toma fotográfica.

Es recién a partir de 1910 que llegan a Tierra del Fuego fotógrafos que permanecieron algún tiempo con los indígenas a quienes retrataron. El misionero salesiano Alberto De Agostini fue uno de ellos, quien permaneció unos meses del año 1910 en Ushuaia y Punta Arenas, donde interactuó un breve tiempo con los Alakaluf/Kawésqar, de quienes produjo una serie de fotografías. Sin embargo, el

material etnográfico producido por este misionero acerca de los Alakaluf/Kawésqar no es del todo confiable, dado el escaso tiempo que compartió con ellos. Quien realizó el trabajo fotográfico más exhaustivo sobre los Alakaluf/Kawésqar fue el sacerdote y etnógrafo alemán Martin Gusinde, quien pasó unos meses entre 1923 y 1924 con un grupo que vivía en Puerto Ramirez. Allí pudo entrevistar y fotografiar a un grupo numeroso de alakaluf, intentando reconstruir el tradicional modo de vida de estos indígenas, del cual ya tanto se habían alejado.

Las fotografías producidas luego de 1930 corresponden a expediciones antropológicas, la mayoría conformadas por etnógrafos chilenos o con lazos con la academia chilena. El trabajo más sistemático fue el del etnógrafo francés Joseph Empeaire, quien trabajó desde 1946 y 1948 entre los Alakaluf/Kawésqar de Puerto Edén -isla Wellington-. A la manera de la antropología tradicional, Empeaire se instaló y convivió con los indígenas durante casi dos años a fin de conocer “su vida real, cuáles son sus resonancias afectivas, tal como se desarrollan cotidianamente” (Empeaire 2002 [1958]:11). Mientras Empeaire realizaba este monumental trabajo etnográfico, llega la Misión Científica Chilena para el Estudio del Indio Fueguino en 1946, de la que formaron parte el antropólogo chileno Alejandro Lipschutz y la antropóloga alemana Grete Mostny, quienes centraron sus estudios en la antropología física y cultural de todos los indígenas fueguinos: Shelk’nam, Yámana/Yaghan y Alakaluf/Kawésqar. De acuerdo con Empeaire (2002 [1958]) hacia mediados del siglo XX el contacto con la sociedad occidental parece haber tenido un alto impacto en la sociedad Alakaluf/Kawésqar, desestructurándola y aumentando el nivel de violencia interna.

Tabla 6.3.1 Fotógrafos de la sociedad alakaluf/kawésqar:

Fotógrafo	Fecha	Origen	Expedición	Nº de fotos
Barclay, William	1903	inglés	política	1
De Agostini, Alberto	1910-1920	italiano	misional	9
Doze, Jean L. y Payen, Edmond J.	1881	francés	retratos de estudio	1
Petit, Pierre	1881	francés	retratos de estudio	6
Le Bon, Gustave	1881	francés	retratos antropológicos	2
Empeaire, Joseph	1946-1953	francés	antropológica	18
Furlong, Charles Wellington	1907-1908	estadounidense	científica	2
Günther, G.	1881	alemán	retratos de estudio	10
Gusinde, Martin	1918-1924	alemán	antropológica	117
Lehmann-Nitsche, Robert	1905	alemán	antropológica	5
Lipschutz, Alejandro	1946	chileno	antropológica	1
Mostny, Grete	1946	alemana - chilena	antropológica	1
Skottsberg, Carl	1907	sueco	científica	13
Stockins	1953			1
Desconocido				24
Total de fotografías				211

fecha, naturaleza de su expedición y total de fotos registradas en nuestra base de datos.

De la misma manera que en los otros capítulos, describiremos brevemente algunos procesos de formación del registro fotográfico -desarrollados en el capítulo 4- a fin de comprender que la producción y edición de estas imágenes implicó tanto los sesgos generados por parte de los fotógrafos como aquellos generados por parte de los fotografiados (Fiore 2007).

Estos procesos de formación del registro fotográfico alakaluf/kawésqar incluyen:

1 *sesgos de los fotógrafos durante la toma*: quizás uno de los sesgos más paradigmáticos es legible en las fotografías tomadas por Pierre Petit en el Jardin d'Acclimatation de Paris, ya que a pesar de que se trata de fotografías de indígenas presos en un zoológico, no hay nada en la imagen que delate la situación de cautiverio. Al contrario, el fotógrafo intenta crear una escena étnica ficcional subrayando la rusticidad de la "choza" construida para la exhibición y los artefactos autóctonos que también fueron secuestrados junto con los indígenas.

En un nivel menor de manipulación podemos incluir las imágenes de los espíritus alakaluf tomadas por Gusingde; las cuales no se corresponden con la celebración de ninguna ceremonia realizada espontáneamente por ellos, sino con individuos que accedieron a vestirse con sus atuendos ceremoniales y a pintarse con las pinturas correspondientes expresamente para ser retratados. Así, la imagen sola sin el apoyo del texto escrito podría convencer al espectador/lector que se trata de imágenes de una ceremonia tradicional, escondiendo el hecho de que esa ceremonia ya no se celebraba para el momento en que fue registrada fotográficamente.

2 *sesgos de los sujetos fotografiados durante la toma*: en este punto pueden pensarse las múltiples imágenes producidas especialmente desde comienzos del siglo XX en las cuales los Alakaluf/Kawésqar aparecen vistiendo ropas occidentales sumamente gastadas y raídas, las cuales constituían su vestimenta usual para la época. Así, aunque los fotógrafos hayan buscado representar a estos fueguinos como indígenas prístinos que vestían sus capas tradicionales, posiblemente éstas ya no hayan estado tan disponibles y se hayan tenido que contentar con la obtención de esos retratos "transculturados". Esas imágenes no dejan de constituir una huella del nivel de contacto y de adopción de algunos ítems occidentales por parte de esta sociedad.

3 *oposición de los Alakaluf/Kawésqar a ser fotografiados*: aunque los Alakaluf/Kawésqar no parecen haberse opuesto firmemente a ser fotografiados y no hemos podido recuperar relatos de negociaciones entre los fotógrafos y estos indígenas, sí existen unas pocas fotografías que

denotan la incomodidad de algunas mujeres retratadas. Una de ellas es una de las tantas fotografías tomadas a los Alakaluf/Kawésqar en los barcos que navegaban por los canales, en este caso de Skottsberg, en la que se observa a una mujer anciana que posa casi desnuda tapándose las partes íntimas con lo que parece ser un pañuelo color blanco. Podemos entender el gesto de la mujer como un reflejo de su incomodidad ante la obtención de su retrato desnudo (ver también Fiore y Varela 2009).

Otro de los ejemplos de oposición o incomodidad son los retratos de dos jóvenes alakaluf obtenidos por Lehmann-Nitsche durante un encuentro casual al navegar por los canales fueguinos, cuando avistó un toldo europeo al lado de unas chozas indígenas y desembarcó a fin de retratar y estudiar a las dos jóvenes indígenas. Al respecto, afirma que las chozas eran "la morada de una familia Alakaluf, desaparecida, asesinada, muerta quién sabe cómo y por qué; los dos miembros sobrevivientes, las dos muchachas hermanas cuyo relevamiento se dará en las líneas siguientes, pasaron a ser propiedad del español quien había venido a reemplazar la familia Alakaluf y cuyo winchester había de triunfar sobre el arco y la flecha de los desgraciados hijos del suelo" (Lehmann-Nitsche 1915: 188). En ese contexto obtiene varias fotografías de las jóvenes, que corresponden a dos tipos de imágenes: unas recreando una "escena étnica" en las cuales las retrata posando frente a las chozas y otras de tipo antropológico en las que las retrata con el torso desnudo frente a una tela blanca simulando un telón fotográfico. En estas imágenes con el torso desnudo, el gesto de incomodidad de ambas jóvenes nos lleva a pensar tanto en su oposición implícita a ser fotografiadas casi desnudas como en su imposibilidad de oponerse, dada la relación de desigualdad ante el fotógrafo y ante su aparente "dueño" europeo. Así, coincidimos con Yujnovsky (s/f) en que el fotógrafo traslada la mirada desde una primera imagen tradicional de dos indígenas en el bosque magallánico hacia una postal erotizada de estas jóvenes, tornándolas en objetos de la mirada y las medidas científicas.

4 *sesgos de los fotógrafos o editores durante la edición de la toma*: en la búsqueda de la "pureza" étnica De Agostini había ya intercambiado vestimentas entre individuos de diferentes grupos étnicos y en el caso alakaluf/kawésqar publica las imágenes de dos individuos vistiendo la misma capa de piel con el mismo epígrafe "Salvaje Alakaluf". Sin embargo, como bien señalan Fiore y Varela (2009) se trata de un trabajo de edición posterior a la toma, ya que no se trata sólo de la misma capa, sino del mismo cuerpo, el cual en una foto se encuentra completo y en otra le "cambiaron" el rostro. Así, esta "cirugía de la imagen" (Alvarado 2001a) permite construir fotografías etnográficas veraces de aquello que el fotógrafo esperaba encontrar: indígenas prístinos y puros.

Como planteamos a lo largo de los primeros capítulos,

consideramos que a pesar de estos sesgos, las fotografías etnográficas permiten acercarnos a las prácticas culturales de los indígenas fotografiados, ya que al investigar grandes corpus de imágenes es posible la obtención de patrones de comportamiento de los fotografiados que subyacen a los sesgos de los productores de las imágenes (Fiore 2007). A esa tarea nos abocaremos en la siguiente sección.

6.3.2 Análisis uni y bivariado de las fotografías de alakaluf/ kawésqar

6.3.2.1 Análisis univariado a nivel fotografía

1. Contexto

Contexto	Cantidad de fotos
Fotográfico	145
Cotidiano	37
Ceremonial	29
Total	211



En el corpus de fotografías del pueblo alakaluf/ kawésqar es posiblemente donde más presencia tienen las imágenes de **contextos fotográficos** (69% de 211 fotografías), es decir, aquellas imágenes en las cuales prevalece la captura fotográfica frente a las actividades propias de los fotografiados. Ello no quita la presencia de imágenes de **situaciones cotidianas** (17%) y las de **contextos ceremoniales** (14%).

La preponderancia de las imágenes de contextos fotográficos entre el pueblo alakaluf podría entenderse como un índice del tipo de contacto que se estableció entre estas comunidades y los europeos y criollos que recorrían los canales y fiordos fueguinos: el interés de los occidentales estaba en retratarlos de manera estática, posiblemente siguiendo los cánones científicos, al cual ya nos referimos ampliamente. Este predominio de los contextos fotográficos en detrimento de los contextos domésticos podría implicar la menor presencia de los contextos propiamente indígenas en este corpus; situación que analizaremos a lo largo de este capítulo.

Arqueológicamente estas diferentes imágenes podrían informarnos acerca de los diferentes sitios en que fueron obtenidas estas tomas: ya sea en los sitios domésticos o en los sitios ceremoniales.

2. Cantidad de individuos

Cantidad de individuos	Cantidad de fotos
1	137
2 a 10	69
11 a 20	3
21 a 30	2
Total	211

En coincidencia con la preeminencia de los contextos fotográficos de estas imágenes de los grupos alakaluf, la mayoría son **retratos individuales** (65% de 211 fotografías); reafirmando el hecho de que la mayoría de las fotografías responden a los intereses científicos de los fotógrafos, que buscarían retratar al individuo solo a fin de descubrir los “tipos raciales” (Penhos 2005, Giordano 2012).

Otras tantas imágenes incluyen a **grupos pequeños** de entre 2 y 10 personas (33%), concordando con los pequeños grupos domésticos en que se organizaban los

Alakaluf/Kawésqar; lo cual llevó a que algunos viajeros afirmaran que estos indígenas “viven en familias y no tienen idea de comunidad. De vez en cuando algunas se mantienen unidas” (Skottsberg 2004 [1913]:98).

Por otro lado, escasas imágenes muestran a **grandes grupos** de entre 11 y 20 personas (1,50%) y menos aún de entre 21 y 30 personas (1%); posiblemente porque esas grandes reuniones de gente se daban únicamente durante las ceremonias del *kálakai* o la *yincibáua*, que solían coincidir con el varamiento de una ballena (Gusinde 1991 [1974]) o en el espacio la misión salesiana de la Isla Dawson (Rossi 2007, Nicoletti 2008, Bascope 2009).

Consideramos que el pequeño tamaño de los grupos alakaluf/kawésqar, así como su modo de vida canoero nómada, generaría un registro arqueológico de baja visibilidad arqueológica, ya que dejaría pocas huellas en el paisaje; haciendo difícil la localización de sus sitios. Sin embargo, la reocupación cíclica de los sitios los volvería más visibles de lo inicialmente dictado por el número de personas que lo habitaba; por lo que esta primera aproximación cobrará mayor complejidad a medida que avancemos en el análisis de sus hábitos y su registro fotográfico.

3. Paisaje

Una gran proporción de las fotografías exhibe paisajes que no pudieron ser determinados (37% de 211 fotografías), ya que seguramente esas imágenes fueron tomadas en interiores o con un telón fotográfico de fondo. La preeminencia de esta categoría de **paisajes no determinables** se conecta directamente con la preeminencia de los contextos fotográficos y los retratos individuales: la mayoría de las imágenes de los Alakaluf/Kawésqar son retratos individuales obtenidos delante de un telón o en interiores, recortando y limitando así la información contextual que aportaría el paisaje habitado por estos grupos.

En otras imágenes sí aparecen los paisajes tradicionalmente habitados por los Alakaluf/Kawésqar: la **costa** (34%), los **bosques** (25%) y en mucha menor proporción las **estepas** (4%). Al respecto, algunos viajeros afirman que estos grupos preferían la costa en verano, cuando podían obtener lobos marinos y huevos de diversas aves, pero que en el invierno se adentraban en los bosques (Fitz Roy 1839, Coppinger 2007 [1883]). Sin embargo, para Empeaire, uno de los etnógrafos que más tiempo pasó entre los Alakaluf/Kawésqar, el bosque constituía el espacio donde podían rehuir del contacto con los viajeros que recorrían el Estrecho de Magallanes y los canales con sus embarcaciones, convirtiéndose así en un refugio frente los extraños (Empeaire 2002 [1958]).

Entonces podemos generar la expectativa de que los sitios arqueológicos alakaluf del siglo XIX en adelante se encontrarían mayormente en los paisajes de costa y de



En la página opuesta

1 Fotógrafo: G. Günther. Fecha: 1881. Museo Etnográfico de Estocolmo, Estocolmo, Suecia. Joven alakaluf posando frente a un telón fotográfico sentado en una silla.

En esta página

2 Fotógrafo: Alberto María De Agostini. Fecha: 1910-1920. Museo Salesiano Maggiorino Borgatello, Punta Arenas, Chile. Grupo de alakaluf sentados en una embarcación comiendo galletas, seguramente dadas por los viajeros.

Paisaje	Cantidad de fotos
Bosque / claro de bosque	53
Costa	71
Estepa	9
Indeterminable	78
Total	211



3 Fotógrafo y fecha desconocida. Museo Etnográfico de Estocolmo, Estocolmo, Suecia. Joven alakaluf empujando una canoa en la costa.

bosque de los archipiélagos fueguinos; en coincidencia con la mayoría de los sitios prehistóricos (Legoupil 2005).

4. Estructuras

Estructuras		Cantidad de fotos con estructuras
Autóctona	Canoa	23
	Choza	9
Foránea	Casa	15
	Embarcación	13
	Telón	15
Indeterminable		4
Total de estructuras		79



4 Fotógrafos: Annete Laming y Joseph Empeaire. Fecha: 1953. “Las últimas chozas alakaluf Puerto Eden en 1953. La antigua cubierta de piel de foca fue sustituida por una pila de trapos y telas”.

A nivel general, más de la mitad de las imágenes de este corpus **no muestran estructuras** de ningún tipo (N=135, 64% de 211 fotografías).

Sin embargo, el resto de las imágenes incluye, como ya plantearon Fiore y Varela (2009), **estructuras autóctonas**, es decir, en primer lugar las **canoas** (11% de 211 fotografías), que consistían en “la corteza de no más de una pulgada de grosor del mencionado árbol resinoso, esto es, de tres trozos, de los cuales uno constituye el fondo o la quilla, y los otros dos las partes laterales” (Cordova en Gusinde 1991 [1974]:234). En segundo lugar las **chozas** (4%), cuyo “esqueleto es de ramas gruesas puestas en la tierra, mientras las ramas más pequeñas se entrelazan y son aseguradas por ligaduras de junco” (Coppinger 2007 [1883]: 53). Esta preponderancia representativa obedecería a dos razones complementarias: por un lado, que a pesar del ímpetu en la búsqueda de retratos descontextualizados, las imágenes de los grupos alakaluf eran obtenidas mayoritariamente en sus propios territorios, por lo que éstas eran las estructuras cotidianas acordes con su tipo de movilidad acuática y habitación nómada; por otro lado, a que los fotógrafos habrían elegido registrar visualmente estas estructuras indígenas por su valor exótico (Alvarado y Mason 2005, Fiore y Varela 2009).

Dentro de las **estructuras foráneas**, resaltan los **telones fotográficos** (7%), que delatan nuevamente el interés de los fotógrafos en construir retratos despojados de todo contexto cultural-natural y resaltar únicamente los rasgos físicos de los individuos alakaluf representados.

Pero también aparecen estructuras foráneas como las **casas** (7%) y las **embarcaciones** (6%); ambas estructuras presentes en territorio fueguino, aunque por diferentes razones: las casas corresponden a la misión salesiana de San Rafael que se había instalado en 1889 en la isla Dawson, donde muchos individuos alakaluf fueron lleva-

dos a fin de evangelizarlos y “civilizarlos”, enseñándoles contenidos de la religión católica, el idioma español y distintos oficios (Odone y Purcell 2005, Nicoletti 2008). Las embarcaciones, por otro lado, correspondían a los diferentes viajeros que recorrieron los canales fueguinos, encontrándose en sus recorridos con las canoas de los Alakaluf/Kawésqar y de los Yámana/Yaghan y subiéndolos a bordo a fin de conocerlos, evaluarlos y registrarlos tanto por escrito como visualmente (Fitz Roy 1839, Coppinger 2007 [1883], Skottsberg 2004 [1911]).

En términos arqueológicos, el registro visual de las estructuras autóctonas remite al modo de vida canoero y nómada de los Alakaluf/Kawésqar, cuyas chozas y canoas estaban realizadas en materiales perecederos como las maderas y los cueros. Resulta interesante la extendida práctica de reocupación de las chozas, ya que “los alacalufes se prohíben destruir las arcadas de madera de la choza que abandonan. No se lleva consigo sino las pieles de foca que la han recubierto” (Emperaire 2002 [1958]: 110). Esta reocupación de las estructuras habitacionales llevaría a una mayor visibilidad de los sitios generados luego de su abandono definitivo, a pesar de sus materiales perecederos y del carácter nómada de sus ocupantes; haciendo factible su identificación y recuperación arqueológica.

5. Cultura material

Al igual que Fiore y Varela (2009), encontramos que existe una presencia similar de **cultura material foránea** (34% de 211 fotografías) y **cultura material autóctona** (32%) y que en menor medida aparece la **combinación** en una misma imagen de ambos tipos de cultura material, **autóctonos y foráneos** (18%). Las imágenes **sin cultura material** son, sorprendentemente, las menos frecuentes de todas (13%). Así, a pesar de que este corpus consista especialmente en retratos individuales descontextualizados, no predomina la ausencia de artefactos, como sería esperable en el caso de fotografías con telones y con el énfasis puesto en la representación física de los Alakaluf/Kawésqar fotografiados. Al contrario, se presenta un escenario complejo en el que aparecen con una presencia similar los artefactos foráneos y autóctonos; mostrando el intenso contacto de los Alakaluf/Kawésqar con los occidentales, pero también “la posibilidad de reutilizar artefactos tradicionales por lo menos frente a la cámara” (Fiore y Varela 2009:206).

Cultura material	Cantidad de fotos
Sin artefactos	28
Autóctonos	69
Foráneos	71
Autóctonos + Foráneos	39
Indeterminable	4
Total	211

A fin de analizar en detalle ambas variables incluimos

6.1.2 Análisis bivariado a nivel fotografía

6. Contexto y estructuras

Estructuras		Contexto			Total
		Ceremonial	Cotidiano	Fotográfico	
Sin estructuras		29	14	92	135
Indígena	Canoa	0	17	6	23
	Choza	0	4	5	9
Occidental	Embarcación	0	3	10	13
	Casa	0	2	13	15
	Telón	0	0	15	15
Indeterminado		0	0	4	4
Total		29	40	145	214



5 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. "Canoas modernas".

las fotografías **sin estructuras**, lo que aumentó el total de fotografías artificialmente, ya que en una misma fotografía puede aparecer más de una estructura.

En las fotografías de **contextos ceremoniales** no aparece fotografiada ninguna estructura (100% de 29 fotografías de contexto ceremonial), ya que corresponden a retratos individuales de participantes del ritual, especialmente de aquellos participantes varones que exhiben pintura corporal (Gusinde 1991 [1974]).

Por otro lado y en coincidencia con su **carácter cotidiano**, la mayoría de las fotografías de contextos domésticos muestran canoas (45% de 37 fotografías en contextos cotidianos) y chozas (11%), ambas estructuras utilizadas por los grupos alakaluf para la época (Coppinger 2007 [1883], Skottsberg 2004 [1911]). También aparecen, aunque en menor medida, algunas estructuras foráneas, como las embarcaciones (8%) y las casas (5%).

Las imágenes de **contextos fotográficos** no exhiben, en su mayoría, ninguna estructura (63% de 145 fotografías en contextos fotográficos), aunque algunas muestran especialmente telones fotográficos (10%), estructuras especialmente utilizadas en las fotografías de retratos científicos para aislar a los retratados y así subrayar sus rasgos físicos (Penhos 2005). Sin embargo, en el resto de las imágenes de contextos fotográficos es donde aparecen representadas la totalidad de las estructuras presentes en esta muestra: las casas (9%), las embarcaciones (7%), las canoas (4%) y las chozas (3%); permitiéndonos así rescatar información sobre las estructuras propias de los Alakaluf/Kawésqar -canoas y chozas- y también sobre aquellas estructuras occidentales recientemente instaladas -casas y embarcaciones-.

Arqueológicamente nos parece interesante resaltar el hecho de que en las fotografías de contextos cotidianos predominan las canoas y las chozas por sobre las estructuras foráneas; señal de que a pesar del sostenido con-

tacto con la sociedad occidental, los Alakaluf/Kawésqar conservaban, incluso a fines del siglo XIX y comienzos del XX, sus estructuras propias -ya sea que estuvieran en uso o sólo hubieran sido expuestas para el fotógrafo, esas estructuras persistían entre estas comunidades-. Así, estas chozas caracterizarían el registro arqueológico alakaluf, incluso hasta el siglo XX; planteando una clara diferenciación con el registro arqueológico occidental de la misma época (Landa 2010).

7. Estructuras y paisaje

Paisajes	Sin estructura	Canoa	Choza	Casa	Embarcación	Telón	Indeterminado	Total
Bosque / claro de bosque	46	1	2	2	0	0	3	54
Costa	37	21	2	1	11	0	1	73
Estepa	5	0	2	2	0	0	0	9
Indeterminable	47	1	3	10	2	15	0	78
Total	135	23	9	15	13	15	4	214

Mientras las **canoas** alakaluf se concentran en la costa (91% de 23 canoas), las **chozas** aparecen en una amplia variedad de paisajes: el bosque (22%), la costa (22%) y la estepa (22%). Podemos inferir entonces la distribución diferencial de estas estructuras en los paisajes: las chozas podían ocupar la totalidad de los paisajes de las islas y penínsulas fueguinas, mientras las canoas, lógicamente, se concentraban en la costa y el mar -aunque fueran transportadas por algunos caminos a fin de ahorrar el tiempo que implicaría circunnavegar los fiordos fueguinos- (Emperaire 2002 [1958]).

Las **embarcaciones** occidentales obedecen al mismo patrón y se ubicaban, naturalmente, en la costa (85% de 13 embarcaciones), espacio que recorrían en sus travesías hacia centros económicos australes como Punta Arenas o más al norte del actual Chile (Martinic 1995).

Las **casas** ocupan la misma diversidad de paisajes que las chozas: el bosque (13% de 15 casas), la costa (7%) y la estepa (13%). Sin embargo, cabe notar que las casas predominan en los paisajes que no pudieron determinarse (67%), es decir, en las tomas al interior de esas estructuras. Estas tomas realizadas en el interior seguramente correspondan, en la mayoría de los casos, a las imágenes obtenidas en las casas y barracas de la misión salesiana de la isla Dawson, donde grandes contingentes de indígenas eran fotografiados a fin de mostrar los avances de la evangelización católica (De Agostini 1956).

Las imágenes con **telones** son las que no permiten divisar el paisaje, por lo que en ninguna se registran paisajes (100% de 15 telones). De esta manera, el telón cumple con su función de aislar a los retratados y separarlos de



6 Fotografos: Annete Laming y Joseph Emperaire. Fecha: 1953. Musée du Quai Branly. "La construcción de la choza era un trabajo exclusivamente femenino. Puerto Edén 1947".

sus contextos cotidianos, a fin de crear imágenes más fácilmente comparables entre sí (Penhos 2005).

A nivel arqueológico, esperaríamos que los sitios alakaluf (más específicamente sus chozas) se encuentren en diversos paisajes como el bosque, la costa y la estepa; es decir, en la totalidad de los paisajes habitables de los canales fueguinos. Por otro lado, los sitios occidentales se concentraron en la misión salesiana de San Rafael y en la ciudad de Punta Arenas; marcando un uso diferencial del paisaje con los grupos alakaluf, por lo que los sitios indígenas no se solaparían muy frecuentemente con los sitios occidentales.

8. Estructuras y cantidad de individuos

Estructuras	Rango cantidad individuos				
	1	2 a 10	11 a 20	21 a 30	Total
Sin estructuras	107	28	0	0	135
Canoa	5	17	1	0	23
Choza	3	5	1	0	9
Casa	6	7	0	2	15
Embarcación	2	9	2	0	13
Telón	14	1	0	0	15
Indeterminable	1	3	0	0	4
Total	138	70	4	2	214



7 Fotógrafo: Gustave Le Bon. Fecha: 1881. Sociéte de Géographie de Paris, Paris, Francia. "Pedro, con una banda de papel en el brazo para encontrar las proporciones del cuerpo".

Los retratos individuales, que como ya dijimos, son mayoría, fueron obtenidos especialmente en espacios sin estructuras (77% de 137 retratos individuales). En estos retratos también aparecen (aunque en menor medida) algunas estructuras diagnósticas, como el telón fotográfico (10%), el cual como ya dijimos permitía apartar al retratado de su contexto cultural propio. Sin embargo, en algunos retratos individuales también aparecen otras estructuras cotidianas: casas (4%), canoas (3%), chozas (2%) y embarcaciones (1%); donde se mezclan estructuras autóctonas y foráneas, impidiendo así una inferencia clara al respecto.

En las imágenes de pequeños grupos de entre 2 y 10 personas aparecen especialmente las estructuras autóctonas: las canoas (24% de 70 fotos de grupos pequeños) y las chozas (7%), posiblemente porque se trataba de grupos domésticos que habitaban y se movilizaban en ellas (Coppinger 2007 [1883], Skottsberg 2004 [1911], Emperaire 2002 [1958]). Respecto del nomadismo de estos grupos, para algunos autores, es la geografía del archipiélago fueguino la que "favorece al nomadismo por pequeños grupos familiares, socialmente independientes" (Emperaire 2002 [1958]: 155).

Las fotografías de grupos medianos, de entre 11 y 20

personas, parecen haber sido tomadas especialmente en embarcaciones (66% de 3 fotografías de grupos medianos), posiblemente cuando importantes contingentes de Alakaluf/Kawésqar fueron subidos a los barcos a fin de conocer a estos “salvajes” e intercambiar bienes con ellos (Fitz Roy 1839). Pero las escasas fotografías de **grupos realmente grandes**, de entre 21 y 30 personas, fueron todas obtenidas en casas (100% de 2 fotografías de grandes grupos): una al interior de la misión de San Rafael en la isla Dawson, donde un grupo de mujeres alakaluf posan junto a las ruecas y husos con los que trabajan la lana y la otra en el exterior, donde un grupo de mujeres y varones alakaluf/kawésqar posan delante de las rejas de madera del jardín junto a un sacerdote salesiano.

Podemos especificar aún más nuestras expectativas arqueológicas, ya que sabemos ahora que las chozas habitadas por los Alakaluf en paisajes de costa, bosque y/o estepa habrían sido el lugar de habitación de grupos pequeños, que gracias a las prácticas de reocupación de los campamentos dejarían un registro arqueológico de alta visibilidad.

9. Contexto y cantidad de individuos

Rango cant. de individuos	Contexto			
	Ceremonial	Cotidiano	Fotográfico	Total
1	26	15	96	137
2 a 10	3	20	46	69
11 a 20	0	2	1	3
21 a 30	0	0	2	2
Total general	29	37	145	211

Significativamente, en las fotografías de **contextos ceremoniales** predominan los retratos individuales (90% de 29 imágenes en contextos ceremoniales). A pesar de que Gusinde afirmara que en las reuniones ceremoniales “se juntaban de treinta a cuarenta personas adultas para la fiesta de los hombres, y era preciso construir la gran choza” (Gusinde 1991 [1974]:474); él no asistió a esa ceremonia, que -a diferencia de lo sucedido entre los Shelk´nam y los Yámana/Yaghan- no fue celebrada durante su estadía con los Alakaluf/Kawésqar. Por ello, las imágenes de tipo ceremonial corresponden a individuos aislados que se pintaron y vistieron exclusivamente para ser fotografiados por el etnógrafo alemán².



8 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. “Espíritu del yinchihúa con máscara fálica”.

² Estos retratos podrían ser pensados como una imagen ficcional, ya que en parte lo son; pero insistimos en el hecho de



En las fotografías de **contextos cotidianos**, al contrario, predominan los pequeños grupos de entre 2 y 10 personas (54% de 37 imágenes en contextos cotidianos); representación que, como ya dijimos, refleja la organización social básica alakaluf en pequeños grupos domésticos nómades.

En las imágenes obtenidas en **contextos fotográficos** también predominan los retratos de un único individuo (66% de 145 imágenes en contextos fotográficos), que en el caso alakaluf consideramos que responde especialmente a la búsqueda de un retrato científico, en el que se remarcaban los caracteres físicos de los retratados, para mostrar su “tipo racial” (Penhos 2005).

Por otro lado, las imágenes de contextos fotográficos son las únicas que muestran grandes grupos de entre 11 y 30 personas (2%), congregaciones que posiblemente sólo hayan sido accesibles de ser fotografiadas en los dominios de las misiones salesianas, que reunían grandes grupos de alakaluf/kawésqar que, de otra manera, estarían habitualmente dispersos por los canales fueguinos en pequeños grupos domésticos (Aliaga Rojas 2000, Odone y Mege 2007, Nicoletti 2008).

6.3.2 Análisis univariado a nivel del individuo fotografiado

10. Adscripción socio-étnica

Adscripción socio-étnica	Cantidad de individuos
Indígena civil	469
Occidental civil	14
Occidental eclesiástico	2
Total	485



De los individuos **indígenas** retratados, la totalidad son **civiles** (97% de 485 individuos fotografiados). A su vez, de los escasos individuos **occidentales** fotografiados algunos son **civiles** (2,5% del total de 485 individuos retratados) y una minoría pertenece al **sector eclesiástico** (0,5%), identificables a partir de su vestimenta litúrgica.

Resalta la escasa presencia del **sector occidental** en este corpus de imágenes, especialmente la escasa presencia del **sector religioso** y la ausencia del **sector castrense**. Estas ausencias plantean una situación contradictoria, ya que conocemos la ocupación efectiva del territorio fueguino por estancieros hacia fines del siglo XIX, pero esta presencia no parece haber sido visualizada en estas fotografías. De la misma manera, el sector religioso, ampliamente presente en el territorio, aparece escasamente representado en estas imágenes.

Como ya afirmamos previamente, la arqueología visual puede corroborar, complementar o contradecir otros tipos de registros, como el escrito y el arqueológico. En el caso de las contradicciones, es necesario preguntarse acerca de

que a la hora de vestirse y pintarse el cuerpo estos individuos alakaluf habrían seleccionado la ropa usada en el ritual y ejecutado los motivos y diseños tradicionales de pintura corporal (Fiore y Varela 2009). Así, incluso una imagen ficcional nos permite conocer la cultura material tradicional de este pueblo.

por qué en las imágenes se representó la situación de esa manera y, en última instancia, preguntarse acerca de los problemas que acarrea la relación entre la visualización y la visibilidad (Snyder 1997).

Nuestro análisis se centrará, de aquí en más, en los 469 individuos alakaluf fotografiados.

11. Género

En este corpus de fotografías encontramos, en coincidencia con lo afirmado por Fiore y Varela (2009), una **representación profundamente equilibrada** de personas de **género masculino** (46% de 469 individuos fotografiados) y personas de **género femenino** (46%), a la vez que una minoría de personas cuyo género no se puede determinar (8%).

Este llamativamente exacto equilibrio representativo entre hombres y mujeres se condice con la construcción igualitaria de género y los roles sociales complementarios de los Alakaluf/Kawésqar, según la cual “todo miembro de la etnia está por completo en un mismo rango que los demás, entre ellos no hay ninguna división ni clasificación” (Gusinde 1991 [1974]:405). Así, tanto los varones como las mujeres habrían tenido las mismas posibilidades de contacto con los fotógrafos una vez que éstos hubieran ganado la confianza del grupo.

12. Edad

Al analizar los grupos etarios de los individuos fotografiados, encontramos que los más representados son los **adultos** (58%), seguidos en cantidad por los **niños** (22%), los **jóvenes** (9%) y en menor medida los **bebés** (4%) y los **ancianos** (4%) en coincidencia con lo planteado por Fiore y Varela (2009) para la sociedad alakaluf.

Los **adultos** son los más representados, posiblemente porque eran ellos quienes encaraban los contactos con los occidentales, opacando la visibilidad de otros grupos de edad. Varios exploradores coinciden en el resguardo celoso de las mujeres alakaluf y en que eran los hombres adultos quienes subían más usualmente a bordo de los barcos que surcaban el estrecho y los canales (Fitz Roy 1839, Emperaire 2002 [1958], Skottsberg 2004 [1913]).

A su vez, la mayor presencia adulta en las fotografías podría insinuar una verdadera “pirámide poblacional invertida” (Fiore y Varela 2009), entre cuyas causas principales están la reducción de recursos económicos clave (como los pinnípedos) en manos de los loberos, las diferentes epidemias que contrajeron en la misión anglicana y la desestructuración cultural que siguió al contacto con los occidentales (Emperaire 2002 [1958], Rossi 2007, Chapman 2014). Sin embargo, en este contexto de reducción poblacional sorprende la fuerte presencia

En la página opuesta

9 Fotógrafos: Pierre Petit. Fecha: 1881. Musée du Quai Branly, Paris, Francia. “El capitán, Piskouna, y su hijo, delante de una choza fueguina”. La imagen fue obtenida en el Jardin d’ Acclimatation parisino, donde los alakaluf estaban cautivos y se construyó una choza para la ocasión.

10 Fotógrafo: Carl Skottsberg. Fecha: 1907. Museo Etnográfico de Estocolmo, Estocolmo, Suecia. Grupo de alakaluf fotografiados en una misión salesiana, posiblemente en la Isla Dawson.

Género	Cantidad de individuos
Masculino	216
Femenino	216
No determinado	37
Total	469

Edad	Cantidad de individuos
Bebé	21
Niño	105
Joven	44
Adulto	272
Anciano	17
Indeterminado	10
Total	469

de niños en estas imágenes.

Llama nuestra atención también la ligera preeminencia de los **bebés** por sobre los ancianos; preeminencia que cobra sentido si pensamos en que los bebés estaban en brazos de las **mujeres adultas** que eran fotografiadas desde sus propias canoas o que eran subidas a los barcos, incluyendo en la imagen a los bebés que llevaban a cuestras -literalmente en la espalda-. Por el contrario, además de ser menores en número, los ancianos seguramente hayan rehuido el contacto con los “blancos” y tampoco hayan sido buscados para ser retratados por los fotógrafos, siempre más interesados en los niños y los jóvenes, especialmente si eran mujeres. Al respecto, cabe recordar los planteos de algunos investigadores (Carreño 2002, Masotta 2003, Menard 2009) acerca del deseo de los fotógrafos por crear y recrear imágenes etnográficas eróticas con las jóvenes mujeres indígenas. Resulta interesante el hecho de que esos investigadores hayan propuesto esa interpretación para otros casos etnográficos, pero sugerimos aquí que ese argumento puede ser adaptado a la mayoría de las fotografías de indígenas; probablemente porque el cánón de representación erótico occidental sea el mismo y haya sido acriticamente aplicado a cualquier objeto-sujeto de deseo subalternizado (Spivak 1994), ya fuera “blanco”, “indio” o “negro”.

13. Postura corporal

Postura corporal	Cantidad de individuos
Acostado	2
A caballo	4
En brazos	15
En cuclillas	10
Parado de espaldas	9
Parado de frente	173
Parado de perfil	32
Sentado de espaldas	17
Sentado de frente	142
Sentado de perfil	65
Total	469

Respecto de las posturas corporales adoptadas por los sujetos fotografiados, la mayoría aparece **parado de frente** (36% de 469 individuos fotografiados) o **sentado de frente** (30%), posturas ambas utilizadas tanto en el retrato científico (Penhos 2005) como en el de tipo étnico (Alvarado y Mason 2005).

Otros pocos individuos aparecen **en cuclillas** (2%), postura típicamente adoptada por los Alakaluf/Kawésqar en su vida canoera, pero también en sus chozas (Emperaire 2002 [1958]); la cual llamó la atención de Skottsberg (2004 [1911]) quien menciona que “cerca de la chimenea, donde se siente el calor, nuestros huéspedes se han puesto cómodos en cuclillas sobre sus nalgas” (Idem: 96). Así, esta postura parece haber sido adoptada tanto en las chozas de escasa altura como en las canoas de escaso ancho, teniendo que acurrucarse en ambos espacios.

También aparecen algunos individuos **sentados de perfil** (14%) o **parados de perfil** (7%), posturas éstas que se condicen con las del retrato científico, en el cual se buscaba la normalización y estandarización de los individuos retratados, a fin de facilitar su comparación racial entre sí (Penhos 2005).

El resto de los individuos aparece sentado de espaldas (4%), en brazos (3%), parado de espaldas (2%), a caballo (1%) o acostado (0,5%), aunque en mucho menor medida y de manera no diagnóstica. Llamen la

atención los cuatro individuos **a caballo** que aparecen en dos fotografías: en una de ellas se observa a un único varón cabalgando en un ambiente boscoso pero con cercas de madera –vistas en otras imágenes de la misión salesiana-; mientras en la otra se muestra a tres varones a caballo en lo que parece ser una ciudad, ya que hay varias edificaciones occidentales en la imagen. Estas escasas imágenes son, sin embargo, diagnósticas del alto grado de contacto con la sociedad occidental y también del grado de adopción de las prácticas culturales occidentales, junto con la cultura material asociada, ya que junto con los caballos se habrían adoptado las monturas, espuelas, rebenques y demás instrumentos necesarios para cabalgar. Si bien por su escasez no podemos afirmar que se tratara de una práctica habitual, ambas fotografías aportan datos sugestivos sobre el vínculo entre los alakaluf y el caballo como fauna alóctona incorporada a su territorio por pobladores occidentales. Así, aunque las imágenes no tengan fecha concreta, es posible que se trate de fotografías tomadas en el siglo XX, momento en el cual la sociedad alakaluf se encontraba desestructurada y muchos indígenas trabajaban como peones en las estancias laneras o habían encontrado refugio en las misiones salesianas (Martinic 1973).



11 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. Mujer alakaluf posando con dos niños.

14. Actividad desarrollada

La mayor parte de los fotografiados **posa de manera estática** frente a la cámara sin otra actividad asociada (62% de 469 individuos fotografiados), siguiendo los cánones de representación de la época en que la mayoría de los retratos eran artificial- y rígidamente posados (Penhos 2005, Bauret 2010). Pero aparecen, en menor medida, otras actividades diferentes a la pose estática que denotan acciones propias de los fotografiados: el trabajo doméstico, que incluye la confección de cestas, la confección de arpones y/o redes de pesca, la limpieza de moluscos (20%), la pesca y/o el remo (15%) y el juego infantil como el hamacarse en un columpio o tirar de una canoa pequeña (3%).

Observamos que el **trabajo doméstico** y los **juegos** fueron muy fotografiados, seguramente porque se trataba de las ocasiones en que los fotógrafos podían retratar a los grupos indígenas sin interrumpir del todo su cotidianidad, pero sin requerir tampoco la inserción total del fotógrafo en las facetas más privadas de la vida social alakaluf.

Resulta diagnóstica e interesante la importante presencia de imágenes de **remo** y **pesca**, actividad de subsistencia tradicional de los Alakaluf/Kawésqar; dato que una vez más confirma que la fotografía no sólo muestra la visión del productor de la imagen, sino que también permite la permeabilidad de las acciones de los fotografiados y, en este caso, de sus actividades cotidianas. No podemos dejar de considerar, sin embargo, que se da una conjun-



12 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. Varón alakaluf posando en cuclillas.



13 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. Niño alakaluf jugando con una pequeña canoa de juguete en la costa.

ción entre las prácticas usuales de los fotografiados y los intereses de los fotógrafos de registrar aquello que resulte exótico y extraño a los ojos del espectador urbano (Masotta 2003).

Así, la arqueología visual nos permite ver en el contexto sistémico aquellas actividades que dejarán un correlato en el contexto arqueológico, tales como la pesca y algunos trabajos domésticos; además de permitir ver las actividades que casi no dejarían restos en el contexto arqueológico, tales como el juego y las labores domésticas con materiales perecederos (por ejemplo, la confección de cestas).

15. Vestimenta

Tipo de vestimenta		Cantidad de individuos
Sin vestimenta		80
Indígena	Capa	62
	Cubresexo	5
Occidental	Camisa y pantalón	38
	Chaqueta y pantalón	37
	Camisa y pollera	71
	Manta	94
	Pantalón solo	17
	Pollera sola	9
	Vestido	49
Indeterminable		7
Total general		469

La mayoría de los individuos alakaluf fotografiados en este corpus de imágenes visten ropas foráneas (67% de 469 individuos fotografiados) o no viste ropa en absoluto, es decir, posan desnudos (17%), mientras una minoría viste ropa autóctona (14%), en coincidencia nuevamente con lo analizado por Fiore y Varela (2009).



14 Fotógrafo y fecha desconocida. Archivo Histórico de la Armada, Valparaíso, Chile. Grupo alakaluf en dos canoas.

En este escenario, la prenda de mayor importancia cuantitativa es la manta (24% de 389 individuos con vestimenta), que al igual que entre los Yámana/Yaghan, había sido adoptada a la usanza tradicional: como cobertor de la espalda y los hombros (Emperaire 2002 [1958]). Ello es una señal de que se la podría haber adoptado como una prenda alóctona, pero manteniendo la morfología autóctona de la “capa”.

De entre las vestimentas foráneas, las más presentes son las camisas y polleras (15%), las chaquetas y pantalones (8%), las camisas y pantalones (8%), los vestidos (10%), los pantalones (4%), las polleras (2%); prendas que eran conseguidas mediante el pedido y el intercambio con los viajeros que recorrían los canales fueguinos desde el siglo XVI (Fitz Roy 1839, Skottsberg 2004 [1911]).

Dentro de las **prendas autóctonas** de estas comunidades, las más fotografiadas son las capas (13%), que consistían en “una capa cuadrada de lobo marino o de nutria de mar [...] sujeta por cuerdas hechas de tendones” (Skottsberg 2004 [1913]: 96). Aparecen también, aunque en menor medida, los cubresexo (1%); éstos últimos tienen “una forma triangular y una extensión de más o menos dos palmas; y sirve para cubrir los genitales” (Gusinde 1991 [1974]:193).

La **desnudez** (17%) aparece como un rasgo persistente entre estas comunidades, ya que “la vestimenta de los alacalufes era muy reducida” (Emperaire 2002 [1958]: 182). Sin embargo, varios de los viajeros recuerdan el pudor de los Alakaluf/Kawésqar ante los extraños, apresurándose a vestirse con sus capas o mantas ante la presencia de los exploradores e incluso, especialmente entre las mujeres, a esconder sus partes íntimas cuando no podían vestirse o taparse (Skottsberg 2004 [1913], Gusinde 1991 [1974]). Llama nuestra atención entonces la fuerte presencia de la desnudez en estas fotografías, tomadas gran parte de ellas por fotógrafos que pasaron escaso tiempo entre los Alakaluf/Kawésqar. Consideramos que la desnudez era un rasgo exótico asociado al “salvajismo” (Boivin et al. 2004) y que por esa razón habría sido muy buscado para representar a estos indígenas australes.

El predominio de las **prendas foráneas** remite al largo contacto de los Alakaluf/Kawésqar con los viajeros occidentales en un comienzo y con los misioneros y estancieros que se instalaron en territorio fueguino después. Sin embargo, la importancia de las mantas como prenda foránea adaptada a los usos tradicionales como “capa” marca la persistencia de una forma de usar la vestimenta (como cobertor de espaldas especialmente) y un *habitus* corporal tradicional que persistió a lo largo del tiempo.

Como la mayoría de las vestimentas indígenas, de materiales perecederos -como cuero y fibras vegetales-, las prendas alacaluf difícilmente sean recuperables en el registro arqueológico; tampoco lo serán las vestimentas occidentales -de algodón o lana-, a excepción de los botones (si es que eran de metal o nacar) de las camisas y chaquetas (Leoni 2001, Landa 2010).



15 Fotógrafo: Alberto María De Agostini. Fecha: 1910-1920. Museo Salesiano Maggiorino Borgatello, Punta Arenas, Chile. Mujer alacaluf vistiendo una prenda occidental.



16 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. Mujer alacaluf vistiendo la capa tradicional.

6.3.2-4 Análisis bivariado a nivel del individuo fotografiado

16. Género y edad

Edad	Género			
	Masculino	Femenino	Indeterminable	Total
Bebé	10	0	11	21
Niño	59	35	12	105
Joven	24	20	0	44
Adulto	116	151	4	272
Anciano	7	10	0	17
Indeterminado	0	0	10	10
Total general	216	216	37	469

Entre las imágenes de personas alakaluf aparece representada una **relación equilibrada** entre los diferentes grupos de edad. Así, encontramos que hay un equilibrio entre género y edad: los **varones** predominan levemente entre los bebés (47% de 21 bebés fotografiados), los niños (56% de 105 niños fotografiados) y los jóvenes (54% de 44 jóvenes fotografiados); pero las **mujeres** predominan levemente entre los adultos (55% de 272 adultos) y los ancianos (59% de 17 ancianos).

De manera coincidente con la mayoría de las fotografías de pueblos originarios de Fuego-Patagonia, la mayoría de los individuos retratados son **adultos**; pero el caso Alakaluf/Kawésqar es el primero en el que predominan levemente las mujeres adultas (55%) frente a los varones (43%). Este dato visual contradice la inferencia que podríamos realizar en base a la lectura crítica de las fuentes de primera mano de los viajeros y exploradores que entraron en contacto con los Alakaluf/Kawésqar, quienes afirman que al avistar a los extraños, las mujeres y los niños salen “precipitadamente de sus chozas huyendo por un estrecho pasillo que desaparece en el impenetrable bosque” (Skottsberg 2004 [1911]: 98); dejando el primer contacto a cargo de los varones adultos. Consideramos, entonces, que el leve predominio de las mujeres en este corpus de imágenes podría deberse a la confianza entablada entre los fotógrafos y los Alakaluf/Kawésqar, quienes pasado ese primer momento de incertidumbre esperaron el retorno de las mujeres y, finalmente, las retrataron o también puede deberse a que entrado el siglo XX las mujeres y los niños no se alejaron tanto de los extraños, ya que habían dejado de ser extraños y habían pasado a ser vecinos usuales en sus territorios (Martinic 1973). Las escasas diferencias de género entre los grupos de edad no hacen más que reforzar visualmente aquello que referían la mayoría de los viajeros respecto de los Alakaluf/Kawésqar: la relación de igualdad entre ambos géneros en la estructura de esta sociedad (Emperaire 2002 [1958], Gusinde 1991 [1974]).

17. Género y postura corporal

Postura corporal	Género			
	Masculino	Femenino	Indeterminable	Total
Acostado	0	2	7	9
A caballo	4	0	0	4
En brazos	7	1	0	8
En cuclillas	6	4	0	10
Parado de espaldas	5	3	1	9
Parado de frente	101	71	1	173
Parado de perfil	18	14	0	32
Sentado de espaldas	5	5	7	17
Sentado de frente	52	78	12	142
Sentado de perfil	18	38	9	65
Total	216	216	37	469

Observamos una sutil diferenciación de posturas corporales por género: los **varones** son quienes posan mayormente parados de frente o de perfil (55% de 216 varones) mientras las **mujeres** aparecen mayormente sentadas de frente o de perfil (53% de 216 mujeres). De esta manera, aunque no de modo absoluto, los **varones** parecen desplegar posturas corporales mayormente activas y las mujeres parecen desplegar posturas comparativamente más pasivas. Siguiendo este modelo postural por género, encontramos que los varones son exclusivamente quienes aparecen montando a caballo (2% de 216 varones) y las **mujeres** son exclusivamente quienes posan acostadas (1% de 216 mujeres).

Pero la típica postura canoera de cuclillas aparece tanto en varones (3%) como en mujeres (2%), señal de que ciertas posturas eran compartidas por todos los individuos, eclipsando cualquier diferenciación corporal tajante entre varones y mujeres (Emperaire 2002 [1958]).

Consideramos que la importancia del análisis de estas variables es el aporte de información corporal y genérica, imposible de ser excavada. De esta manera, la complementación entre el registro fotográfico y el escrito permite obtener mayor detalle sobre prácticas culturales que no tienen necesariamente un correlato material en el registro arqueológico.

18. Género y actividad desarrollada

Actividad desarrollada	Género			
	Masculino	Femenino	Indeterminado	Total
Juego	6	9	0	15
Pesca / remo	28	26	17	71
Pose	142	142	7	291
Trabajo doméstico	40	39	13	92
Total	216	216	37	469

Los Alakaluf/Kawésqar presentan lo que aparenta ser una **división sexual del trabajo** de carácter **igualitario**, en la que las tareas masculinas y las femeninas se complementaban sin que la mujer apareciera de manera subordinada al varón.

Así, la **pesca y/o el remo** aparecen como tareas compartidas tanto por varones (13%) como por mujeres (12%) y el **trabajo doméstico** también aparece llevado adelante tanto por varones (19%) como por mujeres (18%). Aunque para algunos autores, las canoas eran construidas por los varones y manejadas por las mujeres (Fitz Roy 1839), para otros la responsabilidad de remar era compartida por el jefe de familia que se sentaba adelante y la esposa que se sentaba en la popa (Gusinde 1991 [1974]). El registro fotográfico y el escrito parecen coincidir en el hecho de que “la tarea de remar en canoas era predominantemente femenina pero había una participación masculina” (Fiore y Varela 2009), tratándose entonces de una tarea compartida por ambos géneros.

Los **juegos infantiles** también parecen haber sido realizados por ambos géneros, aunque en mayor medida por mujeres (4%) que por varones (2%). Al respecto, los juegos infantiles parecen haber reproducido la división sexual del trabajo adulto: los niños jugaban a lanzar pequeños arpones sobre montones de tierra y las niñas a construir pequeñas chozas, hacer el fuego y cocer mariscos (Emperaire 2002 [1959]). Sin embargo, las imágenes de juego infantiles fueron obtenidas desde lejos, por lo que no se llega a divisar exactamente de qué juego se trata; excepto en dos casos paradigmáticos en el que un niño juega con un arco y flecha y otro en el que juega con una canoa de juguete.

La **pose** resulta ser la actividad más realizada por ambos géneros y en la misma medida tanto por varones (65%) como por mujeres (65%); posiblemente porque ambos habrían estado sujetos a las indicaciones de los fotógrafos que respondía, como ya dijimos, a la búsqueda de un retrato científico estandarizado: frente y perfil (Penhos 2005).

Este tipo de enfoque cuantitativo sobre las fotografías nos permite recuperar información que puede, en primera instancia, corroborar y complementar aquella aportada por las fuentes escritas por los viajeros y, en segunda instancia, aportar datos sobre prácticas culturales que casi no dejan cultura material asociada en el registro arqueológico.

19. Género y vestimenta

Los Alakaluf/Kawésqar retratados parecen haber vestido en mayor medida **vestimentas foráneas**, pero dentro de ese predominio general aparecen ciertos detalles de acuerdo con el género de los fotografiados. Así, las **mujeres** fueron fotografiadas vistiendo en mayor medida vestimentas foráneas (78% de 216 mujeres)

que los varones (56% de 216 varones).

Por otro lado, los **varones** aparecen en mucha mayor medida **desnudos** sin vestimenta (32%) que las mujeres (4%); dato que se condice con el mayor pudor de las mujeres frente a extraños, por lo que se preocupaban siempre “de la mala cobertura [de sus ropas] cuando había visitantes presentes” (Gusinde 1991 [1974]:193).

Dentro de las **vestimentas autóctonas**, las capas aparecen vestidas tanto por mujeres (17%) como por varones (10%); pero los hombres son quienes mayormente usan los cubresexo (2%); ya que “las mujeres y las muchachas no se ponían taparrabos, sino que se vestían generalmente sólo con la capa de piel” (Idem).

Por otro lado, las **prendas occidentales** parecen haber sido adoptadas de acuerdo con las pautas occidentales de vestido, ya que aparecen prendas exclusivamente masculinas -camisas y pantalones (17%), chaquetas y pantalones (17%) y pantalones sin camisa ni remera arriba (8%)- y prendas exclusivamente femeninas -camisas y polleras (32%), polleras sin blusa ni camisa arriba (4%) y vestidos (23%)-; señal de que estas prendas fueron adoptadas de acuerdo “a las pautas de lo que debe llevar un hombre y una mujer de acuerdo a los patrones occidentales de vestimenta” (Fiore y Varela 2009:224).

Sin embargo, al igual que entre los Yámana/Yaghan, las mantas parecen haber sido adoptadas de acuerdo al uso tradicional de las capas: sin distinciones de género, ya que aparecen usadas como ropa tanto por varones (14%) como por mujeres (18%). Al respecto, Emperaire (2002 [1958]) plantea que los Alakaluf/Kawésqar “adoptaron de buena gana los vestidos que recubren la parte alta del cuerpo” (Idem: 184); lo cual confirmaría quizás el predominio de las mantas entre ambos géneros.



19 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. Mujer y varón alakaluf vistiendo ropas occidentales.

Sin vestimenta		Género			
		Masculino	Femenino	Indeterminable	Total
		70	8	2	80
Indígena	Capa	21	38	3	62
	Cubresexo	4	1	0	5
Occidental	Camisa y pantalón	37	0	1	38
	Chaqueta y pantalón	36	0	0	36
	Camisa y pollera	0	72	0	72
	Manta	31	39	24	94
	Pantalón	17	0	0	17
	Pollera	0	9	0	9
	Vestido	0	49	0	49
Indeterminable		0	0	7	7
Total general		216	216	37	469

20. Edad y actividad desarrollada

Actividad desarrollada	Edad						
	Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Indet.	Total
Juego	0	14	0	1	0	0	15
Pesca / remo	6	21	2	38	1	3	71
Pose	9	56	38	173	15	0	291
Trabajo doméstico	6	14	4	60	1	7	92
Total	21	105	44	272	17	10	469



20 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. Mujer alakalauf trabajando con niño en la espalda.

Al igual que en las otras sociedades fueguinas y pata-gónicas fotografiadas, la **pose** es la actividad realizada por todos los grupos etarios; aunque en el corpus de fotografías de Alakaluf/Kawésqar las actividades aparecen desplegadas por todos los grupos etarios.

La única actividad que escapa a esta regla es el **juego**, llevado adelante casi exclusivamente por niños (92% de las personas jugando). Podemos inferir, entonces, que se trata de juegos infantiles -que por haber sido fotografiados de lejos no podemos identificar de qué tipo de juego se trata- que no implican necesariamente la supervisión de un adulto.

Las actividades cotidianas, como el **trabajo doméstico** y la **pesca** aparecen realizadas por todos los grupos etarios. Así, en la pesca y/o el remo parecen participar desde bebés (8% de 71 individuos en situación de pesca/remo), niños (29%), jóvenes (3%), adultos (53%) y ancianos (1%), seguramente porque toda la familia iba a bordo de la canoa y en mayor o menor medida ayudaba a remar o a sostener la canoa en equilibrio (Emperaire 2002 [1958]).

El **trabajo doméstico** parece también haber sido compartido por los bebés (6%), los niños (17%), los jóvenes (4%), los adultos (64%) y los ancianos (1%).

Llama nuestra atención el hecho de que los ancianos aparezcan primordialmente **posando** (88% de 17 ancianos), posiblemente porque eran quienes menos actividades desplegaban y menos movilidad tendrían.

Es posible generar algunas expectativas arqueológicas sobre la base de la amplia participación de los niños en los juegos, esperando la recuperación de juguetes en el registro arqueológico; los cuales parecen haber sido atefectos de uso cotidiano pero en versión miniatura: pequeñas canoas tiradas por un hilo, pequeños arcos y flechas y pequeñas chozas construidas por las niñas (Emperaire 2002 [1958]), de las cuales las pequeñas canoas sí pueden visualizarse en las fotografías. Así, sería interesante poder recuperar los rastros materiales de las tareas cumplidas por los niños en las sociedades del pasado (Politis 1998), a fin de contar con un registro arqueológico que refleje a todos los grupos etarios y no sólo a los adultos.

Sin embargo, es necesario tener en cuenta que las actividades llevadas a cabo por los adultos parecen ser

las que más materiales arqueológicos podrían dejar: la pesca, la manufactura de instrumentos y la cocción de alimentos son todas actividades que generan una gran cantidad de desechos factibles de ingresar en el registro arqueológico; en comparación con la bajísima producción de desechos que dejarían de los juegos infantiles. Así, el registro arqueológico tendería a representar especialmente los desechos de las actividades de los adultos, invisibilizando potencialmente las actividades infantiles.

21. Edad y postura corporal

Postura corporal	Edad						
	Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Indet.	Total
Acostado	0	0	0	1	1	0	2
A caballo	0	0	0	4	0	0	4
En brazos	11	4	0	0	0	0	15
En cuclillas	0	0	2	7	1	0	10
Parado de espaldas	1	1	3	4	0	0	9
Parado de frente	1	36	29	97	10	0	173
Parado de perfil	0	6	3	22	1	0	32
Sentado de espaldas	0	11	0	6	0	0	17
Sentado de frente	7	33	4	92	3	3	142
Sentado de perfil	1	14	3	39	1	7	65
Total general	21	105	44	272	17	10	469

Al analizar las posturas de los diferentes grupos etarios, encontramos que los **bebés** aparecen naturalmente en brazos (52% de 21 bebés fotografiados) aunque muchos aparecen sentados de frente (33%). Mientras todos los otros individuos fotografiados comparten en frecuencias similares las posturas de parado de frente y de perfil o sentado de frente y de perfil.

Consideramos que la imposibilidad de encontrar un patrón claro de posturas de acuerdo con el **grupo etario** podría deberse en gran parte a que la gran mayoría de los fotografías de Alakaluf/Kawésqar son retratos estáticos y muy posados, controlados por los fotógrafos. Dentro de este cánón de representación los retratados tenían escaso o nulo espacio de libertad para desplegar sus propios *habitus* corporales (Le Breton 2006), imposibilitando el rescate de datos respecto de los diferentes usos del cuerpo de acuerdo con los grupos de edad.

Sin embargo, como entre los Yámana/Yaghan, la postura de **cuclillas**, aunque escasamente representada, refiere indefectiblemente a una postura propia de estos pueblos canoeros (Skottsberg 2004 [1911]); por lo cual aparece tanto en jóvenes (54% de 44 jóvenes), como en adultos (2% de 272 adultos) y ancianos (6% de 17 ancianos).

22. Edad y vestimenta

Vestimenta		Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Indet.	Total
Sin vestimenta		5	31	12	32	0	0	80
Indígena	Capa	1	11	6	43	1	0	62
	Cubresexo	0	0	0	4	1	0	5
Occidental	Camisa y pantalón	1	14	1	20	2	0	38
	Chaqueta y pantalón	0	9	3	21	3	0	36
	Camisa y pollera	0	12	8	45	6	0	71
	Manta	14	22	8	44	3	3	94
	Pantalón	0	1	3	13	0	0	17
	Pollera	0	0	0	10	0	0	10
	Vestido	0	5	3	40	1	0	49
Indeterminable		0	0	0	0	0	7	7
Total general		21	105	44	272	17	10	469



21 Fotografía: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. "Niño alakaluf en la ceremonia de iniciación masculina".

Lo primero que observamos es que la mayoría de los grupos etarios visten **prendas occidentales**, lo que muestra “una fuerte permeabilidad de la transculturación occidental en toda la pirámide poblacional alakaluf” (Fiore y Varela 2009:226). Todos los individuos desde bebés hasta ancianos visten camisas y pantalón, chaqueta y pantalón, camisas y polleras, vestidos y mantas. Aunque existen dos prendas que sólo son vestidas por los adultos: el pantalón solo sin camisa (5% de 272 adultos) y la pollera sin camisa (4%). En el caso de los pantalones solos, éstos se usaban arremangados a fin de funcionar como los cubresexos durante las ceremonias (Gusinde 1991 [1974]); al igual que las polleras solas que permitían pintar el resto del cuerpo no cubierto por ropa (Fiore 2002, Fiore y Varela 2009).

Pero este patrón de **indiferenciación de la vestimenta según la edad** no sólo aplica a las **prendas occidentales** adoptadas a partir del contacto con los blancos, sino que se extiende a las **prendas autóctonas** alakaluf. Así, las capas aparecen vestidas por los individuos de todas las edades, desde bebés (sólo un caso que representa el 2% de 62 individuos con capas), niños (18%), jóvenes (10%), adultos (69%) hasta ancianos (2%). Sin embargo, aparece una prenda autóctona que sólo portan los adultos: los cubresexo, posiblemente porque los bebés y niños eran quienes andaban desnudos y eran abrigados por las capas de las madres que los transportaban en sus espaldas (Emperaire 2002 [1958], Gusinde 1991 [1974]).

Otro rasgo compartido por casi todos los grupos de edad es la **desnudez**, que aparece en bebés (24% de 21 bebés), niños (30% de 105 niños), jóvenes (27% de 44 jóvenes) y adultos (12% de 272 adultos) pero no entre los ancianos. Al respecto, es posible que los ancianos hayan sido el grupo etario más reticente a fotografiarse

y que hayan mantenido su desnudez escondida de los ojos del fotógrafo.

Dado que las vestimentas autóctonas no presentan una distinción por grupo etario, podríamos inferir que esta indiferenciación etaria respecto de las vestimentas es un rasgo cultural alakaluf, bajo el cual se adoptaron las vestimentas occidentales.

A su vez, esta indiferenciación etaria en la vestimenta otorga a los restos de vestimenta de todos los grupos etarios las mismas escasas probabilidades de conservarse en el registro arqueológico, por tratarse de prendas realizadas en materiales perecederos como cuero, lana o algodón.

23. Actividad desarrollada y vestimenta

Vestimenta		Juego	Pesca/ Remo	Pose	Trabajo	Total
Sin vestimenta		2	0	69	9	80
Indígena	Capa	0	0	43	19	62
	Taparrabo	0	0	4	1	5
Occidental	Camisa y pantalón	2	15	13	8	38
	Chaqueta y pantalón	2	1	27	6	36
	Camisa y pollera	9	11	40	11	71
	Manta	0	40	31	23	94
	Pantalón	0	0	17	0	17
	Pollera	0	1	9	0	10
	Vestido	0	3	38	8	49
Indeter.		0	0	0	7	7
Total		15	71	291	92	469

En líneas generales el primer patrón que podemos subrayar es que en las fotografías de individuos **posando** es donde se despliega la mayor variedad de prendas, tanto autóctonas como occidentales. A su vez, las escasas prendas autóctonas sólo aparecen en las imágenes de Alakaluf/Kawésqar **posando** o realizando **trabajos domésticos**; es decir, en dos situaciones muy distintas: las poses que seguramente fueron preparadas por los fotógrafos y los trabajos domésticos que están más asociados a la cotidianidad de la vida indígena. Llamativamente, no hay fotografías de individuos alakaluf jugando o pescando con ropa autóctona.

Así, los individuos que aparecen **jugando** visten especialmente prendas occidentales: camisas y pantalones (13% de 15 Alakaluf jugando), chaquetas y pantalones (13%) o camisas y polleras (60%); aunque llaman la atención dos fotografías de un mismo niño desnudo jugando en la playa (13%). Los individuos que aparecen **pescando** o **remando** también visten ropas occidentales, aunque en mayor variedad: camisas y pantalones (21%



22 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. "Niña con una capa de piel de excepcional belleza".

de 71 alakaluf remando o pescando), chaquetas y pantalones (1%), camisas y polleras (15%), vestidos (4%) y pantalones (1%). Sin embargo, la prenda occidental más utilizada entre estos indígenas son las mantas (56%), posiblemente porque otro tipo de traje dificultaría los movimientos, razón por la cual, al remar, los Alakaluf/Kawésqar "preferían hechárselo [el traje de pieles] sobre los hombros o quedarse completamente desnudos" (Emperaire 2002 [1958]:183).

Los Alakaluf/Kawésqar que aparecen **posando** son quienes despliegan en mayor medida las prendas autóctonas, entre ellas las capas (13% de 291 alakalufes posando) y los cubresexo (1%). A su vez, son quienes más aparecen desnudos (24%). Esta marcada preeminencia de las prendas autóctonas y de la desnudez entre los Alakaluf/Kawésqar que posan estáticos frente al dispositivo fotográfico y no despliegan ninguna otra actividad indica el posible control llevado adelante por los fotógrafos a fin de lograr una "escena étnica" (Alvarado y Mason 2005) que se condijera con sus propios estereotipos acerca de lo exótico de estos indígenas fueguinos. Aunque como ya señalamos en otros casos, también refiere a la disponibilidad de estas prendas autóctonas para ser fotografiadas (Fiore y Varela 2009).

Sin embargo, más allá de que se trate realmente de una negociación o imposición por parte de los fotógrafos en búsqueda de "lo exótico", aquellas prendas autóctonas estaban disponibles para ser utilizadas por los Alakaluf/Kawésqar fotografiados (Fiore y Varela 2009). Esa disponibilidad es la que ayudaría a entender el uso de prendas autóctonas no sólo en las imágenes de pose, sino también en las de actividades domésticas, donde varios individuos usan capas (20%) y uno solo cubresexo (1%). La desnudez también aparece en estos individuos que realizan tareas domésticas (12%) y en un niño que juega (13%), por lo que ese rasgo cultural no habría sido sólo una imposición fotográfica, sino un hábito relativamente persistente de las costumbres alakaluf; si es que en esas actividades la desnudez fue espontánea y no solicitada o negociada con el fotógrafo para realizaba la toma.

6.3.2.5 Análisis univariado a nivel cultura material fotografiada

24. Ornamentos

La amplia mayoría de los individuos alakaluf fotografiados no porta **ningún tipo de ornamento** (N= 402, 86% de 469 individuos fotografiados). Pero, entre los pocos ornamentos observados, la gran mayoría son de **origen indígena**: pintura corporal (40% de 93 adornos repre-

sentados), diademas (13%), brazaletes (10%), máscaras (7%), tobilleras (3%) y vinchas (3%). Sobre la pintura corporal, muchos viajeros mencionan esta práctica ornamental entre los Alakaluf/Kawésqar y hacen mención de los tres colores usados: blanco, rojo y negro (Fitz Roy 1839, Emperaire 2002 [1958], Gusinde 1991 [1974]).

Los **collares** autóctonos llamaron la atención de los viajeros, quienes mencionan que algunos Alakaluf/Kawésqar “vistieron ornamentos como collares de conchas marinas, y a veces adornan su pecho con una pieza de hueso, pulida y chata, que cuelga de una cuerda prolijamente trenzada” (Skottsberg 2004 [1911]:97). Sin embargo, en las fotografías los collares (20%) nos plantean como siempre la duda acerca de su origen, ya que en las imágenes es imposible dirimir si se trata de elementos autóctonos -como los caracoles, los huesos y los tientos de cuero- o si se trata de elementos foráneos -como las cuentas de vidrio-.

Entre los escasos individuos que portan adornos **corporales occidentales**, posiblemente el más significativo sean las medallas religiosas (2%), que podrían marcar el paso de sus portadores por las misiones salesianas, aunque también podría señalar el contacto de esos Alakaluf/Kawésqar con viajeros occidentales que se los hubieran regalado, ya que en estas imágenes aparece también un individuo alakaluf llevando un anillo (1%), que seguramente fue obtenido durante los intensos intercambios con los viajeros, misioneros y científicos con los que entraron en contacto.

Dentro de los **adornos indígenas**, aquellos manufacturados en materiales perecederos como la madera o el cuero, difícilmente serán recuperados en contextos arqueológicos; aunque los huesos de ave y las conchas que componían las cuentas de collares sí tendrían mayores chances de ser recuperados (Rossenbach 2006). En comparación, los escasos adornos occidentales usados por los Alakaluf/Kawésqar, fabricados en metal, tendrían mayores chances de ser recuperados en el registro arqueológico; creando así un registro sesgado dada la recuperación diferencial de adornos autóctonos y foráneos.

Ornamentos		Cantidad de individuos
Indígena	Brazalete	9
	Diadema	12
	Máscaras	7
	Pintura corporal	37
	Tobillera	3
	Vincha	3
I+Q	Collar	19
Occidental	Anillo	1
	Medalla religiosa	2
Total de ornamentos		93



23 Fotografía: G. Günther. Fecha: 1881. Museo Etnográfico de Estocolmo, Estocolmo, Suecia. Mujer alakaluf que porta collar, brazaletes y anillo.

25. Artefactos

Artefactos		Cantidad de individuos
Indígena	Arco y flecha	6
	Arpón	4
	Bastón/palo	6
	Bolsa	1
	Cesta	10
	Cuero	13
	Cuna	1
	Honda	1

	Juguetes	1
	Red	4
	Remo	1
Occidental	Cuchillo	30
	Cigarrillo	8
	Manta	1
	Montura	1
	Olla	5
	Silla	5
	Telar, instrumentos de hilado	1
Indeterminable		29
Total		127



24 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. "Indio afianzando una punta de lanza".

La gran mayoría de los sujetos representados **no porta artefactos** (N=347, 74% de 469 Alakaluf fotografiados), coincidentemente con los retratos de tipo científico obtenidos por los viajeros que entraron en contacto con este pueblo, a los que ya hicimos referencia.

Pero en las imágenes en las que sí se incluye la cultura material de los retratados, la mayor cantidad y variedad artefactual es de **origen autóctono** (60% de 127 artefactos fotografiados), mientras la restante minoría es de **origen occidental** (40%).

Entre los **artefactos indígenas**, los más representados son los remos (23%), los cueros (10%) y las cestas (8%); todos artefactos imprescindibles tanto para la vida canoera y pescadora como para la organización de los grupos cazadores-recolectores que debían movilizarse y transportar lo recolectado al campamento (Sahlins 1977, Kelly 1995). También aparecen representados los arcos y flechas (5%), los bastones ceremoniales (5%), los arpones (3%) y los juguetes (3%). Los arpones eran el arma de caza tradicional de los Alakaluf/Kawésqar, ya que era el arma especializada para cazar lobos marinos; llegando a tener diferentes "arpones adaptados a las diversas clases de caza o de pesca: el arpón para focas, macizo y corto; el arpón para peces, con una sola fila de barbaduras, largo y delgado; una especie de fisga de dos puntas para la nutrs, el arpón para huemules, el más largo de todos" (Emperaire 2002 [1958]: 235). Lamentablemente estas diferencias de los arpones no son visibles en las imágenes. Acerca del arco y las flechas las certidumbres son menores y muchos autores consideran que pudieron haber sido obtenidos por trueque con sus vecinos shelk'nam o tehuelches (Idem, Gusinde 1991 [1974]).

Aparecen también otros artefactos, aunque en menor número, relacionados al modo de vida canoero, tales como bolsas (1%), cunas (1%), hondas (1%) y redes de pescar (1%).

Los **artefactos occidentales** representados son menores tanto en cantidad como en diversidad. Entre ellos resaltan los telares e instrumentos de hilado (23%), utilizados por las monjas en las misiones salesianas para enseñarle los oficios

considerados femeninos a las mujeres alakaluf y shelk`nam allí albergadas (Aliaga Rojas 2000, Nicoletti 2008).

También aparecen en gran medida cuchillos de factura occidental (6%), de los cuales sólo uno es un cuchillo doméstico usado para descarnar un lobo marino; señal ineludible de la adopción de elementos occidentales incluso para realizar tareas tradicionales que antes se realizaban con cuchillos líticos. Pero los otros siete cuchillos fotografiados parecen ser cuchillos ceremoniales en forma de medialuna, manipulados por individuos alakaluf pintados y vestidos de manera ceremonial, en poses en cuclillas mirando directo a cámara. Aunque no sabemos a qué ceremonia corresponde el uso de esos cuchillos, dado que se trata de un hombre con todo el cuerpo pintado de blanco y vistiendo diademas y tobilleras de plumas, proponemos que podría ser parte de la *yincibáua*, la ceremonia secreta masculina (Gusinde 1991 [1974]).

Por otro lado, llaman la atención las monturas fotografiadas (4%) en las únicas dos imágenes en que aparecen algunos individuos alakaluf cabalgando -a las cuales ya nos referimos cuando hablamos de las posturas de los sujetos fotografiados-. Estos artefactos resultan muy diagnósticos del nivel de inserción de los Alakaluf/Kawésqar en las misiones salesianas y las estancias laneras, donde sí se habrían adoptado y manejado los caballos; alejándose de su tradicional modo de vida canoero. Parte de esa adopción de un modo diferente al tradicional se refleja también en algunos pocos elementos occidentales fotografiados como las ollas (4%), una silla (1%), una manta (1%) y un cigarrillo (1%).

De esta manera, en los sitios arqueológicos de la época esperaríamos recuperar artefactos tradicionales asociados a la vida canoera y pesquera de los Alakaluf/Kawésqar, los que son iguales o similares a aquellos artefactos recuperados en sitios arqueológicos prehistóricos: arpones y puntas de flecha. Resulta inevitable que muchos de esos artefactos tradicionales, manufacturados en materiales perecederos (como la madera de los remos y los juncos de las cestas), no puedan ser recuperados en los sitios arqueológicos. Pero, serían recuperables algunos artefactos occidentales, como los cuchillos y las ollas, que por estar confeccionados en metal perdurarían ampliamente en los contextos arqueológicos. Otros artefactos occidentales, como los telares y monturas parecen haber sido manipulados sólo en los contextos estancieros o misioneros, por lo que no aparecerían en el registro arqueológico de sitios indígenas del territorio alakaluf.



25 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. "Mujer trenzando un cesto".



26 Fotógrafos: Annete Laming y Joseph Empeaire. Fecha: 1953. Musée du Quai Branly. "Pedro desolla una foca".

6.3.2.6 Análisis bivariado a nivel cultura material fotografiada

26. Ornamentos y género

Ornamentos		Masculino	Femenino	Indeterminable	Total
Indígena	Brazalete	2	7	0	9
	Diadema	12	0	0	12
	Máscaras	7	0	0	7
	Pintura corporal	30	7	0	37
	Tobillera	1	2	0	3
	Vincha	0	3	0	3
I+Q	Collar	5	14	0	19
	Anillos	0	1	0	1
	Medalla religiosa	1	1	0	2
Total de ornamentos		58	35	0	93

Si bien la mayoría de los individuos **no portan ornamentos**, parecen ser las mujeres las que menos adornos visten (N=189, 87% de 216 mujeres fotografiadas) -frente a un número menor de varones sin adornos (N=176, 81% de 216 varones)-. Sin embargo, tanto mujeres como varones, cuando portan adornos, exhiben una amplia variedad.

Aparecen entonces tres patrones de comportamiento de los adornos de acuerdo con el género: aquellos principalmente masculinos, aquellos principalmente femeninos y aquellos compartidos por ambos géneros.

Entre los **adornos masculinos** aparece especialmente la pintura facial y corporal (14%), las diademas de plumas (5%) y las máscaras (3%). Al respecto, se suele señalar que eran los hombres quienes llevaban “ornamentos de plumas en los brazos y una especie de diadema, también de plumas, que les ceñía la frente” (Empeaire 2002 [1958]: 188) y quienes llevaban las máscaras; adornos todo estos utilizados para corporizar a los espíritus en la *yinciháua*, la ceremonia masculina secreta que consistía en aprender las reglas de la vida alakaluf y controlar simbólicamente a las mujeres (Gusinde 1991 [1974], Fiore y Varela 2009).

Entre los **adornos especialmente usados por mujeres** aparecen los collares (7%), los brazaletes (3%), las vinchas (2%) y tobilleras (1%). La mayoría de los autores (Empeaire 2002 [1958], Skottsberg 2004 [1911]) coinciden en que “el brazalete, que se anuda en el tobillo y mucho más usualmente en la muñeca, es muy fácil de construir. Sólo los miembros femeninos de la población se colocan este adorno” (Gusinde 1991 [1974]:209); marcando una clara división de género respecto de algunos adornos corporales.

De esta manera, en los adornos corporales autóctonos aparece una **división de género** que no aparecía en la vestimenta autóctona. Aunque, como afirmamos arriba,

existe un adorno “unisex” portado por ambos géneros indistintamente: las medallas religiosas. Aunque su frecuencia en el registro fotográfico es extremadamente baja (N=1 por persona de cada género) estas imágenes son coherentes con el hecho de que las medallas parecen haber sido repartidas entre los Alakaluf/Kawésqar que formaron parte de las misiones salesianas (Nicoletti 2008).

Aunque algunos adornos, tales como los anillos y las medallas, podrían ser recuperados en el registro arqueológico, difícilmente podamos recuperar las convenciones y regulaciones de género respecto de su uso; información que hemos aportado a partir del análisis sistemático del registro fotográfico y su comparación con el registro escrito.

27. Artefactos y género

Artefactos		Masculino	Femenino	Indeterminable	Total
Indígena	Arco y flecha	6	0	0	6
	Arpón	4	0	0	4
	Bastón/palo	3	3	0	6
	Bolsa	1	0	0	1
	Canoa de juguete	2	0	0	2
	Cesta	0	10	0	10
	Cuero	10	3	0	13
	Cuna	1	0	0	1
	Honda	1	0	0	1
	Juguete	4	0	0	4
	Red	1	0	0	1
	Remo	15	10	5	30
Occidental	Cuchillo	8	0	0	8
	Cigarrillo	1	0	0	1
	Manta	0	1	0	1
	Montura	5	0	0	5
	Olla	2	3	0	5
	Silla	1	0	0	1
	Telar	0	29	0	29
Total de artefactos		65	59	5	129

En el registro fotográfico Alakaluf/Kawésqar se observa que varones y mujeres manipulan una cantidad similar de artefactos: 65 en el caso de los varones, 59 en el caso de las mujeres. Sin embargo, pueden distinguirse tres órdenes: artefactos únicamente manipulados por varones, artefactos manipulados únicamente por mujeres y algunos artefactos diagnósticos del modo de vida canoero manipulados tanto por varones como por mujeres; ordenes que consideramos refieren a la división sexual del trabajo alakaluf.

Los **varones** aparecen manipulando varios tipos específicos de artefactos: las armas autóctonas, los cuchillos,



28 Fotografía: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. "Joven alakaluf con el arpón grande".



29 Fotografía: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. "Mujer alakaluf en la confección de una cesta".

los cueros, los juguetes y las monturas. Entre las armas autóctonas manipuladas por los varones alakaluf aparecen: arcos y flechas (10%), arpones (6%) y una honda (1%). De los artefactos occidentales, resaltan los cuchillos (12% de 65 artefactos manipulados por varones), acerca de los cuales ya comentamos que uno corresponde a un cuchillo recto doméstico y los otros siete son cuchillos curvos en forma de medialuna; todos ellos manejados exclusivamente por varones. Pero también manejan otros instrumentos occidentales como: cueros (16%), monturas (8%) y juguetes (6%).

Son las **mujeres** quienes manipulan exclusivamente las cestas (17% de 59 artefactos manipulados por mujeres), posiblemente porque son ellas quienes las manufacturaban y quienes mayormente las usaban en sus salidas de marisqueo (Emperaire 2002 [1958]). Resaltan también como de uso exclusivamente femenino los telares e instrumentos de hilado (49%) con los cuales las monjas les inculcaban estos nuevos oficios a las niñas y mujeres alakaluf que vivían en el espacio de la misión salesiana de Dawson (Nicoletti 2008).

Existen también artefactos que en el registro fotográfico son compartidos por **ambos géneros**, entre ellos: los remos, los bastones ceremoniales autóctonos y las ollas e implementos de cocina foráneos. Acerca de los remos compartidos por ambos géneros, es interesante resaltar también que la canoa era incluso propiedad tanto del varón como de la mujer de la familia; por lo que la responsabilidad por ese implemento esencial para la movilidad alakaluf era compartida desde su propiedad hasta su uso (Emperaire 2002 [1958]).

Podemos entender esta **división artefactual** de acuerdo con el género como un índice más del carácter igualitario de los roles de género entre los Alakaluf/Kawésqar, donde muchas tareas eran compartidas, a la vez que las tareas femeninas -como la confección de cestas y la recolección y limpieza de moluscos- y masculinas -como la confección de arpones y redes de pesca- eran complementarias (Emperaire 2002 [1958]).

Nos interesa analizar un posible sesgo del registro arqueológico respecto de los artefactos manipulados por las mujeres, ya que la mayoría de éstos eran de materiales perecederos (cestas de junco, remos de madera, bolsas de cuero), por lo que por su materialidad tendrían bajas chances de perdurar, impidiendo su recuperación. En contraposición, los artefactos manejados por los varones tendrían mayores probabilidades de ser recuperados por tratarse de materiales comparativamente más duraderos como el hueso y el lítico (arpones de hueso, puntas de flecha líticas). De esta manera, el registro arqueológico podría sesgar la recuperación de los artefactos femeninos a favor del rescate de los masculinos.

28. Ornamentos y edad

Ornamentos		Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Total
Indígena	Brazalete	0	0	0	9	0	9
	Diadema	0	1	0	11	0	12
	Máscaras	0	1	1	5	0	7
	Pintura corporal	0	6	3	28	0	37
	Tobillera	0	1	0	1	1	3
	Vincha	0	0	1	2	0	3
I+Q	Collar	0	2	3	13	1	19
Occidental	Anillo	0	0	0	1	0	1
	Medalla religiosa	0	2	0	0	0	2
Total de ornamentos		0	13	8	70	2	93

Encontramos que la mayor cantidad y variedad de ornamentos es portada por los **adultos** -que son mayoría-, ya que además de usar los adornos compartidos por todos los grupos etarios usan adornos exclusivos de su grupo etario. Esos adornos son en su mayoría **autóctonos**, tales como brazaletes, tobilleras, collares, diademas y máscaras.

Entre los adornos corporales compartidos por la mayoría de los **grupos etarios** el más numeroso es la pintura corporal que exhiben niños (6% de 105 niños), jóvenes (7% de 44 jóvenes) y adultos (10% de 272 adultos) y que fue observada por la mayoría de los viajeros, algunos de los cuales la entendieron como una forma de conservar el calor (Fitz Roy 1839), mientras para otros se trataba de un adorno (Coppinger 2007 [1883], Emperaire 2002 [1958]). Los collares, máscaras y tobilleras también aparecen portados por la mayoría de los grupos de edad.

Entre los adornos corporales portados exclusivamente por los **adultos** están los brazaletes, las diademas y las vinchas. Las diademas y las vinchas eran usualmente utilizadas en las ceremonias secretas por aquellos varones que personificaban a los espíritus, poniendo “tiras más cortas en las muñecas, brazos y piernas y otras más largas en el cuello” (Gusinde 1991 [1974]:483).

Los escasos **ornamentos occidentales** muestran dos patrones diferenciales: el único anillo representado es usado exclusivamente por un **adulto** y las dos medallas religiosas son usadas por **niños**. A partir de este uso de las medallas especialmente por parte de los niños podemos seguir -en parte- el rastro de los intentos evangelizadores de los diferentes misioneros salesianos que recorrieron el territorio fueguino (Aliaga Rojas 2000, Nicoletti 2008, Chapman 2014).

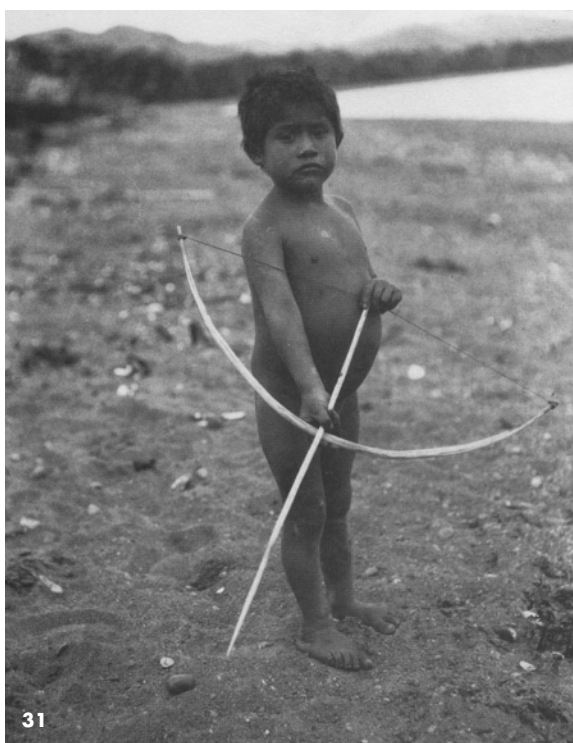
Las disposiciones etarias acerca del adorno corporal pueden así ser rescatadas y discutidas sobre la base de su registro visual y escrito, aportando información que habitualmente no puede ser recuperada del registro arqueológico.



30 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. Niña alakaluf con pintura facial blanca.

29. Artefactos y edad

Artefactos		Bebé	Niño	Joven	Adulto	Anciano	Indet.	Total	
Indígena	Arco y flecha	0	1	0	5	0	0	6	
	Arpón	0	0	1	3	0	0	4	
	Bastón/palo	0	0	0	5	1	0	6	
	Bolsa	0	0	0	1	0	0	1	
	Canoa de juguete	0	2	0	0	0	0	2	
	Cesta	0	1	0	9	0	0	10	
	Cuero	0	2	4	7	0	0	13	
	Cuna	1	0	0	0	0	0	1	
	Honda	0	0	0	1	0	0	1	
	Juguete	0	3	0	1	0	0	4	
	Red	0	0	0	1	0	0	1	
	Occidental	Remo	0	3	0	24	0	3	30
		Arma blanca	0	0	0	8	0	0	8
Cigarrillo		0	0	0	1	0	0	1	
Manta		0	0	0	0	1	0	1	
Montura		0	0	0	5	0	0	5	
Olla		0	0	0	4	1	0	5	
Silla		0	0	1	0	0	0	1	
Telar, inst. de hilado		0	0	0	29	0	0	29	
Total de artefactos		1	12	6	104	3	3	129	



31

31 Fotógrafo: Martín Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Antropos, Sankt Augustin, Alemania. "Pequeño niño con flecha y arco".

Los **adultos** parecen ser quienes mayor cantidad y variedad artefactual manipulan, lo cual puede responder tanto a que este grupo de edad manejara más variedad de artefactos como al hecho de que seguramente sea el grupo de edad más fotografiado. Aunque algunos **niños** y **jóvenes** manipulan unos pocos artefactos de carácter diagnóstico que nos permiten evaluar las tareas cumplidas por ellos.

Entre esos escasos tipos de artefacto está un arco manipulado por un **niño** -que no parece ser de juguete porque su tamaño es como el de los arcos manipulados por los adultos-, que posa en la línea de costa y en una imagen anterior manipula una canoa de juguete. Sobre la base de esa secuencia fotográfica, podríamos asumir que se trata de un arco que funciona como juguete, a pesar de no ser de tamaño más pequeño. En esa misma lógica de representación entendemos entonces los otros juguetes manejados también por niños (83% de 105 niños), como las dos canoas de juguete representadas, ya que como afirmamos anteriormente los juegos infantiles parecían reproducir la división sexual del trabajo del mundo de los adultos (Emperaire 2002 [1958]).

Un carácter distinto adquieren los remos manipulados por niños (3%) y el arpón manejado por un **joven** (2% de 44 jóvenes), ya que no se trataría de juegos infantiles sino, en este caso sí, de prácticas de remo y/o pesca desarrolladas desde la infancia y la juventud.

Entre los artefactos de uso exclusivamente **adulto**, resaltan algunas armas e implementos de caza y pesca,

como remos (9% de 272 adultos), cuchillos (3%), cestas (3%), arcos y flechas (2%), arpones (1%), bolsa (1%), honda (0,5%) y red (0,5%); que denotan la vida canoera y pesquera de este grupo. Otros de los artefactos usados por los adultos refieren a la inserción de estos individuos en las misiones, donde el tejido en telar y las prácticas de hilado (10%) acompañaban al proyecto evangelizador y civilizatorio (Nicoletti 2008).

Consideramos que estas diferencias etarias respecto del uso de artefactos podrían generar un sesgo en contra de los artefactos de los niños, quienes manipulan ítems como canoas de juguete, manufacturadas en materias primas perecederas como la madera y/o la corteza. Ese sesgo actuaría a favor de los artefactos manipulados por los adultos, como las puntas de flecha y las puntas de arpón, manufacturadas en materia prima lítica y ósea respectivamente, además de los cuchillos, manufacturados en metal; constituyéndose en artefactos con una mayor posibilidad de conservación y recuperación en los sitios arqueológicos que la madera y el cuero.



32 Fotografía: Charle Furlong. Fecha: 1907-1908. Dartmouth College Library, Londres, Inglaterra. Misión salesiana San Rafael de la isla Dawson.

30. Artefactos y actividad desarrollada

Artefactos		Ceremonia	Pesca/ Remo	Pose	Trabajo	Total
Indígena	Arco y flecha	1	0	5	0	6
	Arpón	0	1	1	2	4
	Bastón/palo	0	0	2	4	6
	Bolsa	0	1	0	0	1
	Canoa de juguete	2	0	0	0	2
	Cesta	0	0	4	6	10
	Cuero	0	0	12	1	13
	Cuna	0	0	1	0	1
	Honda	0	0	1	0	1
	Juguete	4	0	0	0	4
	Red	0	0	1	0	1
	Remo	0	27	3	0	30
	Occidental	Arma blanca	0	0	8	0
Cigarrillo		0	0	1	0	1
Manta		0	0	1	0	1
Montura		0	0	2	3	5
Olla		0	1	2	2	5
Silla		0	0	1	0	1
Telar, instrumentos de hilado		0	0	23	6	29
Total de artefactos		7	30	68	24	129

Como en la mayoría de las fotografías etnográficas analizadas en esta tesis, en el corpus de fotografías alakaluf/kawésqar la mayoría de los artefactos aparecen manipulados por individuos que recrean poses para el dispositivo fotográfico. Por ello, entre las fotografías de

individuos posando aparecen una gran cantidad y variedad de artefactos tanto autóctonos -cueros (4% de 294 individuos posando), arcos y flechas (2%), cestas (2%), remos (1%) - como foráneos -telares e instrumentos de hilado (8%) y cuchillos (3%)-. En estas imágenes posadas se pueden haber perseguido dos objetivos diferentes: aquellas imágenes en las que predominan los telares e instrumentos de hilado podrían responder al interés de los misioneros salesianos en representar los avances de la evangelización para con los Alakaluf/Kawésqar (De Agostini 1956, Nicoletti 2008). Mientras, por otro lado, las imágenes en las que predominan los artefactos autóctonos podrían responder a una búsqueda del fotógrafo de crear una “escena étnica” (Alvarado y Mason 2005) que incluyera estratégicamente aquellos objetos que refieren a la identidad étnica de los fotografiados; artefactos que como ya dijimos, estaban aún disponibles entre las comunidades alakaluf.

Por ello, en las escenas aparentemente menos controladas emergen también artefactos autóctonos que remiten a la vida material de este pueblo canoero. Así, en las **escenas de trabajo doméstico** aparece una amplia variedad de artefactos autóctonos: cestas (6% de 94 individuos en trabajos domésticos), remos (4%), bastones (4%), arpones (2%), juguetes (2%), arcos y flechas (1%), hondas (1%) y redes (1%). Pero también aparecen artefactos occidentales, como telares (6%), monturas (3%) y ollas (2%); señal de la convivencia de la cultura material autóctona con la occidental. Los telares, como ya hemos analizado, aparecen en las fotografías obtenidas en las misiones salesianas; mientras las monturas que aparecen sobre los caballos pertenecen a individuos alakaluf que posiblemente trabajaban en estancias o en las misiones salesianas; marcando ambos instrumentos el alto nivel de adopción de las pautas culturales occidentales.

A su vez, en las **escenas de pesca y remo** aparecen representados escasos artefactos, todos relacionados con el remo y la pesca y la mayoría de ellos autóctonos: remos (32% de 73 individuos pescando), arpones (1%), bolsas (1%) y ollas (1%).

En las **escenas de juego** aparecen algunos artefactos diagnósticos, como el arco (7% de 15 individuos jugando) y las canoas de juguete (13%), además de algunos juguetes que no se pueden distinguir (27%), mientras la otra mitad de los niños que juegan no portan ningún artefacto; posiblemente porque los juegos infantiles no implicaban una gran variedad artefactual, sino que consistían simplemente en “bajar corriendo la pendiente del talud, lucha y a quien echa al otro por tierra, rodar sobre la pendiente o vagar en grupo por la playa” (Emperaire 2002 [1958]: 140).

De esta manera, el registro arqueológico alakaluf de fines del siglo XIX y comienzos del XX no diferiría mucho del registro arqueológico prehistórico (Legoupil 1990, 1997, 2005), ya que los mismos artefactos seguían siendo utilizados o estando disponibles para estas comunidades.

31. Vestimenta x ornamentos

Vestimenta		Ornamentos y accesorios										
		Sin ornamento	Anillo	Brazaletes	Collar	Diadema	Máscara	Medalla	Pintura corporal	Tobillera	Vincha	Total
Sin vestimenta		51	0	1	4	10	4	1	22	1	0	94
Indígena	Capa	48	0	1	8	1	0	1	3	1	0	63
	Cubresexo	2	0	0	1	1	0	0	2	0	0	6
Occidental	Camisa y pantalón	37	0	0	1	0	0	0	0	0	0	38
	Chaqueta y pantalón	36	0	0	0	0	0	0	0	0	0	36
	Camisa y pollera	68	0	2	0	0	0	0	3	0	0	73
	Manta	86	1	3	3	0	0	0	0	1	3	97
	Pantalón	11	0	0	1	0	3	0	5	0	0	20
	Pollera	8	0	2	0	0	0	0	2	0	0	12
	Vestido	48	0	0	1	0	0	0	0	0	0	49
Indeterminable		7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	7
Total de ornamentos		402	1	9	19	12	7	2	37	3	3	495

No parecen existir entre los Alakaluf/Kawésqar fotografiados patrones diferenciados de uso de los ornamentos, ya que los adornos autóctonos y occidentales aparecen tanto con vestimentas autóctonas como con vestimentas occidentales indiferenciadamente.

Así, los **adornos autóctonos** aparecen portados tanto por individuos **desnudos**, como por individuos que visten prendas autóctonas u occidentales. Entre ellos, llaman la atención las diademas de plumas, que son las únicas portadas por individuos desnudos (84% de 12 individuos con diademas), capas (8%) o cubresexo (8%); es decir, por individuos alakaluf que mantienen prendas o rasgos autóctonos como la desnudez.

El resto de los **adornos autóctonos** son portados por individuos que visten tanto **prendas autóctonas como occidentales**. Los brazaletes son llevados por quienes posan desnudos (11% de 9 individuos con brazaletes) o visten capas (11%) pero también por quienes visten mantas (33%), camisas y polleras (22%) o polleras solas (22%). Los collares también son vestidos por quienes posan desnudos (21% de 19 individuos con collares), por quienes usan capas (42%) o cubresexo (5%) pero también por quienes usan mantas (16%), pantalones (5%) o vestidos (5%). Las máscaras son usadas exclusivamente por individuos desnudos (57% de 7 individuos con máscaras) o por individuos con pantalones arremangados (43%). Así, parece haberse mantenido el uso de los adornos autóctonos aunque se hayan adoptado vestimentas occidentales, incluso en la esfera ceremonial. Podemos intuir entonces que, así como en otros casos de estudio de esta tesis, en la sociedad alakaluf los adornos



33 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. "Adorno de pintura que denota un estado de ánimo festivo".

corporales continuaron manifestando la identidad étnica y por ello se conservaron frente a la adopción de otros elementos occidentales.

Las tobilleras también son usadas por individuos desnudos (33% de 3 individuos con tobilleras), con capas (33%) o con mantas (33%); mientras las vinchas sólo son usadas por quienes visten mantas (100% de 3 individuos con vinchas). Posiblemente sean estos adornos los que más asociados quedan con las vestimentas de factura o de uso indígena, como las mantas a las cuales ya nos referimos ampliamente.

La pintura corporal, de uso extendido entre los Alakaluf/Kawésqar (Fitz Roy 1839, Coppinger 2007 [1883], Gusinde 1991 [1974]) aparece aplicada especialmente entre individuos desnudos (60% de 37 individuos con pintura corporal), aunque también entre individuos con capas (8%) o cubresexo (5%) y con vestimentas occidentales como pantalones (13%), camisas y polleras (8%) o polleras solas (5%). Al igual que con los adornos, la pintura corporal continuó siendo usada aún cuando se habían adoptado varios ítems de vestimenta occidental como las polleras y los pantalones, los cuales fueron adaptados para el uso de la pintura corporal, arremangándolos en el caso de los pantalones o quitando la blusa en el caso de las polleras.

Las medallas, el **ornamento occidental** que más nos interesa, dada su asociación directa con la acción de los misioneros salesianos, es usado por individuos alakaluf sin vestimenta (50% de 2 individuos con medallas) o por alakaluf vistiendo capas (50%); posible señal de la inserción de las prácticas evangelizadoras en la vida cotidiana de estas comunidades. El uso de estos adornos asociados al ritual católico con vestimenta tradicional, e incluso sin vestimenta nos permite inferir que los misioneros intentaron evangelizar a estos individuos en su propio territorio y que quizás para ese momento no habían aún logrado influir sobre sus costumbres de vestimenta; -o que dichas prendas eran descartadas o no utilizadas en ciertos momentos de la vida cotidiana 7/o para la toma fotográfica. Ciertamente, las costumbres de vestimenta de los Alakaluf cambiarían profundamente entrado el siglo XX.

32. Artefactos y vestimenta

Vestimenta													
Artefactos		Desnudos	Capa	Cubresexo	Camisa y pantalón	Chaqueta y pantalón	Camisa y pollera	Manta	Pantalón	Pollera	Vestido	Indet.	Total
Indígena	Arco y flecha	1	3	0	0	0	0	0	2	0	0	0	6
	Arpón	1	1	0	0	1	0	0	1	0	0	0	4
	Bastón/palo	3	2	0	0	0	1	0	0	0	0	0	6
	Bolsa	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
	Cesta	0	7	0	0	0	1	2	0	0	0	0	10
	Cuero	2	0	0	1	0	0	1	8	1	0	0	13
	Cuna	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
	Honda	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
	Juguete	3	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	4
	Red	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Remo	0	1	0	5	2	4	17	0	1	0	0	30	
Occidental	Cuchillo	7	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	8
	Cigarrillo	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
	Manta	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
	Montura	0	0	0	0	4	0	1	0	0	0	0	5
	Olla	0	0	0	1	0	1	2	0	1	0	0	5
	Silla	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
	Telar	0	0	0	0	0	0	0	0	0	29	0	29
Total de artefactos		80	63	5	38	37	71	95	18	11	49	7	474

De este último análisis nos interesa subrayar algunos patrones interesantes de asociación entre vestimenta y artefactos: los individuos desnudos y que visten ropas autóctonas manipulan especialmente artefactos autóctonos; a la vez que muchos individuos que visten ropas occidentales manipulan tanto artefactos autóctonos como artefactos occidentales.

Así, los Alakaluf/Kawésqar **sin vestimentas** manipulan especialmente artefactos autóctonos: bastones ceremoniales (4% de 80 individuos desnudos), juguetes (4%), arcos y flechas (1%) y arpones (1%). Aunque también aparecen manipulando un único artefacto occidental: los cuchillos (9%).

Los Alakaluf/Kawésqar con **prendas autóctonas** manipulan exclusivamente artefactos autóctonos. De esta manera, los que visten capas manejan especialmente cestas (12% de 63 individuos con capas), arcos y flechas (5%), bastones (3%), arpones (2%), hondas (2%), redes (2%) y remos (1%). Podemos afirmar entonces que las personas alakaluf que visten prendas autóctonas manipulan implementos asociados a la vida pescadora-recolectora de estas comunidades fueguinas.

Por otro lado, los Alakaluf/Kawésqar que visten **ropas occidentales** manipulan tanto artefactos autóctonos como



34 Fotógrafo: Martin Gusinde. Fecha: 1918-1924. Instituto Anthropos, Sankt Augustin, Alemania. Hombre alakaluf con el cuerpo pintado sosteniendo un cuchillo curvo.

occidentales. Los hombres alakaluf en camisa y pantalón manipulan especialmente remos (13% de 38 individuos en camisa y pantalón); los que visten chaqueta y pantalón se sientan especialmente sobre monturas (11% de 37 individuos en chaqueta y pantalón) o manipulan remos (5%) y los que visten solamente pantalones manejan especialmente capas de cuero (44% de 18 individuos en pantalones) -posiblemente aquellos cueros que usaban para cubrirse y que dejaron de lado a la hora de la toma fotográfica-. Así, algunos hombres alakaluf adoptaron las vestimentas occidentales pero mantuvieron los hábitos canoeros de pescar; mientras otros parecen haber iniciado prácticas asociadas a la adopción del caballo, posiblemente dados sus trabajos en las misiones o estancias como encargados del ganado (Martinic 1973, Nicoletti 2008).

Las mujeres alakaluf que visten camisas y polleras manejan especialmente remos (6% de 71 individuos en camisa y pollera); las que visten solamente polleras solas muestran cueros (9% de 11 individuos con polleras), remos (9%) y ollas (9%) y las que visten vestidos aparecen tejiendo en telares o manejando instrumentos de hilado (59% de 49 individuos con vestidos). El registro fotográfico indica que al igual que en los hombres, algunas mujeres alakaluf adoptaron la vestimenta occidental, pero mantuvieron sus costumbres y actividades canoeras como remar, mientras otras fueron socializadas en las misiones y adoptaron los hábitos de trabajo occidentales como el hilado y el tejido (Nicoletti 2008).

Dado que los artefactos occidentales incluidos en las imágenes parecen coincidir con aquellos utilizados en las misiones salesianas (Idem), consideramos que al excavar los sitios alakaluf de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX se podrían recuperar especialmente artefactos autóctonos que continuaban siendo usados o continuaban estando disponibles entre estas comunidades, tales como las puntas de flecha y las puntas de arpón (Fiore y Varela 2009). Dentro de los pocos artefactos occidentales adaptados a la vida canoera están los cuchillos y las ollas que servían para cocinar los alimentos; pero el resto de los artefactos foráneos parecen haber pertenecido al espacio de la misión y no haber traspasado las barreras hasta incorporarse a la cotidianidad alakaluf. Así, los cuchillos occidentales parecen haberse adoptado como parte de las ceremonias, incluyéndose por lo tanto en los sitios ceremoniales; mientras las ollas aparecen en actividades cotidianas como la limpieza de moluscos, por lo que podrían ser encontrados en sitios domésticos. Por otro lado, los telares y las monturas parecen haber sido usadas en las estancias y las misiones, sin haber sido incluídas en los sitios domésticos alakaluf. Así, el registro arqueológico del territorio alakaluf/kawésqar posiblemente refleje sólo una parte del modo de vida de estas comunidades hacia el siglo XX, ya que una gran parte de su cotidianidad transcurría en sitios lejanos a sus localidades tradicionales.

En síntesis, encontramos que en el corpus de fotografías

de alaklauf/kawésqar estudiado predominan los retratos individuales y los de pequeños grupos domésticos, lo cual se condice con el tipo de organización social alakaluf centrada en la familia. A su vez, presentan un equilibrio entre los géneros masculino y femenino, de acuerdo con las regulaciones de género y la división sexual del trabajo de tipo igualitaria. La mayoría de las fotografías parecen haber sido obtenidas en los territorios tradicionales indígenas: la costa, los bosques y la estepa. En estos paisajes predominan las estructuras autóctonas alakaluf: las chozas y las canoas. Respecto de los individuos fotografiados, resalta la casi ausencia del sector occidental (civil, militar y religioso), la cual refiere a la tardía ocupación “blanca” de los territorios fueguinos. La mayoría de los indígenas alakaluf/kawésqar fotografiados visten prendas foráneas y ornamentos indígenas, refiriendo a la hibridez de sus prácticas culturales. Finalmente, los artefactos manipulados por los alakaluf fotografiados también refieren a esa hibridez, al mezclar los artefactos autóctonos con los foráneos, incluso en la esfera ceremonial. Así, los procesos de contacto intercultural tuvieron un profundo efecto en la sociedad alakaluf/kawésqar, que adoptó ampliamente prácticas y cultura material occidental, aunque también mantuvo una parte de su identidad étnica, por ejemplo en los adornos corporales.

Capítulo 7

Comparación de las tendencias del registro fotográfico con los datos del registro arqueológico de los pueblos originarios de Patagonia y Tierra del Fuego

En este capítulo presentamos la información arqueológica de sitios de cazadores-recolectores de Patagonia continental y Tierra del Fuego correspondientes al siglo XIX y comienzos del XX; a fin de centrar nuestro análisis en la comparación de las tendencias extraídas del análisis de este registro arqueológico con las tendencias obtenidas a partir del análisis del registro fotográfico ya presentado en los capítulos 5 y 6.

Para ello hemos organizado una base de datos arqueológica en la que se incluyen los sitios arqueológicos fechados o adscribibles al siglo XIX y XX hallados en las regiones habitadas por los pueblos originarios bajo estudio: Mapuches, Tehuelches, Shelk`nam, Yámana/Yaghan y Alakalauf/Kawésqar (de acuerdo a Musters 2007 [1869-70], Bengoa 1996, Nacuzzi 2005, Gusinde 1982, 1986, Chapman 1986, 2014, Borrero 2001 y Orquera y Piana 1999). Cabe retomar, tal como señaláramos en la introducción, la noción de que la vinculación de cada región con un pueblo originario no implica necesariamente que los sitios hallados en dicha región hayan sido generados exclusivamente por agencia de dichos pueblos. Es así que no estamos proponiendo una concepción esencialista ni de las sociedades, ni de las culturas, ni de los territorios, que vincule unívocamente una región con un pueblo. Sin embargo y teniendo en cuenta que la realidad del pasado de Fuego-Patagonia ha sido más heterogénea y variable que cualquier modelización actual de la misma, hemos efectuado de manera operativa delimitaciones territoriales para lograr realizar las comparaciones entre registro fotográfico y registro arqueológico a escala regional.

De esta manera, delimitamos cinco territorios adscribibles a aquellos habitados por cada grupo:

Territorio mapuche: posiblemente el territorio mapuche sea el más difícil de delimitar, dados sus difusos límites y extensión, lo cual se suma a los habituales conflictos territoriales que este colectivo sostenía con otros grupos indígenas y con los grupos europeos y criollos desde el siglo XVI (Bartolomé 2003). Por ello, retomamos la delimitación planteada por Bengoa (1996) para los grupos mapuches del siglo XIX, que abarcaba desde el río Salado en el norte hasta el río Limay y el río Negro en el sur; además de extenderse desde las proximidades de la costa argentina de las actuales provincias de Buenos Aires y Río Negro hasta la región del Bio-Bio en Chile.

Territorio tehuelche: tradicionalmente los Tehuelches fueron subdivididos (analíticamente) en dos grandes tipos: los Gunüna Kena o Tehuelches septentrionales y los Aonik`enk o Tehuelches meridionales (Escalada 1949, Casamiquela 1965). La delimitación territorial de los Gunüna Kena o Tehuelches septentrionales incluiría la región que va

Capítulo 7

Comparación de las tendencias del registro fotográfico con los datos del registro arqueológico de los pueblos originarios de Patagonia y Tierra del Fuego

En este capítulo presentamos la información arqueológica de sitios de cazadores-recolectores de Patagonia continental y Tierra del Fuego correspondientes al siglo XIX y comienzos del XX; a fin de centrar nuestro análisis en la comparación de las tendencias extraídas del análisis de este registro arqueológico con las tendencias obtenidas a partir del análisis del registro fotográfico ya presentado en los capítulos 5 y 6.

Para ello hemos organizado una base de datos arqueológica en la que se incluyen los sitios arqueológicos fechados o adscribibles al siglo XIX y XX hallados en las regiones habitadas por los pueblos originarios bajo estudio: Mapuches, Tehuelches, Shelk`nam, Yámana/Yaghan y Alakalauf/Kawésqar (de acuerdo a Musters 2007 [1869-70], Bengoa 1996, Nacuzzi 2005, Gusinde 1982, 1986, Chapman 1986, 2014, Borrero 2001 y Orquera y Piana 1999). Cabe retomar, tal como señaláramos en la introducción, la noción de que la vinculación de cada región con un pueblo originario no implica necesariamente que los sitios hallados en dicha región hayan sido generados exclusivamente por agencia de dichos pueblos. Es así que no estamos proponiendo una concepción esencialista ni de las sociedades, ni de las culturas, ni de los territorios, que vincule unívocamente una región con un pueblo. Sin embargo y teniendo en cuenta que la realidad del pasado de Fuego-Patagonia ha sido más heterogénea y variable que cualquier modelización actual de la misma, hemos efectuado de manera operativa delimitaciones territoriales para lograr realizar las comparaciones entre registro fotográfico y registro arqueológico a escala regional.

De esta manera, delimitamos cinco territorios adscribibles a aquellos habitados por cada grupo:

Territorio mapuche: posiblemente el territorio mapuche sea el más difícil de delimitar, dados sus difusos límites y extensión, lo cual se suma a los habituales conflictos territoriales que este colectivo sostenía con otros grupos indígenas y con los grupos europeos y criollos desde el siglo XVI (Bartolomé 2003). Por ello, retomamos la delimitación planteada por Bengoa (1996) para los grupos mapuches del siglo XIX, que abarcaba desde el río Salado en el norte hasta el río Limay y el río Negro en el sur; además de extenderse desde las proximidades de la costa argentina de las actuales provincias de Buenos Aires y Río Negro hasta la región del Bio-Bio en Chile.

Territorio tehuelche: tradicionalmente los Tehuelches fueron subdivididos (analíticamente) en dos grandes tipos: los Gunüna Kena o Tehuelches septentrionales y los Aonik`enk o Tehuelches meridionales (Escalada 1949, Casamiquela 1965). La delimitación territorial de los Gunüna Kena o Tehuelches septentrionales incluiría la región que va

desde el río Colorado hasta el sur del río Santa Cruz (Casamiquela 1965, Nacuzzi 2005). A su vez, la delimitación etnográfica usual del territorio Aonik'enk o Tehuelche meridional comprendía desde el sur del río Santa Cruz hasta la margen norte del Estrecho de Magallanes (Lista [1894] 2006, Martinic y Quiroz 1989-1990, Martinic 1995). Sin embargo retomamos lo planteado por Saletta (2015) respecto de que durante su rango de movilidad anual (definida *sensu* Binford [1980] 2007) los Aonikenk meridionales ocupaban un área efectivamente más grande al sur de la margen sur del río Deseado (Saletta 2015). Por ello, a fin de identificar la región arqueológica que correspondería a los territorios habitados por los tehuelches tomamos una amplia región desde el río Colorado hasta la margen norte del Estrecho de Magallanes; reconociendo el solapamiento de una parte de este territorio con el territorio habitado por los grupos mapuches, aunque ese solapamiento no pueda ser dirimido a partir de las fotografías.

Territorio shelk'nám: este grupo étnico ocupaba el centro-norte de la Isla Grande de Tierra del Fuego, desde la margen sur del Estrecho de Magallanes hasta la cordillera de Darwin en el sur de la isla (Gusinde 1982, Chapman 2007, Borrero 2001).

Territorio yámana/yaghan: el territorio habitado por los Yámana/Yaghan se encontraba hacia el sur de la cordillera Darwin e incluía las costas del actual canal Beagle y parte del archipiélago fueguino hasta el Cabo de Hornos (Orquera y Piana 1999).

Territorio alakaluf/kawésqar: este grupo ocupaba las costas y archipiélagos fueguinos al oeste de la Isla Grande de Tierra del Fuego, desde el Golfo de Penas hasta el sur del Estrecho de Magallanes (Emperaire 2002 [1958]).

Estas delimitaciones territoriales no pretenden de ninguna manera ser concluyentes, sino una base que sirva de manera operativa para identificar los sitios arqueológicos correspondientes a las regiones ocupadas por cada sociedad indígena. Así, incluimos en nuestra base de datos arqueológica sólo aquellos sitios publicados que cumplieran con los siguientes criterios (Fiore 2002, Fiore, Saletta y Varela 2014, Saletta 2015):

1 sitios de cazadores-recolectores de las regiones seleccionadas asignables a los siglos XIX y/o XX de acuerdo con los siguientes principios:

A sitios que hubieran sido datados por métodos radiocarbónicos o dendrocronológicos;

B de no contar con dataciones, sitios que incluyeran: cultura material occidental que fuera adscribible al siglo XIX o XX (por ejemplo impresiones en botellas, latas, etc.) o fauna alóctona adscribible al período post-contacto y, dentro de éste, al período bajo estudio en esta tesis -siglo XIX y/o XX- (por ejemplo restos de oveja para la región fueguina, etc.);

2 sitios en los que se hubiera recuperado algún tipo de material arqueológico (artefactos o estructuras), ya que esta evidencia permite efectuar comparaciones con la cultura material fotografiada y

3 en caso de tratarse de hallazgos de superficie, éstos sólo fueron aceptados cuando la asociación entre los artefactos y las fechas ha sido claramente establecida por los investigadores y/o autores de la publicación.

De esta manera, lo que nos interesó especialmente, a fin de encarar la comparación con los datos fotográficos, fueron las estructuras y los artefactos, obviando los datos acerca de restos humanos o faunísticos -que por no haber sido abordados en el análisis de las imágenes, no podrían compararse-. Así, la base de datos arqueológica incluyó dos tablas diferentes, una a escala de sitio y otra a escala de los artefactos recuperados (Idem).

La primera tabla a escala de sitio incluyó las siguientes variables: nombre del sitio, fecha, ubicación geográfica, estacionalidad, ambiente, sociedad indígena adscripta, superficie excavada, funcionalidad del sitio, presencia/ausencia de artefactos, número total de artefactos, presencia/ausencia de artefactos en materia prima local, presencia/ausencia de artefactos en materia prima foránea, presencia/ausencia de artefactos en morfología local, presencia/ausencia de artefactos en morfología foránea, tipo de estructuras.

La segunda tabla a escala artefacto incluyó las siguientes variables: tipo de artefactos, materia prima, morfología, número de artefactos de cada tipo por sitio.

Consideramos imprescindible aclarar que no es el ánimo de este capítulo el de agotar el análisis comparativo, sino que nuestro objetivo es mostrar una de las posibles aplicaciones comparativas de los datos recopilados a partir del estudio arqueológico de las fotografías. Para este primer acercamiento comparativo, hemos centrado nuestro análisis arqueológico en determinadas publicaciones altamente relevantes para la arqueología de Fuego-Patagonia, a saber: las publicaciones de las Jornadas de Arqueología de la Patagonia, la revista Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, los Anales del Instituto de la Patagonia y su subsiguiente revista Magallania.

Luego de la revisión total de las revistas y libros correspondientes a estas publicaciones periódicas, este análisis inicial logró identificar un total de 93 publicaciones, de las cuales se relevaron: 12 sitios ubicados en territorio mapuche, 12 en territorio tehuelche, 5 ubicados en territorio shelk'nám y 3 en territorio yámana/yaghan. Resulta

llamativo que en estas publicaciones no aparecieran datos de sitios arqueológicos de los siglos XIX y XX para territorio alkaluf/kawesqar.

La información recabada a partir del análisis de las publicaciones correspondientes a los 32 sitios registrados fue sistematizada en una base de datos para obtener los patrones cuantitativos más importantes de cada sociedad y luego permitir su comparación con el registro fotográfico previamente descrito y analizado. Así, las variables tomadas en cuenta se corresponden de manera general con las variables analizadas en las imágenes: nos centramos en primer lugar en la presencia/ausencia de estructuras y/o artefactos y en segundo lugar en la autoctonía/aloctonía de dichas estructuras y artefactos, su frecuencia, materia prima y morfología. La información de ambos registros, el fotográfico y el arqueológico, pudo entonces ser evaluada comparativamente.

El capítulo sigue el mismo orden que los capítulos de análisis fotográfico: comenzaremos por analizar la región patagónica, donde examinaremos primero el registro arqueológico del territorio mapuche y lo evaluaremos comparativamente con su registro fotográfico; para luego examinar el registro arqueológico del territorio tehuelche y evaluarlo comparativamente con su registro fotográfico. Hacia el final de ese primer apartado compararemos regionalmente ambos registros, arqueológico y fotográfico, para los territorios mapuche y tehuelche. En el segundo apartado analizaremos la región fueguina, donde indagaremos primero en el registro arqueológico del territorio shelk`nam y lo evaluaremos comparativamente con su registro fotográfico; luego examinaremos el registro arqueológico del territorio yámana/yaghan y lo evaluaremos comparativamente con su registro fotográfico. Finalmente, compararemos a nivel regional ambos registros, arqueológico y fotográfico, para los territorios shelk`nam y yámana/yaghan¹. La comparación entre ambas regiones se desarrollará en el capítulo 8 de discusión y reflexiones finales.

7.1. El registro arqueológico de los pueblos originarios de patagonia y su comparación con el registro fotográfico contemporáneo

7.1.A. El registro arqueológico de la región correspondiente al territorio mapuche

Todos los sitios ubicados en territorio mapuche relevados se encuentran en el Valle del río Malleo, en el sudoeste de la provincia de Neuquén y fueron estudiados por Goñi (1986-1987). Su adscripción cronológica se realizó en todos los casos sobre la base de las estructuras recuperadas (corrales o recintos habitacionales) ubicados en los pasos bajos de la región cordillerana, y que habrían estado relacionados con el comercio de ganado hacia Chile (Goñi 1986-1987).

Huaca Mamuil

El sitio Huaca Mamuil se encuentra en la región del Valle del río Malleo, actual provincia de Neuquén y fue adscrito cronológicamente al siglo XIX sobre la base de sus estructuras y su ubicación geográfica. El sitio se encuentra emplazado en lo alto de un cerro en el Valle del Malleo, donde se emplazan actualmente unas pocas rocas acomodadas que se interpretan como restos de una construcción. Se infiere que el sitio fue utilizado como mirador, ya que desde la cima se divisa todo el valle del arroyo Huaca Mamuil y su desembocadura en el Malleo; es decir, se controla visualmente esa pequeña región (Goñi 1986-1987).

Nº tipos	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
006	Huaca Mamuil	Lasca	Lítica	Indígena	3	Sílice

Mamuil Malal

El sitio se encuentra en una margen del río Malleo, actual provincia de Neuquén y fue adscrito cronológicamente al siglo XIX sobre la base de sus estructuras y su ubicación geográfica. El sitio se encuentra emplazado en un cerro de baja altura y es en la cima donde se circunscriben los restos arqueológicos. Respecto de la funcionalidad se infiere

¹ No se comparará el registro fotográfico y arqueológico alkaluf/kawésqar, debido a la ausencia de datos arqueológicos publicados para sitios de ese territorio y esa época.

su uso como mirador dada su excelente vista, incluso del sector del paso a Chile (Goñi 1986-1987).

N° tipos	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
002	Mamuil Malal 1	tiesto	cerámica	indígena	842	
002	Mamuil Malal 1	punta proyectil	lítico	indígena	10	obsidiana y sílice
002	Mamuil Malal 1	raspador	lítico	indígena	1	obsidiana
002	Mamuil Malal 1	perforador	lítico	indígena	1	obsidiana
002	Mamuil Malal 1	núcleo	lítico	indígena	nma	obsidiana y sílice
002	Mamuil Malal 1	cuenta	vidrio	occidental	1	vidrio azul

Tres Picos 1

Se trata de un sitio en una peña en el recodo del río Malleo, adscrito al siglo XIX por sus estructuras y ubicación geográfica. El sitio se encuentra en la cima de la peña y el perímetro de la misma se encuentra pircado, dificultando aún más el ya complicado acceso. Una acumulación de cantos rodados a los pies de la pirca de acceso al sitio fueron interpretados como posibles proyectiles arrojados (Goñi 1986-1987).

N° tipos	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
003	Tres Picos 1	tiesto	cerámica	indígena	2216	
003	Tres Picos 1	punta proyectil	lítica	indígena	2	obsidiana y sílice
003	Tres Picos 1	muesca	lítica	indígena	1	obsidiana
003	Tres Picos 1	lasca	lítica	indígena	2	
003	Tres Picos 1	fragmento de tortero	lítica	indígena	1	
003	Tres Picos 1	pigmento mineral	lítica	indígena	1	
003	Tres Picos 1	cuenta	vidrio	occidental	282	celeste, azul, verde, rojo
003	Tres Picos 1	cuenta	metal	occidental	7	

Tres Picos 2

Este sitio se encuentra en las cercanías de Tres Picos 1, cerro arriba; es decir, en la misma peña del recodo del río Malleo y corresponde a la misma cronología del siglo XIX, inferida sobre la base de su ubicación geográfica y estructuras. Se trata de un recinto con paredes de piedra de planta subcircular donde no se encontraron restos arqueológicos más allá del pircado mismo (Goñi 1986-1987).

Tres Picos 3

Se trata de un sitio también adscrito al siglo XIX ubicado en un cerro de baja altura en el mismo valle del río Malleo. En la cima del cerro se encontraron recintos pircados y una vegetación que no predomina en la flora local: lauro, manzanos y radales, que según el investigador podrían indicar una intencionalidad en la siembra y cuidado de estos árboles (Goñi 1986-1987).

N° tipos	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
005	Tres picos 3	Bola	Lítica	Indígena	3	Sílice
005	Tres picos 3	Pieza antropomorfa	Cerámica	Indígena	1	Excavada por Bachmann y Schobinger en 1963

Tres Picos 4

Este sitio se encuentra a orillas del río Malleo en las cercanías de Tres Picos 3 y fue igualmente adscrito al siglo XIX sobre la base de sus estructuras y ubicación geográfica. El sitio se encuentra en la cima de un cerro con su perímetro pircado y la cumbre, despejada de otras piedras, presenta otra construcción de pircas. A pesar de no especificar su funcionalidad, se comenta la excelente vista de muchos de los sitios arqueológicos de este valle desde lo alto de la cumbre, por lo que se podría inferir su uso potencial como mirador (Goñi 1986-1987).

N° tipos	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
006	Tres picos 4	Lasca	Lítica	Indígena	3	Sílice

Puesto de Paja 1

Se trata de un sitio en la cima de un cerro cónico, donde existe una barda de superficie plana y al igual que el

resto de los sitios de la microrregión fue adscrito al siglo XIX sobre la base de sus estructuras y su ubicación geográfica. En esa cima se encuentran estructuras de pircas, aunque muy derruidas, y se obtiene una gran visión del valle (Goñi 1986-1987).

Nº tipos	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art
007	Puesto de Paja 1	Tiesto	Cerámica	Indígena	14

Puesto de Paja 2

Este sitio, de igual adscripción al siglo XIX, es el único que se ubica en un cañadón alternativo y no sobre el valle principal del río Malleo. La cima del cerro, que es relativamente plana, se encuentra perimetrada por pircas muy derruidas. Este sitio también presenta una excelente visibilidad de los otros sitios del valle (Goñi 1986-1987).

Nº tipos	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
008	Puesto de Paja 2	Tiesto	Cerámica	Indígena	166	
008	Puesto de Paja 2	Fragmento de núcleo	Lítica	Indígena	1	Basalto
008	Puesto de Paja 2	Fragmento	Lítica	Indígena	1	Sílice
008	Puesto de Paja 2	Fragmento	Lítica	Indígena	1	Basalto

Cerro La Muela

Se trata de un sitio en la cima de un cerro, donde existe un recinto de pircas y al igual que el resto de los sitios fue adscrito al siglo XIX sobre la base de estas estructuras y su ubicación geográfica. Desde la cima, donde se encuentran las estructuras de pircas, se obtiene una gran visión del valle. En base a la alta frecuencia de desechos de talla se infiere que en el sitio se habrían llevado adelante tareas de mantenimiento o retoque de instrumentos (Goñi 1986-1987).

Nº	Sitio	Tipo General	Materia	Morfología	N Art
009	Cerro La Muela	desechos	lítica	Indígena	27
009	Cerro La Muela	tiestos	cerámica	Indígena	155

Palitú 1

Se trata de un cerro de baja altura en el valle del río Malleo, adscrito al igual que el resto al siglo XIX sobre la base de sus estructuras y su ubicación geográfica. La periferia de la cima se encuentra totalmente circundada con pircas de gran altura (1m en promedio) y en la cima existe un recinto (Goñi 1986-1987).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
010	Palitú 1	tiesto	cerámica	indígena	286	
010	Palitú 1	fragmento de biface	lítica	indígena	1	sílice
010	Palitú 1	fragmento de uniface	lítica	indígena	1	sílice
010	Palitú 1	artefacto mediano	lítica	indígena	1	sílice
010	Palitú 1	lasca	lítica	indígena	64	

Manzano Amargo

Se trata de un cerro de baja altura en el valle del río Malleo, adscrito al igual que el resto al siglo XIX sobre la base de sus estructuras y su ubicación geográfica. En la cima se encuentra un recinto pircado y no se recuperaron más que los tiestos descritos en la tabla (Goñi 1986-1987).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art
011	Manzano Amargo	Tiesto	Cerámica	Indígena	284

Lolén 1

Este sitio, también adscrito al siglo XIX por sus estructuras y ubicación geográfica, se encuentra en una de las márgenes del río Malleo y es el más cercano a su desembocadura en el río Aluminé. El sitio presenta un recinto de planta subcircular con pircas sólo en los lugares donde se podían aprovechar los afloramientos rocosos como

paredes naturales. La visibilidad, al igual que en los otros sitios, es amplia y permite divisar incluso los cerros del actual límite entre Argentina y Chile (Goñi 1986-1987).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
012	Lolén 1	núcleo	Lítico	Indígena	1	basalto

7.1.B síntesis de los hallazgos arqueológicos en sitios de los siglos XIX-XX de sitios en territorio mapuche

Al analizar en conjunto los hallazgos arqueológicos recuperados en los 12 sitios ubicados en territorio mapuche, encontramos que se trata en su gran mayoría de artefactos enteros y fragmentos, de materia prima y morfología indígena: estos **artefactos indígenas** ocupan un 93,4% de la muestra total de 4379 artefactos. Entre ellos, la mayoría corresponde a tiestos cerámicos tradicionales mapuches, que ocupan el 90% de la muestra total (4379 artefactos) y el 97% de la muestra de artefactos indígenas (4089 artefactos). Dentro de los artefactos líticos formatizados, son importantes las puntas de proyectil (N=12; 0,28% de 4379 artefactos) y los fragmentos de tortero (N=4; 0,1%). Pero los artefactos líticos más numerosos son aquellos no formatizados, como las lascas (N= 72; 1,7% de 4379 artefactos), los desechos de talla (N=27; 0,6%) y los núcleos (N= 3; 0,1%) Nos interesa remarcar entonces que los materiales indígenas más frecuentemente recuperados arqueológicamente son fragmentos de artefactos, como los tiestos o desechos de la manufactura de los mismos, como lascas o desechos de talla.

A su vez, entre los instrumentos indígenas formatizados recuperados (enteros y fragmentados) en los sitios del territorio mapuche, las puntas de proyectil parecen ocupar más de la mitad de la muestra (55% de un total de 22 instrumentos formatizados) que también incluye instrumentos no especificados (18%), raspadores (4%), perforadores (4%) y bolas (4%).

Aparecen escasos **artefactos occidentales** en los sitios arqueológicos del territorio mapuche y éstos se limitan a cuentas de collar, la gran mayoría de ellas de vidrio (97% de 290 artefactos occidentales) además de una minoría de metal (3%).

Sitios en territorios Mapuches				
Tipo de artefacto	Materia Prima	Morfología	N Artefactos	Porcentaje
pieza antropomorfa	cerámica	indígena	1	0,02
tiestos	cerámica	indígena	3963	90,5
punta de proyectil	lítico	indígena	12	0,27
raspador	lítico	indígena	1	0,02
perforador	lítico	indígena	1	0,02
bola	lítico	indígena	1	0,02
artefacto mediano	lítico	indígena	1	0,02
fragmento de tortero	lítico	indígena	1	0,02
fragmento de instrumento	lítico	indígena	4	0,10
muesca	lítico	indígena	1	0,02
núcleos	lítico	indígena	3	0,07
lascas	lítica	indígena	72	1,7
desechos	lítico	indígena	27	0,6
pigmento mineral	lítico	indígena	1	0,02
cuentas	vidrio	occidental	283	6,5
cuentas	metal	occidental	7	0,15
Total			4379	100

A partir del análisis de los hallazgos realizados en estos sitios arqueológicos ubicados en territorio mapuche podemos afirmar que se recuperaron una gran mayoría de artefactos indígenas y que el rescate de artefactos occidentales es mínimo en comparación. Además, podemos aseverar que la variedad de artefactos indígenas en el registro arqueológico es mucho mayor (14 tipos de artefactos) que la variedad de artefactos occidentales (2 tipos de artefactos). Profundizaremos este análisis al comparar este registro arqueológico con el registro fotográfico analizado en el capítulo 5.

7.1.C comparación entre el registro arqueológico y el registro fotográfico contemporáneo del territorio mapuche

La comparación entre las **estructuras** del registro fotográfico y las del registro arqueológico de territorio mapuche sólo es posible a nivel de ausencia/presencia, ya que las pircas recuperadas arqueológicamente no han podido ser adscriptas a un tipo exacto de estructura que permita compararlas cuantitativamente con las fotografiadas. Así es que encontramos que arqueológicamente se recuperaron escasas estructuras y, en todos los casos, se trató de pircas que, dado su ordenamiento o estado de deterioro, no permitieron inferir su funcionalidad. Por ello, nuestra comparación se centra en la presencia similar de estructuras autóctonas tanto en el registro fotográfico como en el arqueológico y la presencia dispar de estructuras foráneas en el registro fotográfico frente a su ausencia en el registro arqueológico.

Estructuras	Registro fotográfico	Registro arqueológico
Autóctonas	si	si
Foráneas	si	no

Acerca de los **artefactos**, encontramos que tanto los autóctonos como los foráneos fueron fotografiados y recuperados arqueológicamente. Ahora bien, es interesante analizar los tipos de artefactos que aparecen en ambos registros y constatar las semejanzas y diferencias entre ambos.

Artefactos	Registro fotográfico	Registro arqueológico
Autóctonas	si	si
Foráneas	si	si

Lo primero que queremos resaltar es el hecho de que las **vestimentas**, acerca de las cuales obtuvimos un alto grado de detalle en el registro fotográfico, no aparecen en el registro arqueológico. Los ponchos, *chamales*, chiripás, *ikullas* y *kepams* que caracterizaron el registro fotográfico mapuche no fueron recuperados arqueológicamente dado su material perecedero, lo cual se suma a las escasas posibilidades de que las prendas usadas por los indígenas sean abandonadas en los campamentos.

Ahora bien, respecto de los **ornamentos** la situación es otra y resulta intrigante. En el registro fotográfico, como ya hemos analizado, aparece una gran cantidad de ornamentos, tanto autóctonos como foráneos. Entre los autóctonos destacan aquellos ornamentos realizados en platería: anillos (0,5% de un total de 1320 adornos corporales), brazaletes (0,3%), collares (6%), pectorales (6%), pendientes (9%), prendedores (7%) y tocados (7%), aunque también abundan las vinchas de tela (43%), las fajas (1%) y las máscaras de madera (1%). Entre los ornamentos foráneos aparecen fotografiados los sombreros (19%) y las medallas religiosas (0,5%).

Arqueológicamente las cuentas de collar son los únicos ornamentos recuperados, entre las cuales predominan claramente las vítreas (99%) por sobre las metálicas (1%); ornamentos que no aparecen registrados fotográficamente. Sorprende entonces esta discrepancia entre registro fotográfico y arqueológico; especialmente porque las cuentas de collar se obtendrían mediante intercambio con agentes de la sociedad occidental -mercachifles por ejemplo- (Mandrini 2006) y su valor residiría, además de en su costo monetario o de trueque, en la dificultad de adquirirlos. Esta discrepancia entre el registro arqueológico y el fotográfico podría ser explicada a partir de los intereses de representación de los fotógrafos, que posiblemente se hayan centrado en incluir la tradicional platería mapuche en las imágenes, acentuando los rasgos exóticos de los sujetos indígenas y descartando del encuadre fotográfico aquellos collares de cuentas occidentales. Así, los fotógrafos pudieron haber sesgado el registro fotográfico al preferir los ornamentos autóctonos por sobre los foráneos que también formaban parte del atuendo mapuche, como deja entrever su rescate en el registro arqueológico.

Tipo de ornamentos	Registro fotográfico	Registro arqueológico
Anillo	7	0
Brazaletes	4	0
Collar	80	0
Cuenta de vidrio*	0	283
Cuenta de metal*	0	1
Faja	9	0
Máscaras de madera	12	0
Pectoral	82	0
Pendientes	117	0
Pintura corporal	4	0
Prendedor	92	0
Rosario	7	0
Sombrero	256	0
Tocado	89	0
Vincha	561	0
Total	1320	284

Respecto de los artefactos en sí mismos², primero analizaremos los artefactos que aparecen en ambos tipos de registro, que son en última instancia aquellos que más nos interesan, dado que por su ubicuidad corroboran los datos de ambos registros. Entre ellos resaltan los objetos de cerámica, que aparecen completos en forma de vasijas en las fotografías (5% de 500 artefactos fotografiados) y especialmente como tiestos en el registro arqueológico (97% de 4086 artefactos arqueológicos), a excepción de una única pieza entera antropomorfa recuperada en el sitio Tres Picos 3 por Bachmann y Schobinger en el año 1963, es decir, anteriormente a la campaña arqueológica de Goñi (1986-1987). Esta corroboración entre ambos registros resulta de suma importancia por dos razones, una de tipo analítico y otra de tipo teórico-metodológica. A nivel analítico, la corroboración de la presencia de cerámica en ambos registros (fotográfico y arqueológico) demuestra la importancia de la tecnología cerámica para los grupos semi-agrícolas mapuches; reforzando los datos etnográficos al respecto (De Augusta 1910, Guevara 1913, Joseph 1930). A su vez, a nivel teórico-metodológico, entendemos que las vasijas registradas en las fotografías nos dejan entrever el contexto sistémico, en el cual las vasijas eran primero manufacturadas, luego usadas, mantenidas y recicladas; mientras los tiestos de los sitios arqueológicos nos permiten observar el ingreso de aquellas al contexto arqueológico, cuando éstas eran desechadas y dejaban de formar parte del sistema conductual (Schiffer 1990).

² En las tablas marcaremos los artefactos arqueológicos con un asterisco, para diferenciarlos de los artefactos fotografiados y remarcar su presencia o ausencia visual.

Tipos de Artefactos		Reláto Fotográfico	Reláto Analógico	
Indígena	Instrumentos cerámicos	Cesta	25	0
		Cerámica (piezas enteras)	28	1
		Cerámica (tiestos)*	0	3963
	Instrumentos compuestos	Bastón	38	0
		Manta de piel	15	0
		Cuna	38	0
		Erke	10	0
		Instrumentos de peinado	2	0
		Kultrun	8	0
		Arco y flecha	1	0
		Lanza	79	0
	Punta de proyectil*	0	12	
	Instrumentos líticos	Boleadora	0	1
		Lasca *	0	106
		Perforador lítico *	0	1
		Piedra de moler	5	1
Raspador lítico *		0	1	
Instrumentos de madera	Palo de palín	81	0	
	Recipiente de madera	9	0	
	Remos	7	0	
	Telar, instrumento de hilado	28	0	
Occidental	Arma blanca (espada, cuchillo)	8	0	
	Arma de fuego (corta y larga)	4	0	
	Barril	11	0	
	Botella	7	0	
	Cepo de tortura	1	0	
	Cigarrillo	2	0	
	Hacha	2	0	
	Manta de tela	26	0	
	Mate y pava	4	0	
	Montura	15	0	
	Olla	17	0	
	Pala	2	0	
	Utensilios de cocina	15	0	
	Silla	4	0	
	Soga	8	0	
Total		500	4086	

Con este modelo schifferiano en mente es que nos interesan los instrumentos de caza fotografiados y los recuperados arqueológicamente, ya que los datos aportados por cada registro se complementan para aportar un panorama más completo y complejo sobre la tecnología de caza mapuche. Así, nos interesa comparar los arcos y flechas y las lanzas fotografiadas con las puntas de proyectil recuperadas arqueológicamente. A pesar de sus diferencias, consideramos que son en realidad complementarias, ya que aunque en las fotografías no podamos distinguir si los arcos y flechas (0,2% de 500 artefactos fotografiados) o las lanzas (16% de 500 artefactos fotografiados) efectivamente tenían una punta lítica en su extremo, es muy posible que las puntas líticas del registro arqueológico (0,3% de 4086 artefactos arqueológicos y 75% de 16 instrumentos formatizados líticos) fueran parte de la confección de estos instrumentos de caza. Nos encontraríamos entonces ante un caso de preservación diferencial de los materiales que componen un mismo artefacto: los arcos, los astiles de las flechas y los mangos de las lanzas fabricados en madera no se preservan en el registro arqueológico, aunque las puntas líticas sí. De esta manera, ambos tipos de registro, fotográfico y arqueológico, se complementan y nos permiten analizar en conjunto la totalidad de los componentes que conformaron estos instrumentos mapuches.

Un tipo de artefacto lítico que también aparece en el registro fotográfico y en el arqueológico son las piedras de

molienda (1% de 500 artefactos fotografiados; 0,02% de 4086 artefactos arqueológicos y 6% de 16 instrumentos formatizados líticos), las cuales cumplían un rol sustancial en la subsistencia de un pueblo horticultor. Consideramos que la escasa presencia de las piedras de molienda en las fotografías podría deberse al escaso carácter exótico de estas piezas para la sociedad occidental, ya que se trataba de un artefacto usual para los observadores occidentales del siglo XIX. Su perdurabilidad en el registro arqueológico puede ser entendida por varias razones complementarias: en primer lugar dada su confección en materia prima lítica y en segundo lugar por tratarse de un artefacto pesado y de difícil transporte. A su vez, consideramos que las piedras de molienda pueden ser entendidas como un tipo de tecnología conservada (sensu Nelson 1991), es decir, como parte de una estrategia tecnológica que implica la preparación del artefacto anticipadamente a su uso y en cuya manufactura y mantenimiento se invierte una gran cantidad de energía. Por ello, este tipo de artefactos altamente conservados no serán desechados fácilmente y, posiblemente, aparezcan en menor medida en el registro arqueológico (Binford 1979).

Por otro lado, existen tipos de **artefactos que aparecen en el registro fotográfico pero no en el arqueológico**. Entre ellos se encuentran los artefactos autóctonos realizados en materias primas perecederas como fibras vegetales (cestas), cueros (*kultrunes*) y maderas (arcos, cunas, *erkes*, palos de palín, remos, etc) que obviamente no se preservan en el registro arqueológico. La ausencia de estos instrumentos en el registro arqueológico, además de deberse al carácter perecedero de sus materias primas, puede obedecer también a su fácil transporte a la hora de abandonar un campamento -ya que se trata de elementos pequeños y/o livianos-. El ingreso de estos materiales al registro arqueológico puede (y parece) haber sido menos usual que el de instrumentos líticos, como las puntas de proyectil y desechos líticos como las lascas. Otro factor importante que pudo haber influido en el escaso descarte de estos instrumentos es el carácter ritual de algunos de ellos (como los *kultrunes*, *erkes* y palos de palín), y su consiguiente conservación y mantenimiento. En este último caso, se trataría de un proceso de “descarte restringido”, influido por el valor social del artefacto, más allá de su valor económico (Alvarez y Fiore 1993).

También aparecen fotografiados artefactos foráneos que no fueron recuperados arqueológicamente: armas, barriles, botellas, hachas, mantas, ollas, palas, etc. Es posible observar que no se trata en todos los casos de materiales perecederos, por lo que la ausencia de estos artefactos en el registro arqueológico no puede explicarse únicamente por su materia prima. Sí consideramos que, por tratarse de instrumentos conseguidos por intercambio con la sociedad occidental, su escasez y menor disponibilidad haría que éstos fueran muy cuidados y conservados, desechándolos sólo en casos excepcionales. Así, la mayoría de estos artefactos habrían sido reutilizados (Schiffer 1990) y escasamente descartados, ya que “dejan de estar en uso pero, a pesar de ello, no se descartan definitivamente, sino que se almacenan, bien porque se espera reactivarlos o reutilizarlos posteriormente, bien porque se les atribuye algún valor que disuade a sus poseedores de deshacerse de ellos” (Jiménez Jaimez 1008:129).

Por otro lado, aparecen **artefactos recuperados en el registro arqueológico que no fueron incluidos en las fotografías**: los instrumentos líticos. Entre ellos se cuentan una bola de boleadora, un perforador, un raspador y numerosas lascas; instrumentos que dada su materia prima lítica se conservan ampliamente en el registro arqueológico, pero difícilmente aparecen fotografiados, posiblemente porque dado su pequeño tamaño no eran el foco de la imagen étnica.

En síntesis, nos interesa remarcar algunas cuestiones importantes que surgen al comparar ambos registros. En primer lugar, queremos subrayar el hecho de que en el registro fotográfico aparece desplegada una mayor variedad de tipos de artefactos (N=30) y de ornamentos (N=13) de la que aparece en el registro arqueológico (N=10 y N=2 respectivamente). A su vez, sólo escasos tipos de artefactos (N=3) aparecen en ambos registros, fotográfico y arqueológico, mientras ningún ornamento es compartido. En segundo lugar, en el registro fotográfico aparecen igual cantidad de tipos de artefactos indígenas (N=15) que de tipos de artefactos occidentales (N=15); mientras en el registro arqueológico predominan claramente los tipos de artefactos indígenas (N=8) por sobre los tipos de artefactos occidentales (N=2).

Las fotografías nos permiten acceder entonces a un contexto que podríamos denominar sistémico (Schiffer 1972 y 1990) que presenta mayor variedad de artefactos que los que se recuperan en el contexto arqueológico. Llama nuestra atención, sin embargo, el escaso rescate de artefactos occidentales; especialmente pensando en el mayor acceso a este tipo de elementos que tenía el pueblo mapuche en comparación con otros pueblos que ocupaban territorios más lejanos de los centros urbanos y que mantenían relaciones mucho más distantes con los representantes del estado-nación, los comerciantes, los militares y los misioneros religiosos. Lo que podría estar operando aquí es un descarte diferencial de los artefactos occidentales frente a los artefactos indígenas, ya que los artefactos occidentales, a pesar de estar más al alcance del pueblo mapuche que de los otros pueblos aquí analizados, no dejaban de ser ítems cuya obtención implicaba un costoso intercambio con los “blancos”, por lo cual serían altamente conservados, reciclados y escasamente desechados (Idem). En contraposición, los artefactos tradicionales indígenas realizados en materias primas locales estaban más ampliamente disponibles, por lo que su conservación y reciclaje sería comparativamente menor y su descarte comparativamente mayor (Idem).

7.1.D. El registro arqueológico de la región correspondiente al territorio tehuelche

Puesto de Yatel

Se trata de un sitio ubicado en el Lago Strobel, en el noroeste de la actual provincia de Santa Cruz (Argentina), cuya adscripción cronológica corresponde al siglo XX sobre la base de los hallazgos criollos/europeos recuperados. El sitio, ubicado en la zona de estepa, fue entendido como de tipo residencial y exhibe recintos pircados (Nuevo Delauney 2007, 2012).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art
013	Puesto de Yatel	raspador	vid	indígena	indeterminado
013	Puesto de Yatel	raspador	lítico	indígena	4
013	Puesto de Yatel	lasca	lítico	indígena	4
013	Puesto de Yatel	hojas	lítico	indígena	1
013	Puesto de Yatel	núcleo	lítico	indígena	1
013	Puesto de Yatel	bola	lítico	indígena	1
013	Puesto de Yatel	latas	hierro	occidental	indeterminado

Puesto de Quintillán

El sitio se encuentra ubicado en el Lago Strobel, en el noroeste de la actual provincia de Santa Cruz (Argentina), en las cercanías del Puesto de Yatel y, al igual que éste, su adscripción cronológica corresponde al siglo XX debido al tipo de materiales europeos/criollos recuperados. Este sitio también se ubica en la zona de estepa y también se lo entendió como de tipo residencial, inferencia reforzada por su estacionalidad anual (Nuevo Delauney 2007, 2012).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art
014	Puesto de Quintillán	raspador	vid	indígena	indeterminado
014	Puesto de Quintillán	estribo	indet	occidental	indeterminado
014	Puesto de Quintillán	cuchara	hierro	occidental	indeterminado
014	Puesto de Quintillán	art indet	hierro	indeterminado	indeterminado

Cañadón León 1

Se trata de un sitio ubicado en la actual provincia de Santa Cruz (Argentina), específicamente en la región del valle de Río Chico, Gobernador Gregores, valle que fue un conocido parador tehuelche hasta el siglo XX, fecha del sitio en cuestión. Por tratarse de sondeos no se cuenta con información acerca del carácter funcional estacional del asentamiento (Cirigliano 2013).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art
015	Cañadón León 1	Tiesto	Cerámica	Indígena	14

Laguna Sota

Este sitio se ubica en la Laguna Sota, en el interior de la zona de la costa norte del Estrecho de Magallanes, actual región de Magallanes (Chile) y fue cronológicamente ubicado en el siglo XIX. Se ubica en la zona de estepa y se trata de un sitio de enterratorio (Prieto y Schidlowsky 1992).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
016	Laguna Sota	cazuela	cobre	occidental	75	cobre
016	Laguna Sota	cuenta	vidrio	occidental	1042	verdes, azules y rojas
016	Laguna Sota	textil	genero	occidental	indet	textil europeos
016	Laguna Sota	pendiente	plata	indígena	2	forjados con monedas
016	Laguna Sota	pulsera	indeterminada	indígena	indet	pulsera
016	Laguna Sota	tobillera	indeterminada	indígena	indet	tobillera
016	Laguna Sota	quillango	cuero	indígena	1	restos de quillango
016	Laguna Sota	prendedor	plata	indígena	1	prendedor de plata
016	Laguna Sota	collar	plata	indígena+occidental	19	collar de monedas de plata
016	Laguna Sota	cascador	loza	occidental	1	cascador de huevos
016	Laguna Sota	recipiente	hierro	occidental	2	uno sin asa el otro con asa
016	Laguna Sota	prendedor	bronce	indígena	2	
016	Laguna Sota	cuchara	bronce	occidental	1	
016	Laguna Sota	perilla	bronce	occidental	1	
016	Laguna Sota	punzón	hierro	occidental	1	
016	Laguna Sota	asador	hierro	occidental	1	
016	Laguna Sota	olla	hierro	occidental	1	

Dinamarquero

Este sitio se encuentra en la segunda angostura del río Dinamarquero, actual región de Magallanes (Chile), en un ambiente que combina el valle fluvial y la estepa. A pesar de que no ha sido datado radiocarbónica o dendrocronológicamente, se lo adscribe como post-contacto por el tipo de materiales europeos/criollos recuperados. A su vez, no podemos dejar de mencionar la importancia que tuvo esta localidad durante el siglo XIX, cuando fue el campamento del cacique Papón (Dixie 2014 [1880]). Dada su importancia, esta localidad fue ampliamente visitada y descrita por muchos de los viajeros que recorrieron la Patagonia y convivieron con grupos tehuelches (Musters 2007 [1869-70], Lista 2006 [1894], Dixie 2014 [1880]); por lo cual la hemos incluido en este análisis a pesar de la incertidumbre sobre la fecha exacta de los materiales recuperados. Se trata de un sitio residencial, que no presenta estructuras habitacionales ni funerarias (Martinic y Prieto 1985).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
017	Dinamarquero	cuenta	vidrio	occidental	1467	
017	Dinamarquero	lámina	plata	occidental	indet	
017	Dinamarquero	raspador	vidrio	indígena	indet	
017	Dinamarquero	raspador	lítico	indígena	indet	
017	Dinamarquero	botón	vidrio	occidental	1	
017	Dinamarquero	aguja	bronce	occidental	2	
017	Dinamarquero	disco	bronce	occidental	1	
017	Dinamarquero	dedal	bronce	occidental	1	
017	Dinamarquero	canuto	bronce	occidental	1	gran cantidad
017	Dinamarquero	lamina	bronce	occidental	indet	decorado
017	Dinamarquero	cuchara	hierro	occidental	1	usadas como limas y como
017	Dinamarquero	limas	hierro	occidental	2	cuchillos
017	Dinamarquero	zuncho	hierro	occidental	indet	
017	Dinamarquero	olla	hierro	occidental	1	fragmento
017	Dinamarquero	perdigón	hierro	occidental	indet	
017	Dinamarquero	raspador	loza	indígena	1	
017	Dinamarquero	cuenta	bronce	occidental	21	
017	Dinamarquero	cazuela	bronce	occidental	6	
017	Dinamarquero	pendeloque	bronce	occidental	1	
017	Dinamarquero	botella	vidrio	occidental	indet	fragmentos
017	Dinamarquero	art indet	loza	occidental	1	
017	Dinamarquero	sorbedor	óseo	indígena	1	decorado
017	Dinamarquero	pigmento	mineral	indígena	indet	blanca y roja

Juni Aike 1

Este sitio se encuentra al sur del río Gallegos, actual provincia de Santa Cruz (Argentina) y, al igual que Dinamarquero, fue adscripto cronológicamente como post-contacto sobre la base de las características de los materiales europeos/criollos recuperados. Se trata de un sitio residencial en un alero en ambiente de estepa y no presenta estructuras o restos funerarios (Gómez Otero 1989-90).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
018	Juni Aike 1	percutor	lítico	indígena	1	tipo magallanes IV A.
018	Juni Aike 1	raspador	lítico	indígena	1	
018	Juni Aike 1	raedera	lítico	indígena	4	
018	Juni Aike 1	cuchara	lítico	indígena	4	
018	Juni Aike 1	buril	lítico	indígena	1	
018	Juni Aike 1	perforador	lítico	indígena	2	
018	Juni Aike 1	punta proyectil	lítico	indígena	1	
018	Juni Aike 1	lasca	lítico	indígena	16	
018	Juni Aike 1	espátula	óseo	indígena	1	
018	Juni Aike 1	retocador	óseo	indígena	1	
018	Juni Aike 1	punta destacada	óseo	indígena	1	

El Mulato

Este sitio se encuentra en el Valle del río El Zurdo, actual región de Magallanes (Chile) y, al igual que los sitios anteriores, fue adscripto cronológicamente como post-contacto en base a las características de los materiales europeos/criollos recuperados. Al igual que Dinamarquero, se trata de una localidad de gran importancia durante el siglo XIX, por tratarse del campamento del cacique Mulato (Martinic, Prieto y Cárdenas 1995). Esta localidad también fue ampliamente visitada por los viajeros que recorrieron la Patagonia y convivieron con los tehuelches (Musters 2007 [1869-70], Lista 2006 [1894], Dixie 2014 [1880]); razón por la que la hemos incluido en esta base de datos. Se trata entonces de un sitio residencial, que presenta bases estructurales en piedra y se enclava en un ambiente de estepa (Martinic, Prieto y Cárdenas 1995).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
019	El Mulato	tijera	hierro	occidental	1	fragmentos de tapa, alambre y latas fragmento fragmento jarra de hierro
019	El Mulato	art indet	hierro	occidental	4	
019	El Mulato	cuchara	hierro	occidental	1	
019	El Mulato	freno	hierro	occidental	1	
019	El Mulato	clavos	hierro	occidental	2	
019	El Mulato	argolla	hierro	occidental	2	
019	El Mulato	sartén	hierro	occidental	1	
019	El Mulato	recipiente	hierro	occidental	1	
019	El Mulato	estribo	bronce	occidental	1	
019	El Mulato	argolla	bronce	occidental	1	
019	El Mulato	bala	bronce	occidental	1	
019	El Mulato	tenedor	bronce	occidental	1	
019	El Mulato	art indet	bronce	indeterminado	1	
019	El Mulato	art indet	loza	indeterminado	1	
019	El Mulato	botella	loza	occidental	1	
019	El Mulato	botón	vidrio	occidental	1	
019	El Mulato	lasca	vidrio	indígena	31	
019	El Mulato	art indet	vidrio	occidental	6	
019	El Mulato	caja	hierro	occidental	1	
019	El Mulato	caño	bronce	occidental	1	
019	El Mulato	raspador	vidrio	indígena	91	

Médano Lago Posadas

Se trata de un sitio ubicado en el Lago Posadas, en la actual provincia de Santa Cruz (Argentina), cercano a Río Chico, que fue un conocido parador tehuelche hasta el siglo XX (Musters 2007 [1869-70], Lista 2006 [1894], Dixie 2014 [1880]). Al igual que los sitios anteriores, fue adscripto cronológicamente como post-contacto en base a las características de los materiales europeos/criollos recuperados, pero no se cuenta con fechas radiocarbónicas o dendrocronológicas. Se trata de un sitio a cielo abierto, sin estructuras, localizado en un ambiente de estepa, cuya funcionalidad no fue informada (Goñi et al. 2000-2002; Cassiodoro, Aragone y Re 2004).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art
020	Médano Lago Posadas	punta	lítico	indígena	4
020	Médano Lago Posadas	proyectil	lítico	indígena	4
020	Médano Lago Posadas	raedera	lítico	indígena	3
020	Médano Lago Posadas	raspador	lítico	indígena	3
020	Médano Lago Posadas	bifaz	lítico	indígena	indet
020	Médano Lago Posadas	mano	lítico	indígena	indet
020	Médano Lago Posadas	molino	cerámica	indígena	12
020	Médano Lago Posadas	molino	indeterminado	indeterminado	1
020	Médano Lago Posadas	cerámica	lítico	indígena	327
020	Médano Lago Posadas	cuenta	lítico	indígena	10

Yacimiento Campo Indio sitio CI A 1002

Este sitio se encuentra en la Reserva tehuelche Camusu Aike, en la cuenca del río Coyle, en la actual provincia de Santa Cruz (Argentina) y, al igual que los sitios anteriores, no cuenta con fechados; pero sobre la base de los materiales europeos/criollos recuperados fue adscripto cronológicamente como post-contacto. Se trata de un sitio residencial ubicado en la estepa, sobre el cual no se menciona si se recuperaron o no estructuras (Carballo, Belardi y Saenz 2011).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
021	Yacimiento CI A 1002	raspador	vidrio	indígena	198	
021	Yacimiento CI A 1002	raspador	loza	indígena	6	gres cerámico
021	Yacimiento CI A 1002	art indet	vidrio	indeterminado	89	
021	Yacimiento CI A 1002	lasca	vidrio	indígena	875	
021	Yacimiento CI A 1002	lasca	lítico	indígena	2	

Cañadón Giménez

El sitio se encuentra en Puerto Deseado, en la actual provincia de Santa Cruz (Argentina) y de la misma manera que los sitios anteriores, no cuenta con fechados radiocarbónicos o dendrocronológicos, pero fue adscripto como post-contacto sobre la base de los materiales europeos/criollos recuperados. Se trata de un conchero disgregado que está ubicado en un ambiente de estepa y costa, sobre el cual no se ha inferido una funcionalidad clara (Moreno y Videla 2008).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
022	Cañadón Giménez	cuenta	vidrio	occidental	indet	
022	Cañadón Giménez	art indet	hierro	indeterminado	10	numero mínimo
022	Cañadón Giménez	cerámica	cerámica	indígena	5	
022	Cañadón Giménez	punta arpón	óseo	indígena	indet	
022	Cañadón Giménez	punta proyectil	lítico	indígena	indet	
022	Cañadón Giménez	art indet	vidrio	indeterminado	4	
022	Cañadón Giménez	lasca	loza	indeterminado	5	

SAC 2

El sitio se encuentra en las cercanías de la Estancia Sierra Colorada, en la zona de los Lagos Posada, Pueyrredón y Salitroso, en la actual provincia de Santa Cruz (Argentina). Al no contar con fechados radiocarbónicos o dendrocronológicos, el sitio fue adscripto como post-contacto sobre la base de los materiales occidentales recuperados. Se trata de un chenque ubicado en un ambiente de estepa y la funcionalidad inferida fue, obviamente, funeraria (Cassiodoro, Aragone y Re 2004).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
023	SAC 2	lasca	lítico	indígena	1	obsidiana
023	SAC 2	cuenta	lítico	indígena	1	en roca silícea
023	SAC 2	lamina	hierro	occidental	1	circular con orificio
023	SAC 2	cuenta	molusco	indígena	1	

Juni Aike 3

El sitio se encuentra al sur del río Gallegos, en la actual provincia de Santa Cruz (Argentina) y, al igual que los sitios anteriormente descriptos, el fechado post-contacto ha sido adscripto sobre la base de los materiales europeos/criollos recuperados. Se infirió su funcionalidad como sitio taller en un alero, ubicado en zona de estepa (Gómez Otero 1990).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
024	Juni Aike 3	Raspador	Vidrio	Indígena	21	4 son fragmentos

7.1.E síntesis de los hallazgos arqueológicos en sitios de los siglos XIX-XX en territorio tehuelche

El análisis del conjunto de hallazgos arqueológicos recuperados en los 12 sitios de fechas post-contacto ubicados en territorio tehuelche nos muestra una mayoría de artefactos (enteros o fragmentados) de morfología occidental; que constituyen un 87% de un total de 3030 instrumentos formatizados y un 62% de la muestra total de 4276 artefactos recuperados (formatizados y no formatizados). De éstos, la mayoría son cuentas de collar (96% de 2649 artefactos occidentales), casi todas de vidrio (99% de 2530 cuentas) y unas pocas de metal (1%). También son importantes las cazuelas de cobre (3% de 2649 artefactos occidentales) y los utensilios de cocina (0,5%).

Entre los artefactos de morfología indígena predominan ampliamente las lascas (74% de 1627 artefactos indígenas), la mayoría en vidrio (72% de 1214 lascas), una menor cantidad en piedra (27,5%) y una minoría en loza (0,5%). Los raspadores también son importantes (20% de 1627 artefactos indígenas) y al igual que las lascas son en su mayoría de vidrio (95% de 325 raspadores) y en menor medida de piedra (2,5%). Las puntas de proyectil son escasas (0,3% 1627 artefactos indígenas) y todas ellas en materia prima lítica. De esta manera, incluso los artefactos indígenas aparecen manufacturados en su mayoría en materias primas occidentales, como el vidrio. El artefacto de morfología y materia prima indígena más abundante en esta muestra son los tiestos de cerámica (2% de 1627 artefactos indígenas).

En síntesis, respecto de los artefactos recuperados arqueológicamente en territorio tehuelche, podemos afirmar que la gran mayoría son artefactos de morfología occidental y que incluso de los artefactos de morfología indígena, una gran parte fue realizada en materias primas occidentales. Sin embargo, resulta interesante analizar que la variedad de los tipos de artefactos de morfología indígena en el registro arqueológico es levemente mayor (26 tipos de artefactos) que la variedad de tipos de artefactos de morfología occidental (21 tipos de artefactos). En la próxima sección profundizaremos este análisis al comparar este registro arqueológico con el registro fotográfico analizado en el capítulo 5.

Tipo de artefacto		Materia prima	Morfología	N Artefactos	%	
Indígena	tiesto	cerámica	indígena	31	0,7	
	punta de proyectil	lítico	indígena	5	0,11	
	bifaz	lítico	indígena	3	0,07	
	buril	lítico	indígena	1	0,02	
	cuchillo	lítico	indígena	4	0,09	
	raedera	lítico	indígena	8	0,18	
	raspador	lítico	indígena	8	0,18	
	raspador	vidrio	indígena	310	7	
	raspador	loza	indígena	7	0,16	
	perforador	lítico	indígena	2	0,04	
	percutor	lítico	indígena	1	0,02	
	bola	lítico	indígena	1	0,02	
	cuenta	lítico	indígena	2	0,04	
	núcleo	lítico	indígena	1	0,02	
	lasca	lítica	indígena	334	8	
	lasca	vidrio	indígena	875	20,4	
	lasca	loza	indígena	5	0,1	
	hoja	lítica	indígena	1	0,02	
	tubo sorbedor	óseo	indígena	1	0,02	
	espátula	óseo	indígena	1	0,02	
	retocador	óseo	indígena	1	0,02	
	punta destacada	óseo	indígena	1	0,02	
	collar	plata	indígena	19	0,4	
pendiente	plata	indígena	2	0,04		
prendedor	plata	indígena	2	0,04		
quillango	cuero	indígena	1	0,02		
Occidental	cuenta	vidrio	occidental	2509	59	
	cuenta	metal	occidental	21	0,5	
	lámina	hierro	occidental	1	0,02	
	cazuela	cobre	occidental	81	2	
	botón	vidrio	occidental	2	0,04	
	botella	loza	occidental	1	0,02	
	argollas	hierro	occidental	3	0,07	
	clavo	hierro	occidental	2	0,04	
	utensilios de cocina	loza	occidental	13	0,3	
	tijera	hierro	occidental	1	0,02	
	olla	hierro	occidental	2	0,04	
	aguja	bronce	occidental	2	0,04	
	disco	bronce	occidental	1	0,02	
	dedal	bronce	occidental	1	0,02	
	canuto	bronce	occidental	2	0,04	
	punzón	hierro	occidental	1	0,02	
	asador	hierro	occidental	1	0,02	
	estribo	bronce	occidental	1	0,02	
	freno	hierro	occidental	1	0,02	
	caja	hierro	occidental	1	0,02	
	bala	hierro	occidental	2	0,04	
					4276	100

7.1.F comparación entre el registro arqueológico y el registro fotográfico contemporáneo del territorio tehuelche

Nuevamente, sólo podemos comparar las **estructuras** a nivel presencia/ausencia, ya que se rescataron escasas estructuras arqueológicas, todas ellas pircas y de uso doméstico/residencial, aunque sobre muchas de ellas no se pudo inferir funcionalidad. Por ello, nuestra comparación sólo demuestra la presencia de estructuras autóctonas tanto en el registro fotográfico como en el arqueológico y contrariamente la presencia de estructuras foráneas en el registro fotográfico frente a su ausencia en el registro arqueológico.

Estructuras	Registro fotográfico	Registro arqueológico
Autóctonas	si	si
Foráneas	si	no

Cuando centramos el análisis en el origen de la morfología de los **artefactos** fotografiados y/o recuperados arqueológicamente encontramos que en ambos registros aparecen artefactos tanto autóctonos como foráneos. Sin embargo, el análisis se torna mucho más interesante al detallar qué tipo de artefactos aparecen en cada tipo de registro.

Artefactos	Registro fotográfico	Registro arqueológico
Autóctonas	si	si
Foráneas	si	si

Al analizar la **vestimenta**, obviamente encontramos una discrepancia entre el registro fotográfico y el arqueológico, ya que aquellas prendas aparentemente arquetípicas del pueblo tehuelche que fueron ampliamente fotografiadas (*quillangos*, *chiripás*, *ikullas* y *kepams*) difícilmente son recuperadas arqueológicamente. Sin embargo, entre los sitios arqueológicos excavados se recuperaron dos fragmentos relevantes a este rubro: un fragmento de *quillango* y varios fragmentos de tela occidental recuperados ambos en Laguna Sota (Prieto y Schidlowsky 1992). Estos fragmentos refieren directamente a las vestimentas, tanto autóctonas como occidentales, que eran cotidianas para los tehuelches de fines del siglo XIX - comienzos del siglo XX.

Respecto de los **ornamentos**, sucede algo similar al caso mapuche: hay una discrepancia total entre los ornamentos incluidos en las fotografías y aquellos recuperados en los sitios arqueológicos. Así, entre los individuos fotografiados se incluyen ornamentos indígenas como las vinchas (62%) y la platería, que incluye anillos (0,4% de 820 ornamentos), collares (1%), pendientes (4%), prendedores (4%) y tocados (3%). También se incluyen adornos corporales de difícil recuperación en el registro arqueológico, como la pintura corporal (1%). Entre los ornamentos occidentales de los fotografiados se incluyen medallas religiosas (0,5%) y sombreros (24%); pero no aparecen los ornamentos occidentales que sí fueron recuperados arqueológicamente: los collares de cuentas, la mayoría de éstos de vidrio (99%) y una minoría de metal (1%).

Esta discrepancia puede implicar, al igual que en el caso mapuche, una intencionalidad de los fotógrafos de incluir especialmente los ornamentos tradicionales tehuelches como la platería y las vinchas; dejando de lado e invisibilizando los ornamentos occidentales que no apoyarían la representación de estos indígenas como seres “exóticos” y “extraños” (Penhos 2005), y no justificarían su marginalidad dentro del estado-nación. No se incluyen en las fotografías los collares de cuentas que sí aparecen en el registro arqueológico; por lo que nos preguntamos si estos ornamentos occidentales podrían haber sido portados por los sujetos fotografiados, pero por alguna razón (su pequeño tamaño, su posible pérdida entre la ropa) no serían visibles en las fotografías.

Tipos de Ornamentos	Registro fotográfico	Registro arqueológico
Anillo	3	0
Collar	10	0
Cuenta de vidrio	0	2510
Cuenta de metal	0	21
Medalla religiosa	4	0
Pendientes	32	2
Pintura corporal	6	0
Prendedor	31	0
Sombrero	199	0
Tocado	24	0
Vincha	511	0
Total	820	2533

Respecto de los **artefactos**, comenzaremos el análisis por aquellos **que aparecen en ambos registros**, tanto el fotográfico como el arqueológico. Al igual que en el caso mapuche, uno de los ítems que aparece en ambos registros es la cerámica, en forma de vasijas completas en el registro fotográfico y en forma de tios en el registro arqueológico. Nuevamente, consideramos que esta coincidencia refiere al uso y mantenimiento de las vasijas completas en el contexto sistémico y a su alto índice de fragmentación, ya sea durante su uso (es decir previo a su ingreso en el registro arqueológico) o posterior a su desecho (cuando ya formaba parte del registro arqueológico) (Schiffer 1990). La distinción acerca de si se trató de fracturas pre- o postdeposicionales no fue presentada por los autores, por lo que no podemos sacar conclusiones al respecto.

Otro **artefacto autóctono** que aparece en ambos tipos de registro son las boleadoras, completas con su recurrimiento y correa de cuero en las fotografías y como bolas líticas en los sitios arqueológicos. Esta coincidencia resulta más que interesante, por tratarse del artefacto típicamente utilizado en la caza practicada por el grupo tehuelche y que se constituyó en la representación arquetípica de este grupo étnico, al incluir boleadoras en muchas de las fotografías de caciques tehuelches (Penhos 2005, Giordano 2012, Mondelo 2012). Encontramos entonces una corroboración total entre el registro fotográfico y el arqueológico respecto de la cultura material manipulada usualmente por estos grupos.

Consideramos posible ensayar una comparación entre las lanzas fotografiadas y las puntas de proyectil arqueológicas, aunque no tengamos la certeza de que todas las lanzas llevarán una punta lítica. Al respecto, resulta interesante que estos instrumentos de morfología indígena aparezcan tanto en las fotografías como en los sitios arqueológicos. Esta coincidencia parcial podría hacer referencia a la conservación diferencial de las partes de los artefactos: el astil fabricado en material perecedero, como la madera, tiene bajas chances de conservación; pero la punta lítica del arma en cuestión tiene mayores chances de ser recuperada arqueológicamente. Nuevamente, la complementariedad entre ambos registros nos permite obtener una visión más completa y compleja del pasado.

Tipos de Artefactos		Reláto Fotográfico	Reláto Analógico	
Indígena	Instrumentos cerámicos	Cerámica (pieza entera)	4	0
		Cerámica (tiesto)	0	0
	Instrumentos líticos	Boleadora	5	31
		Buril *	0	1
		Cuchillo lítico *	0	1
		Lasca, núcleo, hoja *	0	4
		Percutor *	0	8
		Piedra de moler	0	1
		Perforador *	0	2
		Raedera *	0	1
		Raspador lítico *	0	8
			0	10
	Instrumentos óseos	Raspador de vidrio *	0	317
		Espátula *	0	1
Retocador *		0	1	
Sorbedor tubo *		2	1	
Lanza		0	0	
Punta de proyectil *		16	6	
Instrumentos de madera	Manta de piel	4	0	
	Apel	1	0	
	Cuna	4	0	
Occidental	Instrumento de pintura	5	0	
	Telar, instrumento de hilado	16	1	
	Toldo empacado	2	0	
	Arma blanca	1	0	
	Arma de fuego	19	1	
	Bandera	2	0	
	Barril	7	0	
	Botella	0	1	
	Botón	4	2	
	Guitarra	2	0	
	Cigarrillo	15	0	
	Manta de tela	5	0	
	Mate/pava	32	0	
	Montura y estribo	1	2	
	Olla	2	2	
		Pala	2	0
	Rebenque	11	0	
	Utensilio de cocina	13	93	
		175	0	

Entre los **artefactos occidentales** que aparecen en ambos registros encontramos las botellas de vidrio, las cuales fueron registradas enteras en las fotografías pero suelen aparecer fragmentadas en los sitios arqueológicos. Resulta interesante que parte de esos fragmentos de botellas pudieron haber sido reutilizados para fabricar los numerosos raspadores que también fueron recuperados en los sitios excavados en territorio tehuelche.

En el registro fotográfico aparecen monturas (N=32), algunas veces sobre los caballos otras veces en las inmediaciones de los toldos; mientras en el registro arqueológico lo que fue mayormente recuperado son estribos (N=2). Nuevamente, en el registro fotográfico se muestra el artefacto completo y en el registro arqueológico aparecen las partes pequeñas y menos perecederas; sin embargo la corroboración de datos entre ambos registros refieren en última instancia a la importancia del “complejo ecuestre” (Palermo 1986). Así, la cultura material asociada a la vida ecuestre tehuelche aparece tanto en las fotografías como en los sitios arqueológicos, confirmando y corroborando la importancia del caballo para este grupo indígena; importancia ya señalada por los viajeros de siglo XIX que lo mencionaban como “el principal elemento del indio” (Musters 2007 [1869-70]:162) y “la principal riqueza de los indios” (Ibidem: 79), ya que la riqueza de los cacique tehuelches dependía en gran parte de la cantidad de caballos que poseyeran (Ibidem).

Otros instrumentos que aparecen en ambos registros son aquellos asociados a la cocina; aquí las coincidencias son más específicas, ya que en ambos casos aparecen artefactos similares: ollas, cucharas, cazuelas y tazas metálicas en el registro fotográfico (N=11); ollas, tenedores, cucharas, cazuelas y sartenes metálicas en el registro arqueológico (N=93). Esta corroboración entre registro fotográfico y arqueológico es posible por tratarse de artefactos no perecederos que son fácilmente localizables y recuperables en el registro arqueológico (Landa 2010). Consideramos que esta coincidencia refiere a la amplia adopción de este tipo de artefactos occidentales por los grupos tehuelches; adopción que podría dar cuenta de los cambios en las técnicas de procesamiento y cocción de los alimentos. Si bien los tehuelches tenían sus propias técnicas de procesamiento de los alimentos, que incluían la cocción de la carne sobre las brasas y su desecación mediante el salado y el secado al sol (Sarasola 2011 [1992]), la adopción de ollas, cazuelas y sartenes metálicas permitió hervir la carne, a fin de tiernizarla. Sin embargo, no sólo la cocción de la carne se transformó, sino que acerca de los tubérculos Musters asegura que “la manera corriente de cocinarlos era hervirlos en una olla, colocándose encima de todo un terrón de arcilla para que el vapor no saliera” (Musters 2007 [1869-1870]: 188).

Respecto de los **artefactos que sólo aparecen en el registro fotográfico**, los más interesantes probablemente sean los toldos empacados, los cuales refieren al nomadismo de este grupo étnico (Palermo 1986, Nacuzzi 2005) y al tipo de vivienda habitada. La ausencia de estas estructuras habitacionales en el registro arqueológico no dejan de confirmar aquello que ya sabemos: que las estructuras habitacionales indígenas son perecederas y que difícilmente puedan ser recuperadas en el registro arqueológico; sin embargo, siempre es posible hallar evidencias indirectas de los toldos, como los agujeros de poste y las concentraciones artefactuales de mayor densidad respecto de las distribuciones “off-site”. Así, al conjugar la información obtenida a partir del análisis fotográfico con aquella obtenida del análisis arqueológico observamos cómo se complementan ambos registros y nos permiten conocer más detalladamente las estructuras de habitación tehuelches. De esta manera, como presentamos en otro trabajo en el cual comparamos los dibujos, grabados y fotografías de toldos tehuelches (Butto, Saletta y Fiore 2015), estas distintas imágenes nos permiten inferir de manera coincidente que los emplazamientos de los toldos se establecían en paisajes de estepa y paralelos a un cañadón, todos con la apertura orientada hacia el mismo lado -posiblemente contra los vientos predominantes-; proponiendo posibles espacios a la hora de buscar futuros sitios arqueológicos.

Otros elementos autóctonos que aparecen en el registro fotográfico, pero no en el registro arqueológico, son especialmente aquellos realizados en materiales perecederos como madera y cuero, entre ellos: *quillangos*, cunas, *kultrunes* e instrumentos de pintura. Todos estos artefactos, además de ser usados en la vida cotidiana y ritual indígena, deben haber llamado la atención de los fotógrafos dada su autenticidad y “exotismo” a los ojos metropolitanos de los productores de estas imágenes (Masotta 2003). Sin embargo, dado el carácter perecedero de esos artefactos (especialmente en ambientes de alta erosión), éstos no podrán ser recuperados arqueológicamente. De esta manera, la información recabada del análisis de las fotografías nos permite complementar los datos aportados por la arqueología, permitiéndonos obtener un panorama más completo de la cultura material tehuelche.

A su vez, muchos artefactos foráneos tampoco aparecen en el registro arqueológico, pero sí en el registro fotográfico; entre ellos algunos artefactos que por su naturaleza perecible no perdurarían en el registro, tales como: banderas, barriles, mantas y mates. Sin embargo, la ausencia de otros artefactos en el registro arqueológico puede deberse a otros factores que exceden la naturaleza de sus materiales. Entre ellos, las armas blancas y de fuego, que dada su escasez y difícil obtención, seguramente hayan sido conservadas y difícilmente abandonadas en los campamentos (Schiffer 1990). A su vez, las sillas aparecen ampliamente fotografiadas, por tratarse de elementos presentes en los estudios fotográficos, que hacían de soporte a los modelos; pero que claramente no formaban parte de la cotidianidad tehuelche.

En el otro extremo, existen **artefactos que sólo fueron rescatados en el registro arqueológico**, pero que no apa-

recen en el registro fotográfico. Entre ellos podemos destacar los instrumentos líticos, los instrumentos óseos y los instrumentos de vidrio, que por su material perdurable forman parte usual de los sitios arqueológicos de la región tehuelche, pero que dado su pequeño tamaño no aparecen en las imágenes tomadas por los fotógrafos. A su vez, por tratarse de artefactos utilizados en tareas cotidianas, su registro visual habría quedado a expensas del tipo de relaciones entabladas entre los fotógrafos y los sujetos fotografiados. En otras palabras, no todos los fotógrafos tuvieron un acceso irrestricto a la cotidianidad tehuelche, tornando menos visibles algunas tareas y artefactos cotidianos. A ello se suma también el posible desinterés de los fotógrafos respecto de registrar tareas cotidianas, que podrían haberles resultado menos atractivas que otras más “exóticas” desde su punto de vista.

7.1.G síntesis comparativa entre el registro arqueológico y el registro fotográfico de patagonia

Nos interesa ensayar una comparación a nivel regional patagónico (sumando los casos mapuches y tehuelches) entre la cultura material fotografiada y la arqueológica, a fin de evaluar las relaciones entre el registro fotográfico y el arqueológico, las cuales como ya planteamos en el capítulo 4 pueden ser de corroboración, complementación o contradicción. Así, nos interesa retomar los aportes de cada uno de los registros para obtener un panorama más completo y complejo del proceso socio-histórico bajo estudio.

En la región patagónica encontramos, tanto en el registro fotográfico como en el arqueológico, mayoría de artefactos indígenas: ocupan el 64% de 675 artefactos fotografiados y el 98% de 4581 artefactos arqueológicos. Es interesante también que los artefactos indígenas exhiben mayor variedad tanto en el registro fotográfico como en el arqueológico (N=31 en el registro fotográfico y N=13 en el registro arqueológico) que los artefactos occidentales (N= 19 en el registro fotográfico y N=5 en el registro arqueológico). Esta mayor variedad y cantidad de artefactos indígenas en ambos registros indica la persistencia de la cultura material indígena por sobre la cultura material occidental. Esta persistencia podría deberse a varios factores concurrentes: por un lado la menor disponibilidad de artefactos occidentales frente a la mayor disponibilidad de materias primas locales para la manufactura de artefactos tradicionales indígenas y, por otro lado, a la posible resistencia de algunos grupos (especialmente los mapuches) a incorporar artefactos occidentales a su vida cotidiana, y, en particular, a su vida ritual.



Tipos de Artefactos		Reláto Fotográfico	Reláto Analógico
Indígena	Arco y flecha	1	0
	Bastón	38	0
	Boleadora	5	2
	Buril *	0	1
	Cerámica (piezas enteras)	32	1
	Cerámica (tiestos)*	0	3994
	Cesta	25	0
	Cuchillo lítico*	0	4
	Cuna	39	0
	Erke	10	0
	Espátula*	0	1
	Instrumento de pintura	4	0
	Instrumentos de peinado	2	0
	Kultrun	12	0
	Lanza	81	0
	Lasca *	0	114
	Manta de piel	31	0
	Palo de palín	81	0
	Percutor*	0	1
	Perforador lítico *	0	2
	Piedra de moler	5	3
	Punta de proyectil*	0	18
	Raedera*	0	8
	Raspador de vidrio*	0	317
	Raspador lítico *	0	11
	Recipiente de madera	9	0
	Remos	7	0
	Retocador*	0	1
	Sorbedor tubo*	0	1
	Telar, instrumento de hilado	33	1
	Toldo empacado	16	0
	Arma blanca	10	0
	Arma de fuego	5	1
	Bandera	19	0
	Barril	13	0
	Botella	14	1
	Botón	0	2
	Cepo de tortura	1	0
	Cigarrillo	4	0
	Guitarra	4	0
	Hacha	2	0
	Manta de tela	41	0
	Mate y pava	9	0
Montura	47	2	
Olla	18	2	
Pala	4	0	
Rebenque	2	0	
Silla	17	0	
Soga	8	0	
Utensilio de cocina	26	93	
Total	675	4581	

Ahora bien, dentro de este escenario arqueológico regional, nos interesa especialmente comparar qué restos aparecen en los sitios arqueológicos de territorios mapuches y de territorios tehuelches; a fin de ensayar una primera aproximación comparativa entre ambas sociedades. De esta manera, planeamos evaluar las apropiaciones de cultura material occidental y/o el mantenimiento de la cultura material autóctona de cada uno de estos grupos, a fin de abordar las particularidades de los procesos de contacto de mapuches y tehuelches con la sociedad occidental.

A nivel general, lo primero que podemos comparar es la cantidad total de sitios ubicados en cada uno de los territorios indígenas analizados: los 12 sitios ubicados en la región asignable al territorio mapuche se encuentran en el valle del río Malleo, por lo que el análisis arqueológico del potencial territorio mapuche se circunscribe a ese único valle del sudoeste de Neuquén. Sin embargo los 12 sitios ubicados en la región asignable al territorio tehuelche se ubican desde el norte de Santa Cruz hasta la costa norte del Estrecho de Magallanes, abarcando un territorio amplio, similar al territorio históricamente ocupado por estos grupos tehuelches del sur, que eran nómades.

Al analizar de manera general los artefactos fotografiados y los arqueológicos de cada uno de estos grupos encontramos la siguiente tendencia: el caso mapuche exhibe mayor cantidad de artefactos indígenas, tanto en el registro fotográfico (N=374) como en el arqueológico (N=4086), mientras los artefactos occidentales son una minoría en el registro fotográfico (N=126) y están ausentes del registro arqueológico (N=0). Por otro lado, el caso tehuelche muestra escasos artefactos indígenas en el registro fotográfico (N=57) y una mayor cantidad en el registro arqueológico (N=394) frente a una gran cantidad de artefactos occidentales con frecuencias similares en el registro fotográfico (N=118) como en el arqueológico (N=101). Así, las corroboraciones entre ambos registros permitirían pensar que los grupos mapuches persistieron en la manufactura y uso de sus artefactos tradicionales y adoptaron escasos artefactos occidentales, frente a una amplia adopción de la cultura material occidental por parte de los grupos tehuelches, que mantuvieron, sin embargo, algunos tipos de artefactos propios.

	Tipo de artefacto	RF mapuche	RA mapuche	RF tehuelche	RA tehuelche
Indígena	Arco y flecha	1	0	0	0
	Lanza	79	0	2	0
	Punta de proyectil *	0	12	0	6
	Boleadora	0	1	5	1
	Buril *	0	0	0	1
	Cuchillo lítico *	0	0	0	4
	Espátula *	0	0	0	1
	Lasca, núcleo, hoja*	0	106	0	8
	Percutor *	0	0	0	1
	Perforador *	0	1	0	1
	Raedera *	0	0	0	8
	Raspador de vidrio *	0	0	0	317
	Raspador lítico *	0	1	0	10
	Retocador *	0	0	0	1
	Sorbedor tubo *	0	0	0	1
	Piedra de moler	5	1	0	2
	Cerámica (pieza entera)	28	1	4	0
	Cerámica (tiesto)*	0	3963	0	31
	Cesta	25	0	0	0
	Recipiente de madera	9	0	0	0
	Cuna	38	0	1	0
	Erke	10	0	0	0
	Kultrun	8	0	4	0
	Palo de palín	81	0	0	0
	Bastón	38	0	0	0
	Instrumento de pintura	0	0	4	0
	Instrumentos de peinado	2	0	0	0
	Manta de piel	15	0	16	0
Remos	7	0	0	0	
Telar, instrumento de hilado	28	0	5	1	
Toldo empacado	0	0	16	0	
Arma blanca	8	0	2	0	
Occidental	Arma de fuego	4	0	1	1
	Bandera	0	0	19	0
	Barril	11	0	2	0
	Botella *	7	0	7	1
	Botón *	0	0	0	2
	Cepo de tortura	1	0	0	0
	Cigarrillo	2	0	2	0
	Guitarra	0	0	4	0
	Hacha	2	0	0	0
	Manta de tela	26	0	15	0
	Mate/pava	4	0	5	0
	Montura y estribos *	15	0	32	2
	Olla *	17	0	1	2
	Pala	2	0	2	0
	Rebenque	0	0	2	0
	Silla	4	0	13	0
	Soga	8	0	0	0
	Utensilio de cocina *	15	0	11	93
	Total	500	4086	175	495

Pero analicemos esta tendencia general de manera más detallada, enfocando primero en los **artefactos indígenas** que aparecen en cada tipo de registro analizado. A nivel general, en los sitios del territorio mapuche se recuperaron mayormente instrumentos realizados en materia prima lítica -puntas de proyectil (N=12) y raspadores (N=1)-; pero en los sitios del territorio tehuelche se recuperaron mayormente instrumentos realizados en materia prima vítrea -raspadores especialmente (N=317)- mientras los instrumentos líticos -puntas de proyectil (N=6), raederas (N=8), buriles (N=1) y retocadores (N=1)- aparecen en menor cantidad. Consideramos que esta diferencia podría entenderse en términos de las especializaciones económicas de ambos pueblos, determinadas en parte por el accionar del estado-nación argentino y sus diferentes inserciones en el mercado. Los mapuches habían encarado un comercio enfocado en el manejo de ganado y la venta del mismo en mercados en territorios correspondientes actualmente tanto al estado argentino como chileno (De Jong 2002). Para el arreo del ganado no era necesaria una tecnología específica, más allá de la tecnología ecuestre que permitía este trabajo en sí mismo. Por otro lado, los grupos tehuelches mantenían un intenso intercambio comercial con la sociedad occidental mediante el cual trocaban sus productos, especialmente sus *quillangos*, por bienes que sólo podían obtener de los mercaderes blancos: tabaco, azúcar, harina, bebidas alcohólicas (Mayo 2000, Nacuzzi et al 2002, Mondelo 2012). La producción de quillangos precisaba del uso de raspadores, y el vidrio ofrecía mejor calidad de talla, que, según las circunstancias podía incluso implicar un menor costo de aprovisionamiento, ya que la incorporación de la materia prima vítrea se asociaba “con la proximidad a las vías de circulación y con las posibilidades de ingreso a los asentamientos europeos (Manzi 1996) y, a partir de fines del siglo XIX, también con las estancias” (Belardi et al. 2013:41). Así, los contextos socioeconómicos diferenciales ayudarían a explicar el mantenimiento de la tecnología lítica en el caso mapuche, frente a la adopción de la materia prima vítrea en el caso tehuelche.

Son de subrayar también las diferencias en las piezas cerámicas entre ambos grupos: en las fotografías de mapuches aparece una gran cantidad de vasijas (N=28) y esa alta frecuencia se repite en los sitios de territorio mapuche, donde aparecen grandes cantidades de tiestos cerámicos (N=3963); sin embargo en las fotografías de tehuelches aparecen escasa vasijas (N=4) y el número de tiestos arqueológicos en territorio tehuelche también es pequeño (N=31). La representación de cestas es igualmente significativa, ya que en las fotografías de mapuches aparecen muchas cestas (N=25) que están ausentes en las fotografías de tehuelches. El predominio de cerámicas y cestas en territorio mapuche podría entenderse como referencia al carácter agrícola y semi-sedentario de ese pueblo, en comparación con el carácter semi-nómade de los tehuelches (Joseph 1930, Bengoa 1996, Bandieri 2005, Nacuzzi 2005). Otro artefacto que hace referencia al carácter semi-nómade de los grupos tehuelches son los toldos, que podían desarmarse y empacarse a la hora de cambiar de emplazamiento; toldos empacados que aparecen ampliamente en las fotografías de tehuelches (N=16), pero que, lógicamente, están ausentes en las fotografías de mapuches.

Otra comparación interesante es respecto de los instrumentos de caza: múltiples puntas de proyectil fueron recuperadas en sitios ubicados en regiones potencialmente relacionadas con territorio mapuche y con territorio tehuelche. Sin embargo, como ya planteamos anteriormente, no sabemos certeramente si estas puntas de proyectil corresponden al ápice de los astiles de flechas o de las lanzas. Al respecto, el registro fotográfico muestra la representación de un solo arco y flecha en el caso mapuche y ninguno en el caso tehuelche, pero sí incluye el registro visual de muchas lanzas en el caso mapuche (N=79) y escasas en el caso tehuelche (N=2). Consideramos que sería necesario un detallado estudio de las puntas de proyectil recuperadas en estos sitios históricos, a fin de dirimir a qué tipo de instrumentos de caza corresponden; prestando especial atención al tamaño total de las puntas (que sería mayor en el caso de las lanzas y menor en el caso de las flechas) y al tamaño de los pedúnculos (ya que el empuñamiento sería diferente en cada caso). Sólo a partir de un análisis más detallado de las puntas arqueológicas podríamos evaluar si se asemejan efectivamente a las lanzas que aparecen registradas fotográficamente.

Los artefactos rituales también presentan diferencias interesantes entre ambos grupos: las fotografías de mapuches exhiben palos de palín (N=81), bastones (N=38), *kultrunes* (N=8), y *erkes* (N=10); mientras las fotografías de tehuelches sólo exhiben *apeles* o timbales (N=4), que son similares a los *kultrunes* mapuches, pero sin dibujos (Fiadone 2007). Así, las fotografías de mapuches exhiben mayor cantidad y variedad de artefactos rituales que las fotografías de tehuelches. Consideramos que esta mayor presencia visual de cultura material ritual se condice con un posible mayor acceso de los fotógrafos -que retrataron a los grupos mapuches- a participar y registrar visualmente la vida ceremonial de estos grupos. Entre los tehuelches ese acceso de los fotógrafos a retratar escenas rituales/ ceremoniales parece haber estado más restringido, ya que existen menos fotografías de contextos ceremoniales y se exhiben menos artefactos rituales en ellas; demostrando quizás mayor reserva respecto de su vida ceremonial.

Otro artefacto que llamativamente presenta grandes diferencias entre ambos pueblos son los telares e instrumentos de hilado, los cuales aparecen ampliamente en las fotografías de mapuches (N=28) pero escasamente en las fotografías de tehuelches (N=5). Esta diferencia puede entenderse a la luz de las prendas utilizadas por cada

pueblo: los tehuelches continuaron usando los tradicionales *quillangos* confeccionados en cueros³ y los mapuches continuaron con la fabricación de ponchos, *iküllas* y *kepams* confeccionados en los tradicionales telares verticales mapuches o *witral*.

Respecto de los **artefactos occidentales**, resalta el hecho de que en los sitios del territorio mapuche no haya sido rescatado ningún tipo de artefacto occidental -más allá de las cuentas de collar-, mientras en los sitios de territorio tehuelche aparecen artefactos occidentales, aunque en escasa variedad y cantidad: entre ellos destacan especialmente los utensilios de cocina (N= 93) que incluyen cazuelas, cucharas y demás fragmentos de recipientes metálicos o de loza. Los otros artefactos occidentales recuperados en sitios arqueológicos del territorio tehuelche incluyen monturas y estribos (N=2), mates y pavas (N=2), botones (N=2) y un perdigón (N=1).

Resulta interesante entonces cómo en los sitios arqueológicos del territorio mapuche analizados no fueron hallados artefactos occidentales, ya que no dudamos de que algunos artefactos occidentales hayan sido incluidos en la cotidianidad mapuche, tal como registran las fotografías analizadas y las fuentes escritas consultadas. Sin embargo, aquellos artefactos no aparecen en el registro arqueológico que hemos sintetizado, posiblemente por tratarse de campamentos de paso y no de habitación -no parecería tratarse de *rukas* sino de estructuras menos estables- (Goñi 1986). Contrariamente, la mayoría de los sitios arqueológicos del territorio tehuelche sí corresponden a campamentos estables -incluso a campamentos reconocidos como Dinamarquero o El Mulato-, razón por la cual en los hallazgos aparece mayor cantidad y variedad de artefactos occidentales que reflejan más fielmente la cotidianidad de esas comunidades.

3 A pesar de que los tehuelches adoptaron algunas prendas de distinto origen, algunas mapuches y otras criollas, los quillangos continuaron siendo la prenda principal. Las prendas mapuches o criollas parecen haber sido obtenidas por intercambio, ya que no se cuenta con evidencias de la existencia de telares entre los tehuelches (Fiadone 2007).

7.2. El registro arqueológico de los pueblos originarios de tierra del fuego y su comparación con el registro fotográfico contemporáneo

7.2.A el registro arqueológico de la región correspondiente al territorio shelk`nam

Ewan 1 y Ewan 2

Los sitios Ewan 1 y 2 forman parte de la localidad arqueológica Ewan, ubicada en las cercanías del río del mismo nombre, en el centro de la Isla Grande de Tierra del Fuego, actual provincia de Tierra del Fuego (Argentina) y presentan dataciones dendrocronológicas que sitúan los sitios en 1905. Se trataría de dos sitios relacionados con la celebración de la ceremonia de iniciación masculina Shelk`nam, el *Hain* (Mansur y Piqué 2012). El ambiente de esta localidad puede ser considerado como parte del ecotono estepa fueguina-bosque, ya que está sobre las márgenes de un bosque de lenga (Idem).

Ewan 1 es el sitio en donde se emplazó la choza ceremonial; estructura que en parte aún se conserva en pie y que constituye por lo tanto un contexto ceremonial.

Ewan 2, situado a 200 pasos al oeste de Ewan 1, presenta los restos de un contexto residencial, aunque presenta estructuras en pie y fue detectada mediante sondeos (Mansur y Piqué 2007). Este contexto residencial podría haber sido el lugar de residencia de los participantes de la ceremonia, pero que no formaban parte del rito -mujeres, niños y hombres no iniciados- (Gusinde 1982).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
025	Ewan 1	pigmento	mineral	indígena	47	rojos y blancos
025	Ewan 1	art indet	vidrio	indeterminado	1	
025	Ewan 1	lasca	vidrio	indígena	97	varios colores
025	Ewan 1	art indet	hierro	indeterminado	21	fragmentos
025	Ewan 1	botón	pasta	occidental	1	similar a los encontrados en Acatuschun

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
026	Ewan 2	lasca	vidrio	indígena	4358	transparente y gris
026	Ewan 2	punta proyectil	vidrio	indígena	9	3 enteras y 6 fragmentos
026	Ewan 2	raspador	vidrio	indígena	3	
026	Ewan 2	art indet las	vidrio	indígena	1	filos largos
026	Ewan 2	pigmento	mineral	indígena	92	rojos y blancos
026	Ewan 2	art indet	hierro	indeterminado	15	
026	Ewan 2	disco	hierro	occidental	2	
026	Ewan 2	clavos	hierro	occidental	1	

San Julio 1 y San Julio 2

Estos dos sitios se ubican en aleros en las cercanías de Río Grande hacia el interior de la isla de Tierra del Fuego, actual provincia de Tierra del Fuego (Argentina). Ninguno de los dos sitios cuenta con fechados, pero su adscripción cronológica como post-contacto se basó en los materiales europeos/criollos recuperados. San Julio 1 es un registro superficial de un sitio a cielo abierto, mientras que San Julio 2 cuenta con una superficie excavada de 23 m² (Horwitz, Borrero, Cassiragui 1993-1994).

N°	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
027	San Julio 1	raspador	vidrio	indígena	1	
027	San Julio 1	art indet	vidrio	indeterminado	3	
027	San Julio 1	art indet las	vidrio	indígena	5	
027	San Julio 1	art indet	loza	indeterminado	2	fragmento de mayólica
027	San Julio 1	porrón	loza	occidental	1	fragmento

N°	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
028	San Julio 2	punta proyectil	vidrio	indígena	1	
028	San Julio 2	raedera	lítico	indígena	1	
028	San Julio 2	raspador	lítico	indígena	1	
028	San Julio 2	raspador	vidrio	indígena	2	
028	San Julio 2	art indet	loza	indeterminado	1	fragmento de mayólica
028	San Julio 2	porrón	loza	occidental	2	fragmento
028	San Julio 2	lasca	lítico	indígena	21	
028	San Julio 2	lasca	vidrio	indígena	5	

Tres Arroyos 1

La localidad arqueológica de Tres Arroyos se encuentra en el cerro los Onas en las cercanías del río San Martín en el norte de la Isla Grande de Tierra del Fuego, en la actual XII Región (Chile) y el nivel 1 de Tres Arroyos 1 fue datado radiocarbónicamente en 135 ± 35 AP (Borrero 1979). Se trata de un sitio residencial ubicado en un ambiente de estepa fueguina (Massone 2010).

N°	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
028	San Julio 2	punta proyectil	vidrio	indígena	1	
028	San Julio 2	raedera	lítico	indígena	1	
028	San Julio 2	raspador	lítico	indígena	1	
028	San Julio 2	raspador	vidrio	indígena	2	
028	San Julio 2	art indet	loza	indeterminado	1	fragmento de mayólica
028	San Julio 2	porrón	loza	occidental	2	fragmento
028	San Julio 2	lasca	lítico	indígena	21	
028	San Julio 2	lasca	vidrio	indígena	5	

7.2.B síntesis de los hallazgos arqueológicos de sitios de los siglos XIX-XX en territorio shelk`nam

A manera de síntesis arqueológica, podemos aseverar que en los 5 sitios ubicados en territorio shelk`nam se recuperó una mayoría de ítems de origen indígena (99,8% de 4697 artefactos arqueológicos) y una minoría de origen occidental (0,2%). También es posible observar que fue recuperada mayor variedad de artefactos indígenas (N=10) que artefactos occidentales (N=4).

De los artefactos indígenas, la amplia mayoría son desechos como lascas (96%), muchas de ellas de vidrio (93%) y otras pocas líticas (3%). El resto de los hallazgos arqueológicos de origen indígena incluyen pigmentos minerales (3%), puntas de proyectil (0,2%), raspadores (0,2%) y demás instrumentos líticos en escasa cantidad. A su vez, de los escasos artefactos arqueológicos occidentales hallados (N=7), la mayoría son utensilios de cocina, específicamente porrones de loza (43%) y discos de hierro (28%), pero sobre una cantidad total de artefactos occidentales mucho menor.

Es interesante cómo, a pesar de los escasos sitios excavados correspondientes al período de tiempo seleccionado, comienzan a emerger claros patrones como el predominio de artefactos indígenas por sobre los occidentales; tendencia que, como veremos, se condice con aquella que marca el registro fotográfico.

	Tipo de artefacto	Materia	Morfología	N	%
Indígena	punta de proyectil	lítico	indígena	1	0,02
	punta de proyectil	vidrio	indígena	10	0,2
	raedera	lítico	indígena	2	0,04
	raspador	lítico	indígena	1	0,02
	raspador	vidrio	indígena	7	0,15
	lascas	lítica	indígena	21	0,5
	lascas	vidrio	indígena	4466	95
	pigmento	mineral	indígena	139	3
Occidental	botón	pasta	occidental	1	0,02
	clavo	hierro	occidental	1	0,02
	utensilios de cocina	loza	occidental	3	0,06
	disco	hierro	occidental	2	0,04
	Total			4654	100

7.2.C comparación entre el registro arqueológico y el registro fotográfico contemporáneo del territorio shelk`nam

Al igual que en los casos patagónicos, la comparación entre estructuras fotografiadas y arqueológicas sólo puede realizarse al nivel de presencia/ausencia, ya que los datos arqueológicos no permiten la comparación cuantitativa. Sin embargo, al comparar la presencia de estructuras, encontramos que el único tipo de estructura recuperada arqueológicamente son las chozas tradicionales de los Shelk`nam; de hecho la única choza recuperada es una choza ceremonial -del sitio Ewan 1- (Mansur y Piqué 2012). La recuperación de un contexto y una estructura ceremonial en el registro arqueológico contrasta de manera interesante con los contextos y estructuras que aparecen en el registro fotográfico, que suelen ser domésticos. De esta manera, las chozas domésticas del siglo XIX-XX no parecen haber sido recuperadas aún, posiblemente por su carácter perecedero y la dificultad de encontrarlas en un ambiente boscoso.

Por otro lado, dentro del análisis realizado no se recuperaron arqueológicamente estructuras foráneas; posiblemente porque muchas de ellas no permanecieron en el territorio una vez terminada la toma fotográfica y el viaje, tales como los telones, las carpas y las embarcaciones. Sin embargo, las casas, las iglesias y las rejas están comenzando a ser recuperadas en lo que era la Misión Salesiana de La Candelaria en las cercanías de Río Grande (Casali, Fugassa y Guichón 2008).

Estructuras		Registro fotográfico	Registro arqueológico
Autóctona	Canoa	si	no
	Choza	si	si
Foránea	Embarcación	si	no
	Carpa	si	no
	Casa	si	no
	Iglesia	si	no
	Rejas	si	no
	Telón	si	no

Respecto de los artefactos, encontramos que en ambos registros aparecen tanto artefactos autóctonos como foráneos. Sin embargo, respecto de la **vestimenta**, ésta sólo ha podido ser recuperada en el registro fotográfico, ya que no ha habido hallazgos de restos de cueros (de las capas) o de telas (de las vestimentas occidentales) en los sitios de la época; a excepción de un único botón de pasta recuperado en Ewan 1 (Mansur y Piqué 2007). Lo mismo sucede respecto de los **ornamentos**, ya que ningún resto de adorno corporal, indígena u occidental, fue recuperado en las ocupaciones del siglo XIX – XX en territorio shelk`nam.

Artefactos	Registro fotográfico	Registro arqueológico
Autóctonas	si	si
Foráneas	si	si

Acerca de los **artefactos** en sí mismos, las coincidencias **entre ambos tipos de registro** son escasas y se centran en dos ítems, uno autóctono y otro foráneo. Los artefactos autóctonos que aparecen en ambos registros son los arcos y flechas -en el registro fotográfico- y las puntas de proyectil -en el registro arqueológico-; que como en los otros casos decidimos equiparar los artefactos enteros que aparecen en el registro fotográfico (los arcos y flechas) con los restos que aparecen en el registro arqueológico (las puntas de proyectil). De esta manera, podemos contrastar el artefacto que aparece entero en el contexto sistémico con aquél que es recuperado en el contexto arqueológico (Schiffer 1990), en este caso el fragmento más perdurable (la punta lítica) de un artefacto por lo demás perecedero (como el arco y el astil confeccionados en madera). Otros artefactos que aparecen en ambos registros son los utensilios de cocina, que nuevamente aparecen enteros en el registro fotográfico (como vasos, cazuelas metálicas, cucharas) y en fragmentos en el registro arqueológico (fragmentos de porrones de loza).

Respecto de los **artefactos que sólo aparecen en el registro fotográfico**, encontramos diferentes tipos de artefactos cuya ausencia del registro arqueológico respondería a tres situaciones diferentes: por un lado aquellos artefactos autóctonos perecibles que no perduran arqueológicamente, por otro lado, artefactos foráneos de difícil obtención que hayan sido muy conservados y en tercer lugar artefactos foráneos que no permanecieron en territorio shel'nam. Acerca de los primeros, los artefactos autóctonos fotografiados, encontramos aquellos instrumentos de cuero (bolsas, hondas, paravientos enrollados) y de madera (bastones, carcajs y cunas) que, dado los materiales perecederos que los componen, difícilmente puedan ser recuperados arqueológicamente.

Acerca de los artefactos foráneos fotografiados, algunos podrían haber sido ampliamente conservados y difícilmente desechados, dada su difícil obtención mediante intercambios económicos, dificultando así su recuperación arqueológica. Entre ellos encontramos especialmente las hachas que, dado su alto valor utilitario para cortar madera en un ambiente boscoso (Borrero 2001), seguramente hayan sido muy conservadas y cuidadas y hayan sido llevadas por sus dueños al cambiar de campamento. Sin embargo, otros artefactos foráneos seguramente hayan sido llevados de vuelta a las grandes ciudades -de donde eran originarios- y no hayan pasado al contexto arqueológico de la región. Posiblemente gran parte de los artefactos que formaban parte de las misiones salesianas, como los telares y los instrumentos de hilado, las monturas, las sillas y los libros utilizados en las escuelas y talleres, hayan sido llevados de regreso a las ciudades al dismantelar las misiones, especialmente la de San Rafael en la Isla Dawson (Aliaga Rojas 2000). Sin embargo, en el caso de las misiones que no fueron dismanteladas, como la de La Candelaria en las cercanías de Río Grande, aún sería posible rescatar las estructuras y artefactos que hayan quedado: hacia ese rescate se orientan los últimos trabajos arqueológicos en esa misión (Casali, Fugassa y Guichón 2008; entre otros).

Entre los **artefactos que sí aparecen en el registro arqueológico pero no en el registro fotográfico** podemos contar artefactos de tamaño pequeño, tanto autóctonos como foráneos. Entre los autóctonos contamos los instrumentos líticos, los instrumentos de vidrio y los pigmentos minerales, que por su pequeño tamaño o bien no formaban parte de los artefactos incluidos en la toma fotográfica, o sí pero no alcanzaron a ser divisados en la toma. Entre éstos se incluyen botones, clavos y discos metálicos que, aunque hayan formado parte del contexto sistémico y seguramente hayan sido fotografiados, dada la diferencia de escala con aquello retratado, difícilmente puedan ser divisados al estudiar las fotografías. Otro elemento que puede verse de manera más que interesante en el contexto sistémico y luego en el arqueológico son los pigmentos minerales (N=139), que fueron recuperados en el registro arqueológico, uno de cuyos usos puede apreciarse en la pintura corporal portada por varios de los sujetos shel'nam fotografiados (N= 252). Si bien la relación entre pigmentos arqueológicos y pintura corporal no es unívoca -dado que los pigmentos podrían haber sido empleados además en otras tareas decorativas o práctico-mecánicas tales como la ornamentación de objetos o el sobado de cueros-, la coincidencia en el uso de sustancias colorantes en el registro fotográfico y en el arqueológico es llamativa y remite a un tipo de tecnología cuya visibilidad arqueológica es comparativamente un poco más baja que la visibilidad fotográfica (Fiore 2002).

Artefactos		Relato Fotográfico	Relato Analógico	
Indígena	Instrumentos de cuero	Bolsa	12	0
		Cuero	7	0
		Honda	3	0
		Paraviento empacado	12	0
	Instrumentos de madera	Bastón/palo	22	0
		Carcaj	95	0
		Cuna	1	0
		Cesta	16	0
	Instrumentos de vidrio	Pigmento mineral *	252	139
	Occidental	Instrumentos líticos	Punta de proyectil de vidrio *	0
Raspador de vidrio *			0	7
Instrumentos líticos		Arco y flecha	321	0
		Punta de proyectil lítica *	0	1
		Raederas líticas *	0	2
		Raspador lítico *	0	1
		Botón de pasta *	0	1
		Cepo de tortura	1	0
		Clavos *	0	1
		Discos de hierro *	0	2
		Hacha	1	0
		Instrumento de pintura	1	0
		Libro	2	0
		Mate/pava	1	0
		Montura	6	0
Silla	7	0		
Telar instrumento de hilar	25	0		
Utensilios de cocina	2	3		
Indeterminado	1	0		
Total		536	177	

7.2.D el registro arqueológico de la región correspondiente al territorio yámana/yaghan

Acatushun

El sitio se encuentra en las cercanías de la Estancia Harberton, en el Canal Beagle, en la actual provincia de Tierra del Fuego (Argentina) y fue fechado como post-contacto sobre la base del hallazgo de botones europeos/criollos, ya que no cuenta con fechados radiocarbónicos. Se trata de un sitio tipo conchero con función de enterratorio, cuya funcionalidad fue claramente funeraria y se ubica en un ambiente de costa.

Los restos pertenecen a dos individuos que fueron inhumados en un mismo conchero, uno de ellos en posición extendida y con botones asociados y el segundo en posición desconocida y con botones asociados (Piana, Tessone, Zangrando 2006). La cultura material identificada se limita a un mínimo de 6 botones de pasta entre otros tantos de materia prima no identificada (tampoco su cantidad). Esto indicaría que los cuerpos fueron enterrados con ropas europeas que tenían botones o bien los botones formaban parte de algún tipo de colgante o ajuar, por lo que se podría inferir la introducción de materiales alóctonos en contextos funerarios como una práctica yámana de fin del siglo XIX.

Nº	Sitio	Tipo General	Materia Prima	Morfología	N Art
031	Acatushun	botón	pasta	occidental	6
031	Acatushun	botón	indeterminado	occidental	indet

E. Harberton (ch 95)

El sitio se encuentra cerca del cementerio de la Estancia Harberton en el Canal Beagle, en la actual provincia de Tierra del Fuego (Argentina) y fue fechado como post-contacto en base a los materiales recuperados en vidrio, que indicarían la presencia europea en la zona. Se trata de un enterratorio efectuado sobre un conchal preexistente, en un ambiente costero. El cuerpo fue hallado en posición flexionada decúbito lateral, en asociación a dos raspadores de vidrio y dos lascas del mismo material (Piana, Tessone y Zangrando 2006).

Nº	Sitio	Tipo General	Materia Prima	Morfología	N Art
032	E. Harberton (ch 95)	raspador	vidrio	indígena	2
032	E. Harberton (ch 95)	lasca	vidrio	indígena	2

Lanashuaia I

Este sitio de tipo conchero se encuentra dentro de la bahía Cambaceres sobre la costa norte del canal de Beagle, en la actual provincia de Tierra del Fuego (Argentina). Cuenta con un fechado radiocarbónico de 200 ± 40 AP que lo sitúa claramente como post-contacto y el hallazgo de un hueso de oveja lo ubica más claramente en el siglo XIX, ya que las ovejas se introdujeron en la isla de Tierra del Fuego en 1860 aproximadamente (Braun Menendez 1939, Prosser Goodall 1979, Bascope 2009). Se trata de sitio con función residencial cercano a la costa (Piana, Estévez Escalera y Vila Mitjá 2000).

Nº	Sitio	Tipo	Materia Prima	Morfología	N Art	Observaciones
033	Lanashuaia I	art indet las	óseo	indígena	3	
033	Lanashuaia I	cuña	óseo	indígena	3	
033	Lanashuaia I	espátula	óseo	indígena	2	
033	Lanashuaia I	art indet	óseo	indígena	1	hueso aguzado
033	Lanashuaia I	punta arpón	óseo	indígena	3	
033	Lanashuaia I	punzón	óseo	indígena	5	
033	Lanashuaia I	cuenta	óseo	indígena	1	
033	Lanashuaia I	punta proyectil	lítico	indígena	3	
033	Lanashuaia I	raedera	lítico	indígena	27	
033	Lanashuaia I	raspador	lítico	indígena	46	
033	Lanashuaia I	art indet	lítico	indígena	3	
033	Lanashuaia I	cuchara	lítico	indígena	18	
033	Lanashuaia I	esfera	lítico	indígena	6	pesos de pesca
033	Lanashuaia I	preforma	lítico	indígena	4	
033	Lanashuaia I	yunque	lítico	indígena	1	

7.2.E síntesis de los hallazgos arqueológicos de sitios de los siglos xix-xx en territorio yámana/yaghan

Los hallazgos arqueológicos de la región correspondiente al territorio yámana/yaghan muestran que, de los artefactos rescatados en los 3 sitios yámana adscriptos a la época en cuestión, la amplia mayoría son de morfología indígena (95% de 132 artefactos arqueológicos) y una minoría son occidentales (5%). A su vez, los artefactos indígenas exhiben una amplia variedad (N=15) frente a un único tipo de artefacto occidental: los botones (N=1).

Entre los artefactos indígenas recuperados, los más numerosos son los raspadores líticos (36%) -frente a los escasos raspadores de vidrio (1,5%)-, las raederas líticas (20%) y las lascas líticas (14%) -frente a las escasas lascas de vidrio (1,5%)-. De estos datos se desprende el hecho de que entre los artefactos indígenas predomina la materia prima lítica por sobre el vidrio, ya que éste sólo aparece en dos tipos de artefactos y con frecuencia poco numerosa: los raspadores y las lascas. Resulta interesante que, además de los instrumentos líticos, aparecen los óseos: puntas de arpón (2%), cuentas (0,75%), punzones (4%), espátulas (1,5%) y cuñas (2%). Estos instrumentos óseos forman parte de un *toolkit* que implicó el desarrollo de una tecnología que, a partir del aprovechamiento de las materias primas disponibles, permitió la obtención regular de los recursos necesarios para asegurar la subsistencia; desarrollo que fue entendido como una “especialización litoral” (Orquera y Piana 1999b, 2005 y Orquera 2005).

Es remarcable entonces el hallazgo de sólo un tipo de artefacto occidental tanto en morfología como en materia

prima: los botones, de los cuales fueron recuperados un mínimo de 6 (4%) en los 3 sitios excavados.

Tipo General de artefacto	Materia prima	Morfología	N	%
punta de proyectil	lítico	indígena	3	2
punta de arpón	óseo	indígena	3	2
punzón	óseo	indígena	5	4
cuenta	óseo	indígena	1	0,75
raedera	lítico	indígena	27	21
raspador	lítico	indígena	46	35
raspador	vidrio	indígena	2	1,5
esfera	lítico	indígena	6	4
yunque	lítico	indígena	1	0,75
lascas	lítica	indígena	18	14
lascas	vidrio	indígena	2	1,5
lascas	óseo	indígena	3	2
cuña	óseo	indígena	3	2
espátula	óseo	indígena	2	1,5
preforma bifaz	lítico	indígena	4	3
botón	pasta	occidental	6	4
Total			132	100

7.2.F comparación entre el registro arqueológico y el registro fotográfico contemporáneo del territorio yámana/yaghan

Como en los otros casos de estudio en esta tesis, la comparación entre **estructuras** fotografiadas y arqueológicas sólo puede realizarse al nivel de presencia / ausencia, ya que los datos arqueológicos no permiten la comparación cuantitativa. Pero al efectuar esta comparación, encontramos que el único tipo de estructura recuperada arqueológicamente son los concheros, entendidos como restos de las típicas chozas yámana. Así, el hallazgo de concheros refiere directamente a las chozas vistas por los navegantes del Canal Beagle, dibujadas por algunos de ellos y fotografiadas por la mayoría de los fotógrafos que estuvieron en contacto con los Yámana (Orquera y Piana 1999/2015). Sin embargo, la otra “estructura” típicamente yámana, las canoas (Orquera y Piana 1999/2015, Bajas 2012)⁴, no dejan generalmente restos arqueológicos directos, ya que sus materiales perecederos no permiten su recuperación material.

Las estructuras foráneas fotografiadas corresponden a enseres que pudieron haber sido llevados de vuelta a las ciudades occidentales de origen de los fotógrafos y viajeros, tales como las embarcaciones y los telones. Las casas, las rejas y los muelles sin embargo, seguramente permanezcan en el territorio, tal como las estructuras levantadas por las misiones anglicanas en los diferentes lugares ocupados por la misma (Bascopé 2009 sí abarca el caso yámana y las misiones anglicanas en este artículo), pero estas estructuras en su mayoría no han sido recuperadas arqueológicamente aún o están en proceso de serlo (Serrano 2012, Weissel 2014). Al respecto, consideramos interesante reflexionar acerca de cómo aparentemente los intereses de los investigadores han llevado usualmente al registro de materiales arqueológicos prehistóricos, en detrimento de los materiales históricos. Tal como plantea Orser (2008), la arqueología histórica argentina ha comenzado su mayor desarrollo en las últimas décadas, de la mano de pocos especialistas en el tema. Previo a este desarrollo, la arqueología argentina parece haber estado enfocada en la búsqueda de materiales indígenas previos al contacto, no focalizándose con igual atención en los materiales históricos.

⁴ A pesar de no tratarse de una estructura inmóvil como plantea la definición arqueológica clásica (Renfrew y Bahn 1993) se trata de un elemento de gran tamaño en el cual entraban varias personas (como en una choza) que dada su importancia para un grupo cuya subsistencia era esencialmente litoral, organizaba gran parte de su movilidad y formas de asentamiento en el espacio (Orquera y Piana 1999/2015).

Estructuras		Registro fotográfico	Registro arqueológico
Autóctona	Canoa	si	no
	Choza	si	si
Foránea	Embarcación	si	no
	Casa	si	no
	Muelle	si	no
	Rejas	si	no
	Telón	si	no

En ambos registros, fotográfico y arqueológico, aparecen tanto artefactos autóctonos como foráneos. Dentro de éstos, sin embargo, sólo contamos con el dato de los 6 botones recuperados en algunos de los sitios del territorio yámana/yagán del siglo XIX; hallazgo que se puede asociar a las **vestimentas** occidentales que, a partir del registro escrito y fotográfico -previamente analizado-, sabemos eran usadas por los indígenas para la época. También es de destacar el hecho de que no se recuperó ningún resto de vestimenta autóctona (esperable dado su carácter perecible); lo que no deja de alertarnos acerca de los sesgos del registro arqueológico y la utilidad de su comparación con el registro fotográfico.

Artefactos	Registro fotográfico	Registro arqueológico
Autóctonas	si	si
Foráneas	si	si

Sí es posible ensayar una comparación más fructífera entre los **ornamentos** fotografiados y aquellos recuperados arqueológicamente. Al respecto, en el registro fotográfico aparece una gran variedad de ornamentos autóctonos desplegados, la mayoría de ellos realizados en materiales perecederos como hueso, conchillas, madera o plumas: collares⁵ (23% de 551 ornamentos fotografiados), diademas (21%), máscaras (2%), palillos de nariz (1%) y tobilleras (5%); u ornamentos más efímeros como la pintura corporal (41%). En el registro arqueológico aparece una única cuenta de collar realizada en hueso de ave y decorada con diseño de líneas (Fiore 2012).

Acerca de los ornamentos occidentales, ninguno de los que aparecen en el registro fotográfico -anillos, anteojos y reloj- apareció en el registro arqueológico. Posiblemente se trate de adornos especialmente conservados y cuidados dada su escasez y que difícilmente hayan sido abandonados en los campamentos, a pesar de que dada su materia prima imperecedera podrían ser recuperados arqueológicamente.

Tipos de Ornamentos	Registro fotográfico	Registro arqueológico
Anillos	1	0
Anteojos	3	0
Brazaletes	24	0
Collar	129	0
Cuenta ósea	0	1
Diadema	116	0
Máscaras	11	0
Medalla religiosa	5	0
Palillos de nariz	6	0
Pendiente	1	0
Pintura corporal	227	0
Reloj	1	0
Tobillera	27	0
Total	551	1

5 Como mencionamos en el capítulo 6.2, dada su baja visibilidad fotográfica, no podemos asegurar el origen autóctono o alóctono de los collares portados por los Yámanas/Yaghanes; pero sí sabemos que los collares autóctonos eran confeccionados con conchas y/o huesos de ave (Orquera y Piana 1999/2015; Fiore 2012).

El único tipo de **artefacto que aparece en ambos registros** son los arpones; los cuales aparecen con todos sus componentes en el registro fotográfico -punta y mango- y sólo uno de sus componentes en el registro arqueológico -las puntas del arpón-. Lo interesante quizás de esta coincidencia entre la fotografía y la arqueología es que ambas recuperan y muestran un artefacto tan arquetípico de la sociedad Yámana/Yaghan como lo son los arpones (Orquera y Piana 1999/2015). Consideramos que esta coincidencia nos habla tanto de la sociedad Yámana/Yaghan en sí como de la construcción que hizo la ciencia de ella, enfocando en aquellos artefactos nombrados, dibujados y fotografiados por los viajeros, fotografiados y coleccionados por los etnógrafos y recuperados por los arqueólogos.

Los **artefactos que sólo aparecen en el registro fotográfico** pueden ser pensados y clasificados en dos categorías: los autóctonos y los foráneos. Entre los primeros encontramos las cestas de fibras vegetales y los instrumentos de cuero (bolsas y hondas) y de madera (bastones, canoas de juguete, lanzas y remos). Un caso llama la atención, el de los tubos sorbedores que aparecen en las fotografías pero no en los sitios contemporáneos a ellas; a pesar de que sabemos que esos implementos han sido recuperados arqueológicamente en contextos de mayor antigüedad (Orquera y Piana 1999b). Este desfase puede deberse al recorte de sitios seleccionados, en los cuales casualmente no se han recuperado estos tubos óseos que sí aparecen en el registro arqueológico yámana (Orquera y Piana 2002). Dentro de los fotografiados, los artefactos foráneos pero no recuperados arqueológicamente incluyen especialmente los que no deben haber sido descartados en los campamentos indígenas, tales como un acordeón, un arma de fuego, mantas y sillas. Pero otros artefactos que sí aparecieron en los sitios arqueológicos de los otros grupos indígenas analizados (Mapuches, Tehuelches y Shelk'nam) no aparecen en este registro arqueológico, tales como los utensilios de cocina. Posiblemente el hecho de que el registro arqueológico de los siglos XIX-XX del territorio yámana/yaghan sólo incluya tres sitios haya influido en la aparición de ciertos elementos, tales como los utensilios de cocina tan usuales en todos los sitios indígenas históricos y los tubos sorbedores tan usuales en los sitios prehistóricos del territorio yámana/yaghan.

Los **artefactos que sólo fueron recuperados arqueológicamente** pero que no aparecen en las fotografías coinciden con aquellos hallados en los sitios arqueológicos de los otros grupos indígenas: instrumentos líticos, varios tipos de instrumentos óseos, instrumentos vítreos y botones. En la misma lógica de los casos anteriores, estos artefactos recuperados arqueológicamente no aparecen tan claramente en las fotografías debido a su pequeño tamaño; a excepción de los botones que en las fotografías más nítidas sí son visibles⁶.

6 En esta tesis no hemos contabilizado los botones de las prendas, ya que forman parte de prendas mayores -ej. camisas, vestidos- y su conteo por separado habría sobredimensionado la muestra de ítems foráneos vestidos por los indígenas. Sin embargo, no descartamos su análisis cuantitativo y su comparación detallada con el registro arqueológico en trabajos futuros.

	Artefactos	Reláto Fotográfico	Reláto Analógico	
Indígena	Instrumentos de cuero	Cesta	14	0
		Bolsa	5	0
		Cuero	17	0
	Instrumentos de madera	Honda	1	0
		Bastón/palo	107	0
		Canoa de juguete	1	0
		Instrumentos de hilado	2	0
		Instrumentos de pintura	2	0
		Lanza	2	0
	Instrumentos de vidrio	Remo	47	0
Raspador de vidrio *		0	2	
Instrumentos óseos	Arpón	24	0	
	Punta de arpón *	0	3	
	Cuña ósea *	0	3	
	Cuenta ósea *	0	1	
	Espátula ósea *	0	2	
	Punzón óseo *	0	5	
	Tubo sorbedor	2	0	
Instrumentos líticos	Punta de proyectil lítica *	0	3	
	Raederas líticas *	0	27	
	Raspador lítico *	0	46	
	Esferas líticas *	0	18	
	Preforma bifaz lítica *	0	4	
	Yunque lítico *	0	1	
	Acordeón	1	0	
	Arma de fuego	1	0	
	Botón	0	6	
	Manta de tela	25	0	
	Montura	1	0	
	Olla	2	0	
	Silla	3	0	
	Utensilio de cocina	12	0	
Indeterminado		3	0	
Total		272	121	

7.2.G síntesis comparativa entre el registro arqueológico y el registro fotográfico de tierra del fuego

Nuevamente queremos ensayar una comparación a nivel regional, esta vez enfocándonos en Tierra del Fuego, donde sabemos que la presencia del estado-nación fue mucho más débil y tardía. En este caso, el contacto con la sociedad occidental fue protagonizado principalmente por misioneros, comerciantes, científicos y demás viajeros; por lo que esos contactos e intercambios fueron, en un principio, menos estructurados y sostenidos en el tiempo. Así, en la región fueguina encontramos, tanto en el registro fotográfico como en el arqueológico, mayoría de artefactos indígenas: ocupan el 83% de 804 artefactos fotográficos y el 96% de 296 artefactos arqueológicos. Es interesante también que los artefactos indígenas exhiben mayor variedad tanto en el registro fotográfico como en el arqueológico (N=31 en el registro fotográfico y N=15 en el registros arqueológico) que los artefactos occidentales (N= 15 en el registro fotográfico y N=4 en el registro arqueológico).

De manera general, lo primero que salta a la luz es la diferencia en la cantidad total de sitios ubicados en cada uno de los territorios indígenas analizados: los 5 sitios del territorio shelk´nam aquí estudiados se encuentran dispersos en el norte y centro de la isla de Tierra del Fuego, abarcando gran parte del territorio tradicional shelk´nam (Borrero 2001); al igual que los 3 sitios del territorio yámana/yaghan que abarcan diferentes zonas del Canal Beagle, centro neurálgico del territorio indígena (Orquera y Piana 1999b).

Al estudiar y comparar los artefactos fotográficos y arqueológicos de cada uno de estos grupos inferimos la siguiente tendencia general: el caso shelk´nam exhibe mayor cantidad de artefactos indígenas, tanto en el registro fotográfico (N=489) como en el arqueológico (N=170), mientras los artefactos occidentales son una minoría en el registro fotográfico (N=46) y en el arqueológico (N=7). Por otro lado, el caso yámana/yaghan muestra también una mayoría de artefactos indígenas en el registro fotográfico (N=224) y un número similar en el registro arqueológico (N=115) frente a una escasa cantidad de artefactos occidentales en el registro fotográfico (N=45) y aún menor en el arqueológico (N=6). De esta manera, el panorama es similar entre ambos grupos, ya que predominan los artefactos indígenas en ambos registros y la presencia de artefactos occidentales es comparativamente baja en los dos. Sin embargo, estudios detallados de algunos de estos materiales pueden mostrar tendencias más específicas (ver abajo).

Tipos de Artefactos		Reláto Fotográfico	Reláto Analógico
Indígena	Arco y flecha	321	0
	Arpón	24	0
	Bastón/palo	129	0
	Bolsa	17	0
	Canoa de juguete	1	0
	Carcaj	95	0
	Cesta	30	0
	Cuenta ósea *	0	1
	Cuna	1	0
	Cuña ósea *	0	3
	Esfera lítica (peso de pesca) *	0	18
	Espátula ósea *	0	2
	Honda	4	0
	Instrumento de hilado	2	0
	Instrumento de pintura	3	0
	Lanza	2	0
	Manta de piel	24	0
	Núcleo lítico *	0	9
	Paraviento empacado	12	0
	Percutor lítico *	0	1
	Pigmento mineral *	0	139
	Preforma bifaz lítica *	0	4
	Punta de arpón *	0	3
	Punta de proyectil de vidrio *	0	10
	Punta de proyectil lítica *	0	4
	Punzón óseo *	0	5
	Raedera lítica *	0	29
	Raspador de vidrio *	0	9
	Raspador lítico *	0	47
	Tubo sorbedor	2	0
	Yunque lítico *	0	1
	Acordeón	1	0
	Arma de fuego	1	0
	Botón	0	7
	Cepo de tortura	1	0
	Clavo	0	1
	Hacha	1	0
	Libro	2	0
	Manta de tela	25	0
	Mate/pava	1	0
	Montura	7	0
Olla	2	0	
Remo	47	0	
Silla	10	0	
Telar instrumento de hilado	25	0	
Utensilio de cocina	14	3	
Total	804	296	

Si bien en los sitios arqueológicos de ambos territorios –shelk`nam y yámana/yaghan– se recuperaron tanto artefactos autóctonos como occidentales; en cada uno de los registros podemos recuperar ciertas especificidades artefactuales. Así, en los 5 sitios del territorio shelk`nam se recuperaron especialmente pigmentos minerales (N=139), que no aparecen en los 3 sitios ubicados en territorio yámana/yaghan. Este predominio probablemente se relacione con el hecho de que dos de los sitios shelk`nam están vinculados con el complejo de la ceremonia del hain, en la que hombres y mujeres pintaban sus cuerpos (Gusinde 1982, Fiore 2005); por lo que el hallazgo de los pigmentos responde a ese contexto ceremonial.

Respecto de los instrumentos recuperados arqueológicamente, hallamos una diferenciación similar a la encontrada entre los sitios de los territorios mapuches y tehuelches: los sitios del territorio shelk`nam parecen presentar mayoría de instrumentos realizados en vidrio (puntas de proyectil y raspadores) mientras los sitios de territorio yámana/yaghan presentan mayormente instrumentos líticos (raspadores, raederas y pesos de pesca) u óseos (puntas de arpón) y en muy menor medida, vidrio. En la muestra bajo estudio la tendencia aparece entonces dada vuelta: entre los sitios del territorio shelk`nam prevalecen los raspadores vítreos (N=7) por sobre los líticos (N=2) y entre los yámana/yaghan prevalecen claramente los raspadores líticos (N=46) por sobre los vítreos (N=2). Es interesante también cómo en los sitios del territorio yámana/yaghan predominan ampliamente los raspadores líticos por sobre cualquier otro instrumento, mientras en los sitios del territorio shelk`nam predominan las puntas de proyectil (vítreas) por sobre otros instrumentos. Nuevamente consideramos que estos predominios diferenciales responden a las diversas actividades tecnológicas y de subsistencia de ambos grupos: los yámana/yaghan habían ya hacía siglos –desde fines del siglo XVIII aproximadamente– emprendido el intercambio de pieles de lobo marino con los navegantes que recorrían los canales (Chapman 2012, Orquera y Piana 1999/2015), mientras los shelk`nam mantenían su subsistencia vinculada a los recursos del bosque y la estepa, especializándose en la caza de guanacos y evitando cuanto era posible el contacto con los blancos (Borrero 2001). Así, el contacto con la sociedad occidental de cada uno de estos grupos fue diferente y la incorporación de materias primas a sus *toolkits* también lo fue.

A la hora de analizar los artefactos occidentales, encontramos que los sitios en territorio yámana/yaghan sólo incluyen un tipo: los botones (N=6 en 3 sitios); mientras que un único ejemplar de botón fue recuperado en sitios del territorio shelk`nam. Estos hallazgos diferenciales son muy escasos pero podrían estar sugiriendo alguna referencia a las diferentes actitudes –visibles y ya analizadas en las fotografías– de los shelk`nam y los yámana/yaghan frente a la vestimenta occidental: mientras los yámana/yaghan introdujeron las vestimentas criollas y europeas en todas las situaciones, desde las cotidianas hasta las ceremoniales; los shelk`nam fueron mucho más conservadores respecto de este rasgo cultural y mantuvieron más intacta su vestimenta tradicional, especialmente en contextos ceremoniales (Fiore 2002, Fiore y Varela 2009).

No se puede decir lo mismo acerca de otros tipos de artefactos occidentales, que sí parecen haber formado parte de la cotidianidad shelk`nam, a juzgar por su ingreso en el registro arqueológico. Así, se recuperaron utensilios de cocina (porrones de loza), discos de hierro y clavos; los cuales no demuestran ni variedad ni cantidad artefactual, pero sí dejan entrever la inclusión de algunos instrumentos occidentales cotidianos en la vida indígena. En contraposición, en los sitios ubicados en territorio yámana/yaghan no se recuperaron otros artefactos occidentales más allá de los botones de pasta ya mencionados. Podríamos pensar que estas evidencias arqueológicas refieren a actitudes diferentes respecto de la cultura material occidental: los grupos shelk`nam parecen haber adoptado ampliamente los enseres cotidianos, pero en menor medida la vestimenta –que está ausente en el registro arqueológico y en el fotográfico– frente a los grupos yámana/yaghan que parecen haber adoptado la vestimenta occidental –adopción evidenciada en el registro arqueológico y el fotográfico– pero no tan ampliamente los enseres domésticos. Sin embargo, la muestra de sitios arqueológicos es muy pequeña como para efectuar conclusiones más significativas.

	Tipo de artefacto	RF shelk`nam	RA shelk`nam	RF yámana	RA yámana
Indígena	Arco y flecha	321	0	0	0
	Arpón	0	0	24	3
	Bastón/palo	22	0	107	0
	Bolsa	12	0	5	0
	Canoa de juguete	0	0	1	0
	Carcaj	95	0	0	0
	Cesta	16	0	14	0
	Cuenta ósea *	0	0	0	1
	Cuña ósea *	0	0	0	3
	Esferas líticas *	0	0	0	18
	Espátula ósea *	0	0	0	2
	Manta de piel	7	0	17	0
	Cuna	1	0	0	0
	Honda	3	0	1	0
	Instrumento de hilado	0	0	2	0
	Instrumento de pintura	0	0	2	0
	Lanza	0	0	2	0
	Núcleo lítico *	0	9	0	0
	Paraviento empacado	12	0	0	0
	Percutor lítico *	0	1	0	0
	Pigmento mineral *	0	139	0	0
	Preforma bifaz *	0	0	0	4
	Punta de proyectil vítrea *	0	10	0	0
	Punta de proyectil lítica *	0	1	0	3
	Punzón óseo *	0	0	0	5
	Raedera lítica *	0	2	0	27
	Raspador de vidrio *	0	7	0	2
Raspador lítico *	0	1	0	46	
Remo	0	0	47	0	
Tubo sorbedor *	0	0	2	0	
Yunque lítico *	0	0	0	1	
Occidental	Arco y flecha	0	0	1	0
	Arpón	0	0	1	0
	Bastón/palo	0	1	0	6
	Bolsa	1	0	0	0
	Canoa de juguete	0	1	0	0
	Carcaj	0	2	0	0
	Cesta	1	0	0	0
	Cuenta ósea *	1	0	0	0
	Cuña ósea *	2	0	0	0
	Esferas líticas *	0	0	25	0
	Espátula ósea *	1	0	0	0
	Manta de piel	6	0	1	0
	Cuna	0	0	2	0
	Honda	7	0	3	0
Instrumento de hilado	25	0	0	0	
Instrumento de pintura	2	3	12	0	
	Total	535	177	269	121

Consideramos que el análisis comparativo entre el registro fotográfico y el arqueológico aporta nueva información que el análisis de cada uno de estos registros por separado no cumple. Esto se debe a que el registro fotográfico y el arqueológico tuvieron diferentes procesos de formación, con sus propios potenciales y sesgos, conservando y visibilizando diferentes tipos de artefactos. Así, como explicamos en el capítulo 4, los datos obtenidos de los registros fotográficos y los arqueológicos pueden corroborarse, complementarse o contradecirse. En nuestros casos de estudio no encontramos casos claros de contradicción entre registros, pero sí encontramos múltiples casos de **corroboración** total o parcial entre ambos registros: la existencia de lanzas en el registro fotográfico patagónico se corrobora con la aparición de puntas de proyectil en el registro arqueológico de la región, a la vez que en el caso shelk'nam los arcos y flechas fotografiados encuentran su contraparte en las múltiples puntas de proyectil recuperadas arqueológicamente mientras que en el caso yámana/yaghan son los arpones los que aparecen en las fotografías y en los sitios arqueológicos -como puntas de arpón, sin sus mangos-. A su vez, las numerosas vasijas cerámicas que aparecen en las fotografías de personas mapuches y tehuelches aparecen en forma de tiestos en los sitios arqueológicos de la región. Diferentes tipos de ornamento también son corroborados al aparecer en ambos registros: los múltiples collares portados por los fueguinos fotografiados aparecen en forma de cuentas en el registro arqueológico fueguino (aunque las materias primas de los primeros están aún por definirse con análisis más precisos); al igual que los múltiples sujetos shelk'nam fotografiados con pintura corporal encuentran su potencial contraparte en los pigmentos minerales recuperados arqueológicamente, en particular en los sitios que pertenecen al complejo del *hain*, donde debido a la información etnográfica es más factible que se hayan producido y usado pinturas corporales (Fiore 2002; Fiore y Saletta 2012). Resulta interesante también la corroboración respecto de ciertos artefactos occidentales: los utensilios de cocina que aparecen en el registro fotográfico patagónico y fueguino lo hacen también en el registro arqueológico -excepto en el yámana/yaghan-. Esta corroboración podría referir a la ubicuidad de los utensilios de cocina, los cuales dado que facilitaban el procesamiento y la cocción de los alimentos parecen haber sido ampliamente adoptados por la mayoría de los grupos indígenas.

Hallamos también múltiples casos de **complementación** entre el registro fotográfico y el arqueológico, especialmente en casos de conservación diferencial. Las cestas, bolsas, remos, arcos, bastones e instrumentos musicales (*erkes* y *kultrunes*) aparecen ampliamente en las fotografías patagónicas y/o fueguinas -según sea el tipo de artefacto-, pero dadas sus materias primas perecederas no aparecieron en el registro arqueológico. Así, las fotografías etnográficas nos permiten rescatar parte de la cultura material cotidiana (y ritual) de estas comunidades que no podría ser rescatada si nos enfocáramos únicamente en el estudio del registro arqueológico.

Por otro lado, la mayoría de los artefactos líticos de pequeño tamaño como puntas de proyectil, raspadores y lascas no aparecen en las fotografías, pero sí fueron ampliamente recuperados en el registro arqueológico patagónico y fueguino. Encontramos entonces un caso de complementación contrario al anteriormente explicado, ya que si nuestro estudio tomara únicamente las fotografías etnográficas, perderíamos también información acerca de una parte importante de la cultura material de estas comunidades.

Quizás el caso más interesante de complementación entre registros es el de las mantas de piel o *quillangos* tehuelches, que aparecen vestidos por la mayoría de los sujetos tehuelches fotografiados y que por su material perecedero difícilmente sean recuperados arqueológicamente, pero lo que sí fue recuperado arqueológicamente son los raspadores, instrumentos imprescindibles para su manufactura. Así, los datos recuperados permiten incrementar el caudal de información y obtener un panorama más completo y complejo de la variabilidad de cultura material manipulada por cada sociedad indígena.

Ahondaremos en los datos aportados a nivel inter-regional en el capítulo 8, donde compararemos entre sí los patrones encontrados para Patagonia y para Tierra del Fuego, a fin de analizar de manera amplia la cultura material manipulada a nivel intra- e inter-sociedad y discutir los efectos del contacto con la sociedad occidental en el continente y en el archipiélago fueguino.

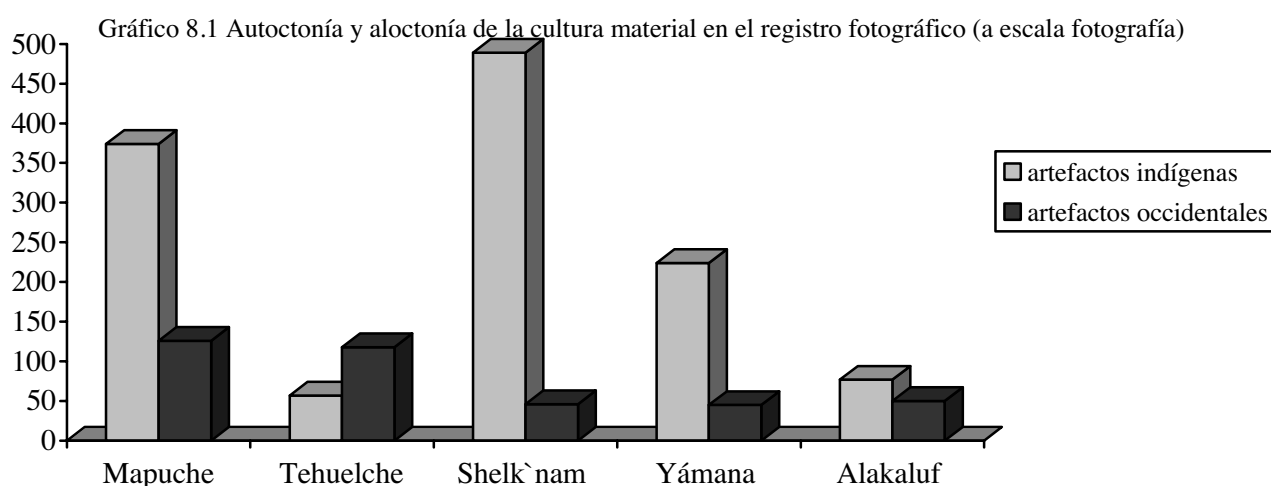
Capítulo 8:

Discusión y reflexiones finales

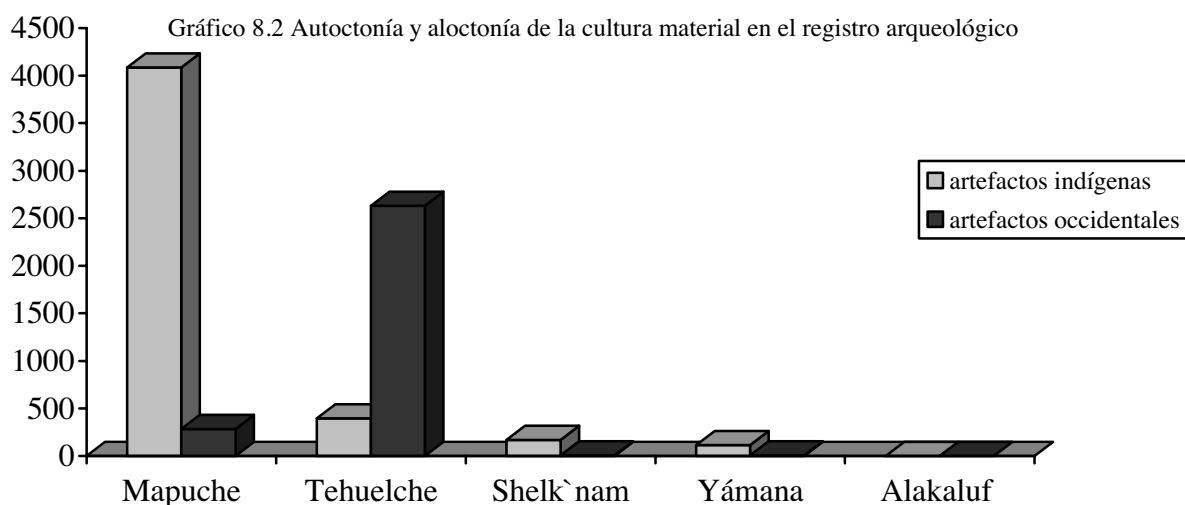
En el capítulo anterior analizamos comparativamente la cultura material fotografiada y la arqueológica de las diferentes sociedades patagónicas y fueguinas al interior de cada una de las regiones. En este último capítulo nos proponemos obtener un panorama macrorregional, por lo que centramos nuestro análisis en la comparación del registro fotográfico y el arqueológico entre la región patagónica y la región fueguina. Para ello, en primer lugar evaluamos la autoctonía o aloctonía de los artefactos representados en las fotografías comparados con aquellos recuperados arqueológicamente, con el objeto de analizar hasta qué punto los dos registros se corroboran, se complementan o se contradicen. En segundo lugar, compararemos las diferencias y similitudes entre ambos registros -fotográfico y arqueológico- a nivel de las variables de tipos de artefactos, género y edad de los usuarios, etc a fin de discutir los aportes específicos de cada registro a este panorama regional. En el siguiente apartado, y a partir de los datos obtenidos a escala macrorregional, contrastaremos las hipótesis que guiaron esta investigación, a fin de obtener un panorama general del registro fotográfico fuego-patagónico en el contexto de la conformación y expansión del estado-nación argentino.

8.1 Comparación de resultados de los registros fotográfico y arqueológico entre Patagonia y Tierra del Fuego

En el registro fotográfico encontramos algunos patrones interesantes, sobre los cuales ya nos hemos exployado anteriormente, pero en este caso ya no nos centraremos al interior de las regiones, sino sobre las diferencias entre las distintas sociedades. Así, encontramos que en casi todas las fotografías de las distintas sociedades, menos en el caso de las imágenes de las tribus tehuelches, predominan los artefactos indígenas por sobre los occidentales, es decir, los autóctonos por sobre los alóctonos. La excepción la encarna el corpus de fotografías de tehuelches, donde predominan los artefactos occidentales o alóctonos por sobre los indígenas; predominio que podría referir a una mayor adopción de elementos occidentales por este grupo. Al respecto, en las fotografías de la sociedad tehuelche fueron enfáticamente representados aquellos elementos que hacen referencia a la movilidad y modo de vida ecuestre, que obviamente incluye muchos elementos materiales foráneos adaptados a la vida indígena tales como monturas, rebenques y espuelas; posicionando a los tehuelches como el grupo que más objetos occidentales incorporó a su cultura material.



Acercas de las imágenes de las sociedades donde predominan las representaciones de artefactos indígenas, resulta interesante e indispensable subrayar que ese predominio no es igual en todas ellas: entre las fotografías de Mapuches y Shelk`nam existe una amplia brecha que separa los muchos artefactos indígenas de los escasos artefactos occidentales, pero entre las fotografías de Yámanas/Yaghanes y Alakaluf/Kawésqar la brecha entre la cantidad de artefactos indígenas y los occidentales es menor -siempre refiriéndonos a escala fotografía-. Consideramos que esta diferencia se relaciona en gran medida con las diferentes actitudes de estas sociedades indígenas respecto de la cultura material occidental: los Yámanas/Yaghanes y Alakaluf/Kawésqar, a pesar de haber mantenido algunos de sus artefactos autóctonos, parecen haber sido mucho más permeables a la adopción y adaptación de artefactos foráneos a sus prácticas culturales, no obstante los Mapuches y Shelk`nam parecen haber sido comparativamente mucho más reticentes a la incorporación de materiales criollos o europeos. No desconocemos que los fotógrafos deben haber buscado fotografiar los artefactos tradicionales indígenas, a fin de representar la “alteridad”; pero el patrimonio cultural de los Yámanas/Yaghanes y los Alakaluf/Kawésqar “estaba debilitado e interferido por la creciente presencia de la cultura occidental en Tierra del Fuego” (Fiore y Varela 2009:278), mientras en el caso Mapuche y Shelk`nam su capital cultural parece haber sido más fuertemente conservado de la influencia occidental.



Al analizar el **registro arqueológico** de las cinco sociedades bajo estudio encontramos algunas tendencias generales que coinciden con aquellas del registro fotográfico: en todas las sociedades predominan los artefactos indígenas, excepto entre los Tehuelches, donde predominan nuevamente los artefactos occidentales. En el caso de los sitios arqueológicos tehuelches predominan ampliamente los artefactos occidentales, en parte porque fueron recuperadas muchas cuentas de collar, la mayoría en vidrio y algunas en metal, lo cual sobredimensiona la muestra de artefactos occidentales; sin embargo, también fueron recuperados artefactos no ornamentales de uso cotidiano como utensilios de cocina, cazuelas, botellas, argollas, agujas, etc. Este predominio contrasta con los tiestos cerámicos, los raspadores y las puntas de proyectil que aparecen en menor proporción. Así, podríamos afirmar que de estas cinco sociedades son los Tehuelches quienes más cultura material occidental parecen haber adoptado; tendencia coincidente entre el registro fotográfico y el arqueológico.

El otro caso patagónico, el mapuche, parece ser opuesto al tehuelche, ya que predominan vastamente los artefactos arqueológicos indígenas frente a un escaso número de artefactos occidentales hallados. Pero esa extensa diferencia entre artefactos autóctonos y alóctonos se relaciona también con el hecho de que en los sitios mapuches aparecen tiestos cerámicos que casi no aparecen en los sitios de las otras sociedades. Así, en la muestra arqueológica mapuche aparecen sobredimensionados los artefactos indígenas, ya que el alto índice de fractura de las vasijas cerámicas lleva al ingreso de muchos desechos cerámicos al contexto arqueológico (Schiffer 1990). Sin embargo, resulta interesante que en los sitios del territorio mapuche no se hayan recuperado enseres occidentales -más allá de las múltiples cuentas vítreas de collar-, lo cual implica que en este registros las evidencias de manejo de cultura material occidental son comparativamente menores.

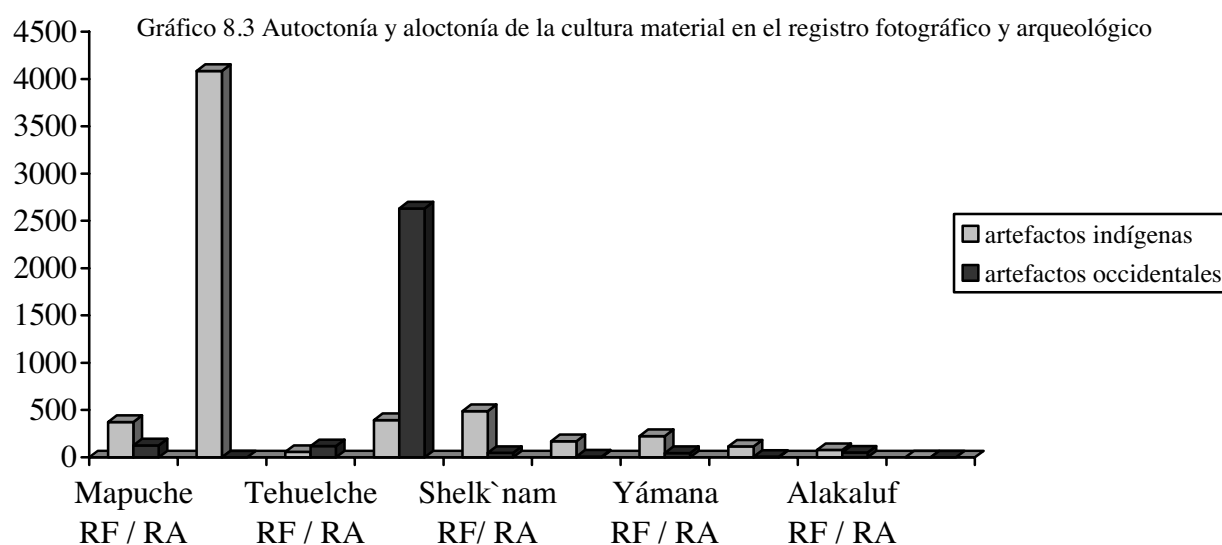
En el registro arqueológico fueguino no aparecen las diferencias que exhibía el registro fotográfico, en el cual se mostraban múltiples elementos occidentales, tanto vestimenta y ornamentos como artefactos de uso cotidiano. Así, tanto en los sitios del territorio shelk'nam como en los sitios del territorio yámana/yaghan -ya que no encontramos publicados sitios del territorio alakaluf/kawésqar de la época bajo análisis- aparece un predominio de los artefactos indígenas por sobre los occidentales: en el caso shelk'nam los artefactos indígenas son la amplia mayoría (N=4647) frente a una minoría occidental (N=7), mientras en el caso yámana/yaghan los artefactos indígenas también son mayoría (N=126) y los occidentales minoría (N=6).

Resulta interesante preguntarse acerca de cómo o porqué se recuperaron tan escasos artefactos occidentales en los casos mapuche, shelk'nam y yámana; incluso en el caso tehuelche¹. Sabemos en todos los casos que estas sociedades efectivamente habían adoptado y manipulaban cultura material occidental, dato confirmado tanto por el registro fotográfico como por el registro escrito -a partir de las múltiples fuentes etnohistóricas legadas por los muchos viajeros que entraron en contacto con estos grupos durante el siglo XIX y XX- (De Augusta 1910, Guevara 1913, Joseph 1930, Musters 2007 [1869-70], Lista 2006 [1894], Dixie 2014 [1880], Martial 2007 [1888], Bridges 1851, De Agostini 1956, Gusinde 1982, 1986, Koppers 1997, Skottsborg 2004 [1911], Empeaire 2002 [1958]). Así, el registro fotográfico presenta una variedad y cantidad de artefactos occidentales que no fueron hallados en el registro arqueológico de estas regiones, presentando una interesante contradicción entre ambos registros. Al respecto, consideramos que es necesario tener en cuenta algunos factores independientes, pero entrelazados para explicar la escasa recuperación arqueológica, de cultura material occidental. En primer lugar, es imprescindible considerar que esos artefactos foráneos deben haber sido difíciles de conseguir, dado que su obtención dependía de la posibilidad de intercambiar con mercachifles, comerciantes o agentes gubernamentales criollos, de hurtar a quienes recorrieran el territorio indígena, de obtener materiales de naufragios ocurridos cerca de las costas o de hurtar en las estancias y misiones instaladas en los distintos territorios. Por ello, la cantidad de artefactos occidentales efectivamente apropiados y utilizados por los nativos debe haber sido sustancialmente menor que la de aquellos artefactos plausibles de ser realizados en materia prima disponible en el propio territorio. En segundo lugar, esos artefactos occidentales

¹ En el caso tehuelche predominan los artefactos occidentales, sin embargo muchos de ellos son cuentas de collar; si descontamos esas 2531 cuentas de collar recuperadas del total de la muestra, el total de artefactos occidentales (N=101) termina siendo menor que el de los artefactos indígenas (N=349).

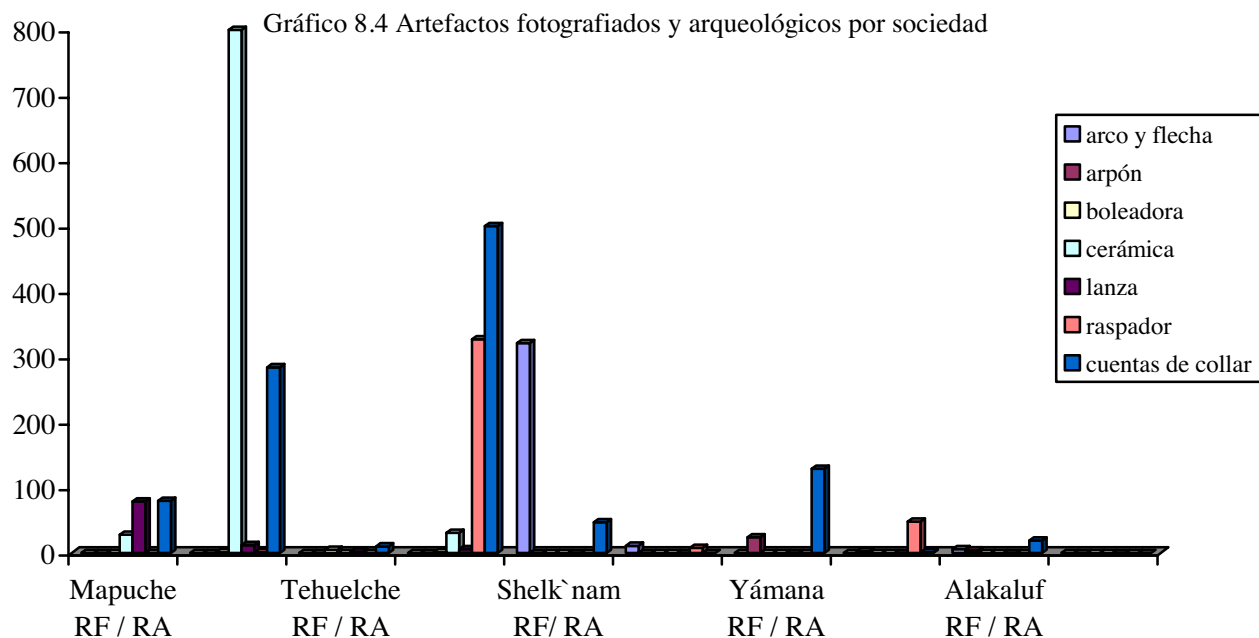
de difícil obtención deben haber sido conservados con mayor cuidado y menos descartados que aquellos obtenidos y manufacturados localmente. En tercer lugar, es también necesario considerar un posible sesgo de los investigadores a la hora de excavar y recuperar artefactos que difícilmente considerarían importantes por reconocerlos como parte del *toolkit* occidental, especialmente porque la arqueología tradicionalmente se enfocó en la recuperación de la cultura material indígena (Shanks y Tilley 1987, Orser 2008). De esta manera, la combinación de pocos artefactos occidentales escasamente desechados por parte de los sujetos indígenas con el escaso rescate de esos artefactos por parte de los arqueólogos podría estar sesgando el registro arqueológico ya excavado actualmente conocido de las sociedades indígenas de los siglos XIX y XX. Testimonio de ese desinterés en los restos de la propia sociedad occidental son los múltiples obstáculos que atravesó la arqueología histórica en Argentina (Gómez Romero 2005).

Al analizar en conjunto el registro fotográfico y el arqueológico de las cinco sociedades bajo estudio, encontramos la emergencia de nuevos patrones en los datos: en la mayoría de las sociedades predominan los artefactos indígenas, tanto en el registro fotográfico como en el arqueológico, con la única excepción del registro fotográfico y arqueológico tehuelche, donde, como ya afirmamos, predominan los artefactos occidentales. Este predominio suprarregional de la cultura material indígena podría tener relación con dos sesgos diferentes: por un lado el posible sesgo de los arqueólogos al cual nos referimos arriba y por otro lado al sesgo de los fotógrafos que querrían representar a los indígenas como exóticos y mostrar al público metropolitano aquellas piezas extrañas que luego formarían parte de las vitrinas de los museos nacionales (Masotta 2003, Penhos 2005, Podgorny y Lopes 2008, Penhos y Bovisio 2010).



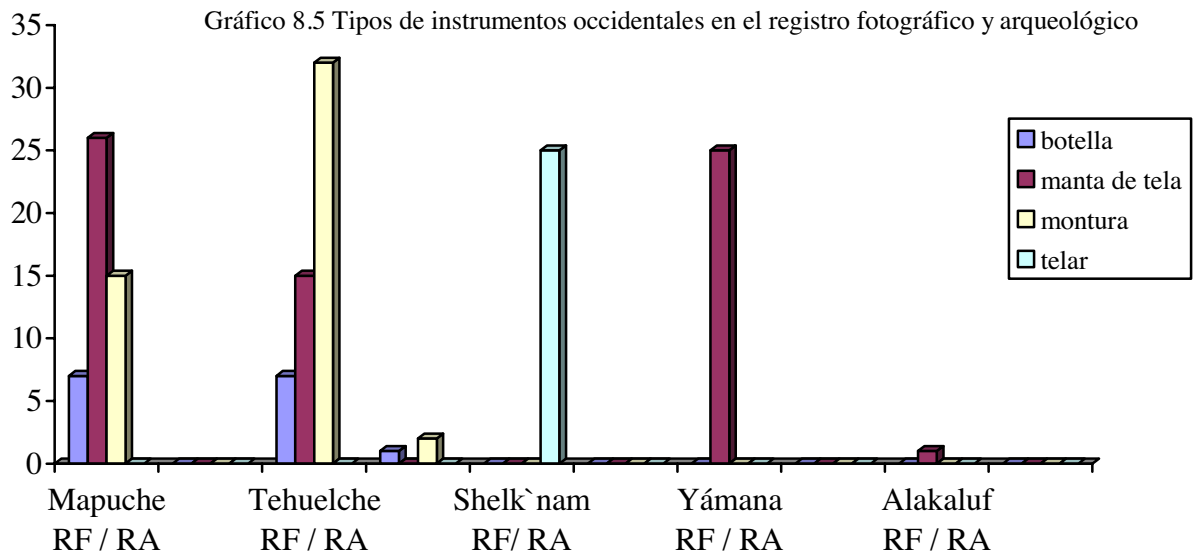
Aclarados estos sesgos, no deja de tratarse de un patrón coincidente -el predominio de cultura material indígena- entre ambos tipos de registros, el fotográfico y el arqueológico, para cuatro de las sociedades estudiadas: Mapuches, Shelk`nam, Yámanas/Yaghanes y Alakaluf/Kawésqar -aunque estos últimos sólo en el registro fotográfico-. Al analizar este predominio en el contexto de la conformación y expansión del estado-nación argentino, proceso socio-histórico que es el foco de esta tesis, esta tendencia adquiere otra importancia. Si consideramos que el avance del estado-nación pretendía homogeneizar a los ciudadanos mediante “una occidentalización de la cultura y un ‘blanqueamiento’ de la raza”, tanto a nivel del discurso como de la práctica, y a partir de esa “masa homogénea” construir la nación (Quijada et al 2000); de alguna manera estos datos aportados por el registro fotográfico como el arqueológico de estas sociedades cuestionan el verdadero alcance de esos esfuerzos. Consideramos que tanto el registro fotográfico como el arqueológico de Fuego-Patagonia a escala suprarregional demuestran en primer lugar la actualidad e importancia que tenía la cultura material autóctona para estas sociedades

indígenas a fines del siglo XIX y comienzos del XX y paralelamente el escaso nivel de adopción de cultura material occidental.



Nos gustaría detallar y especificar ese panorama general, por lo que comparamos algunos artefactos típicos o diagnósticos de cada sociedad. Primero analizamos los autóctonos y luego los occidentales. En el **registro fotográfico mapuche** aparecen predominantemente lanzas, vasijas cerámicas y collares, mientras que en el registro arqueológico de dicha región aparecen mayormente tiestos cerámicos, cuentas de collar y puntas de proyectil líticas -que pueden ser adscriptas al fragmento lítico de las lanzas-. De esta manera, los tres tipos de artefactos diagnósticos de la sociedad mapuche aparecen en ambos registros, aunque obviamente de manera fragmentada en el registro arqueológico: lanzas vs puntas de proyectil, vasijas vs tiestos, collares vs cuentas. En el **caso tehuelche** la coincidencia entre registros es menor: en el registro fotográfico aparecen predominantemente boleadoras, lanzas y collares, a la vez que en el registro arqueológico predominan las cuentas de collar (vítreas y metálicas), los raspadores (vítreos y líticos) y los tiestos cerámicos. Podemos observar la coincidencia entre los collares y las cuentas de collar, sin embargo no se observan coincidencias entre los tipos de artefactos aquí analizados.

En el **caso shelk'nam** emerge una interesante coincidencia entre ambos registros, ya que en las fotografías predominan ampliamente los arcos y flechas, además de unos pocos collares; mientras en el registro arqueológico aparecen puntas de proyectil líticas -que podrían ser adscriptas a las puntas líticas de las flechas- y también aparecen raspadores (tanto vítreos como líticos) que por su pequeño tamaño no aparecen en el registro fotográfico. Así, el tipo de artefacto típico shelk'nam, el arco y flecha, aparece con sus respectivas limitaciones y sesgos en ambos registros, confirmando de este modo su importancia para esta sociedad. En el **caso yámana/yaghan** se da también algún tipo de coincidencia entre ambos registros, ya que en el registro fotográfico predominan los arpones y en el registro arqueológico también aparecen puntas de arpón, aunque en realidad predominan los raspadores -que al igual que en el caso shelk'nam no aparecen fotografiados-. Los muchos collares que aparecen en las imágenes, sobre los cuales ya aclaramos el desconocimiento de si se trata de collares autóctonos o alóctonos, no fueron tan ampliamente recuperados arqueológicamente, aunque sí fue recuperada una cuenta de collar en hueso -y en sitios prehistóricos esas cuentas son mucho más numerosas- (Fiore 2006, 2011, 2012, Oría y Tivoli 2014). En el **caso alakaluf/kawésqar** no contamos con un registro arqueológico para comparar, pero en el registro fotográfico predominan los arcos y flechas y los arpones.



Con los **artefactos occidentales** podemos ensayar la misma comparación entre ambos registros, aunque como ya aclaramos en el apartado anterior, en el registro arqueológico su presencia es mucho menor. En el caso **mapuche** fueron ampliamente fotografiadas las mantas de tela, los enseres ecuestres (como monturas, rebenques, espuelas) y las botellas, pero ninguno de esos elementos fue recuperado arqueológicamente. En el caso **tehuelche** sí encontramos coincidencias entre el registro fotográfico y el arqueológico: los elementos occidentales más fotografiados fueron las monturas, seguidas de las mantas de tela y las botellas, a la vez que en el registro arqueológico se recuperaron restos de rebenques, espuelas y botellas. Así, el caso tehuelche muestra la corroboración entre ambos registros respecto de los artefactos occidentales, evidenciando el verdadero uso y cotidianidad de esos elementos foráneos en las tolderías tehuelche.

En el caso **shelk`nam** sólo aparecen fotografiados los telares en las misiones salesianas, que como ya mencionamos anteriormente, eran usados para enseñar el oficio de la costura y tejeduría a las mujeres, especialmente, a las niñas (Nicoletti 2008). Sin embargo, este tipo de artefactos occidentales aún no fueron recuperados arqueológicamente; seguramente porque los emplazamientos de las misiones recién empiezan a ser excavados actualmente. Entre los **Yámanas/Yaghanes** y los **Alakaluf/Kawésqar** aparecen especialmente fotografiadas las mantas de tela, que en ocasiones parecen haber sido usadas como reemplazo de las capas de cuero de lobo marino (Emperaire 2002 [1958], Orquera y Piana 1999/2015), pero casi no fueron recuperados artefactos occidentales en los sitios arqueológicos de esas regiones.

Al comparar estos registros no podemos olvidar los diferentes procesos de formación del registro fotográfico y del arqueológico; procesos que llevaron a la conformación de distintos sesgos, pero también de diferentes potenciales informativos. Cada uno de los registros permite la conservación y visibilidad de diferentes tipos de cultura material, posibilitando en última instancia una comparación fructífera. Así, aquellos artefactos de alta visibilidad fotográfica, pero realizados en materias primas perecederas, tales como las cestas y prendas realizadas en cuero o textil que forman parte de la cultura material de todas las sociedades aquí analizadas, no aparecieron en el registro arqueológico. De manera contraria (y complementaria), muchos artefactos de escasa visibilidad fotográfica, por su pequeño tamaño -como puntas de proyectil y raspadores-, fueron ampliamente recuperados en los sitios arqueológicos. Existen también casos de coincidencia entre ambos registros, es decir aquellos en los que se combina la alta visibilidad fotográfica de un elemento con su buena conservación y alta visibilidad arqueológica: tales son los casos de la cerámica mapuche, los collares tehuelches, las puntas de flecha shelk`nam y los arpones yámana/yaghan y alakaluf/kawésqar.

Como ya planteamos en el capítulo 4, de acuerdo con las características de cada uno de los registros son posibles tres relaciones entre el registro fotográfico y el arqueológico: de corroboración, complementación y contradicción (Fiore, Varela y Saletta 2014). En nuestros casos de estudio son importantes las relaciones de corroboración, y complementariedad, mientras que casi no aparecen relaciones de contradicción. La corroboración se da cuando los mismos artefactos aparecen en ambos registros, confirmando así la información recabada por cada uno de ellos independientemente; y ejemplos de estas relaciones son las cerámicas y lanzas mapuches, los collares tehuelches, las puntas de flecha shelk´nam y los arpones yámana, que aparecen tanto en el registro fotográfico como en el arqueológico.

A su vez, las relaciones de complementariedad también son importantes, ya que uno de los registros completa la información que aparece en el otro. Entre ellos podemos contar los raspadores recuperados arqueológicamente en sitios de territorio tehuelche, shelk´nam y yámana, que no fueron fotografiados o no son visibles en las fotografías -dado su pequeño tamaño- pero que según la información escrita histórico-etnográfica (Musters [1869-70] 1979) ayudaron en la confección de otros artefactos que sí fueron fotografiados -como los quillangos y los cueros-. La complementariedad del registro fotográfico y el arqueológico permite incrementar la información acerca de la variabilidad de la cultura material manipulada por cada sociedad, ya que de quedarnos con la información aportada por un único registro, habría artefactos que de ninguna manera estarían representados.

Consideramos que los resultados aquí expuestos demuestran cómo a pesar de los diferentes procesos de formación y, en consecuencia, de los diferentes sesgos de los registros fotográfico y arqueológico, es posible compararlos y así obtener información original y novedosa. Así, la comparación de datos aportados por ambos registros permite analizar desde una nueva perspectiva la cultura material manipulada por estas sociedades y las prácticas culturales y socioeconómicas desarrolladas durante la expansión y consolidación del estado-nación argentino. Consideramos que este análisis permite revisar más detalladamente el grado de avance de la sociedad occidental sobre los territorios y las sociedades indígenas, a fin de descubrir un proceso complejo de negociaciones y no de mera adopción irreflexiva y pasiva de las pautas culturales occidentales por parte de los diversos grupos indígenas que habitaban Fuego-Patagonia.

8.2 evaluación de las hipótesis

A fin de avanzar en la discusión regional de los datos aportados por este gran corpus de fotografías analizadas (N=1841), retomamos nuestras hipótesis previamente planteadas y las evaluamos a la luz de los resultados ya analizados.

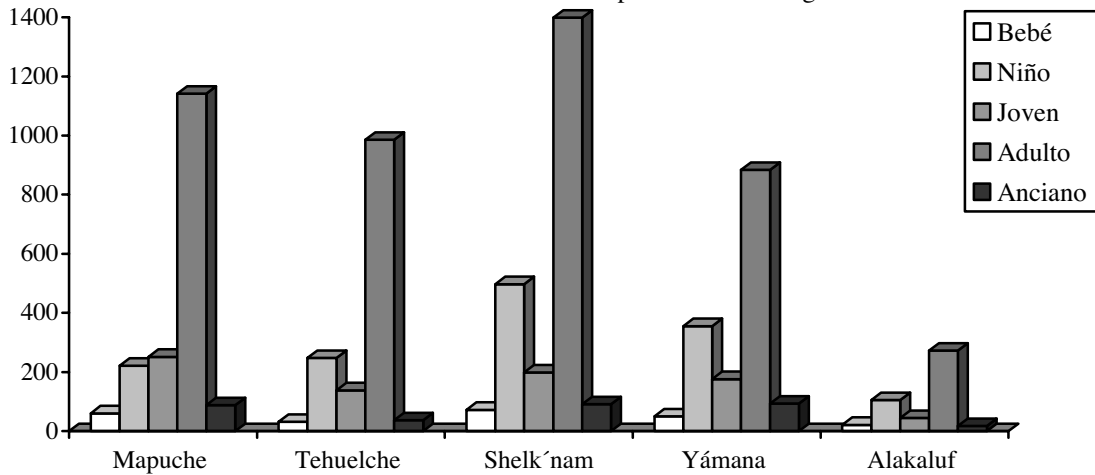
Partimos del hecho de que a fines del siglo XIX y comienzos del XX el estado-nación argentino, en pleno proceso de expansión y consolidación, justificó sus actos mediante una ideología que incluía conceptos evolucionistas. Dentro de ese marco evolucionista científico, la fotografía fue considerada de manera positivista como una técnica que permitía el registro objetivo de la realidad; de tal manera, era la tecnología preferida por funcionarios gubernamentales, militares, misioneros, naturalistas y etnógrafos para retratar a los “otros” exóticos y lejanos, pero también para registrar los avances del estado, la evangelización y la ciencia (Edwards 1992, Penhos 2005, Alvarado 2009, Fiore y Varela 2009).

Complejizando aquella visión sobre la fotografía, consideramos que ésta se constituye como un artefacto cultural, un índice, en el cual es posible rastrear tanto la agencia del fotógrafo como la del fotografiado (Fiore y Varela 2009). En tal sentido, en el capítulo 2 propusimos como **primera hipótesis** que las fotografías de nativos indígenas generadas por agentes gubernamentales, militares, misioneros, naturalistas y etnógrafos fueron producto de negociaciones entre los actores sociales involucrados en la toma fotográfica -fotógrafos y fotografiados-. Estas negociaciones se dieron tanto a partir de los intereses diferentes de cada agente social en cuanto a las formas de presentación de las sociedades indígenas, como a partir de los distintos “grados de libertad” (*sensu* Fiore 2007) de dichos agentes (fotógrafo y fotografiado). De acuerdo con esta

hipótesis, resultaba esperable en las fotografías de grupos indígenas un contraste entre una alta tasa de representación de cultura material nativa frente a una baja tasa de representación de cultura material foránea, ya que los fotógrafos (con mayor grado de injerencia sobre la toma fotográfica) buscarían recrear una “escena étnica” (Alvarado y Mason 2005) a fin de presentar a estos grupos indígenas como un “otro”.

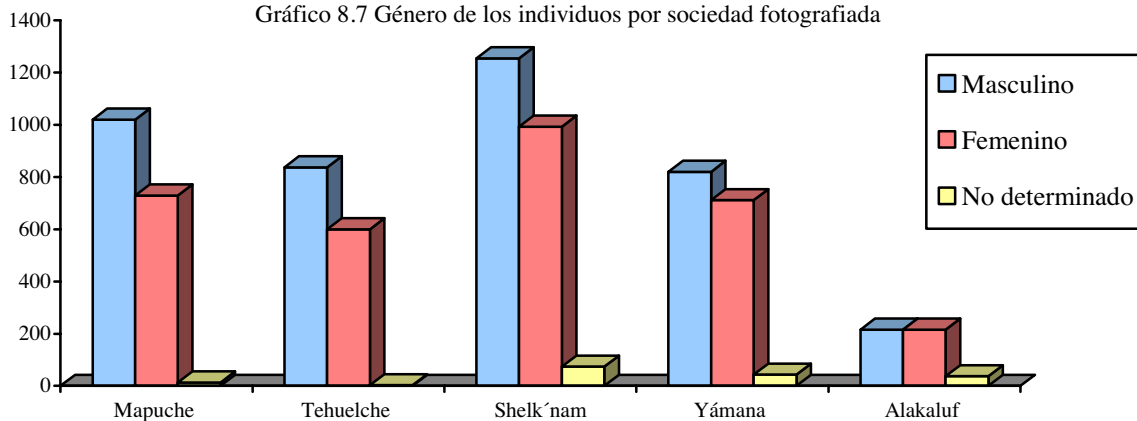
A fin de contrastar esta primera hipótesis hemos decidido analizar las variables de edad, género, estructuras y artefactos en las fotografías de las cinco sociedades analizadas, para obtener un primer panorama de las tasas de representación de las culturas materiales de cada sociedad fotografiada.

Gráfico 8.6 Edad de los individuos por sociedad fotografiada



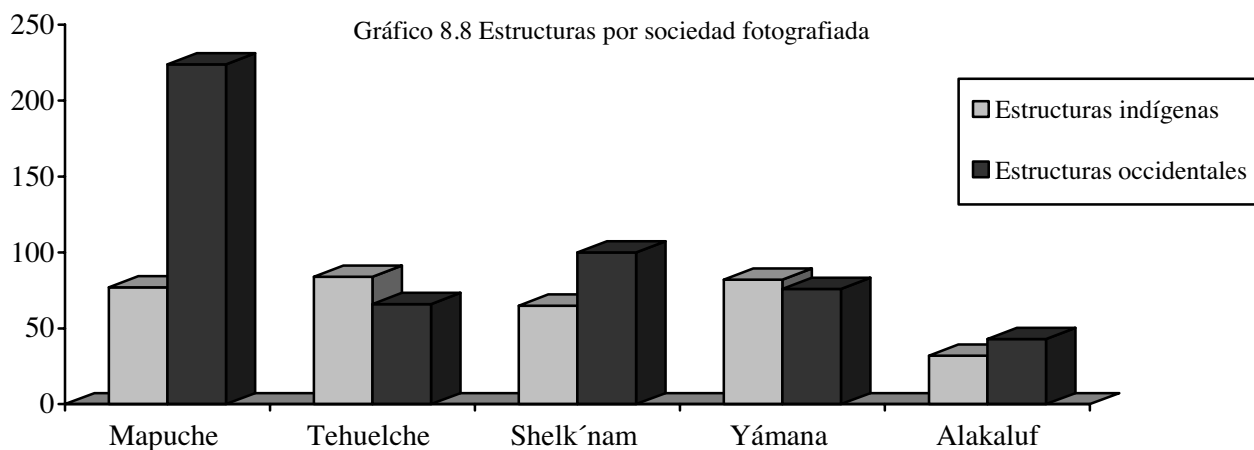
Las edades de los indígenas fotografiados resultaron especialmente interesantes, ya que en todas las sociedades se fotografió mayormente a los adultos, en segundo lugar a los niños -excepto en el caso mapuche-, luego a los jóvenes, a los ancianos y a los bebés. Este ordenamiento de representación etaria se repite en todas las sociedades fotografiadas, menos entre los Mapuches, donde los jóvenes fueron más fotografiados que los niños; posiblemente en relación con los caciquillos mapuches jóvenes que comenzaban a cobrar mayor importancia (Nacuzzi 2005, Delrío 2008) o a las jóvenes mujeres mapuche que parecen haber captado la atención de los fotógrafos (Masotta 2003 hace referencia al interés de los fotógrafos en los cuerpos jóvenes y femeninos de las indígenas chaqueñas, aunque ese interés no pareció reconocer límites regionales). Resulta interesante entonces que en todos los casos sean los adultos quienes predominan, posiblemente porque se trata de los sujetos con quienes interactuaban frecuentemente los fotógrafos, ya fueran militares, misioneros, naturalistas o etnógrafos.

Gráfico 8.7 Género de los individuos por sociedad fotografiada



A su vez, al comparar las representaciones de **género** en las imágenes, encontramos un amplio predominio de los varones en las sociedades Mapuche, Tehuelche y Shelk´nam, es decir, en las sociedades ecuestres y/o pedestres con una marcada división sexual del trabajo; pero en las sociedades canoeras de Yámanas/Yaghanes y Alakaluf/Kawésqar con una división sexual del trabajo menos rígida, encontramos mayor igualdad de representación entre varones y mujeres.

Muchos factores inciden en la mayor representación fotográfica masculina: por un lado, los intereses de los fotógrafos en retratar a los caciques varones mapuches y tehuelches; además del hecho de que seguramente los fotógrafos se hayan contactado más fácilmente con los varones, dado que eran ellos quienes encaraban las relaciones con los agentes externos a la tribu y por último, el hecho de que se trataba en su gran mayoría de fotógrafos varones que seguramente hayan tenido mayor acceso a sus pares varones que a las mujeres. Sin embargo, en las sociedades en las que las relaciones de género eran de tipo semi-igualitarias, el predominio masculino en las imágenes es menor (como en los Yámana/Yaghan) o no hubo predominio alguno (como en las imágenes de los Alakaluf/Kawésqar). Así, los fotógrafos representaron en gran medida los órdenes de género de las diferentes sociedades, en un interjuego entre sus propios intereses de representación y los pequeños espacios de libertad en que los fotografiados pudieron ejercer su agencia (Giddens 1995).



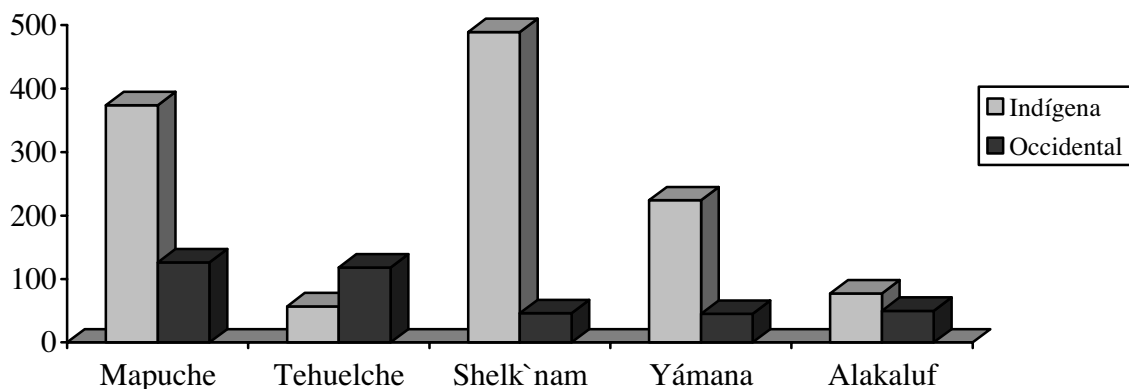
Al examinar comparativamente las **estructuras** en los corpus de fotografías de las diferentes sociedades fotografiadas, encontramos que entre los Mapuche, los Shelk´nam y los Alakaluf/Kawésqar predominan las estructuras occidentales; sin embargo, entre los Tehuelches y los Yámana/Yaghan predominan las estructuras indígenas. Resulta interesante entonces que entre las fotografías de Mapuches predominen las estructuras occidentales; predominio que podría corresponder con la frecuencia de imágenes obtenidas en estudios fotográficos donde los telones pintados eran usados para ambientar las mismas. En este corpus de fotografías mapuches se incluyen también varias estructuras asociadas a la presencia militar en territorio indígena: casas, carpas y carretas; estructuras que aparecen en mucha menor medida en las fotografías de Tehuelches, sus vecinos patagónicos. Así, la mayor presencia occidental -y especialmente militar- en territorio mapuche quedó registrada fotográficamente y contrasta con las imágenes obtenidas en territorio tehuelche, donde la presencia occidental -tanto misional como militar o civil- fue mucho más esporádica y menos estable, aunque no por ello menos desestructurante de la sociedad indígena.

Otro caso en el que predominan las estructuras occidentales es el de los Shelk´nam, en el que aparecen especialmente casas o construcciones instaladas en las misiones salesianas, a las que -como ya desarrollamos en el capítulo 6- eran llevados los Shelk´nam a instancias de los estancieros recientemente instalados en territorio fueguino (Nicoletti 2008, Bascope 2011). A esta mayor representación de estructuras foráneas se suma el hecho de que muchas de las fotografías de los Shelk´nam fueron obtenidas por los misioneros salesianos que usaban esas imágenes como forma de difundir su trabajo misional, y así justificar los pedidos de financiamiento para su institución (Odone y Purcell 2005, Odone y Mege 2007, Fiore y Varela

2009, Nacach y Odone 2015). En comparación, los pueblos canoeros fueron mucho menos fotografiados en asociación a estructuras occidentales; lo que puede ser adscripto a una conjunción de factores: por un lado, al hecho de que efectivamente en los canales fueguinos habitados por estos grupos había menos estructuras occidentales (posiblemente dada la dificultad geográfica y climática para la instalación en estos territorios de europeos y criollos) y por otro lado, al hecho de que los Yámana/Yaghan fueron evangelizados por las misiones anglicanas, cuyas políticas de justificación y de obtención de financiamiento para continuar con los trabajos misionales parece haber incluido a la fotografía en mucha menor medida -lo que a su vez llevó a la menor difusión de imágenes-.

Es de remarcar que la variedad de estructuras fotografiadas en estos contextos sistémicos no fue hallada en los contextos arqueológicos (al menos en las publicaciones relevadas para esta tesis), ya que en los sitios relevados para las regiones indígenas sólo fueron recuperadas estructuras indígenas como pircas, chozas y concheros. Como afirmamos en el capítulo 7, la ausencia de estructuras occidentales del registro arqueológico fuego-patagónico puede deberse a que muchas de las estructuras transportables fotografiadas volvieron a sus ciudades de origen -como las embarcaciones, los telones y las carpas-, así como a que el énfasis de la arqueología estuvo puesto en la investigación de los restos de las sociedades indígenas y, por lo tanto, sólo recientemente se han empezado a relevar los sitios históricos occidentales (Casali, Fugassa y Guichón 2008 para el caso de la misión salesiana de Río Grande, Weissel 2015 para el caso de la misión anglicana de Ushuaia).

Gráfico 8.9 Tipo de artefactos por sociedad fotografiada



Respecto de los **artefactos** fotografiados, encontramos que en casi todas las sociedades predominan los indígenas por sobre los occidentales, menos en el caso tehuelche, entre cuyas fotografías predominan los artefactos occidentales por sobre los indígenas. El predominio de los artefactos indígenas en casi todas las fotografías analizadas puede relacionarse con dos cuestiones complementarias: por un lado la búsqueda de los fotógrafos por artefactos “exóticos”, es decir, autóctonos de las sociedades indígenas y, por otro lado con la disponibilidad de esos artefactos autóctonos para ser fotografiados -es decir, aunque esos artefactos quizá ya no formaran parte de la cultura material cotidiana de esos pueblos, sí estaban disponibles para ser incluidos en la imagen- (Fiore y Varela 2009). Sin embargo, el caso tehuelche demuestra una situación contraria: un corpus de fotografías donde predominan los artefactos occidentales. En este caso es posible pensar que se trate de un retrato de la cotidianidad de estas tribus y que aunque el fotógrafo buscara representar el exotismo de las mismas, muchos de los artefactos autóctonos posiblemente ya no estuvieran disponibles para ser retratados. Las fotografías de los tehuelches presentan la interesante paradoja de mostrar escasas estructuras occidentales, pero muchos artefactos de ese mismo origen;

mostrando al mismo tiempo la escasa presencia estatal y privada en el territorio junto con las amplias redes de intercambio existentes entre la sociedad occidental y las tribus tehuelches.

El registro arqueológico corrobora fielmente esta misma situación: los sitios de los territorios mapuches, shelk'nam y yámana presentan hallazgos predominantemente indígenas frente a los sitios de los territorios tehuelches, donde predominan los hallazgos de morfología e incluso de materia prima occidental -como los raspadores realizados en vidrio-. Esta coincidencia entre registros nos permite corroborar más fehacientemente la idea de que los artefactos indígenas fotografiados estaban realmente disponibles en las comunidades indígenas del siglo XIX-XX, a excepción de las comunidades tehuelches, donde efectivamente parecen haberse adoptado ampliamente los elementos occidentales, respondiendo a sus intensas redes de intercambio citadas más arriba.

Nuestra primera hipótesis se corrobora en parte, ya que encontramos que los fotógrafos no fueron los únicos con injerencia en la construcción de la imagen, sino que estas fotografías entrañan siempre una negociación con los fotografiados, quienes dejaron entonces su propia impronta en los haluros de plata de la placa fotográfica. Rasgos de esas negociaciones aparecen en: el predominio de los adultos en las fotografías de todas las sociedades analizadas, ya que eran ellos quienes encaraban las negociaciones con los agentes occidentales, incluidos los fotógrafos; el predominio de varones en las sociedades con divisiones de género marcadas (Mapuche, Tehuelche y Shelk'nam) y la representación equilibrada de varones y mujeres en las sociedades menos patriarcales y más igualitarias (Yámana/Yaghan y Alakalauf/Kawésqar). Sin embargo, el análisis de las estructuras y los artefactos arroja un panorama más complejo que el que planteaba la búsqueda de una “escena étnica” por parte de los fotógrafos, con la expectativa de una alta tasa de representación de cultura material nativa frente a una baja tasa de representación de cultura material foránea. Las estructuras indígenas sólo predominan en dos sociedades (Tehuelches y Yámana/Yaghan) y en las otras tres sociedades predominan las estructuras occidentales (Mapuche, Shelk'nam y Alakalauf/Kawésqar); mientras los artefactos indígenas sí predominan en la mayoría de las sociedades fotografiadas (excepto en la tehuelche). Estos datos nos abren un panorama más complejo en el que se conjugan no sólo los intereses de los fotógrafos por retratar una sociedad distante y exótica, que justificara visualmente su marginación y exclusión del estado-nación argentino o su transculturación hacia normas occidentales; sino que incluye la agencia de los fotografiados, permitiéndonos rescatar la variabilidad cultural y las diferentes adopciones de la cultura material occidental de cada una de las sociedades indígenas analizadas.

Nuestra **segunda hipótesis** planteaba que la negociación entre fotógrafos y fotografiados respondió a la interrelación de los procesos básicos de la construcción de identidad: la autoadscripción (del indígena), y la adscripción por los otros (los fotógrafos). Por lo tanto, esperábamos que:

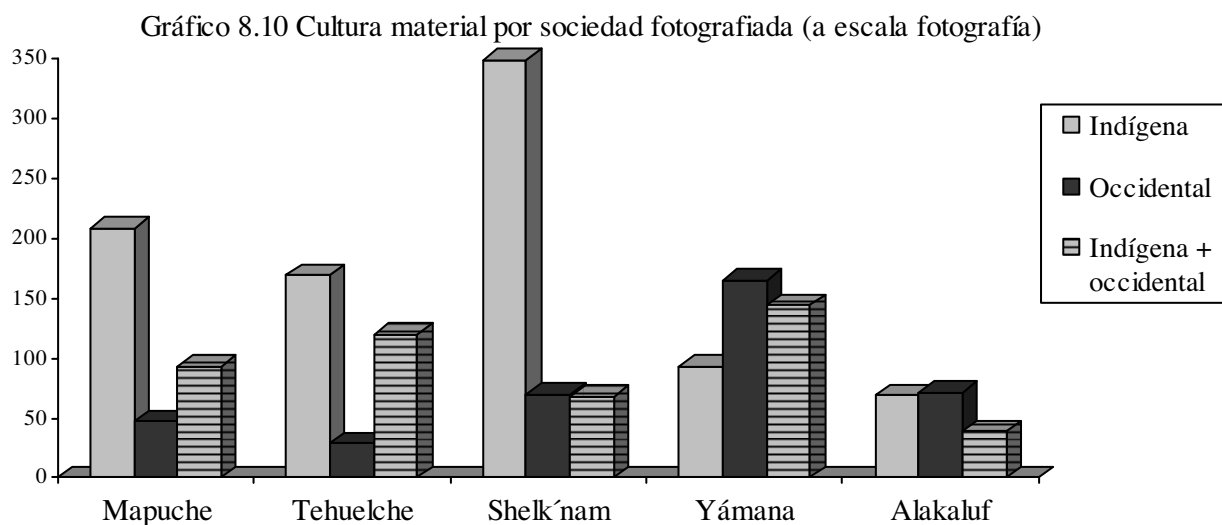
a) estas imágenes presentaran a los indígenas como “salvajes”, justificando el accionar del estado de dos maneras: mostrando una transculturación positiva de los indígenas hacia normas culturales aceptables para convivir en el estado-nación, y escondiendo la violencia física a la que fueron sometidos por el mismo estado, ya que estas imágenes estaban pensadas para un público ciudadano que debía aprobar el accionar del estado;

b) de acuerdo con la influencia diferencial de fotógrafos y fotografiados, de la adscripción por otros y la autoadscripción y de los dos mecanismos de justificación arriba mencionados (exhibición de la transculturación y negación de la violencia), las fotografías mostrarían entonces la preeminencia de dos tipos de pautas culturales: autóctonas ó foráneas, que se verán en la cultura material y las prácticas sociales retratadas. La representación de las pautas culturales autóctonas prevalecería en los casos en que los fotógrafos hayan buscado la representación del otro como “salvaje” y coincidieran con los propios fotografiados en la exhibición de los patrones culturales tradicionales; negando la posibilidad de incluir a estos indígenas como ciudadanos civilizados en el reciente estado-nación o justificando la transformación de su modo de vida hacia pautas “civilizadas”. Por otro lado, la representación de las pautas culturales foráneas prevalecería en los casos en que los fotógrafos hayan querido mostrar una transculturación positiva hacia parámetros occidentales; exhibiendo la posibilidad de

incluir a los indígenas como ciudadanos en el entramado estatal. Esperábamos también la coexistencia de pautas autóctonas y foráneas en una misma imagen, ya que podían aparecer como situaciones complementarias y no contrapuestas, especialmente en los casos en que los propios fotografiados exhibieran su propia cotidianidad, que seguramente haya incluido tanto pautas indígenas como occidentales.

A partir de esta hipótesis esperábamos una alta tasa de representación de la adopción de prácticas culturales foráneas, ya que asumimos que los fotógrafos buscarían representar de qué manera las comunidades indígenas podían “civilizarse” e incorporarse al reciente estado-nación argentino como ciudadanos. Así, para evaluar esta expectativa, analizamos en primer lugar toda la cultura material manipulada por los individuos (incluyendo artefactos, vestimenta y ornamentos) y luego por separado las vestimentas, los ornamentos y los artefactos manipulados por los individuos fotografiados de estas cinco sociedades, a fin de evaluar la adopción de pautas occidentales en prácticas tan cotidianas y significativas como la vestimenta y el adorno corporal.

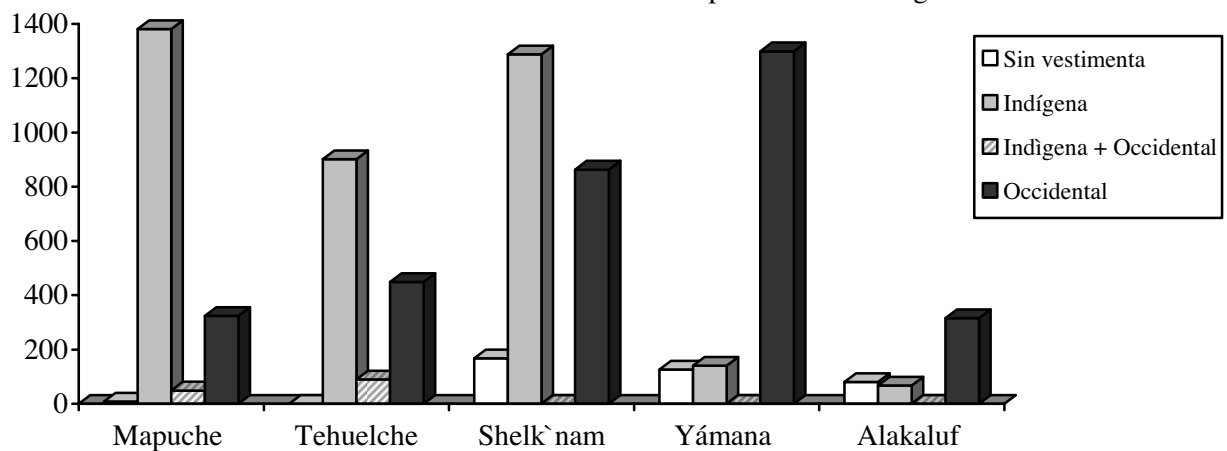
La **cultura material** fotografiada nos permite evaluar por un lado los intereses de los fotógrafos, pero también el mantenimiento de la cultura material autóctona y/o la adopción de elementos occidentales en las diferentes sociedades. Así, a nivel general los Mapuche y los Shelk’nam son las sociedades que más fueron fotografiadas vistiendo y/o manipulando



cultura material autóctona; predominio que puede explicarse sobre la base de dos causas complementarias: por un lado refiere al énfasis de los fotógrafos en retratar una “escena étnica” (Alvarado y Mason 2005) en la que los indígenas vistieran a la usanza tradicional y manipularan los objetos típicos, por otro lado refiere a la disponibilidad de esa cultura material tradicional para ser fotografiada -formara o no ya parte de la cotidianidad de esas comunidades- (Fiore y Varela 2009). En el otro extremo, los Yámana/Yaghan y los Alakaluf/Kawésqar fueron más fotografiados vestidos y manipulando cultura material occidental o la mezcla de cultura material autóctona y occidental. Esta tendencia podría responder a una intencionalidad diferente de los fotógrafos, esta vez enfocados en retratar la “transculturación” de estas comunidades, a fin de demostrar su posible inserción en el entramado nacional. Sin embargo, consideramos que debe tenerse en cuenta que se trata de sociedades que adoptaron ampliamente la cultura material occidental y que el énfasis de los fotógrafos se realizó sobre la base de un intercambio cultural con la sociedad occidental ya existente. Los Tehuelches muestran visualmente una situación compleja, ya que en las fotografías aparecen vistiendo y manipulando una gran cantidad de elementos autóctonos, pero también una gran cantidad de elementos en los que confluyen lo autóctono y lo alóctono. Así, la imagen de la sociedad tehuelche se aclara al tratar la vestimenta, los adornos y los artefactos por separado.

Consideramos que lo que dejan en claro estas tendencias es que si la única injerencia a la hora de la toma fotográfica fuera la del productor de la imagen -es decir, del fotógrafo-, la cultura material fotografiada en todas las sociedades indígenas presentaría la misma tendencia: una parte de cultura material autóctona retratada por los fotógrafos que buscaban las “escenas étnicas” y otra parte de cultura material foránea buscada por los fotógrafos que pretendían mostrar los avances de la “transculturación”. Sin embargo, las tendencias muestran un escenario más complejo, en el que se ve reflejada la variabilidad cultural de las sociedades indígenas; demostrando que a pesar de los intentos estatales de normalizar a los indígenas imponiéndoles normas culturales-ideológicas occidentales (García Canclini 1989, Restrepo 2012), esos sentidos también eran disputados y confrontados.

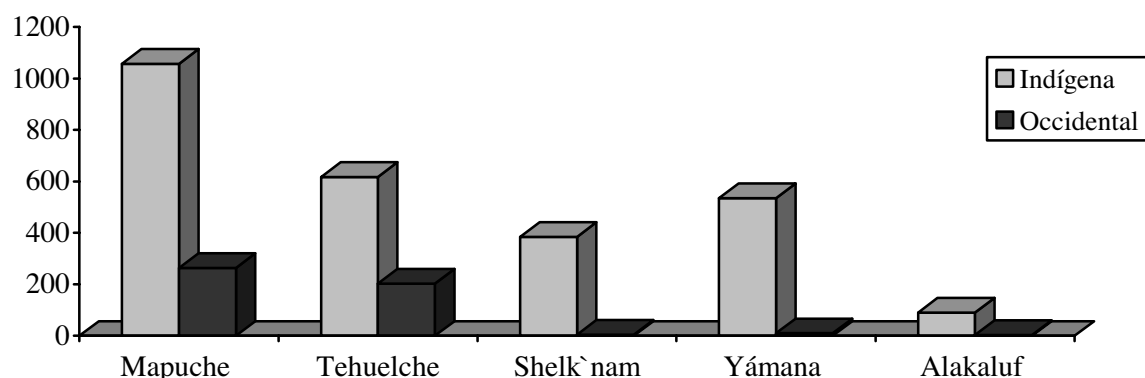
Gráfico 8.11 Vestimenta de los individuos por sociedad fotografiada



A fin de analizar más detalladamente la cultura material fotografiada, indagaremos en la vestimenta, los adornos y los artefactos fotografiados por separado. Acerca de la **vestimenta**, nos interesa comparar las prendas portadas por los individuos pertenecientes a cada una de las sociedades fotografiadas, ya que consideramos que ella refiere en gran medida a los patrones culturales, tanto a los tradicionales que fueron mantenidos (en el caso de las vestimentas indígenas) como a los nuevos que fueron adoptados (en el caso de las vestimentas occidentales). Así, encontramos que en las fotografías de las comunidades patagónicas casi no aparecen individuos desnudos; a diferencia de las fotografías de las comunidades fueguinas, donde sí aparecen retratados individuos sin vestimenta, aunque con baja frecuencia. Consideramos que esta diferencia refiere a los *hábitus* (Bourdieu 1991 [1980]) corporales de los diferentes grupos, ya que entre los pueblos fueguinos era usual la desnudez (Chapman 2014, Orquera y Piana 2015); mientras entre los pueblos patagónicos no lo era. Así, los fotógrafos, más allá de sus intentos de retratar el exotismo de estas comunidades, seguramente se hayan topado con límites en la búsqueda de alteridades: ese límite lo pusieron los propios *hábitus* de los fotografiados.

A su vez, también encontramos que las vestimentas tradicionales indígenas parecen haber sido más frecuentemente usadas entre los Mapuche, los Tehuelches y los Shelk`nam; mientras los Yámana/Yaghan y los Alakaluf/Kawésqar parecen haber adoptado mucho más ampliamente las vestimentas occidentales (Fiore y Varela 2009). Esta disparidad entre los diferentes pueblos podría hacer referencia a las diversas actitudes esgrimidas frente al avance de la sociedad occidental y de los estados nacionales: los pueblos ecuestres patagónicos y los pedestres fueguinos parecen haber rechazado las nuevas vestimentas (impuestas u ofrecidas por los diversos agentes gubernamentales o misionales), mientras los pueblos canoeros parecen haber adoptado -y adaptado- las prendas occidentales a sus propias prácticas de vestimenta.

Gráfico 8.12 Ornamentos de los individuos por sociedad fotografiada



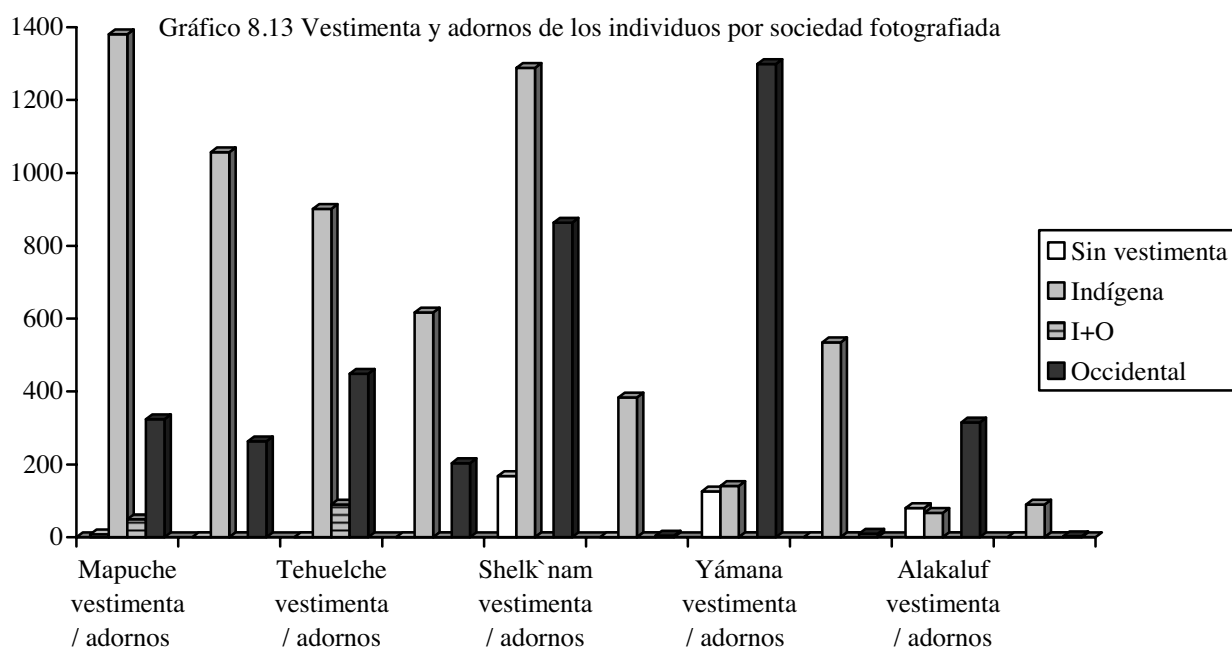
Respecto de los **adornos**, encontramos que en todos los corpus fotográficos predominan los ornamentos tradicionales indígenas. Sin embargo, aparece una diferencia clave entre las sociedades patagónicas y las fueguinas: en las fotografías de Mapuches y Tehuelches se muestran muchos más ornamentos occidentales -tales como sombreros y medallas religiosas- dentro de un repertorio de adornos corporales esencialmente autóctonos. Contrariamente, en las fotografías de Shelk`nam, Yámana/Yaghan y Alakaluf/Kawésqar existe un predominio de adornos indígenas y los adornos occidentales son prácticamente inexistentes. Esta diferencia parece indicar una mayor adopción de adornos occidentales en las sociedades patagónicas y una resistencia de las sociedades fueguinas a usar adornos foráneos. Aunque esa mayor adopción de adornos occidentales por parte de los grupos patagónicos puede deberse también a una mayor disponibilidad de los mismos en esa región, disponibles sobre la base de los muchos misioneros que recorrían la zona, los múltiples intercambios realizados con los mercaderes y las visitas a los centros urbanos de la región; opciones menos disponibles para las sociedades fueguinas alejadas de los grandes centros urbanos. Por otro lado, como vimos arriba, las sociedades fueguinas canoeras adoptaron las vestimentas occidentales; presentando un panorama más complejo que la mera adopción o no de elementos occidentales. Esta adopción diferencial puede referir a dos causas diferentes pero complementarias: por un lado a la ya mencionada menor disponibilidad de ornamentos occidentales en la región fueguina y, por otro lado, a una mayor adopción de las vestimentas occidentales frente a un mantenimiento de los ornamentos tradicionales. Consideramos la posibilidad de que los ornamentos indígenas, muchos de ellos relacionados a la vida ceremonial, hayan sido resguardados y mantenidos a pesar de haber adoptado vestimentas occidentales, ya que referían a su vida ritual y sus cosmovisiones, además de a su identidad étnica (Bath 1976).

El registro arqueológico, sin embargo, muestra otro escenario: en los sitios de los territorios mapuche y tehuelche se recuperaron especialmente cuentas de collar occidentales, tanto vítreas como metálicas; mientras los únicos restos de adornos arqueológicos son dos fragmentos de pendientes de plata hallados en sitios del territorio tehuelche y una cuenta de collar ósea en un sitio del territorio yámana. Esta discrepancia entre registros muestra su complementación, ya que los collares occidentales que probablemente fueron poco frecuentes y no fueron registrados visualmente sí aparecen en el registro arqueológico; y viceversa, la platería mapuche y tehuelche tan ampliamente visualizada en las fotografías casi no aparece en el registro arqueológico.

Como observamos en el gráfico 8.9, al analizar en detalle los **artefactos** fotografiados, encontramos un predominio de los artefactos indígenas en la mayoría de las sociedades analizadas, excepto en el caso tehuelche, donde predominan los artefactos occidentales. Este predominio de los artefactos indígenas en casi todas las fotografías analizadas respondería a dos factores complementarios: por un lado a la intención de los fotógrafos de producir una “escena étnica” (Alvarado y Mason 2005) en la que se desplieguen los elementos autóctonos pero “exóticos” al ojo occidental y, por otro lado a la disponibilidad de esos artefactos autóctonos para ser incluidos en las imágenes -aunque no formaran ya parte de la

cotidianidad indígena- (Fiore y Varela 2009). El caso tehuelche, sin embargo, exhibe el predominio de artefactos occidentales; por lo que entendemos que puede tratarse de retrato cercano a la cotidianidad de esta sociedad y que muchos de los artefactos autóctonos que el fotógrafo buscaría para representar la alteridad y el exotismo, posiblemente ya no estuvieran disponibles para ser incluidos en la imagen.

Otra **expectativa** desprendida de esta segunda hipótesis era la conjunción de pautas aparentemente contradictorias, pero que responden a dos fenómenos complementarios: la búsqueda de algunos fotógrafos de representar a los indígenas como seres exóticos, enfatizando en sus pautas culturales propias frente a la búsqueda de otros fotógrafos de representar a los indígenas como seres plausibles de ser “civilizados” y convertidos en ciudadanos de la nación argentina. Para analizar esta conjunción es que tomamos las variables de vestimenta y ornamentos interrelacionadamente, a fin de dilucidar en qué medida se fotografió aquello que García Canclini (2001) denominó como “culturas híbridas”: procesos culturales de intersección y transacción en los que se mezclan múltiples aspectos y prácticas culturales de diferentes comunidades.



Llaman nuestra atención las fotografías de Mapuches, que fueron señaladas como aquellas en las que predominaban los típicos adornos de plata, en parte por repetirse los mismos adornos en diversas mujeres; repetición que ha sido pensada por algunos autores como una imposición del fotógrafo (Alvarado 2001 a, Awe 2014). Sin embargo, la presencia de adornos occidentales, tanto en las fotografías de mapuches como de tehuelches, nos ayuda a pensar la complejidad del proceso de adopción de prácticas culturales occidentales por las sociedades indígenas; ya que no todos los elementos fueron adoptados al mismo ritmo. Así, encontramos que en las fotografías de Mapuches se mantuvo una vestimenta tradicional pero se adoptaron accesorios occidentales, especialmente los sombreros. A su vez, en las fotografías de Tehuelches aparece una mezcla de vestimentas y adornos tanto autóctonos como occidentales y en las fotografías de Shelk'nam aparece un predominio de lo autóctono, tanto en la vestimenta como en los adornos. Por otro lado, en las fotografías de Yámanas/Yaghanes y Alakaluf/Kawésqar se despliega la situación contraria: parecen haberse adoptado las vestimentas occidentales, pero los adornos continuaron siendo los tradicionales -diademas, máscaras, pintura corporal, collares, brazaletes y tobilleras-. Así, en la mayoría de los casos observamos una adopción heterogénea de las vestimentas y los

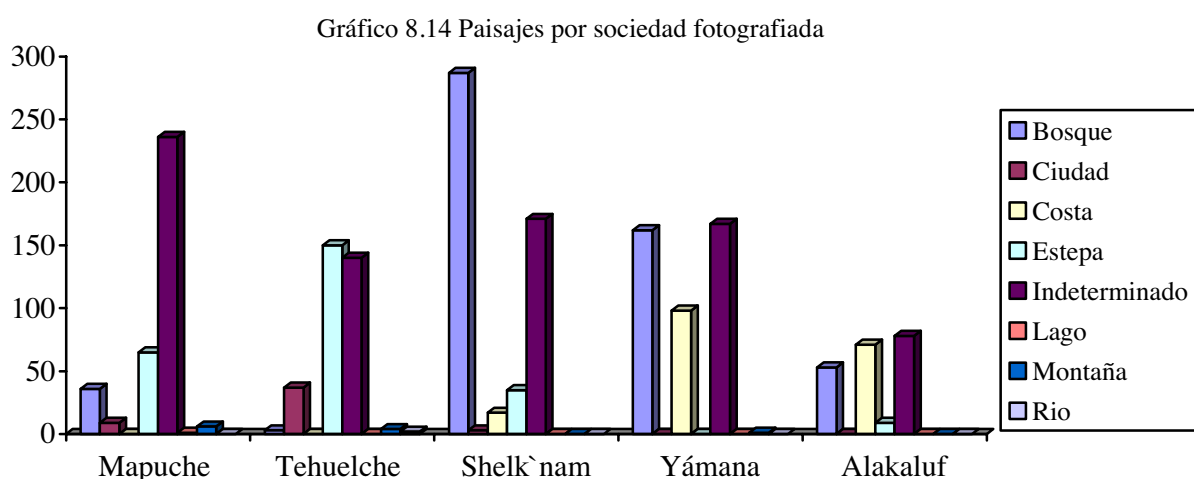
adornos, creando una “cultura híbrida” (García Canclini 1989) que reúne elementos tradicionales indígenas y elementos occidentales.

Como ya planteamos a lo largo de esta tesis, este análisis nos permitió recuperar no sólo las búsquedas culturales y estéticas de los productores de las imágenes, reflejada en este caso en la búsqueda de la adopción de pautas culturales occidentales y “civilizadas”, sino también la agencia de los fotografiados, que podía -y de hecho así sucede- no coincidir con aquel ideal de incorporación al estado-nación. Así, podemos sugerir de qué manera cada una de las sociedades indígenas bajo análisis muestra un ordenamiento particular de lo tradicional y lo autóctono, que no implica adoptar acríticamente las novedades occidentales ni aferrarse obstinadamente a aquello viejo, pero conocido. En todo caso, esos ordenamientos particulares refieren al complicado proceso de inclusión y adaptación de las pautas culturales occidentales y, en última instancia, a la complicada e inacabada incorporación de estas sociedades indígenas a los estados nacionales.

Esta segunda hipótesis también se corrobora en parte, ya que nuevamente el escenario analizado resulta más complejo que las hipótesis planteadas para evaluarlo. Un patrón clave que se repite en todo el corpus fotográfico es la ausencia de violencia física hacia los indígenas. Así, a pesar de que el estado detente el “monopolio de la violencia legítima” (Weber 2003 [1918]), en las fotografías histórico-etnográficas parece haberse ocultado el ejercicio de esa ex profeso, a fin de construir imágenes que el público ciudadano avalara, aprobando así el accionar del estado. Las fotografías no muestran entonces una similar “transculturación” positiva para todas las sociedades, sino que exhiben mayoría de artefactos y ornamentos indígenas en casi todos los casos, frente a un predominio de la vestimenta indígenas en tres casos (Mapuche, Tehuelche y Shelk`nam) pero un predominio de la vestimenta occidental en dos casos (Yámana y Alakaluf). Así, lo que encontramos es un avance poco homogéneo del estado-nación sobre estas sociedades y una no coincidencia de la evidencia material -fotográfica y arqueológica- con el discurso homogeneizante del poder central.

Derivadas de estas dos primeras hipótesis queremos evaluar una **serie de expectativas** que habíamos planteado acerca de las representaciones fotográficas de estas sociedades indígenas.

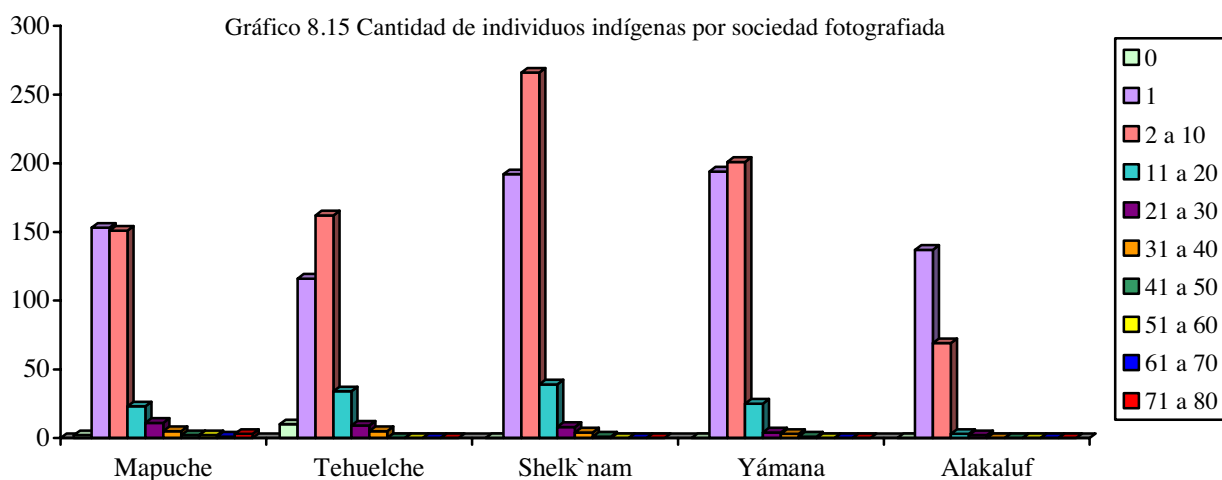
Una **primera expectativa** es la contraposición entre la representación de los territorios indígenas como desiertos despojados de individuos y de estructuras, frente a la representación de las zonas urbanas habitadas por la sociedad occidental, como espacios ocupados por elementos culturales conocidos y familiares al público metropolitano.



A fin de evaluar si se trató de representar a los territorios indígenas como desiertos es que queremos comparar los **paisajes fotografiados** en cada una de las sociedades aquí analizadas. Así, encontramos que los Mapuches fueron especialmente fotografiados en paisajes indeterminados, que suele tratarse de los estudios fotográficos, donde no es posible divisar un paisaje certero. Los Tehuelches, por otro lado, fueron especialmente fotografiados en paisajes de estepa. Los

Shelk'nam y Yámana/Yaghan fueron especialmente fotografiados en paisajes de bosque, aunque los últimos también fueron ampliamente fotografiados en paisajes indeterminados, al igual que los Alakaluf/Kawésqar, que aparecen en paisajes indeterminados, pero también en bosques. Los Yámana/Yaghan y los Alakaluf/Kawésqar aparecen también ampliamente fotografiados en paisajes de costa, usualmente habitados por ellos (Orquera y Piana 1999/2015, Emperaire 2002 [1958], Fiore y Varela 2009). De esta manera, encontramos que en las cinco sociedades muchas de las fotografías fueron obtenidas en estudios fotográficos, donde no es posible examinar las características del territorio indígena. Consideramos que la ausencia de registro visual de los verdaderos territorios y paisajes indígenas no es azarosa, sino que implica el ocultamiento de aquellos espacios culturalmente habitados, construidos, valorizados y apropiados -simbólica e instrumentalmente- por cada una de estas sociedades. Así, al esconder aquellos “etnoterritorios”, es decir, territorios que “se establecen en relación con el proceso de identificación étnica y con la práctica de la cultura” (Barabas 2002:9), se encubre a los verdaderos dueños de esas tierras; justificando, mediante su invisibilización, la apropiación de estas tierras por parte del estado-nación.

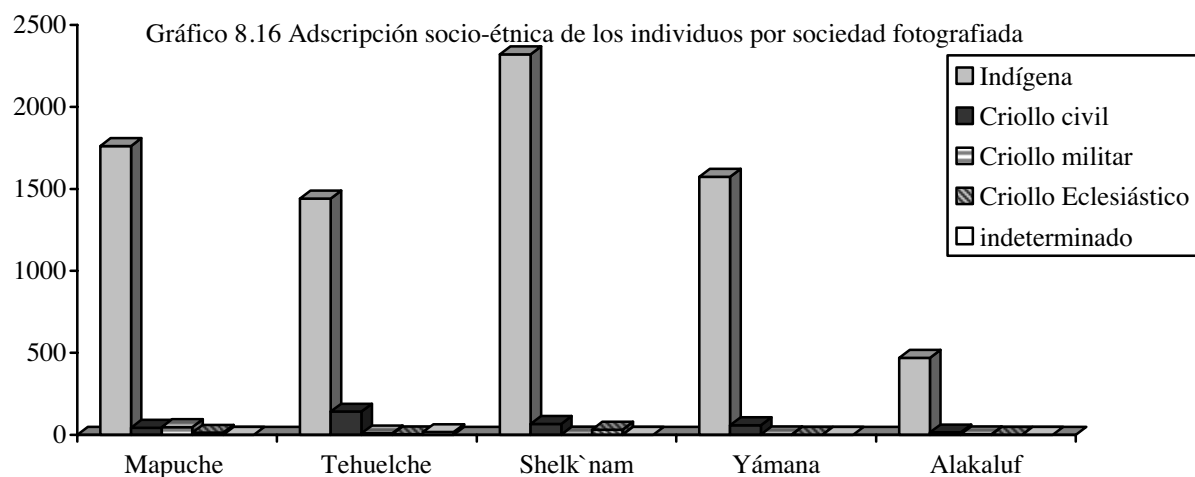
Como ya remarcamos en los capítulos de análisis, los paisajes fotografiados, cuando no se trata de retratos en estudios fotográficos, revelan los paisajes habitados por estos grupos, por ello en los casos patagónicos aparece especialmente la estepa, en el caso Shelk'nam aparece el bosque, en el caso yámana el bosque y la costa y en el caso alakaluf, la costa.



A pesar de que se trata de una selección de fotografías etnográficas -acerca de cuya selección nos referimos en el capítulo 4-, en las cuales en la gran mayoría de los casos aparecen retratados indígenas, existen algunas excepciones en las que se fotografió sólo las estructuras indígenas y no a sus pobladores. Al respecto, encontramos que en los casos patagónicos aparecen más ampliamente las imágenes de territorios indígenas desolados en los que no hay individuos fotografiados: en los casos mapuches se trata de rukas o rewes solitarios y en el caso tehuelche se trata de toldos solitarios -al respecto podemos recordar el gran atractivo que causó en los viajeros la pregnante figura triangular del toldo tehuelche (Butto, Saletta y Fiore 2015)-. Sin embargo, en los casos fueguinos casi no aparecen imágenes etnográficas que no retraten individuos y que se centren solamente en las estructuras indígenas.

Consideramos entonces que la cantidad de individuos incluida en las imágenes también ayuda a generar la sensación (o no) de desierto de los territorios indígenas. Así, al referirse a la región patagónica se hizo uso -y abuso- de la metáfora del desierto, tanto desde los aparatos estatales y gubernamentales que intentaban justificar sus campañas políticas y militares, como desde el periodismo y la ciencia (Torre 2011). A pesar de que lo primero que viene a la mente es la comparación del desierto con la estepa patagónica, esta efectiva metáfora fue utilizada en territorios nada parecidos a un desierto, como el Chaco, sumándose entonces esta región a la “narrativa del desierto” (Wright 1997) que acompaña a la conquista de los territorios indígenas. Sin embargo, esta narrativa no fue aplicada a la región fueguina y de hecho las representaciones fotográficas reflejan también la ausencia de ese discurso para el caso fueguino. Consideramos que el desinterés estatal en la

conquista militar de la región fueguina explica en cierto modo que los poderes centrales no hayan necesitado construir discursivamente a Tierra del Fuego como un desierto. De esta manera, las representaciones fotográficas de la época, que formaban parte de los discursos del poder acerca del estado y los indígenas, marcaron una diferencia respecto de qué territorios constituían un desierto vacío que debía ser llenado con la civilización (Lois 1999) y qué territorios no necesitaban ser urgentemente “llenados”.



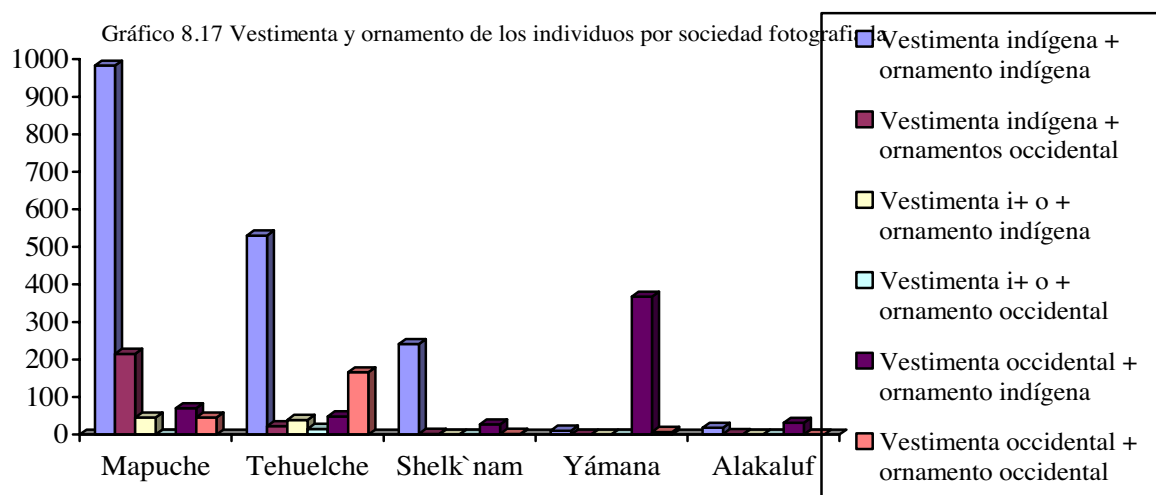
A fin de avanzar sobre la construcción de ese discurso, nos parece interesante analizar las adscripciones socio-étnicas de la totalidad de los individuos incluidos en las imágenes². Este análisis muestra una pequeña presencia criolla civil en las imágenes de Tehuelches, Shelk'nam y Yámanas/Yaghanes; y aún menor entre los casos mapuche y alakaluf. En cambio, la mayor presencia de criollos militares se concentra en las imágenes de las sociedades patagónicas, especialmente entre los Mapuches. En las imágenes de las sociedades fueguinas no aparece la presencia criolla militar, pero sí son importantes los criollos eclesiásticos entre los Shelk'nam, presencia escasamente visible o inexistente en el resto de las imágenes.

De esta manera, las fotografías corroboran de manera visual el proceso socio-histórico conocido a partir de otras fuentes de datos: el territorio patagónico fue ocupado militarmente desde el siglo XIX, vale recordar que muchas de las fotografías aquí analizadas fueron producidas en contextos de ocupación militar (Viñas 2003, Bandieri 2005), pero la ocupación del territorio fueguino se produjo especialmente a partir de emprendimientos privados, en los que el estado y el ejército tuvieron menor injerencia, dejándole lugar a los criollos y a las misiones religiosas salesianas y anglicanas (Orquera y Piana 1999/2015, Borrero 2001, Bandieri 2005, Nicoletti 2008, Bascope 2009).

Una **segunda expectativa** establecía una contraposición entre la representación del indígena con atuendos exóticos en espacios “naturales” (bosques, montes, selvas) y con sus artefactos de diversa visibilidad arqueológica (toldos, canoas, arcos y flechas, lanzas) -que conformarían diversos sitios arqueológicos- frente a la representación del criollo o europeo con vestimentas occidentales de la época en espacios “culturales” urbanizados (como ciudades o fuertes). Esperaríamos

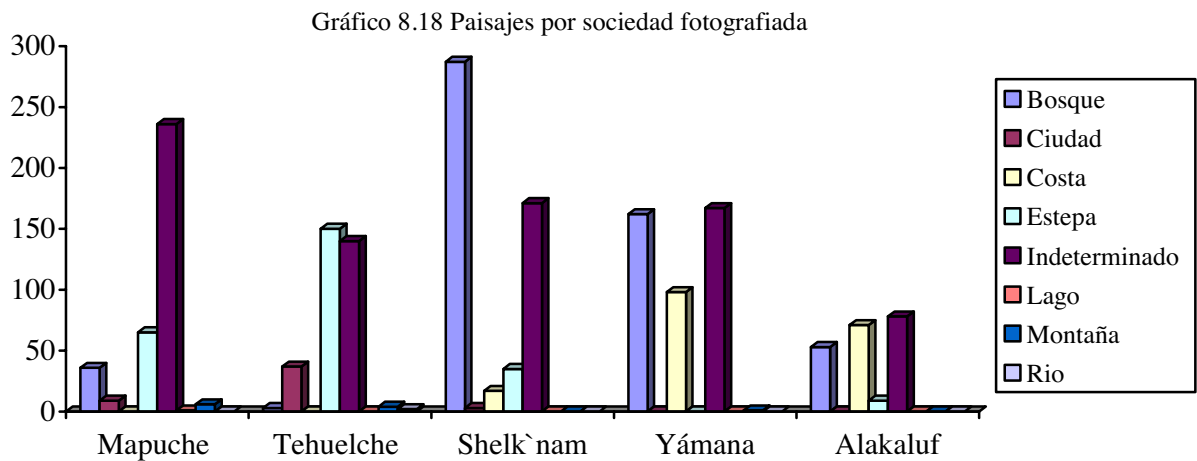
² Como mencionamos en el capítulo 4 y en el capítulo 5 nuestro estudio a nivel individuo se centró en los individuos indígenas fotografiados, así que aunque contabilizamos inicialmente la presencia de personas de otras adscripciones socio-étnicas, éstas no forman parte del tema bajo estudio y por lo tanto no fueron analizadas con el detalle que se le prestó a los indígenas retratados.

entonces una complementariedad de los datos fotográficos con los datos arqueológicos, ya que dadas las diferencias en visibilidad y conservación de la cultura material fotografiada, no todos los artefactos habrían pasado al contexto arqueológico y no todos podrían ser recuperados.

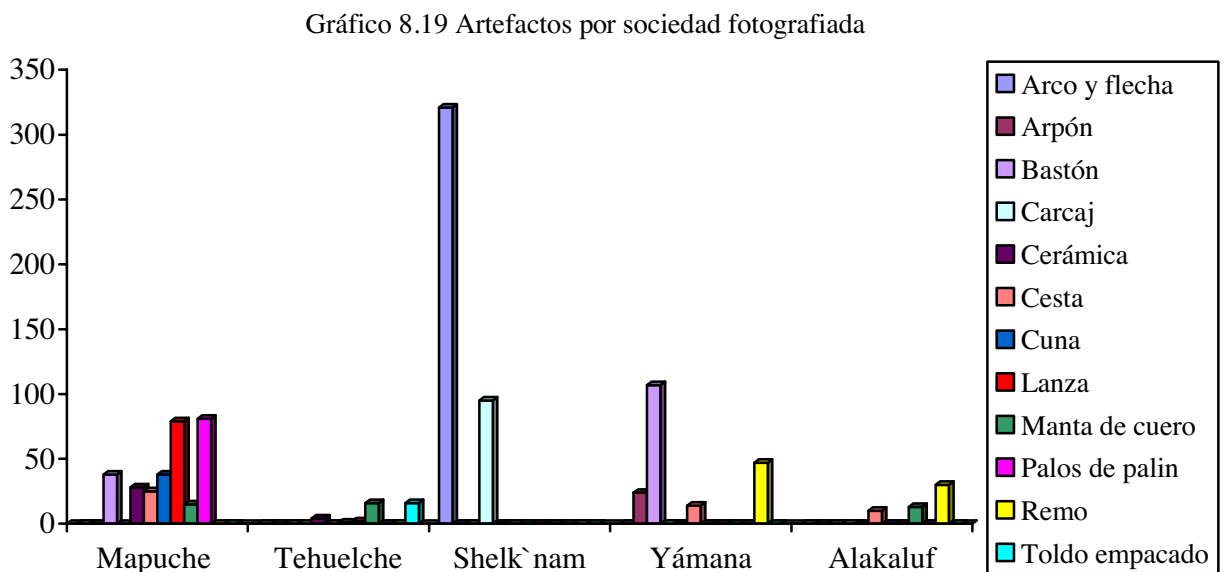


A fin de evaluar esa representación “exótica” de los indígenas fotografiados es que analizamos conjuntamente las vestimentas y los ornamentos portados por los indígenas fotografiados, ya que éstos refieren tanto a los intentos de los fotógrafos de crear una “escena étnica” (Alvarado y Mason 2005) como a los hábitos de vestimenta y adorno de los indígenas. Nos interesa especialmente observar cómo se mezclan los diversos orígenes de vestimentas y adornos de manera original en cada una de las sociedades. Así, encontramos algunos patrones muy claros: los Mapuches, Tehuelches y Shelk'nam parecen ser los grupos en los que continúa firme la unión entre vestimentas indígenas y ornamentos indígenas, es decir, se mantiene la ropa y el adorno corporal tradicional. Frente a estos casos aparecen los de los Yámana/Yaghan y los Alakaluf/Kawésqar, donde predomina la mezcla de vestimenta occidental y ornamentos indígenas; amalgama que marca la extendida adopción de vestimentas alóctonas -algunas adaptadas a la usanza indígena, como las mantas de tela- junto con el mantenimiento de los adornos tradicionales. De esta manera, podríamos afirmar que incluso en los casos en los que se había adoptado la vestimenta foránea, persistían rasgos autóctonos o “exóticos” a la mirada de los fotógrafos metropolitanos.

Dentro de estas grandes tendencias aparecen patrones más específicos por sociedad: entre las fotografías de Mapuches también fue retratada en gran medida la mezcla de vestimentas indígenas y accesorios occidentales, especialmente los sombreros. Dentro del corpus de fotografías de Tehuelches también aparece en gran medida la mezcla de vestimentas y ornamentos occidentales, mostrando la extendida adopción de prácticas culturales occidentales. De las imágenes de las sociedades fueguinas, destaca el caso Shelk'nam donde una tendencia es la mezcla de vestimentas occidentales y adornos tradicionales indígenas; tendencia similar a los otros casos fueguinos, en los que se mantuvo la tradición en los adornos corporales. Podemos avanzar entonces en pensar de qué manera los fotógrafos capturaron las escenas étnicas y exóticas que buscaban, pero a la vez cómo en esa captura del exotismo, capturaron también las prácticas culturales propias de los indígenas, que posaron frente a la cámara con sus vestimentas y adornos, que aunque no fueran los usos cotidianamente, sí estaban a disposición de ser usados (quizás incluso a pedido del fotógrafo).

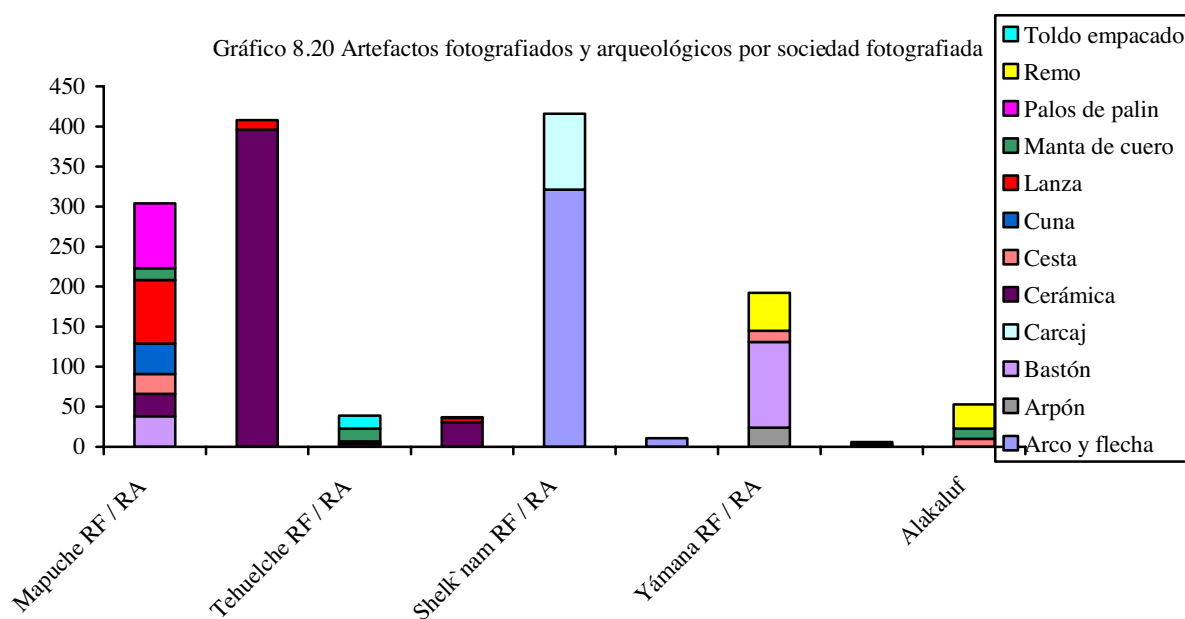


Los paisajes fotografiados, como ya analizamos previamente, refieren a las sociedades fotografiadas, seguramente en mayor medida de lo que representan a los fotógrafos. Así, en los casos en los que no se trata de paisajes artificiales contruidos por los fotógrafos, aparecen los paisajes “naturales” habitados por las diferentes sociedades: estepa en el caso de las fotografías de Mapuches y Tehuelches, bosque en las fotografías de Shelk`nam, bosque y costa en las fotografías de Yámana/Yaghan y costa en las fotografías de Alakaluf/Kawésqar.



Los artefactos fotografiados de cada una de estas sociedades presentan marcadas diferencias que refieren a la cultura material diacrítica y, por lo tanto, diagnóstica de cada sociedad: entre las fotografías de Mapuches predominan las lanzas y los palos de palín; entre las fotografías de Tehuelches predominan los toldos empacados y las cunas; entre las fotografías de Shelk`nam los arcos, flechas y carcajs; entre las fotografías de Yámana/Yaghan los bastones ceremoniales, los remos, los arpones y las cestas y entre las fotografías de Alakaluf/Kawésqar los remos, las mantas de cuero y las cestas. De esta manera, la inclusión de estos artefactos arquetípicos de cada sociedad en las imágenes fotográficas nos permite en primer lugar rescatar la agencia de los individuos fotografiados, que posaron frente a cámara con su cultura material autóctona, fuera de uso cotidiano o rescatada ex profeso, pero aún así autóctona. Esta tendencia a incluir en las

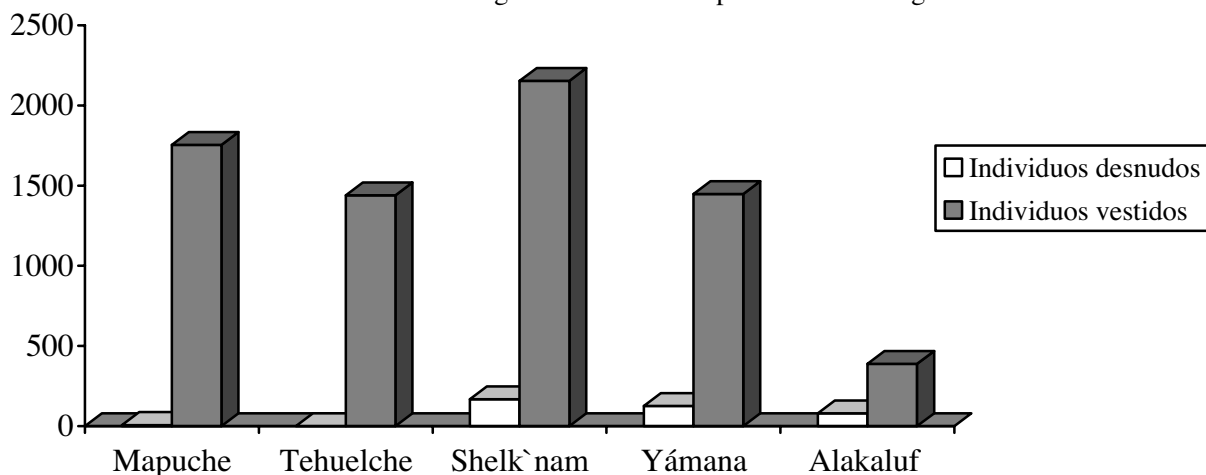
fotografías etnográficas diferente cultura material que refiere a la sociedad fotografiada fue hallada para las fotografías de Tierra del Fuego por Fiore y Varela (2009) y al extender el caso de estudio a Patagonia continental, encontramos que la misma tendencia se comprueba. En segundo lugar, estos artefactos fotografiados nos permiten referenciarlos a los contextos arqueológicos y preguntarnos acerca de qué porción de los objetos y qué porcentaje de los mismos podrían efectivamente ser recuperados arqueológicamente: los componentes percibibles presentes en los mangos de lanzas, astiles de flechas, cestas, arpones, arcos, toldos y remos difícilmente permanezcan en el registro arqueológico.



Entonces, si comparamos estos artefactos diacríticos y diagnósticos fotografiados con los artefactos hallados en el registro arqueológico de los territorios habitados por estas sociedades, encontramos una interesante discrepancia entre los registros, dadas las diferencias en visibilidad y conservación de los distintos artefactos. En los casos mapuche y tehuelche el registro arqueológico exhibe sólo los restos cerámicos y puntas de proyectil -comparables a las lanzas fotografiadas-; es decir, aquellos instrumentos o porciones de instrumentos realizadas en materias primas imperecederas como las líticas y cerámicas. En el caso shelk'nam el registro arqueológico incluye varias puntas de proyectil, comparables con las flechas registradas fotográficamente y en el caso yámana/yaghan se recuperaron puntas de proyectil y puntas de arpón; nuevamente las partes de los instrumentos que se recuperaron fueron aquellas realizadas en materia prima lítica y ósea. Por ello, insistimos en la importancia de la complementariedad entre los diferentes tipos de registro, a fin de obtener un panorama más completo del pasado indígena que demuestre su variabilidad.

Una **tercera expectativa** planteaba el énfasis de los fotógrafos en la representación de los indígenas desnudos, semi-desnudos, o con vestimentas y ornamentos exóticos, como pieles o plumas, diferentes a las occidentales, a fin de subrayar el carácter de alteridad de estas sociedades.

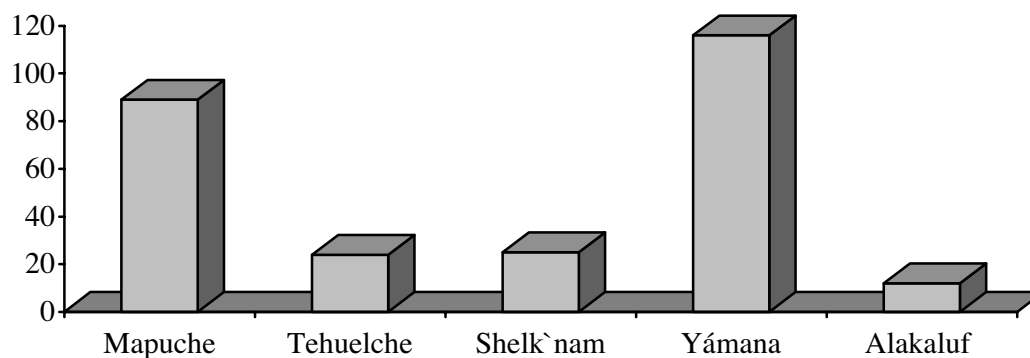
Gráfico 8.21 Individuos fotografiados desnudos por sociedad fotografiada



Encontramos que aunque posiblemente la mayoría de los fotógrafos hayan compartido esa búsqueda de la desnudez indígena -a excepción de los fotógrafos salesianos que la evitaban-, sólo en algunos casos los indígenas permitieron ser fotografiados desnudos. Entre las fotografías de las sociedades patagónicas encontramos que en las imágenes de Tehuelches no aparece un solo individuo completamente desnudo; rasgo que sí aparece retratado entre los Mapuches, aunque en escasa medida. En comparación, entre las sociedades fueguinas la desnudez fue más usualmente retratada, especialmente entre los Shelk`nam. Sin embargo, al comparar los individuos fueguinos desnudos con los vestidos, encontramos que el mayor porcentaje de desnudez fue retratada entre los Alakaluf/Kawésqar.

Consideramos, como hemos planteado a lo largo de esta tesis, que el retrato de la desnudez de los indígenas no fue un rasgo que dependió únicamente de las decisiones de los fotógrafos, sino que a la hora de tomar una fotografía los sujetos fotografiados también tuvieron cierto grado de injerencia. Tal es así que entre las sociedades en las que no era usual la desnudez, como los Mapuches o Tehuelches, existen escasas o nulas imágenes de indígenas desnudos; mientras en las sociedades en las que la desnudez sí era un hábito usual existen mayores registros fotográficos de esta práctica. Nuevamente, estas diferencias refieren a la agencia de los indígenas retratados, quienes de acuerdo con sus diferentes *habitus* (Bourdieu 1991) corporales negociaron su desnudez frente a la cámara.

Gráfico 8.22 Adornos plumarios por sociedad fotografiada a escala artefacto

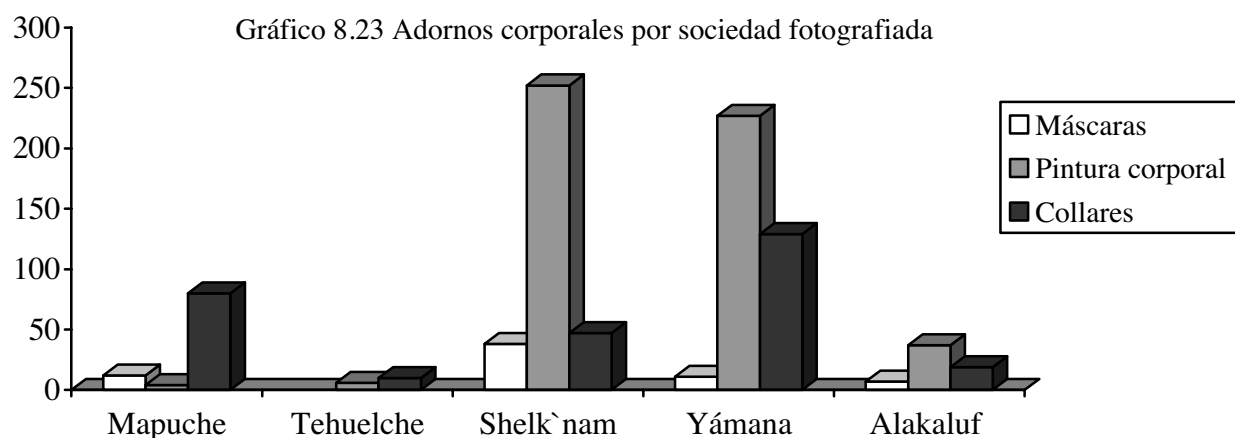


Otro de los rasgos siempre latentes en la representación -tanto visual como escrita- de los indígenas americanos parecen haber sido los adornos plumarios, los cuales llamaron la atención de los primeros colonizadores y marcaron la

forma de describir a estos indígenas (Bustamante 2009). En este corpus de fotografías de indígenas patagónicos y fueguinos encontramos nuevamente este énfasis en los adornos plumarios, los cuales como vimos a partir de los registros etnográficos, formaban parte de la vestimenta tradicional indígena. Así es que entre los pueblos patagónicos son los mapuches quienes más adornos plumarios portan en las imágenes, posiblemente porque existen más cantidad de registros fotográficos de individuos mapuches en ceremonias como el *nguillatun* (momento en el que se usaban los tocados plumarios) que de individuos tehuelches. Respecto de los pueblos fueguinos, encontramos que es entre las fotografías de Yámana/Yaghan que aparece mayor cantidad de fotos de personas usando diademas de plumas, posiblemente porque en las ceremonias como el *chiejaus* (tan ampliamente fotografiadas por Gusinde) los Yámanas usaban amplia y extendidamente dichas diademas.

Vinculada a esta idea pensamos en una **cuarta expectativa**, que planteaba la posible representación descontextualizada de los rituales indígenas, en los que los individuos se “disfrazarían”, se pintarían, acentuando lo exótico e “incivilizado” de sus costumbres para la cámara de los fotógrafos.

Posiblemente sean los adornos corporales los que en mayor medida refieran a ese carácter “exótico” que buscaban retratar los fotógrafos metropolitanos que tan tenazmente buscaban aquello diferente y externo a la sociedad occidental (Masotta 2003, Martínez 2009). Así es que nos pareció interesante comparar los adornos arquetípicos de estas sociedades indígenas: las máscaras, la pintura corporal y los collares, que ya sea por su uso en las ceremonias y su consecuente relación con la cosmovisión indígena o por su contrapunto con la sociedad occidental de la época, llamaron la atención del público a lo largo y a lo ancho de las ciudades metropolitanas del mundo. Testigo de esa atracción son (y siguen siendo) las múltiples exhibiciones de fotografías y artefactos relacionados con los adornos corporales y los “motivos” indígenas (Bovisio y Penhos 2010).

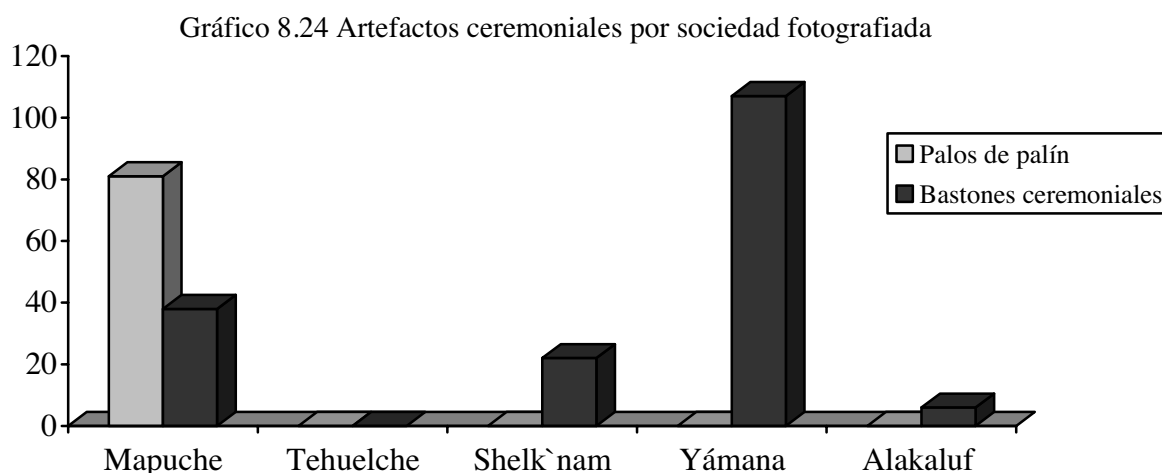


Al comparar la presencia de estos adornos en las fotografías de los diferentes grupos, encontramos algunas tendencias interesantes: en primer lugar, que los collares son adornos que aparecen en las fotografías de todos los pueblos retratados; en segundo lugar, que las máscaras aparecen en 4 de los 5 casos (a excepción del caso tehuelche, en cuyas imágenes no aparecen máscaras); en tercer lugar, que la pintura corporal es mucho más frecuente en los retratos de los indígenas fueguinos que de los patagónicos.

Consideramos que la presencia de estos ornamentos en las fotografías refiere en primera instancia y, lógicamente, a los intereses de representación de los fotógrafos que buscaron incluir en las imágenes aquellos adornos que resaltarán el exotismo de estos indígenas. Sin embargo, esas representaciones no son homogéneas, sino que las diferencias probablemente tengan más que ver con las diferentes culturas materiales y prácticas culturales de cada comunidad. Así, en las imágenes de Mapuches, aunque aparecen los tres tipos de adornos, predominan ampliamente los collares realizados en platería, adorno arquetípico de la sociedad mapuche, mientras que las máscaras y la pintura corporal son

comparativamente menos frecuentes. En cambio, entre las imágenes de Tehuelches las máscaras están ausentes, la pintura corporal es escasa y los collares, realizados en platería, aparecen retratados en mucha menor medida que entre los mapuches, posiblemente porque los collares de plata fueran efectivamente menos usados entre las comunidades tehuelches, que parecen haberlos conseguido por intercambio con sus vecinos mapuches (Sarasola y Llamazares 2011).

A su vez, entre los indígenas fueguinos encontramos una importante frecuencia de pintura corporal entre los retratados, aunque no en todas las sociedades la pintura tiene la misma importancia cuantitativa. Así, los Shelk`nam parecen ser los más fotografiados con los rostros y/o cuerpos pintados; pero las máscaras y los collares no demuestran ser comparativamente tan importantes en estas fotografías (Fiore y Varela 2009). Entre los Yámana/Yaghan la pintura corporal es también el adorno personal más retratado, aunque los collares también parecen ser importantes en las imágenes (Idem); sin embargo las fotografías de máscaras son proporcionalmente menores. Las imágenes de los Alakaluf/Kawésqar muestran la misma tendencia que entre los Yámana/Yaghan: predominio de pintura corporal y collares frente a una escasa presencia de máscaras³. Así, la pintura corporal es importante visualmente en las tres sociedades, aunque aparecen más individuos shelk`nam con los rostros y/o cuerpos pintados; las máscaras son también importantes en las tres sociedades, ya que formaban parte de la personificación de los espíritus del *hain* (shelk`nam), del *kina* (yámana) y del *yinciháua* (alakaluf) (Fiore 2002) y los collares son especialmente importantes entre los Yámana/Yaghan.



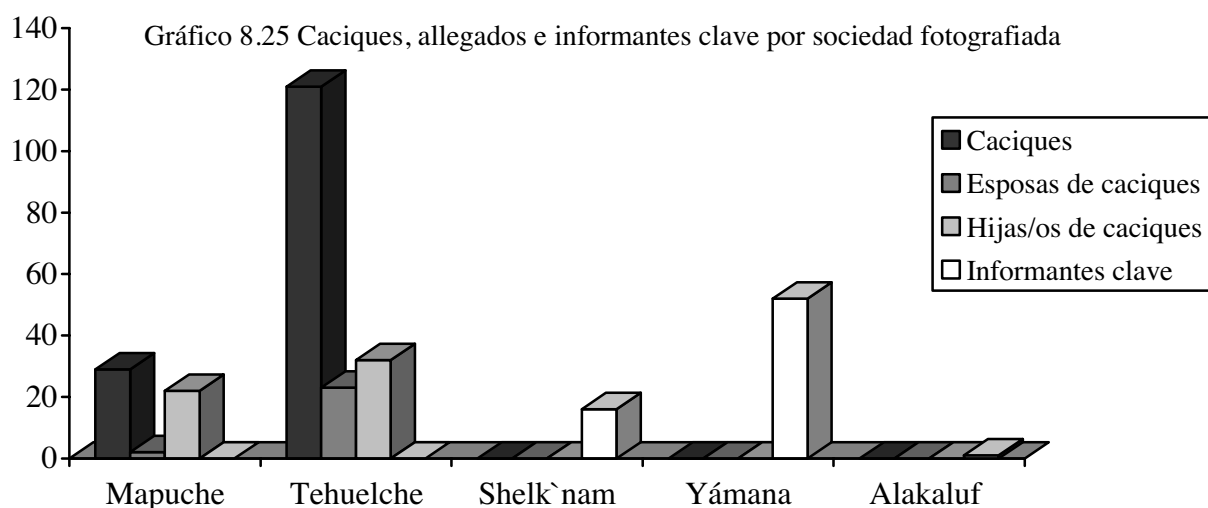
Otro elemento que refiere al exotismo de estas comunidades -desde los ojos metropolitanos y criollos de los fotógrafos y el público de esas imágenes- son los artefactos utilizados durante las ceremonias, especialmente los bastones ceremoniales y los palos de palín en el caso mapuche. Nuevamente encontramos interesantes diferencias entre las diversas sociedades a la hora de exhibir los artefactos asociados a sus rituales. Así, las fotografías de Mapuches incluyen ampliamente los artefactos típicos del juego de palín (los palos); que están ausentes en el caso tehuelche. Entre las sociedades fueguinas fueron retratados especialmente los bastones ceremoniales, aunque aparecen en mayor medida en

³ Aunque no es el foco de esta tesis, son interesantes las diferencias entre las máscaras producidas y vestidas al interior de cada sociedad fueguina: las máscaras shelk`nam para el hain incluían dos tipos, una triangular hecha de corteza o cuero de guanaco y una similar a una capucha fabricada en cuero; las máscaras yámanas eran triangulares y realizadas en corteza y las máscaras alakaluf eran rectangulares y también realizadas en corteza (Fiore 2002, Gusinde 1982, 1986).

las fotografías de Yámana/Yaghan. Una vez más, las fotografías etnográficas se constituyen en fuente de información y de acceso a la agencia indígena, a fin de conocer -como en este caso- los artefactos tradicionales de una sociedad.

Nuestra **quinta expectativa** planteaba la representación preponderante de los personajes importantes, es decir de los caciques, en las sociedades organizadas en cacicazgos, así como la ausencia de esas figuras en las sociedades organizadas de manera más igualitaria. También esperábamos en todas las sociedades una frecuente representación de los informantes clave nativos. De acuerdo con esta expectativa, en las sociedades organizadas en cacicazgos se daría una situación complementaria entre el interés de los fotógrafos en retratar a los personajes importantes y reconocidos de la tribu, con el hecho de que serían los caciques y sus allegados quienes encararían el contacto con los fotógrafos y, por lo tanto, redundaría en más retratos suyos. Pero en las sociedades menos jerárquicas, donde la autoridad no dependía de un cacique, esperaríamos entonces la presencia de los “informantes clave” de esos fotógrafos viajeros.

Así, a fin de analizar la presencia de estas figuras importantes en las imágenes fotográficas de estas sociedades, nos concentramos en datos cualitativos, como los nombres de los fotografiados (en los casos en los que en los archivos estuvieran esos datos) y su rol social. Evaluamos entonces cuántos caciques, esposas de caciques, hijos de caciques e “informantes clave” aparecían en las fotografías de cada sociedad, a fin de comparar sus presencias o ausencias. La identificación los “informantes clave” se basó en las diferentes menciones de ellos por parte de los fotógrafos y viajeros que se adentraron en los territorios indígenas.

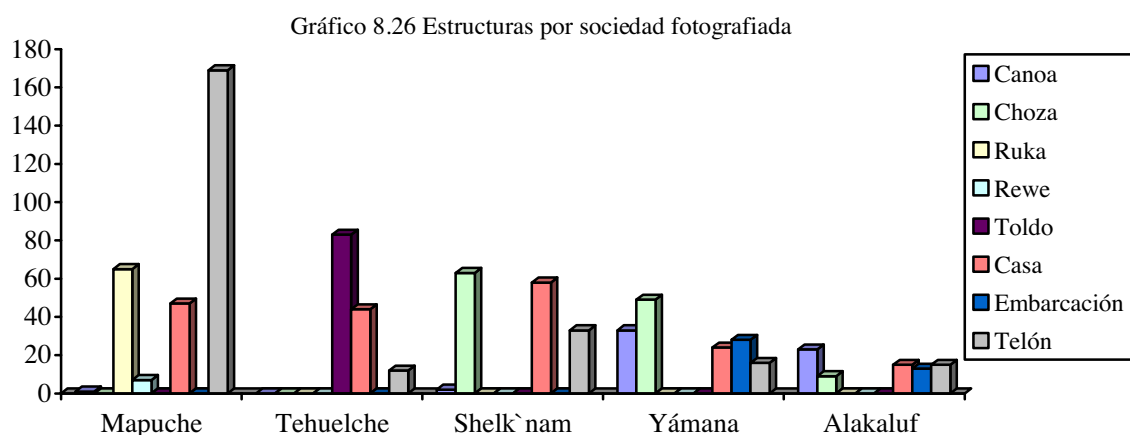


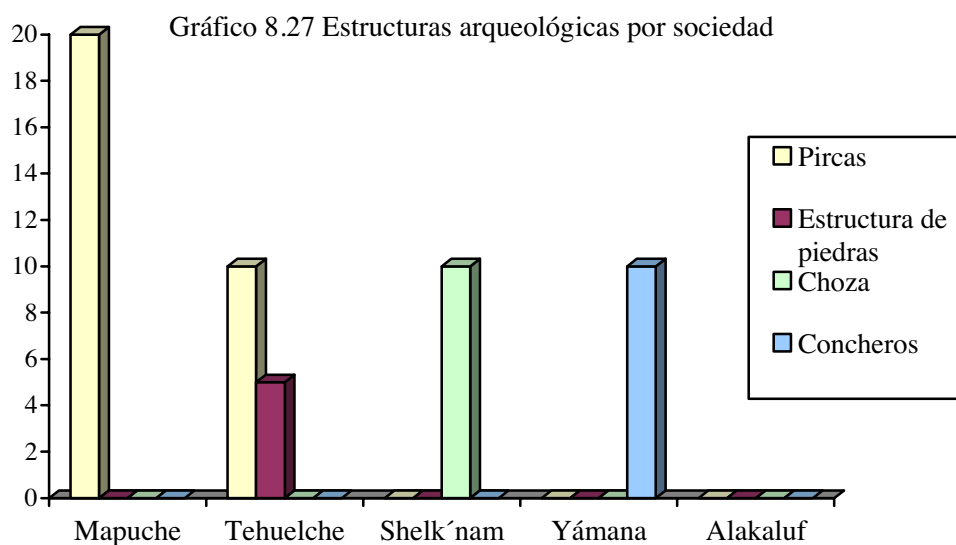
Encontramos así la corroboración de esta expectativa, ya que las sociedades organizadas jerárquicamente -es decir, las sociedades de Patagonia continental- exhiben una mayor representación de los caciques, sus esposas y/o sus hijos/as, a la vez que las sociedades de organización más igualitaria -es decir las sociedades fueguinas- muestran una mayor representación de los informantes clave en desmedro de otras figuras importantes. Específicamente, entre las fotografías de mapuches predominan las representaciones de caciques y sus hijos/as -como los caciques Inakayal, Villamain, Foyel, Sayhueque y sus hijos varones e hijas mujeres- ; representación que se condice con el carácter jerárquico de las tribus mapuches, donde era el cacique el que ejercía el poder político y económico. A su vez, entre las fotografías de las tribus tehuelches, igualmente jerárquicas, predominan aún más fuertemente las representaciones de los caciques y sus allegados (esposas e hijos/as) -como los caciques Casimirio, Kankel, Orkeke, Mulato y sus esposas e hijas mujeres-. Consideramos que este predominio de las figuras de los caciques, además de deberse a la importancia social intrínseca de sus roles, se relaciona con el tipo de contacto personalista entablado desde el poder colonial y estatal (Nacuzzi 2005). Llama nuestra atención también la presencia de las esposas de los caciques en las fotografías de las tribus tehuelches, frente a su casi ausencia en las fotografías de las tribus mapuches. Esta diferencia podría referir a que las relaciones de

género de género eran más igualitarias entre las tribus tehuelches (Musters 1979 [1869-70], Lista 2006 [1887], Martinic 1995) y comparativamente más desiguales -y centradas en una dominación masculina- de las tribus mapuches (Guevara 1913, De Augusta 1910, Bengoa 1985).

Por otro lado, en ninguna de las fotografías de las sociedades fueguinas encontramos caciques o allegados, ya que no existían esas figuras de autoridad y liderazgo en estas tribus. De esta manera, las figuras que sí aparecen amplia y repetidamente representadas (y nombradas) son los “informantes clave” con quienes los distintos fotógrafos viajeros entraron en contacto -tales como Pachek, Tenenenski y Lola Kiepja en el caso shelk`nam; Athlinata, Lakutaia Le Kipa o Rosa Yagan, Ursula y Cristina Calderon en el caso yámana/yaghan y Arturo en el caso Alakaluf/Kawésqar-. A su vez, entre las fotografías de los Shelk`nam y los Yámana/Yaghan es donde más aparecen estos “informantes clave”, mientras entre las fotografías de los Alakaluf/Kawésqar aparecen sólo dos nombres propios en todo el corpus de fotografías de esta sociedad. Esta inconsistencia podría deberse al hecho de que los fotógrafos viajeros pasaron más tiempo entre los Shelk`nam y los Yámana/Yaghan que entre los Alakaluf/Kawésqar y tuvieron, por lo tanto, la posibilidad de entablar una relación más cercana con aquellas sociedades -que implicó también el conocimiento de los nombres propios de los sujetos fotografiados-. También puede haber influenciado este menor contacto el hecho de que los Alakaluf/Kawésqar parecen haber mantenido su modo de vida nómada hasta bien entrado el siglo XX (Emperaire 2002 [1958]); nomadismo que sus vecinos Yámana fueron reduciendo (Hyades y Deniker 2007 [1891], Gusinde 1986).

Finalmente, nuestra sexta y última expectativa planteaba que los fotógrafos representarían los distintos tipos de cultura material de las sociedades indígenas, registrando así los sitios y artefactos típicos de cada sociedad -incluso en los casos en que los fotógrafos hubieran seleccionado los artefactos a fotografiar-. Así, las estructuras y artefactos arqueológicos presentarán algunas diferencias con los fotografiados, ya que no todas las estructuras ni todos los artefactos serán incorporados materialmente al registro arqueológico.





Al comparar las estructuras incluidas en las fotografías de cada una de las sociedades, encontramos que aparecen una o un par de estructuras típicas de cada sociedad, las cuales difícilmente se repiten en las otras. De esta manera, dentro del corpus de fotografías patagónicas encontramos importantes diferencias entre las estructuras incluidas en las imágenes de Mapuches y en las de Tehuelches. Entre las fotografías de Mapuches predominan los telones fotográficos, señal, como ya hemos afirmado, de la intensa toma de retratos a individuos mapuches en estudios artísticos; posiblemente por la cercanía -tanto espacial como social- de las comunidades mapuches respecto de los centros urbanos chilenos, donde varios fotógrafos -tales como Christian Enrique Valck, Gustavo Milet Ramírez y Obder Heffer Bissett (Alvarado 2001b)- instalaron sus estudios. Entre las estructuras autóctonas mapuches resaltan las rukas, y los rewes, es decir, las estructuras habitacionales y ceremoniales tradicionales mapuches. También fueron ampliamente fotografiadas las casas, es decir, las estructuras de habitación foráneas adoptadas por estas comunidades. En el caso de las imágenes del pueblo tehuelche las estructuras más fotografiadas son los arquetípicos toldos, seguidas también por las casas de origen foráneo. De esta manera, resaltan las estructuras habitacionales, en primer lugar las autóctonas y luego las foráneas, pero no se han identificado estructuras rituales tehuelches.

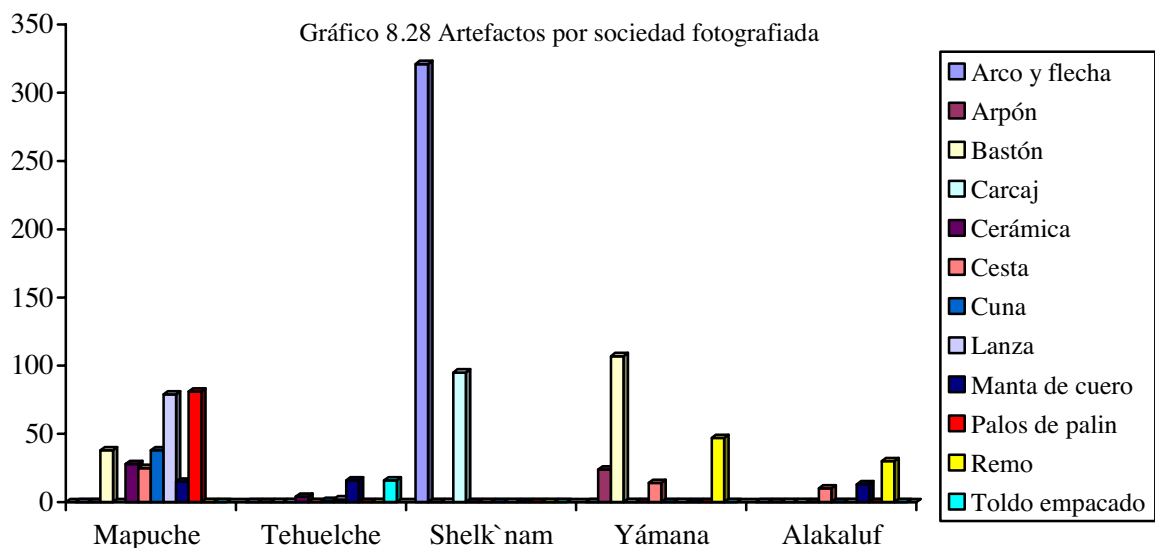
Como planteamos al referirnos a la primera hipótesis, el registro arqueológico patagónico contemporáneo a estas fotografías presenta un panorama diferente al del registro fotográfico: en los 24 sitios consultados sólo se hallaron estructuras autóctonas, y no fueron encontradas estructuras foráneas. Así, tanto en los sitios de la región mapuche como en los sitios de la región tehuelche sólo se recuperaron pircas y bases estructurales en piedra, que fueron entendidas como de uso doméstico/residencial (Goñi 1986-1987, Nuevo Delauney 2012, Martinic, Prieto y Cárdenas 1995).

Entre las sociedades fueguinas aparecen grandes diferencias que resultan también interesantes. En las imágenes de los Shelk'nam se muestran casi en igual proporción las chozas -estructuras habitacionales autóctonas- y las casas -estructuras habitacionales foráneas-. Entre los Yámana/Yaghan sucede algo similar, las estructuras más fotografiadas son de habitación y de movilidad tanto autóctonas como foráneas: las más fotografiadas son las chozas y las canoas -estructuras autóctonas- y en segundo lugar aparecen las casas y las embarcaciones -foráneas-. Entre los Alakaluf/Kawésqar se da la misma tendencia: las estructuras más fotografiadas son las habitacionales y las de movilidad, pero aparece una inversión interesante, ya que las estructuras más fotografiadas son las canoas, es decir, las estructuras más móviles, en detrimento de las chozas, las estructuras fijas. En esta sociedad además de estas estructuras autóctonas, aparecen algunas foráneas: casas, embarcaciones y telones fotográficos; aunque en menor medida que las canoas. La

mayor inclusión de las canoas por sobre las chozas puede estar en relación con la mencionada continuidad del carácter más marcadamente nómada de los Alakaluf/Kawésqar.

El registro arqueológico fueguino contemporáneo a estas fotografías presenta también un panorama diferente al del registro fotográfico: en los 6 sitios consultados sólo se hallaron algunas estructuras autóctonas, posiblemente porque las estructuras foráneas más importantes -como los establecimientos misionales de Río Grande y Ushuaia- están recién comenzando a ser excavados (Casali, Fugassa y Guichón 2008, Weissel 2014). Así, en territorio Shelk`nam se recuperaron los restos de una choza ceremonial (Mansur y Piqué 2012); mientras en territorio yámana/yaghan se excavaron concheros, que constituyen los restos de las chozas domésticas y enterratorios (Piana, Estévez Escalera y Vila Mitjá 2000, Piana, Tessone y Zangrando 2006).

Observamos entonces de qué manera se complementan ambos registros, fotográfico y arqueológico, cada uno con sus distintos sesgos: el registro fotográfico incluye una variedad de estructuras -autóctonas y foráneas- que estaban emplazados en territorio indígena y que fueron incluidas en las imágenes en parte por decisión de los fotógrafos, mientras que el registro arqueológico incluye una variedad menor de estructuras, todas autóctonas, posiblemente porque son las que más frecuentemente quedaron en el territorio, además de ser las más buscadas por decisión de los arqueólogos. Así, los diferentes procesos de formación de cada registro explican en parte las diferencias encontradas entre las imágenes fotográficas y los sitios arqueológicos; diferencias que se complementan y nos permiten obtener un panorama más completo de la vida material de estas sociedades.



Acerca de los artefactos, como ya afirmamos más arriba, encontramos que existen grandes diferencias entre cada una de las sociedades; por lo que podríamos afirmar que los fotógrafos han centrado su atención en aquellos artefactos paradigmáticos de cada una de estas sociedades. Así, entre las fotografías de Mapuches predominan las lanzas y los palos de palín; presencias quizás contradictorias, ya que las lanzas refieren a una situación de posible violencia -ya sea por ataque o defensa- (Fiore y Butto 2014), mientras los palos de palín refieren a la vida ceremonial, fotografiable sólo en contextos de confianza hacia el fotógrafo. Entendemos que las lanzas deben haber sido una presencia constante en todo contacto entre Mapuches y occidentales, sin embargo, los palos de palín, utilizados en los rituales, deberían haber sido resguardados de la mirada de los blancos por encarnar parte de un orden más sagrado cosmovisional. Sin embargo, los palos de palín aparecen representados casi en la misma medida que las lanzas, por lo que entendemos que los fotógrafos parecen haber tenido tanto interés como acceso para fotografiar la vida ritual de estas comunidades, que no debe haber sido objeto de tanto recelo como sí lo fue para otras sociedades indígenas (Sarasola 2011). Entre las fotografías de Tehuelches resaltan dos tipos de

artefectos sumamente emparentados: los *quillangos* y los toldos empacados. Los *quillangos* posiblemente hayan sido usados como cobertores de los toldos; por lo que la cultura material tehuelche fotografiada se centra en los toldos que, como ya firmamos, cautivaron la imaginación visual de la mayoría de los viajeros que entraron en contacto con estas comunidades (Butto, Saletta y Fiore 2015).

Entre las fotografías de los Shelk'nam son los arcos, flechas y carcajs los elementos que resaltan entre una escasa variedad artefactual. Este énfasis en el registro fotográfico de artefactos asociados con la caza se condice con dos realidades diferentes pero complementarias: por un lado el interés de los fotógrafos de representar los artefactos de caza que se presentaban como exóticos a los ojos metropolitanos y, por otro lado, el hecho de que esos artefactos de caza constituían realmente el “*toolkit*” de los Shelk'nam, por lo que estaban a disponibilidad de ser fotografiados. Dentro del corpus de fotografías de Yámana/Yaghan resaltan los bastones, especialmente aquellos usados en las ceremonias del *chiéjaus* y el *kina*; por lo que nos encontramos ante la misma contradictoria situación que entre los Mapuches: existe un amplio registro de los artefactos utilizados en las ceremonias, que usualmente se piensan como restringidas -aunque sabemos que Gusinde tuvo gran importancia en su registro visual e incluso en la celebración de la ceremonia (Gusinde 1986)-. Otro de los artefactos ampliamente registrados entre las fotografías de los Yámana/Yaghan son los remos, artefacto arquetípico de un pueblo canoero. Este artefacto también aparece como el principal entre las imágenes de los Alakaluf/Kawésqar, compartiendo así la cultura material típicamente canoera. Sin embargo, entre las imágenes de los Yámana/Yaghan y los Alakaluf/Kawésqar también aparecen muy representadas las cestas (aquellas utilizadas para recoger mariscos, entre otras funciones) y las mantas de cuero con que se cubrían ellos mismos y sus chozas. Así, es interesante cómo a pesar de que los Yámana/Yaghan y los Alakaluf/Kawésqar son ambos pueblos canoeros que habitan paisajes y espacios similares, su cultura material presentaba ciertas diferencias; diferencias que resultan visibles en las fotografías de ambos grupos.

En síntesis, consideramos que el análisis conjunto de este corpus de fotografías fuego-patagónicas nos permite afirmar que las fotografías no son sólo una construcción exclusiva del fotógrafo, sino que los sujetos fotografiados fueron agentes activos que dejaron su propia impronta en las imágenes; impronta que, vista en escala inter-social y macro-regional, habla de su propia diversidad cultural. Esa impronta nos ha permitido rescatar varias prácticas culturales indígenas y evaluar los distintos alcances del contacto intercultural occidental y de la expansión del estado-nación argentino para las distintas sociedades indígenas patagónicas y fueguinas. Esos distintos alcances refieren en última instancia a un proceso de consolidación estatal mucho más heterogéneo y frágil de lo planteado desde los discursos oficiales (Viñas 2003), proceso en el cual las sociedades indígenas jugaron un rol activo y, en algunos casos, de resistencia.

8.3 El rol de la agencia indígena en el registro fotográfico patagónico y fueguino en el contexto de la consolidación y expansión del estado-nación argentino.

A modo de conclusión, nos gustaría retomar los objetivos que planteamos al comienzo de esta tesis, a fin de evaluar críticamente el aporte de esta investigación. Dos de los grandes objetivos perseguían la contribución a la discusión sobre la formación del estado-nación argentino y el rol de los indígenas en ese proceso, a la vez que al conocimiento de los procesos de anexión del territorio y de desestructuración de las sociedades indígenas, prestando atención a las diferencias y similitudes ocurridas en las diferentes regiones y sociedades. La investigación orientada a resolver estos objetivos nos permitió entrever una relación intrigante entre los procesos socio-históricos regionales y las características socio-culturales de los diversos pueblos indígenas en cuestión. Así, gran parte del trabajo de análisis se centró en dilucidar esa compleja relación.

Resulta interesante cómo las fotografías obtenidas por autores tan diversos reflejan y permiten discutir los procesos socio-históricos de estas dos regiones. En Patagonia continental, territorio al que se dirigieron muchas campañas militares, encontramos dos tipos de evidencia visual de las mismas: en primer lugar, la presencia de muchos fotógrafos que formaron parte de esas expediciones y de manera concatenada, las producciones visuales de esos fotógrafos, que retrataron a las tropas y la vida de campaña, pero también los bautismos grupales de indígenas realizados por el cura que acompañaba la avanzada militar (Delrío 1998) y especialmente las rendiciones de algunas tribus indígenas ante el ejército argentino (como las del cacique mapuche Villamain y del cacique tehuelche Orkeke). Otra característica del proceso de ocupación de Patagonia continental es la ausencia de asentamientos misioneros religiosos en el territorio, ya que la evangelización adquirió la forma de misiones volantes que recorrían el mismo (Nicoletti 2008). La ausencia de esos verdaderos poblados misioneros obviamente inhibió la congregación de multitudes indígenas; lo que determinó también las características de las fotografías, en las cuales casi no aparecen grupos multitudinarios de indígenas patagónicos. Así, en el registro fotográfico de Patagonia continental no aparecen indígenas concentrados en espacios misionales y tampoco aparecen fotografiados grandes grupos de indígenas -grupos que sólo eran congregables en los espacios misionales-. Una última característica del registro fotográfico patagónico es la fuerte presencia occidental en el territorio, presencia visual que refleja la existencia real de agentes gubernamentales, comerciantes, misioneros y/o científicos que recorrían los paisajes patagónicos en esa época. De esta manera, tanto en las fotografías de Mapuches como de Tehuelches es posible rastrear la presencia de criollos y europeos, que manifiestan la presencia, bien estatal o privada, en los territorios patagónicos, algunos recientemente incorporados al estado-nación argentino y otros a punto de serlo.

El proceso histórico en Tierra del Fuego siguió caminos diferentes: si en Patagonia continental existió una fuerte presencia estatal, en el extremo austral del continente esa presencia fue mucho menor o casi inexistente. Resulta interesante cómo esa ausencia estatal se hace patente de varias formas complementarias: en primer lugar, a diferencia de Patagonia, no conocemos fotógrafos militares o contratados especialmente por el estado argentino que hayan retratado a grupos indígenas fueguinos; en segundo lugar, en las fotografías analizadas casi no aparecen retratados agentes gubernamentales o militares y, en tercer lugar, tampoco aparecen símbolos patrios argentinos (como banderas o escudos) que denoten una apropiación -aunque sea simbólica- del territorio fueguino. Esta ausencia visual del estado-nación argentino claramente no implicó la ausencia total de criollos o europeos, pero sí su pertenencia a otras instituciones como las misiones religiosas (salesianas o anglicanas), las expediciones científicas o los emprendimientos particulares -como los buscadores de oro y los estancieros-. Esta variedad de criollos y europeos en territorio fueguino explicaría también la existencia de una variedad de fotógrafos con intereses muy disímiles, cuyas búsquedas, tanto temáticas como estéticas, no estuvieron dirigidas -al menos de manera directa- por agentes gubernamentales o aparatos estatales. Sin embargo, un fuerte polo de producción fotográfica lo constituyeron las misiones salesianas que, a diferencia de las misiones volantes de Patagonia continental, sí se instalaron en Tierra del Fuego y conformaron un importante núcleo de atracción de los indígenas que con el avance de los mineros y estancieros veían disminuido su territorio (Borrero 2001) y/o que eran enviados a la fuerza por esos mismos estancieros cuyo ganado y/o terreno ocupado se veía perjudicado por la presencia Shelk`nam o Alakaluf/Kawésqar (Bascope 2009). De esta manera, dentro del corpus de fotografías fueguinas sí encontramos aglomeraciones de indígenas en los espacios misionales, la mayoría de las veces exhibiendo los “avances” de la transculturación de los indígenas a partir de la evangelización, y específicamente en los talleres de costura, los aserraderos, etc (Odone y Purcell 2005, Odone y Mege 2007).

Sin embargo, las fotografías no sólo “reflejan” pasivamente esos grandes procesos socio-históricos, sino que como bien planteamos a lo largo de esta tesis, nos permiten recuperar las particularidades de los sujetos de las diferentes sociedades indígenas fotografiadas, particularidades que remiten a la agencia de los sujetos fotografiados. De esta manera, a pesar de que el proceso socio-histórico marque una pauta clara y la mayoría de las representaciones obedezcan a esa generalidad, encontramos muchos elementos en las imágenes fotográficas que refieren a las características específicas de aquellas sociedades. Así, entendemos que existieron factores socio-culturales específicos de cada sociedad que estructuraron de manera

diferente el registro fotográfico, ya que esas fotografías implicaron la construcción conjunta de una imagen entre el fotógrafo y los fotografiados, donde ambos fueron agentes activos que dejaron su marca.

A partir del análisis desarrollado en esta tesis es que podemos identificar cómo las regulaciones de género intrínsecas de cada sociedad estructuraron el registro fotográfico de estas sociedades indígenas, ya que esas regulaciones estructuraban en última instancia el ordenamiento social –especialmente en las sociedades sin jerarquías políticas-. Los Mapuches y los Shelk´nam parecen ser las sociedades con regulaciones de género más rígidas que delimitaron más rigurosamente los roles de las mujeres; delimitación que se refleja en la menor presencia femenina en las fotografías y en la menor importancia de los artefactos realizados o manipulados por ellas. En contraposición, las sociedades de órdenes más igualitarios -los Tehuelches, Yámana/Yaghan y Alakaluf/Kawésqar- muestran un equilibrio entre los géneros femenino y masculino; equilibrio que se visualiza en una fuerte presencia de las mujeres y de sus artefactos típicos en las fotografías.

Consideramos, de todas maneras, que dos factores socio-culturales complementarios -aunque a veces contradictorios- son clave en la estructuración de los registros fotográficos de cada sociedad indígena: la intensidad del contacto con la sociedad occidental y la permeabilidad o resistencia ante ese contacto.

Si nos centráramos únicamente en la intensidad del contacto, la cual no refiere precisamente a la duración de ese contacto, sino al nivel de interrelación para con los agentes de la sociedad occidental, posiblemente arribaríamos a conclusiones erradas. Así, los Mapuches, Tehuelches y Yámana/Yaghan parecen haber sido los pueblos que mayor contacto establecieron con los agentes de la sociedad occidental; aunque los Shelk´nam y Alakaluf/Kawésqar que en un principio fueron difíciles de contactar, fueron quienes se establecieron en las misiones salesianas -señal de un contacto intenso y prolongado con las pautas culturales occidentales-. De esta manera, si nos guiáramos por la intensidad del contacto, los Mapuches, Tehuelches y Yámana/Yaghan deberían haber mostrado la adopción de estructuras habitacionales, artefactos cotidianos, vestimenta y adornos occidentales y los Shelk´nam y Alakaluf/Kawésqar deberían haber mostrado el mantenimiento rígido de las pautas culturales autóctonas.

Sin embargo, no fue sólo la intensidad del contacto la que influyó el registro fotográfico de estas sociedades, sino especialmente la actitud o reacción de los indígenas frente a ese contacto: la permeabilidad y curiosidad ante los occidentales y sus bienes o la resistencia y rechazo al contacto con estos nuevos y extraños sujetos. Entre los Mapuches y los Shelk´nam, por ejemplo, parece haberse dado una similar situación de resistencia ante la adopción de pautas culturales occidentales y, por lo tanto, una persistencia de las pautas culturales propias; persistencia que se visualiza en la autoctonía de los artefactos, vestimentas y adornos incluidos en las fotografías, así como en el recelo de la representación de la esfera femenina de la sociedad. Por otro lado, las actitudes de Tehuelches, Yámana/Yaghan y Alakaluf/Kawésqar parece haber sido la contraria y exhibir una permeabilidad al contacto con la sociedad occidental: parecen haberse adoptado y adaptado ampliamente pautas culturales occidentales y, a pesar de que no se abandonaron las pautas culturales propias, nuevas formas y elementos culturales fueron incluidos en el repertorio cultural.

Consideramos, por lo tanto, que este enfoque arqueológico sobre las fotografías de indígenas fueguinos y patagónicos del siglo XIX-XX nos permite rescatar la agencia indígena, a la cual entendemos como la posibilidad de acción que emerge en las relaciones del sujeto con la estructura social (Giddens 1995). Entendemos, entonces, como rastro de esa agencia el mantenimiento -tanto en el uso cotidiano como en el resguardo- de la cultura material autóctona frente a la adopción de la cultura material occidental en otros tantos órdenes cotidianos de la vida social de estas comunidades. Entendemos estas, a veces pequeñas, persistencias de la cultura material autóctona como un pequeño foco de resistencia de la identidad étnica ante la omnipresencia y el avance del estado-nación argentino moderno; tanto en el siglo XIX como en la actualidad. Pensamos que las resistencias implican más que una simple oposición o reacción a la dominación, sino que tienen un carácter afirmativo y creativo, desarrollándose en las prácticas cotidianas (De Certeau 2000).

El registro visual de estas prácticas culturales indígenas nos permite arrojar nueva luz sobre el registro arqueológico, ya que los datos visuales refieren a prácticas de escasa o nula visibilidad arqueológica, a la vez que informan acerca del contexto

sistémico en el cual eran utilizados los instrumentos que aparecen en los diferentes sitios arqueológicos. Así, la corroboración y la complementación entre el registro fotográfico y el arqueológico aportan una nueva dimensión al estudio de las sociedades indígenas del pasado, complejizando nuestra mirada como investigadores y permitiéndonos recuperar un panorama más completo y complejo.

Como palabras finales, quisiéramos destacar el valor del aporte de la “arqueología visual” como enfoque teórico-metodológico que permite rescatar la agencia de los sujetos fotografiados y acercarnos así a la realidad de sus prácticas culturales. Consideramos que la conjunción de la arqueología visual junto con la arqueología histórica y la etnohistoria permite enfrentarse a una problemática desde todos sus registros posibles: el visual, el material y el escrito. La lectura crítica de estas huellas visuales y materiales nos ayuda a reconstruir una parte importante de la historia visual de estos pueblos originarios de Fuego-Patagonia y, a través de ella, rescatar parte de su historia invisibilizada.

Agradecimientos

Quiero agradecer en primer lugar a las instituciones que financiaron esta investigación: al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas por el financiamiento otorgado mediante las Becas de Posgrado Tipo I y Tipo II, y al Fondo Nacional de las Artes por el financiamiento para la organización de un archivo de fotografías etnográficas de Fuego-Patagonia (el ARC-FOT-AIA); proyecto que ya había comenzado la Dra. Fiore pero que retomó enviéon gracias a la Beca para Proyectos Grupales.

Un agradecimiento especial a Danae Fiore, nada más y nada menos que por haberme enseñado a investigar. Su dedicado, exigente y paciente trabajo de dirección de los últimos años es en gran parte la razón de que esta tesis sea una realidad. A Lidia Nacuzzi, quien me apoyó en las cuestiones teóricas y siempre tuvo una palabra de aliento a lo largo de este proceso. A Luis Orquera, quien apoyó este proyecto no sólo al otorgarme un lugar de trabajo en la Asociación de Investigaciones Antropológicas, sino al leer atenta y minuciosamente mis producciones, ayudando con sus comentarios a que los escritos adquieran siempre mayor profundidad y exactitud.

A mis compañeras de la Asociación de Investigaciones Antropológicas: María José Saletta y Mercedes Corbat, sin su compañía los días de trabajo no serían lo divertidos que son. A María por estar siempre presente para saldar mis dudas, ayudarme con cuestiones burocráticas y ser mi oído cuando es necesario. Su ayuda en esta tesis, al compartirme datos y mapas, me ahorraron muchísimo tiempo de trabajo. A Mercedes, con quien compartí los altibajos de energía y aburrimiento que implica la escritura de una tesis, su compañía y sostén a lo largo de este año resultaron imprescindibles. A Daniela Alunni y María Paz Martinoli quienes, a la distancia, siguen siendo mis compañeras de trabajo y dando palabras de aliento cuando son necesarias.

A los profesores de los seminarios de doctorado: Mariana Giordano, Margarita Alvarado, Carlos Martínez Sarasola, Ana María Llamazares, Ricardo Cicerchia, Marta Penhos, María Alba Bovisio, Juan Carlos Radovich, Diana Lenton y Mariela Rodríguez. Cada uno de ellos me ayudó a pensar la temática de esta investigación desde un ángulo nuevo y siempre crítico.

A las profesoras del seminario “Nación, raza y mestizaje en América Latina” en el que fui adscripta: Mariela Eva Rodríguez, Lea Geler y Paulina Alberto. Las lecturas y las discusiones del seminario me ayudaron a profundizar en la temática del estado-nación y a complejizar la mirada acerca de los sujetos subalternizados.

Al personal de todos los archivos visitados, tanto en Buenos Aires como en La Plata, Ushuaia, Punta Arenas y Berlín, que muy amablemente me ayudaron en la búsqueda de las fotografías y me guiaron a través del laberinto archivístico. A Julieta Barra, quien hizo de mi estadía en Berlín una experiencia mucho más enriquecedora.

A Jimena Boland por leer con ojos críticos el capítulo de marco teórico y aportarme siempre ideas para seguir pensando y discutiendo el estado, la estructura y la agencia. A Joan Portos, Mariel Alonso, Laura Staropoli, Daniel Rivas, Vanina Dolce y Jimena Boland (nuevamente) por los intensos años de lecturas y discusión acerca del estado, los derechos humanos y el rol social del antropólogo. Extraño un poco esas largas reuniones cuando el tiempo no acuciaba y las discusiones y debates se extendían, enriqueciéndonos siempre mutuamente.

A Gabriela Salem por el hermoso dibujo de la tapa, me alegra ver plasmadas esas ideas que surgieron a partir de las fotografías y charlas. A Julian Giacobbe por el arduo y formidable trabajo de edición. Gracias al trabajo de ellos dos esta tesis quedó más bella de lo que hubiera imaginado.

A mis amigos que me acompañaron y apoyaron, además de comprender mis ausencias durante este tiempo: Betina Panese, Florencia Colacioppo, Sabrina Pfeifer, Noelia Pfeifer, Malu Coloma Alcántara, Mariana Genazzini, Gustavo Lagar, Bruno Catania, Enzo Ordeig, Moyra Agrelo y Silvia Alucin.

A Germán García que vivió la cotidianeidad de este año de escritura y me contuvo, sostuvo y alentó cada vez que fue necesario, incluso cuando yo no sabía qué era lo que necesitaba. Gracias también por ayudarme con los mapas y la bibliografía, su búsqueda de herramientas de programación que automaticen las tareas siempre terminan ahorrándome tiempo, aunque nunca comprenda cómo funcionan.

Finalmente, a mi madre, que siempre alentó mi vocación y me apoyó, emocional y materialmente, en este a veces difícil camino que es la arqueología, la vida académica y el “hacer ciencia”. No sólo le debo mi interés en la antropología y las alteridades, sino también el placer de la lectura y la escritura. Gracias por la rápida corrección de esta tesis; mi correctora de estilo estrella.

Bibliografía

- Aguerre, A. 2008. Genealogía de familias tehuelche-araucanas de la Patagonia central y meridional argentina. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires.
- Aliaga Rojas, F. 2000. La misión salesiana en Isla Dawson (1889-1911). Editorial Don Bosco, Santiago de Chile.
- Alimonda, H. y J. Ferguson 2004. "La producción del desierto". En Revista Chilena de Antropología Visual N° 4:1-28.
- Alvarado, M. 2000. Indian fashion. La imagen deslocada del indio chileno. En Estudios Atacameños N° 20: 137-151.
- Alvarado, M. 2001a. Los secretos del cuarto oscuro. En Revista Chilena de Antropología Visual N° 1: 15-27.
- Alvarado, M. 2001b. Pose y montaje en la fotografía mapuche. Retrato fotográfico, representación e identidad. En Alvarado, M., P. Mege y C. Baez (eds.). Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y Montaje de un Imaginario. Pehuén, Santiago de Chile: 13-27.
- Alvarado, M. 2004. La Imagen Fotográfica como Artefacto: De la Carte de Visite a la Tarjeta Postal Étnica. En Revista Chilena de Antropología Visual N° 4: 240-252.
- Alvarado, M. 2007. Vestidura, investidura y despojo del nativo fueguino. En Alvarado, M., C. Odone, F. Maturana y D. Fiore (eds.). Fueguinos. Fotografías siglos XIX y XX. Imágenes e imaginarios del fin del mundo. Pehuén, Santiago de Chile: 61-73.
- Alvarado, M. y M. Giordano 2007. Imágenes de indígenas con pasaporte abierto: del Gran Chaco a Tierra del Fuego. En Magallania Vol. 35 N°2:15-36.
- Alvarado, M. y P. Mason 2001. La desfiguración del otro. Sobre una estética y una técnica de producción del retrato "etnográfico". En Aisthesis N° 34: 242-257.
- Alvarado, M. y P. Mason 2005. Fueguia Fashion. En Revista Chilena de Antropología Visual N° 6: 2-18.
- Alvarado, M. Y R. Mera Moreno 2004. Estética del paisaje y reconstrucción arqueológica. El caso de la región del Calafquén (IX y X región-chile). En Chungara Vol. 36: 559-568.
- Alvarez, M. y D. Fiore 1993. La arqueología como ciencia social: apuntes para un enfoque teórico-epistemológico. En Boletín de Antropología Americana N° 27:21-38.
- Ameghino, C. y F. Ameghino 2006 [1965]. Reseñas de la Patagonia. Andanzas, Penurias y descubrimientos de dos pioneros de la ciencia. Ediciones Continente, Buenos Aires.
- Anderson, B. 2006 [1993]. Comunidades imaginadas. Fondo de Cultura Económica, México.
- Awe, N. 2014. Las disfrazadas de Gustavo Milet: del "tipo étnico" al "retrato de fantasía". En Revista Chilena de Antropología Visual N° 24: 128-151.
- Baez, C. 2001. Así fueron, así son. Así fuimos, así somos. De bases de datos, fotografías del mundo mapuche y otros relatos. En Alvarado, M., P. Mege y C. Baez (eds.). Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y Montaje de un Imaginario. Pehuén, Santiago de Chile: 67-76.
- Baez, C. 2005. Uso y abuso la construcción del indígena fueguino en los textos escolares a través de la imagen fotográfica. En Revista Chilena de Antropología Visual N° 6: 19-33.
- Baez, C. y P. Mason 2004. Detrás de la Imagen. Los Selk'nam Exhibidos en Europa en 1889. En Revista Chilena de Antropología Visual N° 4: 253-267.
- Baez, C. y P. Mason 2006. Zoológicos humanos. Fotografías de fueguinos y mapuche en el Jardín d'Acclimatation de París, siglo XIX. Pehuén, Santiago de Chile.
- Bajas, M. P. 2005. Montaje del álbum fotográfico de Tierra del Fuego. En Revista Chilena de Antropología Visual N° 6: 34-54.
- Bajas, M. P. 2007. Estrategias y relatos visuales en los álbumes fotográficos de Tierra del Fuego. En Alvarado, M., C. Odone, F. Maturana y D. Fiore (eds.) Fueguinos. Fotografías siglos XIX y XX. Imágenes e imaginarios del fin del mundo. Pehuén, Santiago de Chile: 75-88.
- Bajas, M. P. 2012. Representación del indígena fueguino en dibujos, grabados y fotografía., En Revista Sans Soleil N°4:10-21.
- Balibar, E. 1991. La forma nación. En Balibar E. e I. Wallerstein (comps.) Raza, Nación y Clase. IEPALA, Madrid: 136-167.
- Bandieri, S. 2005. Historia de la Patagonia. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Barabas, A. 2000. La construcción del indio como bárbaro: de la etnografía al indigenismo. En: Alteridades 10 (19): 9-20.
- Barabas, A. 2002. Etnoterritorios y rituales terapéuticos en Oaxaca. En Scripta Ethnologica Vol. XXIV: 9-19
- Barros Arana, D. 2000. Historia general de Chile. Editorial Universitaria, Santiago.
- Barth, F. 1976. Los grupos étnicos y sus fronteras. Fondo de Cultura Económica, México.
- Barthes, R. 2004. La cámara lúcida. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Barthes, R. 2009. Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos y voces. Editorial Paidós, Barcelona.

- Bartolomé, M. 1997. Gente de Costumbre y Gente de Razón: las identidades étnicas en México, Siglo XXI. Ini Editores, México.
- Bartolomé, M. 2009. La reconfiguración estatal de América Latina: algunas consecuencias del pluralismo cultural. En *Pensamiento Iberoamericano* N° 4: 3-24.
- Bascopé, J. 2010. Sentidos coloniales I. El oro y la vida salvaje en Tierra del Fuego, 1880 – 1914. En *Magallania* Vol. 38 N°2: 5-26.
- Bascopé, J. 2011. Bajo tuición. Infancia y extinción en la historia de la colonización fueguina. (Sentidos coloniales II). En *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana* Vol 1 N° 1: s/p.
- Bascopé, J. J. 2009. De la exploración a la explotación. Tres notas sobre la colonización de la Patagonia austral. En *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*.
- Batchen, G. 2004 *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*. Editorial Gili, Barcelona.
- Bauret, G. 2010. *De la fotografía*. La Marca editora, Buenos Aires.
- Bazin, A. 1960. The Ontology of the Photographic Image. En *Film Quarterly* Vol. 13 N° 4: 4-9.
- Beauvoir, J. M. 2005 [1915]. *Aborígenes de la Patagonia. Los Onas: tradiciones, costumbres y lengua*. Ediciones Continente, Buenos Aires.
- Bechis, M. 1992. “Instrumentos metodológicos para el estudio de las relaciones interétnicas en el período formativo y de consolidación de estados nacionales”. Cecilia en Hidalgo, C. y L. Tamagno (eds.), *Etnicidad e Identidad*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires: 82-108.
- Beckett, J. 1991. Aboriginality and the Nation-State: A Comparative Perspective. En *Ethnic Studies Working Group*, Austin.
- Belardi, J. B., F. Carballo, A. Nuevo Delaunay y H. De Angelis. 2013. Raspadores de vidrio y de gres cerámico en la reserva tehuelche (Aonikenk) de Camusu Aike: aportes al conocimiento de poblaciones indígenas de los siglos XIX y XX en el territorio de Santa Cruz. En *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* Vol. XXXVIII N°1: 37-57.
- Belvedere, C., S. Caggiano, D. Casaravilla, C. Courtis, G. Halpern, D. Lenton y M. I. Pacecca. 1997. Racismo y discurso: una semblanza de la situación argentina”. En: Van Dijk (comp.) *Racismo y discurso en América Latina*. Gedisa, Barcelona: 35-85.
- Belza, J. E. 1974. *En la Isla del Fuego 1. Encuentros*. Publicación del Instituto de Investigaciones Históricas de Tierra del Fuego, Buenos Aires.
- Bengoa, J. 1985. *Historia del pueblo mapuche (Siglo XIX y XX)*. Ediciones Sur, Santiago de Chile.
- Benjamin, W. 2015. *Estética de la imagen*. La Marca editora, Buenos Aires.
- Binford, L. 1980. Willow smoke and dog's tails: hunter-gatherer settlement systems and archaeological site formation. En *American Antiquity* Vol. 45 N° 1: 4-20.
- Bitloch, E. 2005. *Antiguos pueblos del extremo sur del mundo*. Libros del Huerquén, Buenos Aires.
- Boivin, M., A. Rosato y V. Arribas 2004. *Constructores de Otredad. Una Introducción a la Antropología Social y Cultural*. EUDEBA, Buenos Aires.
- Borrero, J. M. 1957. *La Patagonia Trágica*. Editorial Americana, Buenos Aires.
- Borrero, L. A. 1991. *Los Shelk'nam: su evolución cultural*. Búsqueda-Yuchan, Buenos Aires.
- Borrero, L. A. 1979. Excavaciones arqueológicas en el Alero Cabeza de León, Isla Grande de Tierra del Fuego. En *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* Vol. XIII: 255-271.
- Borrero, Luis A. 2007. *Los Selk'nam (Ona)*. Galerna, Buenos Aires.
- Bourdieu, P. 1979. *La fotografía: un arte intermedio*. Nueva Imagen, México.
- Bourdieu, P. 1991[1980]. *El sentido práctico*. Editorial Taurus, Madrid.
- Bourdieu, P. 1999. Structures and the habitus. En *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Bourne, B. 1998 [1849]. *Cautivo en la Patagonia. Un norteamericano en la tierra de los “gigantes”*. Editorial Emecé, Buenos Aires.
- Bove, G. 2005 [1883]. *Expedición a la Patagonia. Un viaje a las tierras y mares australes (1881-1883)*. Ediciones Continente, Buenos Aires.
- Bovisio, M. A. y M. Penhos 2010. *Arte Indígena. Categorías, Prácticas, Objetos*. Editorial Brujas, Buenos Aires.
- Braun Menéndez, A. 1939. *Pequeña historia fueguina*. Domingo Viau y Cía., Buenos Aires.
- Braun Menéndez, A. 1937. *Julio Popper, el dictador fueguino*. Editorial Lito, Buenos Aires.
- Bridges, L. 2005 [1948]. *El último confín de la tierra*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Briones, C. 1998, *La alteridad del cuarto mundo. Una deconstrucción antropológica de la diferencia*. Ediciones del Sol, Buenos Aires.
- Burke, P. 2005. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Editorial Crítica, Barcelona.
- Buscaglia, S. 2011. *Contacto y colonialismo. Aportes para una discusión crítica en arqueología histórica*. En *Anuario de Arqueología, Actas del Primer Simposio de Arqueología Colonial*, Año 3 N°3: 57-76.
- Bustamante, J. 2009. *El indio americano y su imagen. La construcción de un arquetipo: el salvaje emplumado*. En *De la barbarie al orgullo nacional. Indígenas, diversidad cultural y exclusión. Siglos XVI a XIX*. Soto M y M. Hidalgo. Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico: 19-73.
- Butler, J. 2004. *Regulaciones de género*. Routledge,

Taylor & Francis Group, Londres.

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 Kuperszmit, N., T. Lagos Marmol, L. Mucciolo y M. Sacchi (eds.) Entre pasados y presentes III, Estudios Contemporáneos en Ciencias Antropológicas. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Buenos Aires: 105-121.

Butto, A. 2013. Artefactos autóctonos y foráneos en las fotografías de indígenas y criollos militares durante la 'Conquista del Desierto' (Norpatagonia, siglo XIX). En Zangrando, F. y R. Barberena (comps.) Tendencias teórico-metodológicas y casos de estudio en la arqueología de la Patagonia. Museo de Historia Natural de San Rafael, San Rafael: 53-62.

Butto, A. 2014. Persistencias originarias: la cultura material ritual en las imágenes fotográficas de un nguillatun en Norpatagonia en 1933. En Castro, A., M. L. Funes, M. Grosso, N. Kuperszmit, A. Murgó y G. Romero (eds.), Entre pasados y presentes IV, Estudios Contemporáneos en Ciencias Antropológicas. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Buenos Aires: 262-279.

Butto, A., M. J. Saletta y D. Fiore 2015. Kau. Los toldos tehuelches en los dibujos, grabados y fotografías de viajeros por la Patagonia (Argentina y Chile). En *Arteologie* N° 7: s/p.

Canals Frau, S. 1953 Las poblaciones indígenas de la Argentina. Su origen. Su pasado. Su presente. Sudamericana, Buenos Aires.

Carballo M., J. B. Belardi y J. L. Sáenz 2011. Distribución del registro arqueológico en la unidad de paisajes terrazas, cuenca media del río Coyle, Santa Cruz, Argentina. En *Magallania*. Antigua serie Ciencias Humanas de Anales del Instituto de la Patagonia Vol. 39 N°2: 207-222.

Carreño, G. 2001. Metales y alquimia. La técnica fotográfica en la construcción de la imagen mapuche. En Alvarado, M., P. Mege y C. Baez (eds.). *Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y Montaje de un Imaginario*. Pehuén, Santiago de Chile: 59-65.

Carreño, G. 2002. Fotografías de cuerpos indígenas y la mirada erótica: reflexiones preliminares sobre algunos casos del confín austral. En *Revista Chilena de Antropología Visual* N°2: 133-153.

Caruso, L., M. E. Mansur y R. Piqué Huerta 2008. Voces en el bosque: el uso de recursos vegetales entre cazadores-recolectores de la zona central de tierra del fuego. En *Darwiniana* Vol. 46 N° 2: 202-212.

Casali R., M.H. Fugassa y R.A. Guichón 2008. Nuevos datos sobre la misión salesiana La Candelaria, Río Grande, Tierra del Fuego. En M. Salemmé, F. Santiago, M. Álvarez, E. Piana, M. Vázquez y M.E. Mansur (eds.), *Arqueología de la Patagonia. Una mirada desde el último*

confín. Editorial Utopías, Ushuaia: 577-591.

Casali, R. 2012-13. Relaciones interétnicas en Tierra del Fuego: el rol de la misión salesiana La Candelaria (1895-1912) en la resistencia selk'nam. En *REMS* n°5/6: 105-117.

Casamiquela, R. 1965. Rectificaciones y ratificaciones, hacia una interpretación definitiva del panorama etnológico de la Patagonia y área septentrional adyacente. Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca.

Casamiquela, R. 2000. Análisis etnográfico de la morfología del toldo tehuelche y sus derivaciones etnológicas (hacia una 'retro-etnología'), En *Intersecciones en Antropología* Año 1 N° 1:03-33.

Casamiquela, R., O. Mondelo, E. Perea, M. Martini Beros 1991. Del Mito a la Realidad. Evolución iconográfica del pueblo tehuelche meridional. Fundación Ameghino, Viedma.

Cassiodoro, G., A. Aragone y A. Re 2004. Más allá de los Chenques. Registro arqueológico a cielo abierto en la cuenca de los lagos Salitroso y Posadas Pueyrredón. En Civalero, M. T., P. Fernández y G. Guráieb, *Contra Viento y Marea. Arqueología de Patagonia*. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Buenos Aires: 325-338.

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

Chapman, A. 1986. *Los Selk'nam (la vida de los Onas)*. Emecé Editores, Buenos Aires.

Chapman, A. 2002. Brief history on the yámana from the late sixteenth century to the present. En Odone, C. y P. Mason (eds.), *12 Perspectives on Selknam, Yahgan & Kawesqar. Taller Experimental Cuerpos Pintados*, Santiago de Chile: 187-223.

Chapman, A. 2007. *Los Selk'nam. La vida de los onas en Tierra del Fuego*. Emecé Editores, Buenos Aires.

Chapman, A. 2008. *End of a world. The Selknam of Tierra del Fuego*. Zagier & Urruty Publications, Buenos Aires.

Chapman, A. 2014. *Yaganes del Cabo de Hornos. Encuentros con los europeos antes y después de Darwin*. Pehuén, Santiago de Chile.

Chapman, A., C. Barthe y P. Revol 1995. *Cap Horn 1882-1883: recontre avec les indiens Yahgan (collection de la photothèque du Musée de l'Homme)*. Editions de la Martinière, Paris.

Cirigliano, N. 2013. Primera aproximación al sitio Cañadón León 1 (provincia de Santa Cruz, Argentina). En Zangrando, F. y R. Barberena (comps.), *Tendencias teórico-metodológicas y casos de estudio en la arqueología de la Patagonia*. Museo de Historia Natural de San Rafael, San Rafael: 317-324.

- Comaroff, J. y J. Comaroff. 1992. *Ethnography and the Historical Imagination*. Westview Press, Boulder.
- Cook, J. 1777. *A voyage towards the South Pole and round the World, performed in his Majesty's ships the Resolution and Adventure in the years 1772, 1773, 1774 and 1775*. II. W. Strahan y T. Cadell, Londres.
- Coppinger, R. 2007 [1883]. *Four years in Patagonia & Polynesia. The Cruise of the Alert. September 1878–September 1882*. Zagier & Urruty Publications, Buenos Aires.
- Corrigan, P. y D. Sayer 2007. La formación del Estado inglés como revolución cultural. En Lagos, M. L. y P. Calla (comps), *Cuaderno de Futuro N° 23, Antropología del Estado: Dominación y prácticas contestatarias en América Latina. Informe Nacional sobre Desarrollo Humano del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (INDH/PNUD)*, La Paz.
- Costa, J. 1991. La fotografía, entre sumisión y subversión. Editorial Trillas. México.
- Cox, G. 2005 [1863]. *Viajes a las rejiones septentrionales de la Patagonia (1862-1863). El elefante blanco*, Buenos Aires.
- Cusicanqui, S. 1993. Democracia liberal y democracia de Ayllu: el caso del Norte, Potosí, Bolivia. En Toranzo Roca, C. (ed.) *El difícil camino hacia la democracia*. Ildis, La Paz.
- Cusick, J. 1998. *Studies in Culture Contact: Interaction, Culture Change, and Archaeology*. En *Occasional Papers N° 25*: 126-145.
- Dabbene, R. 1904. *Viaje a la Tierra del Fuego y a la Isla de los Estados*. En *Boletín del Instituto Geográfico Argentino N° XXI*: 3-78.
- Darwin, C. 1845. *Journal of reseraches in Natural History and Geology of the countries visited during the voyage of the HMS Beagle around the world under the command of capt Fitz Roy (R.N.)*. Henry Coulburn, Londres.
- Darwin, C. 2000 [1839]. *Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo (a bordo del navío HMS Beagle)*. El Aleph, Buenos Aires.
- De Agostini, A. 1956. *Treinta años en Tierra del Fuego*. Ediciones Preuser, Buenos Aires.
- De Augusta, F. J. 1910. *Lecturas araucanas (narraciones, costumbres, cuentos, canciones)*. Imprenta de la Prefectura Apostólica, Valdivia.
- De Certeau, M. 2000. *La Invención de lo Cotidiano. Volumen I. Artes de Hacer*. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, México.
- De Jong, I. 2002. *Indio, nación y soberanía en la cordillera norpatagónica: fronteras de la inclusión y la exclusión en el discurso de Manuel José Olascoaga*. En Nacuzzi, L. (comp.), *Funcionarios, diplomáticos, guerreros. Miradas hacia el otro en las fronteras de Pampa y Patagonia (siglos XVIII y XIX)*. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.
- De Olivares, J. M. 2005. *Los jesuitas de la Patagonia. Las Misiones en la Araucanía y el Nahuelhuapi (1593-1736)*. Ediciones Continente, Buenos Aires.
- Deagan, K. A. 1998. *Transculturation and spanish american ethnogenesis: The archaeological legacy of the Quincentenary*. En *Occasional Papers N° 25*,: 23- 43.
- Del Río, 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 Nacuzzi, L. (eds), *Funcionarios, diplomáticos, guerreros. Miradas hacia el otro en las fronteras de Pampa y Patagonia (siglos XVIII y XIX)*. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires: 203-246.
- Delrío, W. 1998. *Confinamiento, deportación y bautismos en la costa del río Negro*. En *IV jornadas de Investigadores de la Cultura Área de Estudios Culturales-Instituto Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales*, Buenos Aires.
- Didi-Huberman. 2004. *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Paidós, Buenos Aires.
- Dillehay, T. 1990. *Araucanía: presente y pasado*. Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.
- Dixie, F. 2014 [1880]. *A través de la Patagonia*. Editorial Continente, Buenos Aires.
- Dobres, M y J. E. Robb 2000. *Agency in Archaeology. Paradigm o platitude*. En Dobres, M. A. y J. E. Robb (eds.) *Agency in Archaeology*. Routledge, London and New York: 3-17.
- Dobres, M. A. 2000. *Technology and Social Agency: Outlining Practice Theory for Archaeology*. Blackwell Publishers, Malden.
- Dubois, P. 2008 [1990]. *El acto fotográfico y otros ensayos*. La Marca Editora, Buenos Aires.
- Edwards, E. 1992. *Anthropology and Photography 1860-1920*. Yale University Press, Londres.
- Emperaire, J. 2002 [1958]. *Los nómades del mar*. Lom Ediciones, Santiago de Chile.
- Emperaire, J. y A. Laming 1961. *Les disements des iles Englefield et Vivian dans la mer d'Otway (Patagonie australe)*. En *Journal de la Societé des Americanistes Vol. 50*: 7-77.
- Erize, E. 1987. *Mapuche 2*. Editorial Yapun, Buenos Aires.
- Escalada, F. 1949. *El complejo Tehuelche: estudios de etnografía patagónica*. Imprenta Coni, Buenos Aires.
- 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*. Bricoleur Press, Lindome: 27-154.
- Falkner, T. 2004 [1774]. *Descripción de la Patagonia y de las partes contiguas de la América del Sur*. Editorial Taurus, Madrid.
- Fiadone, A. 2007. *Simbología mapuche en territorio*

- tehuelche. Maizal Ediciones, Buenos Aires.
- Fiore, D. 2002. *Body Painting in Tierra del Fuego. The power of images in the uttermost part of the world.* Tesis doctoral, University of London, London.
- Fiore, D. 2004. *Pieles rojas en el confín del mundo. La valoración de las pinturas corporales en los registros histórico-etnográficos sobre aborígenes de Tierra del Fuego.* En *Magallania* Vol. 32:29-52.
- Fiore, D. 2005 *Fotografía y pintura corporal en Tierra del Fuego: un encuentro de subjetividades.* En *Revista Chilena de Antropología Visual* N° 6: 55-73.
- Fiore, D. 2006. *La manipulación de las pinturas corporales como factor de división social en las sociedades Selk'nam y Yámana (Tierra del Fuego).* En *Estudios Atacameños* 31:129-142.
- Fiore, D. 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.* Ediciones CEQUA, Punta Arenas: 767-778.
- Fiore, D. 2012. *Diseños y tempos en el arte mobiliario del Canal Beagle (Tierra del Fuego). Una exploración de los ritmos de cambio en la decoración de artefactos óseos.* En *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* Vol. XXXVII N°1: 183-206.
- Fiore, D. 2015. *Fotos de fueguinos: una mirada arqueológica.* En Gros, G. (ed.), *Recuerdos postales de viajes al fin del mundo.* Publicaciones Ojos Vista, Ushuaia.
- Fiore, D. y A. Butto 2014. *Violencia fotografiada y fotografías violentas. Acciones agresivas y coercitivas en las fotografías etnográficas de pueblos originarios fueguinos y patagónicos.* En *Nuevo Mundo Mundos Nuevos: s/p.*
- Fiore, D. y M. L. Varela 2009. *Memorias de papel. Una arqueología visual de las fotografías de pueblos originarios fueguinos.* Editorial Dunken, Buenos Aires.
- Fiore, D; M. J. Saletta y M. L. Varela 2014 *Digging photos and excavating sites. A comparative exploration of material culture patterns in Ethnographic photographs and Archaeological sites of Shelk'nam, Yamana and Alakaluf peoples from the Fuegian archipelago.* En *Arctic & Antarctic* N° 8: 69 -128.
- Fitz-Roy, R. 1839. *Narrative of the surveying voyage of his majesty's ships Adventure and Beagle between the years 1826 and 1836. Describing their examination of the Southern shores of South America, and the Beagle's circumnavigation of the globe. Proceedings of the first expedition 1826-1830 under the command of Captain Phillips Parker-King.* I. Henry Colburn, Great Malborough Street, Londres.
- Flusser, W. 1990. *Hacia una filosofía de la fotografía.* Editorial Trillas, México.
- Flusser, W. 2015. *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad.* Caja negra editora, Buenos Aires.
- Fontcuberta, J. 2003 *Estética fotográfica. Una selección de textos,* Editorial Gili, Barcelona.
- Foucault, M. 1981. *Vigilar y castigar.* Editorial Siglo XXI, Buenos Aires.
- Foucault, M. 1992. *Microfísica del poder.* Ediciones de la Piqueta, Madrid.
- Foucault, M. 2008. *Historia de la sexualidad.* Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- Gallardo, F. 2002. *La perfecta imagen del 'sí mismo' y su quemadura.* En Odone, C. y P. Mason (eds.), *Doce miradas.* Pehuen, Santiago de Chile: 73-102.
- García Canclini, N. 1989. *Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la Modernidad.* Grijalbo, México.
- García Canclini, N. 1982. *Las culturas populares en el capitalismo.* Casa de las Américas, Habana.
- García Canclini, N. 1989. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad.* Grijalbo, México.
- Geimer, P. 2009. *Theorien der Fotografie zur Einführung.* Junius Verlag, Hamburg.
- Gell, A. 1997. *Art and agency.* Clarendon Press, Oxford.
- Gernsheim, H. 1986. *A concise history of photography.* Dover Publications, New York.
- Giddens, A. 1979. *Central Problems in Social Theory.* University of California Press, Berkeley & Los Angeles.
- Giddens, A. 1995 *La constitución de la sociedad: Bases para la teoría de la estructuración.* Amorrortu, Buenos Aires.
- Giddens, A. 1995. *La Constitución de la Sociedad. Bases para la Teoría de la Estructuración.* Amorrortu, Buenos Aires.
- Giordano, M. 2007. *Falsas imágenes, falsas memorias en la fotografía etnográfica.* En: Siracusano G. (ed.), *Imágenes perdidas: censura, olvido, descuido: IV Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes.* Centro Argentino de Investigadores de Arte, Buenos Aires: 83-96.
- Giordano, M. 2012. *Indígenas en la Argentina. Fotografías 1860-1970.* Ediciones El Artenauta, Buenos Aires.
- Giraud, S. y Arenas, P. 2004. *Científicos europeos en el altiplano boliviano-argentino: antropología, expediciones y fotos.* En *Anales del Museo de América* 12: 125-146.
- Gombrich, E. 2007. *Arte y percepción de la realidad.* Editorial Paidós, Barcelona.
- Gómez Otero, J. 1989-1990 *Cazadores Tardíos en la zona fronteriza.* En *Anales del Instituto de Patagonia* 19:47-71.
- Gómez Romero, F. 2005. *A brief overview of the evolution of Historical Archaeology in Argentina.* En *International Journal of Historical Archaeology* Vol. 9 N°3: 135- 141.
- González, C. 2012. *Barbarie natural: fotos del desierto y discusión del archivo nacional en la campaña argentina*

- (1878-1882). En *Letras Hispanas* Vol. 8 N°1: 144-161.
- Goñi, R. 1986-1987. Arqueología de sitios tardíos en el Valle del río Malleo, Provincia del Nuequén. En *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* Vol. XVII: 37-66.
- Goñi, R., G. Barrientos y G. Cassiodoro 2000-2002. Condiciones previas a la extinción de las poblaciones humanas del sur de Patagonia: una discusión a partir del análisis del registro arqueológico de la cuenca del Lago Salitroso. En *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* N° 19:249-266.
- Gosden, C. 2001. Postcolonial archaeology. Issues of culture, identity and knowledge. En Hodder, I. (ed.) *Archaeological Theory Today*. Polity Press, Cambridge: 241-262.
- Gramsci, A. 1980 [1949]. *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado Moderno*. Ediciones Nueva Visión, Madrid.
- Guevara, T. 1911. *Folklore araucano: refranes, cuentos, cantos, procedimientos industriales, costumbres prehispanas*. Imprenta Cervantes, Santiago de Chile.
- Guevara, T. 1913. *Las últimas familias y costumbres araucanas*. Imprenta Barcelona, Santiago de Chile.
- Gusinde, M. 1982 [1931]. *Los indios de Tierra del Fuego. Los Selk'nam. I y II*. CAEA, Buenos Aires.
- Gusinde, M. 1986 [1937]. *Los indios de Tierra del Fuego. Los Yamanas. I-II-III*. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas, Buenos Aires.
- Gusinde, M. 1991 [1974]. *Los indios de Tierra del Fuego. Los Hallakalup. I-II*. CAEA, Buenos Aires.
- Hall, M. 1998. Subaltern voices? Finding the spaces between things and words. En Funari, P., M. Hall y S. Jones (eds.), *Historical Archaeology: Back from the Edge*. Routledge, London: 193-203.
- Hatcher, J. B. 2001 [1903]. *Cazadores de huesos en la Patagonia. Expediciones de la Universidad de Princeton a la Patagonia. Marzo 1896-setiembre 1899*. Zagier & Urruti Publications, Buenos Aires.
- Hernandez, I. 1992. *Los indios de Argentina*. Editorial Mapfre, Madrid.
- Hobsbawn, E. y T. Ranger 1983. *La invención de la tradición*. Editorial Crítica, Barcelona.
- Horwitz, V., L. A. Borrero y M. Casiraghi 1993-1994. San Julio 2 (Tierra del Fuego), Estudios del registro arqueológico. En *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XIX: 391-415.
- Hyades, P. y J. Deniker 2007 [1891]. *Etnografía de los indios yaghan en la Misión científica del Cabo de Hornos 1882-1883*. Ediciones universidad de Magallanes, Punta Arenas.
- Incorvaia, M. 2008. *La fotografía: un invento con historia*. Del Aula taller, Buenos Aires.
- Ingold, T. 1998. *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling & skill*. Routledge, New York.
- Jackson, D. y A. Prieto 1993. *Perspectiva arqueológica de los Selk'nam*. Colección de Antropología, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago de Chile.
- Jiménez Jaimez, V. 2008. El ciclo formativo del registro arqueológico. Una alternativa a la dicotomía deposicional/posdeposicional. En *Zephyrus* Vol. XII: 125-137.
- Joly, M. 2003. *La imagen fija*. La Marca editora, Buenos Aires.
- Joseph, H. 1930. *Platería y vivienda araucana*. En *Anales de la Universidad de Chile*, Año VI, Serie 2: 118-158.
- Kelly, R. 1995. *The Foraging Spectrum*. Smithsonian, Washington.
- Knivet, A. 1905. *The admirable adventures and strange fortunes of master Anthoine Knivet, wich went with the master Thomas Candish in his second voyage to the South Sea*. En Purchas, S. (ed.), *Hakluytus posthumus or Purchas his Pilgrims, contayning a history of the Word in sea voyages and tande travells by englishmen and others*. James Mac Lehosse and Sons, Glasgow.
- Koppers, W. 1997 [1924]. *Entre los fueguinos*. Ediciones de la Universidad de Magallanes y Programa Chile Austral de la Unión Europea, Punta Arenas.
- Kossoy, B. 2001. *Fotografía e historia*. La Marca editorial, Buenos Aires.
- Krauss, R. 2002 [1990]. *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Landa, C. 2010. *Los materiales de metal como indicadores de identidad y diferenciación social en la Frontera del Sur (1776-1885)*. Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires.
- 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*. MIT Press, Cambridge: 225-258.
- Le Breton, D. 2010. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- Legoupil, D. 1990. *Chasseurs d'otaries en Patagonie Australe*. En *Les Dossiers d'Archéologie* N° 145.
- Legoupil, D. 1990. *Bahía Colorada (ile d'Englefield). Les premiers chasseurs de mammifères marins de Patagonie australe*. Editions Recherche sur les Civilisations, Paris.
- Legoupil, D. 2005. *Recolectores de mariscos tempranos en el sureste de La isla de Chiloé*. En *Magallania* Vol. 33 N° 1: 51-61.
- Lehmann-Nitsche, R. 1915. *Relevamiento antropológico de dos indias Alacaluf*. En *Revista del Museo de la*

Plata Vol. XXIII: 188-191.

Lemmonier, P. 1986. The study of material cultura today: towards an anthropology of technological systems. En *Journal of Anthropological Archaeology* Vol. 5 N°2: 147-186.

Leoni, J. B. 2008. Armar y vestir al ejército de la Nación: los artefactos militares del Fuerte General Paz (Carlos Casares, Buenos Aires) en el marco de la construcción del estado nacional y la guerra de frontera. En *Intersecciones en Antropología* N° 10: 167-182.

Lins Ribeiro, G. 2007. Descotidianizar. Extrañamiento y conciencia práctica, un ensayo sobre la perspectiva antropológica. En Boivin, M., Rosato, A. y V. Arribas (comps.), *Constructores de Otriedad. Una Introducción a la Antropología Social y Cultural*. EUDEBA, Buenos Aires: 237-242.

Lista, R. 1887. Viaje al país de los Onas. Tierra del Fuego. Establecimiento Tipográfico de Alberto Nuñez, Buenos Aires.

Lista, R. 2006 [1894]. Los tehuelches, una raza que desaparece. Editorial Patagonia Sur, Buenos Aires.

Lois, C. 1999. La invención del desierto chaqueño. Una aproximación a las formas de apropiación simbólica de los territorios del Chaco en los tiempos de la formación y consolidación del estado nación argentino. En *Scripta Nova* N°38:1-27.

Lothrop, S. K. 1928. *The Indians of Tierra del Fuego*. Museum of American Indian, New York.

Malinowski, B. 1973. *Los Argonautas del Pacífico occidental*. Editorial Península, Barcelona.

Mandrini, R. 2006. Vivir entre dos mundos. Las fronteras del sur de la Argentina. Siglos XVIII y XIX. Alfaguara, Buenos Aires.

Mandrini, R. 2008. *La Argentina aborígen. De los primeros pobladores a 1910*. Siglo XXI editores, Buenos Aires.

Mandrini, R. y S. Ortelli 2006. Las fronteras del sur. En Mandrini (ed.), *Vivir entre dos mundos. Las fronteras del sur de la Argentina. Siglos XVIII y XIX*. Alfaguara, Buenos Aires: 21-42

Mansur, M E. y R. Piqué Huerta 2007. Arqueología de rituales en sociedades de cazadoras-recolectoras. En Morello, F., A. Prieto y G. Bahamonde, *Arqueología de Fuego Patagonia. Levantando piedras, desenterrando huesos... Y develando arcanos*. Ediciones CEQUA, Punta Arenas: 741-754.

Mansur M. E. y Piqué R. 2009. Between the forest and the sea: hunter-gatherer occupations in the subantarctic forests in Tierra del Fuego (Argentina). En *Arctic Anthropology* Vol. 46: 144 – 147.

Mansur M. E. y Piqué R. 2012. Arqueología del Hain. Investigaciones etnoarqueológicas en un sitio ceremonial de la sociedad selknam de Tierra del Fuego. Implicancias

teóricas y metodológicas para los estudios arqueológicos. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

Manzi, L. 1996. ¿Porqué los arqueólogos insisten en leer crónicas? Los Selk'nam a través de los registros documentales. En Belardi, J., F. Carballo y S. Espinosa, *Desde el País de los gigantes. Perspectivas arqueológicas en Patagonia*. Universidad Nacional de la Patagonia Austral, Río Gallegos: 223-242.

Martial, L. F. 2007 [1888]. *Etnografía de los indios yaghan en la Misión científica del Cabo de Hornos 1882-1883*. Ediciones Universidad de Magallanes, Punta Arenas.

Martinic, B. M. 1973. Panorama de la colonización en Tierra del Fuego entre 1881 y 1900. En *Anales del Instituto de la Patagonia* Vol. 4: 5-70.

Martinic, B. M. 1995. Los aónikenk. Historia y cultura. Ediciones de la Universidad de Magallanes, Punta Arenas.

Martinic, B. M. 2002. Brief history of the selknam from the sixteenth century to the present. En Odone, C. y P. Mason (eds.) *12 Perspectives on Selknam, Yaghan & Kawesqar*. Taller Experimental Cuerpos Pintados, Santiago de Chile: 225-253.

Martinic, M., A. Prieto y P. Cárdenas 1995. Hallazgo del asentamiento del jefe aonikenk Mulato en el Valle del Zurdo. Una Prueba de la sedentarización indígena en el período histórico final. En *Anales del Instituto de Patagonia* Vol. 23:87-94.

Martinic, M. y D. Quiroz 1989-1990. El uso ecuestre entre los Aonikenk. En *Anales del Instituto de Patagonia* Vol. 19:29-42.

Marx, K. y F. Engels 2010 [1846] *La ideología alemana*. Nuestra América, Buenos Aires.

Mases, E. 2010. Estado y cuestión indígena. El destino final de los indios sometidos en el sur del territorio (1878-1930). Prometeo libros, Buenos Aires.

Masotta, C. 2003. "Cuerpos dóciles y miradas encontradas. Miniaturización de los cuerpos e indicios de la resistencia en postales de indios argentinas (1900-1940)". En: *Revista Chilena de Antropología Visual* N°3: 1-16.

Masotta, C. 2009. Telón de fondo. Paisajes de desierto y alteridad en la fotografía de la Patagonia (1880-1900). En *Aisthesis* N° 46: 111-127.

Masotta, C. 2011. Indios en las primeras postales fotográficas argentinas del siglo XX. La Marca editora, Buenos Aires.

Massone, M. 1987. Los cazadores paleoindios de Tres Arroyos (Tierra Del Fuego). En *Anales del Instituto de la Patagonia (Serie Ciencias Sociales)* Vol. 17: 47-60.

Massone, M. 2004. *Los Cazadores Después del Hielo*. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago de Chile.

Massone, M. 2010. *Los cazadores del viento*. Turismochile, Santiago de Chile.

Massone, M., D. Jackson y A. Prieto 1993. Perspectiva arqueológica de los Selk'nam. En *Colección de Antro-*

- pología I. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago de Chile.
- Maturana, F. 2005. Fotografía antropológica de Charles Wellington Furlong. (Archipiélago Fueguino, 1907-1908). En *Revista Chilena de Antropología Visual* N°6: 74-94.
- Maturana, F. 2007. Fotografía fueguina y antropología regional (1895-1931). En Alvarado, M., C. Odone, F. Maturana y D. Fiore (eds.) *Fueguinos. Fotografías siglos XIX y XX. Imágenes e imaginarios del fin del mundo*. Pehuén, Santiago de Chile: 49-60.
- Mayo, C. 2000. *Vivir en la frontera. La casa, la dieta, la pulpería, la escuela (1770-1870)*. Editorial Biblos, Buenos Aires.
- Menard, A. 2009. Pudor y representación. La raza mapuche, la desnudez y el disfraz. En *Aisthesis* N° 46: 15-38.
- Menard, A. y J. Pavez Ojeda 2007. *Mapuche y Anglicanos. Vestigios fotográficos de la Misión Araucana de Kepe, 1896-1908*. Ocho Libros Editores, Santiago de Chile.
- Miller D. y C. Tilley 1984 *Theoretical Perspectives: Ideology, power and prehistory*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Mondelo, O. 2012. Tehuelches danza con fotos, 1863-1963. Edición del autor, El Calafate.
- Montserrat, M. 1993. *Ciencia, historia y sociedad en la Argentina del siglo XIX*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- Moreno, Francisco 2010 [1879]. *Viaje a la Patagonia Austral*. Ediciones El Elefante Blanco, Buenos Aires.
- Moreno, E. y B. Videla 2011. Rastreado Ausencia: la hipótesis del abandono del uso de los recursos marinos en el momento ecuestre en la Patagonia occidental. En *Magallania*. Vol. 36 N° 2:91-104.
- Musters, C. 2007 [1911]. *Vida entre los Patagones. Un año de excursiones desde el estrecho de Magallanes hasta el río Negro (1869-1870)*. Ediciones Continente, Buenos Aires.
- Nacach, G. y C. Odone 2015. Formas de administración de la alteridad. En Nicoletti, M. A., A. Nuñez y P. Nuñez, *Araucanía-Norpatagonia III: Discursos y representaciones de la materialidad*: 368-387.
- Nacuzzi, L. 1989-1990 El aporte de la etnohistoria al estudio de la arqueología de Patagonia. En *Runa* Vol. XIX: 161-175.
- Nacuzzi, L. 2002. Funcionarios, diplomáticos, guerreros. Miradas hacia el otro en las fronteras de Pampa y Patagonia (siglos XVIII y XIX). Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.
- Nacuzzi, L. 2005. *Identidades impuestas. Tehuelches, aucas y pampas en el norte de la Patagonia*. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.
- Nacuzzi, L. 2007. Los grupos nómades de la Patagonia y el Chaco en el siglo XVIII: Identidades, espacios, movimientos y recursos económicos ante la situación de contacto. Una reflexión comparativa. En *Chungara* Vol. 39 N°2: 221-234.
- Nacuzzi, L. y M. Boschín 1979. Ensayo metodológico para la reconstrucción etnohistórica: su aplicación a la comprensión del modelo Tehuelche meridional. Publicación del Cuadernos del Colegio de Graduados de Antropología, Buenos Aires.
- Narborough, J. 1722. *Journal du voyage du capitaine Narborough à la mer du Sud par ordre de Charles II, Roi de la Grand Bretagne*. En *Voyages de Francois Coral aux Indes occidentales*. Edición anónima, Paris: 139-318.
- Navarro Floria, P. 2002. El desierto y la cuestión del territorio en el discurso político argentino sobre la frontera Sur. En *Revista Complutense de Historia de América* Vol. 28: 139-168.
- Nelson, M. 1991. The study of technological organization. En *Archaeological Method and Theory* Vol. 3: 57-100.
- Nicoletti, M. A. 2008 El modelo reduccional salesiano en Tierra del Fuego: educar a los "infeles". En *Revista Tefros* Vol.6 N°2: s/p.
- Nuevo Delaunay, A. 2007. Tecnología vítrea en el siglo XX, Lago Strobel (santa Cruz, Argentina). En F. Morrello, A. Prieto, M. Martinic y G. Bahamondes (eds.), *Arqueología de Fuego-Patagonia. Levantando piedras, desenterrando huesos... y develando arcanos*. Ediciones CEQUA, Punta Arenas: 853-859.
- Nuevo Delaunay, A. 2012 Desarticulation of Aónikenk Hunter-Gatherer Lifeways during the Late Nineteenth and early Twentieth Centuries: Two Case Studies from Argentinian Patagonia. En *Historical Archaeology* Vol. 46 N°3:149.164.
- Odone, C. y P. Mege 2007. Imágenes misionales. Sueños y fotografías del extremo sur Isla Dawson, Tierra del Fuego, 1889-1911. En Alvarado, M., C. Odone, F. Maturana y D. Fiore (eds.) *Fueguinos. Fotografías siglos XIX y XX. Imágenes e imaginarios del fin del mundo*. Pehuén, Santiago de Chile: 37-48.
- Odone, C. y A. Purcell 2005. El espacio de la misión de San Rafael y su fotografía. En *Revista Chilena de Antropología Visual* N°6: 95-101.
- Odone, C. y M. Bajás 2004. La Muerte Indígena (Tierra del Fuego, 1886-1887). En *Revista Chilena de Antropología Visual* N°4: 425-438.
- Odone, C. y M. Palma 2002. "Death on display: photographs of Lulus Popper in Tierra del Fuego (1886-1887)". En Odone, C. y P. Mason (eds.), *12 Perspectives on Selknam, Yagan and Kawesqar*. Taller Experimental Cuerpos Pintados, Santiago de Chile: 255-308.
- Odone, C. y A. Purcell 2005. El espacio de la misión de San Safael y su fotografía (Ssla Sawson, Tierra del Fuego, 1889-1911). En *Revista Chilena de Antropología Visual* N°6: 95-101.
- Oria, J. y A. Tívoli 2015. Cazadores de mar y tierra.

Estudios recientes en arqueología fueguina. Museo del Fin del Mundo, Ushuaia.

Orquera, L. 1987. Advances in the Archaeology of the Pampa and Patagonia. En *Journal of World Prehistory* Vol. 1 N°4: 333-413.

Orquera, L. y E. Piana 1999. La imagen de los canoeros magallánico-fueguinos: conceptos y tendencias. En *Runa* N°22: 187-245.

Orquera, L. y E. Piana 1999b. Arqueología de la Región del Canal Beagle (Tierra del Fuego, República Argentina). Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.

Orquera, L. A. y E. L. Piana 2000. Imiwaia I: un sitio de canoeros del sexto milenio AP en la costa del canal Beagle. En Belardi, J., F. Carballo y S. Espinosa, Desde el País de los gigantes. Perspectivas arqueológicas en Patagonia. Universidad Nacional de la Patagonia Austral, Río Gallegos: 441-453.

Orquera, L. y E. Piana 2015 [1999]. La vida social y material de los Yámana. Monte Olivia, Ushuaia.

Orser, C. 2008. Historical Archaeology as Modern-World Archaeology in Argentina. En *International Journal of Historical Archaeology* Vol 12:181-194.

Ortiz, F. 1983. Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.

Palavecino, E. 1977. Áreas y capas culturales en el territorio argentino. En *Notas del Museo de Historia Natural de San Rafael* 18: 1-79.

Palermo, M. 1986. Reflexiones sobre el llamado “complejo ecuestre” en la Argentina. En *Runa* Vol. XVI: 157-178.

Palermo, M. 1994. “El revés de la trama. Apuntes sobre el papel económico de la mujer en las sociedades indígenas tradicionales del sur argentino”. En *Memoria Americana Cuadernos de Etnohistoria* N° 3: s/p.

Palma, M. 2013. Fotografías de Martín Gusinde en Tierra del Fuego (1919-1924). Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile.

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

Peirce, C. 1995 *Philosophical writings of Peirce*. Dover Publications, New York.

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

Penhos, M. 2013. Las imágenes de frente y perfil, la “verdad” y la memoria. De los grabados del Beagle (1839) y la fotografía antropológica (finales del siglo XIX) a las fotos de identificación en nuestros días. En *Memoria y Sociedad* N°35:17-36.

Piana, E., J. Estévez Escalera y A. Vila Mitjá 2000. Lanashuaia: un sitio de canoeros del siglo pasado en la costa norte del canal de Beagle. En *Desde el País de los Gigantes. Perspectivas arqueológicas en Patagonia*. Edición anónima, Río Gallegos: 455-469.

Piana, E., A. Tessone y A. F. Zangrando 2006. Contextos mortuorios en la región del canal de Beagle... Del hallazgo fortuito a la búsqueda sistemática. En *Magallania* Vol. 34 N°1:103-117.

Pigafetta, A. 2001 [1524-25]. Primer viaje alrededor del Globo. El elefante blanco, Buenos Aires.

Podgorni, I. y M. M. Lopes 2008. El desierto en una vitrina: museos e historia natural. Editorial Limusa, México.

Politis, G. 2008. Una Arqueología de la infancia: perspectiva etnoarqueológica. En *Trabajos de Prehistoria* Vol. 55 N°2: 5-19.

Popper, J. 2003 [1887]. Atlanta. Proyecto para la Fundación de un pueblo marítimo en tierra del Fuego y otros escritos. Eudeba, Buenos Aires.

Poole, D. 2000 *Visión, raza y modernidad. Una introducción al mundo andino de imágenes*, Casa de Estudios del Socialismo, Lima.

Pratt, M. L. 2011. Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Prieto, A. y R. Cárdenas 1997. Introducción a la fotografía étnica en Patagonia. Comunicaciones, Punta Arenas.

Prosser de Goodall, N. 1979. Tierra del Fuego. Ediciones Shanamaüm, Buenos Aires.

Quijada, M., C. Bernard y A. Schneider 2000. Homogeneidad y nación con un estudio de caso: Argentina, siglos XIX y XX. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

Quijano, A. 2000. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Lander, E. (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina.

Quiroz, D. 2001. Fotografías, sombras, espectros II. En *Revista Chilena de Antropología Visual* N°1: 28-34.

Ramos, A. M. 2010. Los pliegues del linaje. Memorias y políticas mapuches-tehuelches en contextos de desplazamiento. EUDEBA, Buenos Aires.

Restrepo, E. 2012. La cultura en la imaginación antropológica. En Restrepo (ed.) *Intervenciones en teoría cultural*. Editorial Universidad del Cauca, Popayan: 23-54.

Rice, P. M. 1998. Contexts of Contact and Change: peripheries, frontiers, and boundaries. En Cusick, J. (ed.), *Studies in Culture Contact: Interaction, Culture Change, and Archaeology*. Occasional Papers N° 25: 44-66.

Rock, D. 2006. La construcción del Estado y los movi-

- mientos políticos en la Argentina, 1860-1916. Prometeo libros, Buenos Aires.
- 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, Graduate School of Arts and Sciences of Georgetown University, Washington.
- Rodríguez, M. E. y W. Delrio. 2000. Los tehuelches. Un paseo etnohistórico. En *El gran libro de la Provincia de Santa Cruz*. Alfa-Milenio, Barcelona: 428-460.
- Rosenbluth, C. 2010. La mujer en la sociedad mapuche. Siglos XVI a XIX. Lom Ediciones, Santiago de Chile.
- Rossi, J. J. 2007. Los Alakaluf. Editorial Galerna, Buenos Aires.
- Ruby, J. S/f Seeing through pictures: The anthropology of photography. En *Camera lucida* 3: 19-32.
- Sacchi, M. 2010. Algunos apuntes sobre la Arqueología de la Infancia: Exploración de vías metodológicas para su definición. En *Revista de Antropología Experimental* N° 10: 281-292.
- Sahlins, M. 1977. *Islas de historia*. Gedisa, Barcelona.
- Saletta, M.J. 2015. Excavando fuentes. La tecnología, la subsistencia, la movilidad y los sistemas simbólicos de Shelk'nam, Yámana/Yaghan y Aonikenk entre los siglos XVI y XX analizados a partir de los registros histórico-etnográficos y arqueológicos. Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires.
- Sanjines, J. 2005. El espejismo del mestizaje. IFEA/Embajada de Francia/PIEB, La Paz.
- Santiago, F., M. Salemme, J. Suby y R. Guichón 2011. Restos humanos en el norte de Tierra del Fuego. Aspectos contextuales, dietarios y paleopatológicos. En *Intersecciones en Antropología* Vol.12 N° 1: 147-162.
- Sarasola, C. 2010. De manera sagrada y en celebración. Identidad, cosmovisión y espiritualidad den los pueblos indígenas. Editorial Biblos, Buenos Aires.
- Sarasola, C. 2011. Nuestros paisanos los indios. Del nuevo extremo, Buenos Aires.
- Sarasola, C. y A. M. Llamazares 2011. El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica. Editorial Biblos, Buenos Aires.
- Sarmiento de Gamboa, P. 2005 [1768]. Viaje al estrecho de Magallanes y noticia de la expedición que después hizo para poblarlo. Eudeba, Buenos Aires.
- Shiffer, M. 1972. 1972 Archaeological Context and Systemic Context. En *American Antiquity* N° 37:156-165.
- Shiffer, M. 1990. Contexto arqueológico y contexto sistémico. En *Boletín de Antropología americana* N° 22: 81-93.
- Schmid, T. 1964 [1864] Misionando por Patagonia austral, 1858-1865: usos y costumbres de los indios patagones. Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires.
- Segato, R. L. 2007. La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad. Prometeo libros, Buenos Aires.
- Serrano, A. 2006. Memorias recientes de la región del Cabo de Hornos. Comercial Ateli, Punta Arenas.
- Serrano, A. 2012. La casa Stirling, misiones anglicanas entre los yaganes de Tierra del Fuego. Museo Antropológico Martín Gusinde, DIBAM, Santiago de Chile.
- Skottsberg, Carl 1913. Observations on the natives of the Patagonian Channel region. En *AA* 15/4: 578-616
- Snyder, J. 1997. Visualization and Visibility. En *Picturing Science/Making Art*. Reaktion Books, London.
- Sontag, S. 2003. Ante el dolor de los demás. Alfaguara, Buenos Aires.
- Sontag, S. 1996. Sobre la fotografía. Edhasa, Barcelona.
- Sorin, P. 2004. El “siglo” de la imagen analógica. Los hijos de Nadar. La Marca editora, Buenos Aires.
- Sosa, Nora 2006. Tehuelches en la Feria de Saint Louis (Louisiana, 1904). En *Revista Tefros*, Vol. 4 N° 2: 1-12.
- Spegazzini, C. 1882. Costumbres de los habitantes de la Tierra del Fuego. En *Anales de la Sociedad Científica Argentina* XIV: 159.
- Spivak, G. C. 1994. Can the subaltern speak? En *Wiliams, P. y L. Chrisman (eds.), Colonial and Postcolonial Theory*. Columbia University Press, New York.
- Stambuck, P. 1986. Rosa Yagán - Lakutaia le kipa. Pehuén Editores, Santiago.
- Tagg, J. 2005. El peso de la representación. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Tell, V. 2003. La toma del desierto. Sobre la auto-referencialidad fotográfica. En *Congreso Internacional de Teoría e Historia del Arte / IX Jornadas el CAIA “Poderes de la Imagen”*. CAIA., Buenos Aires: s/p.
- Toledo, P. 2001. Imágenes de la frontera. Uso, interpretación y circulación de fotografías mapuche de finales del siglo XIX y principios del XX. En *Revista Chilena de Antropología Visual* N°1: 1-14.
- Torre, C. 2011. Militares en el desierto. Expedición, escritura y fotografía. Simposio Internacional Imágenes y Realismo en América Latina, Leiden: s/p.
- Trentini, F., S. Valverde, J. C. Radovich, M. Berón y A. Balazote 2010. Los nostálgicos del desierto: la cuestión mapuche en Argentina y el estigma de los medios. En: *Etnicidad* Vol 4 N° 8: 186-212.
- Trincherro, H. 2000. Los dominios del demonio: civilización y barbarie en las fronteras de la nación. El Chaco central. EUDEBA, Buenos Aires.
- Valverde, S. 2006. Las condiciones de existencia y las prácticas de reproducción de la población mapuche en las regiones turísticas de las provincias de Río Negro y Neuquén. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires.
- Valverde, S., H. Trincherro, L. C. Muñoz 2014. Pueblos

indígenas, Estados nacionales y fronteras: tensiones y paradojas de los procesos de transición contemporáneos en América Latina. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires.

Vezub, J. 2002. Indios y soldados, Las fotografías de Carlos Encina y Edgardo Moreno durante la “Conquista del Desierto”. El Elefante Blanco, Buenos Aires.

Viedma, A. 1972 [1783]. Descripción de la costa meridional del sur. Editorial Plus Ultra, Buenos Aires.

Viñas, D. 2003. Indios, ejército y frontera. Santiago Arcos Editor, Buenos Aires.

Wallerstein, I. 1974. The Modern World System. Capitalist, Agriculture and the Origins of the European World Economy in the Sixteenth Century. Academic Press, New York.

Walsh, C. 2008. Interculturalidad, Estado, sociedad: luchas decoloniales de nuestra época. Ediciones Abya-Yala, Quito.

Weber, M. 1991 [1905]. La ética protestante y el espíritu del capitalismo. Premia editora, Puebla.

Weber, M. 2003 [1918] El político y el científico, Alianza Editorial, Madrid.

Weissel, M. 2014/2015. Informes del Plan de Investigación Arqueológica Misión Anglicana de Ushuaia – Tushkapalán. Ushuaia.

Wieviorka, M. 2009. El racismo: una introducción. Gedisa, Barcelona.

Wright, P. 1997. El desierto del Chaco: geografías de la alteridad y el estado. En Teruel, A. y O. Jerez (comps.). en Pasado y presente de un mundo postergado: estudios de antropología, historia y arqueología del Chaco y Pedemonte Surandino. Universidad Nacional de Jujuy, Jujuy: 35-56.

Yujnovsky, I. 2008. La conquista visual del país de los araucanos (1879-1881). En Takwá N°14: 105-116.

Zangrando, F. 2003 Ictioarqueología del canal Beagle. Explotación de peces y su implicación en la subsistencia humana. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.

Zapater, H. 1998. Los aborígenes chilenos a través de cronistas y viajeros. Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.

Zeballos, E. 1994 [1881]. Viaje al país de los araucanos. Ediciones Solar, Buenos Aires.

