

MIRANDO IMÁGENES, LEYENDO SIGNIFICADOS. ANTROPOLOGÍA Y EL ANÁLISIS DE FOTOGRAFÍAS EN COLECCIONES

LOOKING AT IMAGES, READING MEANINGS. ANTHROPOLOGY AND THE ANALYSIS OF PHOTOGRAPHS IN COLLECTIONS

Geraldine Gluzman*

RESUMEN

A través del análisis de cuatro colecciones de fotografías, ordenadas cronológicamente, buscamos ejemplificar algunos de los desafíos metodológicos que existieron a la hora de evaluar las imágenes de grupos indígenas de Argentina y Perú durante el periodo 1850-1950, es decir los primeros cien años del uso de esta tecnología en Sudamérica. Indagamos las diferencias en la forma en que estos grupos fueron fotografiados en ambos países y si las mismas pueden reflejar las narrativas nacionales en torno a su participación en el devenir histórico de los mismos. Mediante las metodologías aportadas por la antropología, también nos acercamos a la heterogeneidad de los álbumes estudiados. Las fotografías, 714 en total, se inscriben dentro de colecciones que no necesariamente poseen fotos exclusivas de estos países ni de grupos nativos. Sin embargo es necesario realizar un estudio integral de una colección a fin de conocer su coherencia interna, es decir no puede sustraerse la imagen de estos grupos sin considerar su contexto. El examen de las representaciones de las poblaciones indígenas de cada país tuvo diferentes alcances. Los cuatro casos de estudio detallan los mismos y se buscan explicaciones de tal distribución.

Palabras clave: Argentina – Perú – fotografía – grupos nativos - mediados del siglo XIX y del XX

RESUMO

Apresentam-se os desafios metodológicos aos que fomos confrontados aquando da análise de coleções de imagens fotográficas procedentes da Argentina e do Peru, no período compreendido entre meados do século XIX e do XX, os primeiros 100 anos da utilização desta tecnologia em sul América. O trabalho de arquivo centrou-se na análise de imagens de grupos nativos através de metodologias de corte antropológico. Foram registadas num total de 1309 imagens extraídas de entre 10 coleções. A heterogeneidade das coleções exigiu que foram realizadas aproximações analíticas específicas para cada uma delas. Os registos fotográficos inscrevem-se dentro de coleções que não necessariamente possuem imagens específicas de ambos países e grupos nativos. Contudo foi necessário realizar estudos abrangentes das coleções por forma a conhecermos as suas coerências internas,

* Museo Etnográfico "J.B. Ambrosetti", UBA - CONICET – ggluzman@gmail.com

não podendo subtrair as imagens dos grupos sem considerar o seu contexto. A través de 4 estudos de caso – e 714 imagens -exploramos os alcances das representações e distribuições das referidas populações indígenas.

Palavras chave: Argentina – Peru – Fotografia – grupos nativos - meados do século XIX e XX

ABSTRACT

This paper presents the methodological challenges that were faced in the analysis of collections of photographs from Argentina and Peru for the period from mid-nineteenth and mid-twentieth centuries, that is the first hundred years of the use of photography in South America. Archival research was focused on the analysis of photographic images of native groups. An anthropological perspective to analyze the modes of representation of indigenous communities was proposed, posing a multidirectional reading of images and assessing whether they responded to a system of representation promoted by a nationalist discourse and/or if the images sought to describe the social identities of the photographed communities. Given that these countries have developed their national identities through different material and symbolic elements, differences in the modes of representation of indigenous groups elements were sought in the pictures (e.g. shots in everyday scenes, in harsh natural environments, rural landscapes or archaeological ruins, predominance of individual portraits or group photos, with work utensils, epic/war objects, in religious or leisure situations, predominance of clothing, nakedness, type of position of the bodies).

Over 714 images from four collections were registered. The heterogeneity of the albums required specific methodologies of analysis. In addition, photographic images are part of collections that do not necessarily have exclusive photos of these countries or indigenous groups. However it is necessary to conduct a comprehensive analysis of a collection in order to reach its internal coherence: the images regarding the native groups cannot be understood without analyzing their context. The analysis of the representations of these groups in each country had different results. Four case studies detailed them and explanations of such distribution are sought.

Keywords: Argentina - Peru - photography - native groups - mid-nineteenth and mid-twentieth centuries

INTRODUCCIÓN

Se analizan algunos de los principales desafíos metodológicos que fueron enfrentados durante el estudio de colecciones de fotografías procedentes de Argentina y Perú para el periodo comprendido entre mediados del siglo XIX y mediados del XX, es decir cubriendo los primeros cien años del uso de esta tecnología en Sudamérica. El trabajo de archivo fue realizado en la Latin American Library (LAL) de la Universidad de Tulane, Nueva Orleans, Luisiana, Estados Unidos durante abril y mayo

de 2014.¹ El análisis propuso centrarse en imágenes fotográficas de grupos nativos² en su contexto de pertenencia a una colección o álbum, tarea factible de ser estudiada exitosamente a través de las metodologías aportadas por la antropología.

El objetivo del estudio de imágenes de los indios en Argentina y Perú fue observar diferencias en la forma en que estas poblaciones se fotografiaron en ambos países y si las mismas reflejan las narrativas nacionales en torno a la participación histórica de los mismos en la construcción de la Nación. Dado que estos países han elaborado sus identidades nacionales a través de diversos elementos materiales y simbólicos, se llevó a cabo el análisis de los modos de registro y representación de las comunidades nativas desde una perspectiva antropológica, planteando una lectura multidireccional de las imágenes, evaluando si las mismas respondían a un sistema de representación impulsado por un discurso nacionalista y/o buscaban retratar las identidades sociales fotografiadas (e.g. Butto 2015). En Perú el pasado indígena fue reivindicado aunque eso no implicó la falta de voluntad de convertir al indio en ciudadano: el indio no dejó de ser visto como otro, siendo la mayor manifestación de ello el desprecio (Yvinec 2013). En Argentina, por el contrario, el indio buscó ser invisibilizado bajo la idea de su extinción progresiva (Gluzman 2013). Dentro de los elementos registrados mencionamos diferencias en los modos de representación de los grupos indígenas (por ejemplo, toma de fotos en escenas cotidianas, en entornos naturales inhóspitos, rurales o ruinas arqueológicas, predominio de retratos individuales o fotografías grupales, asociación a objetos de trabajo, épicos/guerreros, en situaciones religiosas, de ocio, predominio de vestimenta, desnudez, posición de los cuerpos). A partir de ellos nos planteamos encontrar mensajes de integración, exclusión, tolerancia o invisibilización en función a las narrativas nacionalistas de cada país. Al tratarse de un período de cien años también se consideraba que sería posible ver cambios en los modos de representación de los grupos indígenas en ambos países a lo largo del tiempo.

Fueron registradas más de 1309 imágenes pertenecientes a diez colecciones de la LAL. Su heterogeneidad requirió de metodologías de análisis específicas para cada una de ellas. Las fotografías se inscriben dentro de colecciones que no necesariamente poseen materiales exclusivos de estos países ni de grupos indígenas.³ Por lo tanto es necesario realizar un análisis integral de una colección a fin de conocer su coherencia interna, es decir no puede extraerse la imagen de estos grupos sin analizar su contexto. El análisis de las representaciones de las poblaciones indígenas de cada país tuvo diferentes alcances. En esta

presentación a través de cuatro casos de estudio, y abarcando un total de 714 de las 1309 fotografías registradas en la LAL, se particularizan los mismos y se buscan explicaciones de tal distribución.

METODOLOGÍA

Se entiende a la fotografía como un documento histórico, fuente de información cultural (e.g. Fiore 2007). Al ser un texto, es un material que puede ser leído para generar conocimiento (Burke 2005). La fotografía no es vista como un objeto de arte (Bell 2001) ni una buena toma fotográfica aporta necesariamente buenos datos de investigación. La fotografía tampoco es equiparable a la verdad (Penhos 2005) y por lo tanto no es un “espejo con una memoria” (Margolis y Rowe 2011). Detrás de las imágenes subyacen relaciones de poder ya que cada imagen debe sus cualidades a condiciones concretas de producción y su significado a convenciones e instituciones (Tagg 1988; Sekula 2004). Asimismo cuando se trabaja con álbumes o colecciones, cada imagen puede ser entendida como una unidad con significado en sí pero que adquiere nuevos sentidos en interacción con otras (Bajas 2005). En general las imágenes fotográficas de los archivos forman parte de álbumes o de colecciones de fotos. En el primer caso, poseen un orden específico y suelen estar pegadas en algún soporte mientras que en el segundo las imágenes están sueltas y no tienen un orden preestablecido y por lo tanto tampoco es posible conocer sus límites originales. La imagen no puede ser aislada del contexto mayor donde ella se inscribe ya que éste remite a diversas instancias desde el momento en que fue tomada hasta el momento en que la misma se incorporó a una colección más amplia (Fiore 2007). La identidad, condición social y origen de los fotógrafos y cómo se insertan en las prácticas fotográficas fueron elementos tenidos en cuenta a la hora de pensar en las “rutas fotográficas” seleccionadas. Sus intenciones, tipo de actividades e ideologías también afectan la relación con el objeto o sujetos a fotografiar (e.g. Alvarado 2001, 2007). Asimismo, la gente fotografiada raramente es sujeto pasivo y a través de su mirada o postura puede contribuir activamente en el carácter de la imagen (Masotta 2003; Fiore 2007). Tan importante como indagar los motivos del fotógrafo es buscar conocer quién ha sido el o los dueños de una colección o álbum ya que ellos le han añadido un nuevo sentido. En ocasiones fotógrafo y coleccionista es la misma persona pero no se puede partir a priori de esta suposición.

A pesar de la multiplicidad de sujetos potencialmente involucrados e intenciones no abiertamente manifiestas es posible considerar que toda colección tiene una coherencia interna a ser investigada. Dicha coherencia remite a la historia de producción de la misma, hecho independiente al momento de la toma fotográfica. Esto es así incluso teniendo en cuenta que la formación de una colección no es necesariamente el resultado de un solo evento sino un proceso dinámico de recopilación de imágenes, sentidos y resignificaciones, eventos que contribuyen activamente a su configuración presente. La multidimensionalidad y la heterogeneidad de las colecciones se relacionan entonces con imbricados procesos de selección del fotógrafo y del coleccionista que dieron lugar a su materialidad actual. Sin embargo no necesariamente es posible llegar analíticamente a comprenderla en su totalidad por eventuales faltas de información respecto a los elementos que la constituyen. Por otro lado a destacar es que no necesariamente todas las piezas que componen una colección o álbum tienen coherencia tomadas por separado. Por ejemplo, y como se verá, puede haber información imprecisa o incluso incorrecta sobre los lugares o grupos fotografiados. Sin embargo ésta puede acercarnos a los complejos modos de formación de una colección donde alguno de sus dueños no estaba familiarizado con los temas allí reunidos.

Por este motivo el análisis de cada colección conlleva un complejo proceso de estudio que comienza delimitando la extensión parcial o total de la misma. A lo largo de esta investigación, se llevó a cabo un estudio iconográfico, de observaciones formales, de establecimiento de cronologías en cada imagen y de articulación de los fotógrafos/consumidores con los elementos o sujetos fotografiados. A fines heurísticos, las colecciones fueron estudiadas empleando cinco capas de significación: fotografía individual, diálogo de ellas en álbum, anotaciones mecanografiadas y/o a mano, su diálogo con las fotografías y entre sí en el álbum más el uso de bibliografía complementaria y otras fuentes de investigación.

La primera capa está dada por la imagen, tanto en sus contenidos formales como en su naturaleza de producción. La presencia de gente, de objetos, tipo de comportamientos son elementos imprescindibles de análisis. Tal como veremos en los casos de estudio, la ausencia de imágenes de grupos humanos o elementos es tan significativa como su presencia. Asimismo, es importante reconocer el tipo de imagen: tarjetas postales, fotografías realizadas por turistas, profesionales, en un estudio o en exteriores como los motivos de las tomas fotográficas: comerciales, privados, científicos (e.g. Fiore 2007). Presencia de indicaciones relativas a fechas, explícitamente escritas o indirectamente puestas de manifiesto,

coloración de las fotos (blanco y negro, coloreadas luego de la toma, o tomadas a color) son elementos importantes para determinar la cronología de las imágenes.

La segunda capa se vincula con el diálogo de las imágenes dentro de un álbum o colección. Imprescindible es tener en cuenta si las colecciones están compuestas por fotografías aisladas de diversa naturaleza o si se trata de álbumes completos. Esta confrontación permite reconocer recurrencias de tomas y mensajes detrás de las fotografías individuales.

El tercer nivel se relaciona con la presencia de anotaciones mecanografiadas o a mano alzada en la imagen, su reverso o página donde ella se enmarque. Las mismas pueden aportar información adicional a la imagen, corroborando información o por el contrario planteando otras lecturas. Muchas veces ofrecen referencias geográficas y temporales adicionales.

El cuarto está definido por el análisis integral de las imágenes junto a las leyendas escritas en un continuo proceso de búsqueda de recurrencias y discrepancias que le otorgan sentido a la colección. El análisis realizado por el investigador que involucra la exploración de fuentes de información alternativas, su conocimiento previo y propias creencias forma la quinta capa. Es decir, es en interacción con otras imágenes y con textos adjuntos que el sentido completo de una imagen logra ser aprehendido. Esta aproximación permite comprender el “espíritu” de una colección, observar las tensiones entre los registros visuales y narrativos y las relaciones de poder no explícitas.

Finalmente se buscó establecer vinculaciones entre colecciones temporalmente cercanas para buscar similitudes y diferencias y los motivos de las mismas. Esta aproximación permitió determinar relaciones de retroalimentación inter-colecciones. El trabajar con niveles de análisis a escala de imagen hasta su diálogo con otras fotografías del álbum y su comparación con otros álbumes permitió reconocer un “sentir de época” en casi todos los casos. Asimismo el evaluar cada imagen como un soporte susceptible de un estudio iconográfico, análisis formales y cronológicos permitió aclarar el “palimpsesto” inicial que cada álbum parecía poseer. El análisis de los registros visuales es entonces una búsqueda de patrones y significados, enriquecidos por nuestro rol ineludible como participantes en esta experiencia (Bell 2001). Teniendo en cuenta todos estos elementos se realizaron planillas descriptivas de cada imagen. Dentro de los elementos a registrar se contemplaron: contexto (desde álbumes completos a fotografías aisladas), tipo de fotografía (tarjetas postales, tarjetas de visita, tomadas por turistas, profesionales, viajeros), motivos de las tomas fotográficas (comerciales, privados, científicos),

tono de la imagen (blanco y negro, a color, coloreadas a posteriori), fecha aproximada (directa o indirectamente establecida), presencia de anotaciones (mecanografiadas y/o manuscritas), ambiente de la toma (en estudio, al aire libre) y presencia de firma (del fotógrafo, coleccionistas u otros sujetos intervinientes). A través de la selección de cuatro casos de estudio, expuestos siguiendo un orden cronológico, se analizará cómo se utilizaron estos conceptos sin perder de vista los objetivos antes planteados.

CASOS DE ESTUDIO

Caso I: Álbum intervenido

El "Álbum 44. Vistas y Costumbres de la República Argentina" es un álbum fotográfico de la "Arturo W. Boote & Co." y posee imágenes realizadas por los hermanos Samuel (1844-1921) y Arturo Boote (1861-1936), así como de Enrique Moody, hijo de una hermana menor de los Boote, quien colaboró en la firma. Compuesto de 52 fotografías, lleva solo la firma de Arturo. Las fotos se encuentran sujetadas a través de cuatro cortes en diagonal a modo de ranuras en las hojas que componen el álbum. Los hermanos Boote fueron los mayores editores de álbumes de fotos de Argentina del siglo XIX. Estos álbumes se hicieron por iniciativa personal, con vistas, tipos y costumbres y también con temas específicos a solicitud de empresas y agencias gubernamentales (Alexander y Priamo 2012).

Este álbum se encuentra completo, en excelentes condiciones y posee anotaciones mecanografiadas sobre la imagen y de puño y letra sobre sus hojas. La gran mayoría de sus imágenes han sido tomadas de trabajos previos. Cada imagen va acompañada de un comentario en español descriptivo mecanografiado en el negativo de la imagen (hay excepciones que no es posible determinar si se debe al deterioro de la imagen o si responde a la falta original del mismo). Asimismo el álbum posee anotaciones en inglés hechas en lápiz sobre la hoja donde la fotografía fue ajustada. Cuatro imágenes tienen corrección de las primeras anotaciones, dando cuenta del interés que tuvo el álbum para aquellos que lo poseyeron. Solo cuatro imágenes carecen de estos agregados. Debido a diferencias en la letra en los tachados, destacamos al menos la presencia de dos consumidores en diferentes momentos (lo cual no significa que no haya habido otros propietarios silenciosos).⁴

El álbum se centra principalmente en la ciudad de Buenos Aires y alrededores como centro urbano (Tabla 1). Las temáticas pueden agruparse en: arquitectura edilicia (teatros, iglesias, cementerios), diseño de espacios públicos (parques), el puerto y los inmigrantes, calles y su vida social y las nuevas estaciones ferroviarias. Le sigue en importancia el área pampeana. Dos fotos representan al Norte del país. Una, “Devotos” (Figura 1), fue tomada, de acuerdo al epígrafe, en Salta. La otra imagen no tiene hoy rastros de epígrafe por lo cual es difícil adscribirla a algún lugar específico. Muestra una calle con un pavimento de piedras grandes y casas de planta baja. A la distancia se observa gente mestiza. Finalmente debemos mencionar que la primera y la última fotografía, procedentes posiblemente de Brasil, son de dimensiones levemente mayores y actualmente no presentan leyendas mecanografiadas. La última lleva escrito a mano “Río de Janeiro”. Estas fotografías habrían venido originalmente en el álbum puesto que las hojas que sostienen



Figura 1. Devotos, Salta - *Out door worship*, Buenos Aires. Álbum 44 - Image Archive - Latin American Library - Tulane University

Principales temas	Cantidad de imágenes
Ciudades del Noroeste	2
Buenos Aires y alrededores	37
Paisajes	3
Vida rural	8
Ciudades extranjeras	2
Total	52

Tabla 1. Diversidad temática y cantidad de imágenes en Álbum 44

las imágenes no tienen otros cortes. Creemos que las mismas fueron adquiridas por Arturo ante el pedido del comprador de agregar imágenes de ese lugar.

Cronología de toma de las fotografías y de consumo del álbum

Si bien no es fácil de estimar la fecha de producción del álbum, es posible determinar la fecha de toma de algunas fotografías. La comparación de sus imágenes con las estudiadas por Alexander y Priamo (2012), quienes han indagado en profundidad este tema, permite conocer que al menos 13 son de entre 1885 y 1895. Asimismo hay ciertas imágenes que poseen referencias cronológicas indirectas, como aquella tomada a la piedra movediza de Tandil. En ella se lee un grafiti con fecha de 1892, indicando que la misma se tomó entre esa fecha y el abandono de la actividad fotográfica por los hermanos Boote, alrededor del 1900. Fotografías de la Plaza Constitución y el Pabellón de la República Argentina, en la Plaza San Martín también dan cuenta de imágenes tardías dentro de la producción de los Boote. Respecto al momento de uso del álbum y de las anotaciones poco puede decirse ya que no hay datos para pensar que no sea más o menos contemporáneo a su elaboración.

Anotaciones diversas, opiniones enfrentadas

Las anotaciones hechas a mano de al menos dos personas le otorgan a esta colección particularidades únicas y una riqueza especial acerca de las resignificaciones conceptuales entre imagen, textos originales y observaciones posteriores realizadas por otros sujetos. Escritas en inglés, confirman que muchas veces estos álbumes no estaban pensados para su consumo en Argentina o para hispanoparlantes del país. La mayoría de las veces no son más que copias de lo que está impreso en la imagen y son de carácter netamente descriptivo. Sin embargo en ocasiones agregan información ya sea porque las leyendas no aparecen

o se encuentran borradas o por un interés en resaltar algo que no aparece en la foto. Lamentablemente cuando las leyendas aparecen borradas no es posible saber si al momento en que dichas anotaciones fueron realizadas las primeras estaban o no presentes. Diez casos son traducciones literales al inglés (como “Apertura del Congreso” traducido como “The Opening of Congress”, “Plaza y Catedral” cuya anotación es “Plaza and Cathedral”); nueve poseen agregados de información (que, como hemos dicho, no conocemos si responden a traducciones literales de leyendas borradas posteriormente) (por ejemplo “Gaucho”, “Paris Exposition Building of Argentine Republic); seis son traducciones simplificadas que consideramos que se deben a falta de conocimiento de la palabra mencionada en las descripciones originales (por ejemplo, “Estación Central y Diques” traducido como “Central Station, Buenos Aires” y “Plaza Victoria - Fiestas Mayas” traducido como “Plaza Victoria and the Piramide de Mayo”. Cuatro fotografías poseen referencias a mano que no son traducciones literales ni simplificaciones pero que aun mantienen un fuerte parecido con la leyenda mecanografiada y lo que muestra la imagen (“Teatro de la Opera” cuya anotación es “The Grand Opera House, Buenos Aires” y “Gran Depósito, Aguas Corrientes” siendo su anotación en inglés “The Waterworks Building, Buenos Aires”). Seis anotaciones aportan información que no está provista en el álbum pero que sin embargo son descripciones válidas. Ejemplos son: “Hotel de Inmigrantes y Puerto San Martín” cuya anotación es “Landing Immigrants at San Martin” y “Monumentos -Recoleta” por “Some of the monuments in the cemetery”. Esta última anotación da a entender que existía un solo cementerio en la ciudad, quizá el único que el propietario conocía. El epígrafe “Monumento Roverano-Recoleta” es simplificado a “More monuments in the cemetery” cuando creemos que las intenciones del fotógrafo iban a subrayar el mausoleo de los Roverano como familia de inmigrantes destacada y exitosa.

Cinco fotografías poseen anotaciones cuyo sentido se despega de la leyenda mecanografiada. Evidentemente las mismas fueron inspiradas a través de las imágenes, disparando en algunos casos significados diferentes a los que el fotógrafo proponía mediante el interjuego imagen-leyenda. Finalmente dos anotaciones son apreciaciones incorrectas. Cuatro tomas llevan doble anotación y en todos los casos buscan corregir o agregar nueva información a la suministrada en la primera intervención. A continuación analizaremos algunos casos de particular interés de estos últimos tres grupos.

Entre las anotaciones donde se interpreta la imagen en forma diferente sin hacer una traducción literal o simplificada destacamos los

casos de fotografías tomadas en el área pampeana. "Paisano y mujer", "Casa de campo con familia (Córdoba)", "Casa de campo" han sido descritas en inglés como "A home of the poorer class of people", "The home of a poor people" y "Another home of a poor family" (Figura 2) respectivamente. Consideramos que la imagen y el significado a ella otorgado fue distinto al dado por el editor del álbum y que el peso del idioma fue menos importante. El segundo propietario no cuestionó las apreciaciones del primero y no hizo cambios.

En lo que hace a las imágenes con doble anotación, tres de los cuatro casos involucran una corrección de la información previa. Es así que la "Plaza Constitución" fue primero entendida como "University of Buenos Aires" para luego ser tachado y reemplazado por "Southern R.R Station", lo cual entendemos como información precisa aunque diferente a su traducción literal. De forma similar "Quinta/ Sta. Felicitas" es interpretada inicialmente como "Residence and Cathedral, Buenos Aires" para ser corregida la palabra Catedral por "Santa Felicitita". Una



Figura 2. Casa de campo - *Another home of a poor family*. Álbum 44 - Image Archive - Latin American Library - Tulane University

fotografía sin leyenda es primero explicada como “Traveling musicians” corregido por “(Carne con cuero) Picnic of meat with hair on. Each guest cut off his own piece of meat”. Estas correcciones indican que la persona que realizó la última anotación tenía mayor conocimiento de la ciudad y de las costumbres del campo. Hay un caso donde la nueva información agregada es errónea. De acuerdo a la anotación en la fotografía “Plaza de Mayo”, la calle que cruza la plaza es la calle 25 de Mayo. Sin embargo de ese lado de la plaza (dirección sur) su nombre es Defensa mientras que del otro lado de la plaza (dirección norte) se llama 25 de Mayo.

De este modo tanto el autor como el espectador son factores influyentes en la producción de sentido de las imágenes a través de su propia subjetividad. Los propietarios tenían un conocimiento bastante amplio de la ciudad y el área pampeana pero no del resto del país. Prueba de ello son las fotografías de las provincias del norte malinterpretadas como Buenos Aires.

Caso II: Falta de coherencia por registros no informados

La South American Glass Image Collection (Collection 56) es la más caótica de las colecciones vistas en la LAL para fines analíticos. Se compone de 269 elementos, contando fotografías y tarjetas postales, en negativos de vidrio. Un listado de las imágenes acompaña la colección. Si bien la mayoría es de Sudamérica, cubriendo Argentina, Chile, Bolivia, Perú, Venezuela, Brasil y Uruguay, un número bajo es de América Central y México. Hemos accedido a esta colección mediante fotos impresas de los negativos de vidrio, material organizado en dos cajas. El listado adjunto tiene pobres e imprecisas anotaciones que hacen muy difícil reconocer los lugares fotografiados (Rural Town in front of Mountains, City building, City View, Large Building, Large Stone Building, Rural Buildings, Andean Lake, Rural Landscape, Arid Landscape, Landscape). Asimismo, hay algunas anotaciones incorrectas. Las cajas presentan un orden geográfico y temático muy laxo predominando la mezcla de temas e imágenes; tampoco es posible conocer si el orden de las imágenes responde al original.

La colección, y sus unidades temáticas

Debido a la gran cantidad de imágenes y poca organización fue necesario establecer núcleos temáticos a fin de ordenar la información. Algunos se presentan a continuación. Una parte importante gira en torno a la ganadería (44 fotografías). Las tomas cubren desde paisajes campestres con rebaños de ovejas y su pastor, procesamiento y transporte

de lana hasta formas de procesamiento de reses vacunas en mataderos y transporte de ganado a pie. Asimismo fotos de caballos (4), vacas (5), ovejas (10) se presentan a modo de estudio. Se trata de imágenes donde los animales están solos, viéndose en algunos casos parcialmente la figura de un hombre que los sostiene desde una soga. Se muestran de costado, de frente y de cola. En ocasiones llevan la firma de García (14). Por su composición y temática similar, atribuimos siete imágenes más a su autoría aunque no lleven firma. Lamentablemente no es posible saber dónde ni cuándo las mismas fueron tomadas. Creemos que en ámbito de la región pampeana argentina por el tipo de paisaje y de razas de los animales. Tomas de competencias equinas y de hipódromos también están presentes.

Los Andes, como paisaje natural, también son recurrentes en al menos 20 imágenes. No poseen indicación específica del lugar de toma en la mayoría de los casos. Las ciudades del área no están muy representadas: calles, parques o fachadas de edificios de Cuzco, Arequipa, La Paz, Oruro, Santiago de Chile son escasos. En ocasiones, no hay referencias sobre las ciudades pero mediante nuestro conocimiento previo y el uso de bibliografía fue posible asignar exitosamente la imagen a su lugar de toma original. Buenos Aires, por el contrario posee una mayor cantidad y diversidad de imágenes. De hecho, Argentina es el país sudamericano con más fotografías de la colección, con más de 35 fotografías sin contar aquellas de temas ganaderos no susceptibles de una asignación segura. También hemos podido ver errores en la asignación de lugares como una que clasifica a un concurso realizado en la Sociedad Rural de Buenos Aires como el hipódromo de la ciudad.

Puertos (17), sin referencias sobre su ubicación, también son importantes, posiblemente por las implicancias comerciales. El puerto de Buenos Aires está representado. En concordancia con las actividades mercantiles, no hay fotos de inmigrantes sino que enfatizan el movimiento de bienes. Temas militares están presentes en 17 imágenes, con fotos de desfiles en cinco casos, de colegios militares en seis y de oficiales de distinto rango en otras seis. Algunas imágenes condensan significados arqueológicos y etnográficos. La mayoría de ellas son tomas de mercados y pastores andinos de Perú o Bolivia. Sin embargo el foco de atención no parece estar en ellos sino en mostrar una panorámica y las actividades económicas.

Además de las fotografías y postales, los vidrios poseen otros elementos como mapas de Sudamérica (físicos y políticos) y una imagen de la bandera de los Estados Unidos. Interesante es la presencia de trece fotos coloreadas. Dentro de éstas, cuatro tienen una copia blanco y negro.

Cronología de toma de las fotografías y de consumo del álbum

De acuerdo a la información provista por la LAL las imágenes pertenecen a los inicios del siglo XX. Coincidimos en dicha interpretación a juzgar por algunos tipos de fotografías, similares en composición a las de ese período. Existe información directa o indirecta del momento de la toma en algunas imágenes. Información segura tiene una fotografía de la Swift Beef Company donde se registra un anuncio de invitación a dos eventos: una muestra de ganado premiado en Buenos Aires en agosto de 1911 y la apertura del almacenamiento en cámaras frigoríficas en La Plata un mes y medio más tarde. Otra imagen, a partir de una postal de Panamá posee su epígrafe original y está fechada en 1914. La antes mencionada imagen de la Sociedad Rural aporta también una fecha para al menos la segunda década del 1900 ya que ésta se inauguró para el Centenario de la República Argentina. Siete imágenes refieren a la visita de Theodore Roosevelt a la Argentina en 1913.

Estos datos cronológicos, sin embargo, poco aportan respecto al momento de uso y formación de la colección. Del mismo modo, y dado las escasas referencias descriptivas ancladas en tiempo y espacio, no es posible reconstruir una narrativa coherente. Por sus características, no parece ser la colección realizada por un viajero, fotógrafo profesional ni aficionado. No debemos olvidar que no solo hay fotografías, sino además imágenes de mapas, de banderas, fotos repetidas, a veces coloreadas de muy mala calidad como si fueran copias. La temática general es una caracterización de paisajes, industrias, ciudades y arquitectura de América del Sur. Pero asimismo es claro que se busca establecer comparaciones y relaciones con los Estados Unidos. El mapa de este país con uno de Argentina superpuesto así como el interés en la visita de Roosevelt a este país y el énfasis en las actividades ganaderas y culturales, estas últimas expresadas en las fotos del edificio de la Pan American Union en Washington, y en la Legación Americana en Lima dan cuenta de esos lazos simbólicos y reales entre las Américas.

Otros, pasado y presente

Existe una serie de fotografías sobre “ruinas” (10 imágenes), tal como son llamadas en el listado que acompaña las fotografías, cubriendo paredes incas en Cuzco (2) (como aquella que posee la famosa piedra de los 12 ángulos en el Palacio de Inca Roca), la Fortaleza de Sacsayhuaman (1), el sitio de Tiwanaku (4) y las misiones jesuíticas, en Argentina (3). En algunas de ellas aparecen junto a las estructuras personas en actitudes estáticas. En cuatro casos son viajeros mientras que en una, una copia de postal, un indígena está posando (Figura 3). Consideramos, dado que



Figura 3. Piedra de 12 ángulos en el palacio de Inca. *Inca Brickwork*, Peru. Colección 56 - Image Archive - Latin American Library - Tulane University

no hay conexión entre su actitud y el lugar, que funcionan más como escala humana para aportar idea de las dimensiones antes que tener connotaciones identitarias o de clase.

Nueve fotografías son identificadas por nosotros como de otros indios o mestizos. Se trata de imágenes tomadas en contextos rurales o semirurales y en ciudades. Dentro de las primeras mencionamos aquellas que presentan dos niños con un grupo de llamas, una mujer en su telar y niños a su alrededor, un grupo de músicos de Itaque (Bolivia), un primer plano de un hombre en totora en el Lago Titicaca. Todas ellas son fotografías estáticas donde los sujetos presentes miran fijamente la cámara. La imagen mencionada en el párrafo anterior también retrata en pose estática a un indio. Tomas fotográficas de agrupaciones de personas en mercados al aire libre, tanto en La Paz como en Oruro son, por el contrario, espontáneas. En todas éstas, con excepción de aquella de los músicos y el hombre al lado de la pared inca, el foco de atención son las actividades realizadas, principalmente en términos de subsistencia: el mercado, la actividad pastoril, la tejeduría o la pesca. Distinta a estas imágenes es aquella llamada "Cholita de La Paz, Bolivia" (Figura 4.a), que se presenta también coloreada, con su vestimenta brillantemente rosa. Tomada en un estudio, responde a las fotografías

de retrato, que buscaban mostrar las cualidades físicas o morales de las personas fotografiadas. Su ropa y pose la aleja totalmente de las cholos e indias fotografiadas en el resto de las imágenes. De acuerdo con Cheng (2015), con el inicio del período republicano al inicio del siglo XIX ciertas medidas políticas ejercieron presión sobre las formas comunales de mantención de las tierras en Bolivia. Esto llevó al movimiento de grupos indígenas a la ciudad y a una expansión de la clase social de los cholos, que comenzaron a ser parte esencial de la economía y vida social de las diferentes ciudades de este país. La chola comienza a adquirir una identidad propia sobre el cholo, distinguida tanto por el grupo de inmigrantes llegados e instalados en las periferias de las ciudades como por la sociedad blanca (Cheng 2015). Para los criollos, la imagen de la chola elegante jugó un importante rol en el proceso de construcción del sentido de nación, representando el origen rural indígena y el estilo de vida urbano buscado por la modernización, sin embargo, claramente local y americano. La “Cholita de La Paz, Bolivia” busca representar la imagen de la chola con sus típicas botas de media caña, bombín tipo borsalino, pollera y blusa con encaje del departamento de La Paz dado que cada



Figura 4.a: Cholita de La Paz, Bolivia; b: Chilena en manto. Colección 56 - Image Archive - Latin American Library - Tulane University

una se asoció a una imagen local dentro de un contexto nacional, con sus propios trajes, modo distintivo de caminar, danza y comportamientos. Consideramos que femineidad, higiene y un estilo que mezcla costumbres europeas con raíces andinas locales son los elementos que caracterizan a esta clase social retratada en la fotografía. La ropa es un símbolo de status, distintivo étnico que las diferencia de la mujer vestida del traje occidental, criollas y mestizas (Boschetti 2008) y de las indias. Esta imagen se distingue de otras dos presentes en la colección. "Niña porteña con manto" y "Chilena con manto" son fotografías de estudio de jóvenes con pose melancólica mirando de perfil cubiertas con excepción del rostro por una larga prenda atada con un alfiler en el pecho (Figura 4.b). Su actitud pensativa y mirada lánguida denotan pureza y simplicidad y su vestimenta uniforme neutraliza en apariencia clases sociales e identidades. Hemos encontrado postales similares procedentes de Chile posiblemente de la misma casa editorial de "Chilena con manto". Son mujeres blancas que bajo el manto buscan priorizar una imagen de recato y decoro.

Caso III: Yendo tras pistas de autoría

La South America Album (Album 20) se compone de 360 imágenes blanco y negro que se presentan pegadas en un álbum de tapas duras y hojas grises. Esta colección, que combina fotografías personales y tarjetas postales, da cuenta del viaje que realiza Mr. W.W. Atwood junto a su esposa y Mr. Curtis por diversos lugares de América Central y Sur. En escasas ocasiones las imágenes se repiten. La mayoría de las fotos, con excepción de tres, tiene un epígrafe esmeradamente mecanografiado sobre el álbum con alguna referencia geográfica del lugar representado en la imagen. Del conjunto, al menos 10 son tarjetas postales y en su mayoría poseen información adicional sobre la imagen. Como están pegadas en el álbum no es posible saber si hay información adicional en el anverso. Los registros del archivo de la LAL indican que el viaje fue realizado durante los años 1932-33. Tres epígrafes apoyan esta información ya que durante la Navidad de 1932 los viajeros se encuentran en la casa del Embajador de los Estados Unidos en Brasil. Las otras dos referencias son dadas por su paso por San Pablo (Brasil) y por su visita al Embajador de los Estados Unidos en Buenos Aires, en enero de 1933.

La relativa buena organización cronológica de las fotografías ayuda a la reconstrucción espacial y temporal de la travesía. Las fotos no dan cuenta de la totalidad del viaje ya que las primeras son de Rio de Janeiro, poco antes de fin de 1932. Desde allí se dirigen en auto a San

Pablo, luego a través de barco visitan Montevideo. Si bien la colección no aclara el medio de transporte que los lleva a Buenos Aires, posiblemente sea su puerto quien los recibe. Mendoza es la próxima parada a ser fotografiada. Desde allí el grupo se dirige a Santiago de Chile en el tren transcordillerano. Viña del Mar y Valparaíso son visitadas luego. A Antofagasta van por agua. Luego cruzan Bolivia en tren, y llegan a La Paz y más tarde a Arequipa. Desde allí se dirigen al norte en barco, cruzando Lima, Buenaventura (Colombia) hasta llegar a Panamá. Continúan hasta La Habana y luego regresan a Nueva York, lugar donde vivían.

El recorrido, y su selección de imágenes

El álbum se inscribe dentro del relativamente reciente fenómeno de masas que fue el turismo como viaje de placer, desarrollado a partir de los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX (Schluter 1994). Sin embargo, ciertas fotografías invitan a pensar que los viajeros no constituyen turistas realizando un circuito habitual. La trayectoria, tiempo y personajes políticos y empresariales con los que se encuentran durante su viaje apoyan la idea de que pertenecen a una clase acomodada dentro de la sociedad norteamericana. Además de las visitas a los embajadores de Estados Unidos en Brasil, Bolivia y Argentina, podemos mencionar su encuentro con el Dr. Ángel Gallardo. Hay una preferencia de tomar fotos de elementos materiales o simbólicos asociados a Estados Unidos. Ejemplo de ello es el monumento que homenajea la amistad entre Brasil y EEUU. Por otro lado, hay visitas a los frigoríficos de capitales norteamericanos ubicados próximos a La Plata (Argentina) y a las industrias mineras de cobre y nitrato en el Norte de Chile. También se registra la visita al Observatorio instalado por la Universidad de Harvard en Arequipa (1891-1927). Es posible que los viajeros hayan visitado el establecimiento hacia muy poco tiempo en desuso. Si bien aun no lo hemos podido confirmar creemos que W.W. Atwood era el doctor Wallace Walter Atwood (1872-1949), geólogo y geógrafo estadounidense y que fuera profesor de fisiografía en la Universidad de Harvard entre 1913 y 1920. Posiblemente la visita al Dr. Gallardo en su quinta de verano en Tigre responda a que ambos investigadores fueron miembros del Congreso Geológico Internacional de 1913, donde quizá se habrían conocido. Lamentablemente no hay imágenes donde Atwood se identifique como uno de los fotografiados.

Grupos indígenas, presencias discretas

Las fotografías de grupos indígenas en la colección es dispar para cada país. Para Brasil solo una foto es indirectamente dedicada a los

grupos aborígenes. Se trata de una imagen de chozas indias. Nada parece indicar que las mismas fueran aun utilizadas. Las mismas parecieran relictos de un pasado poco preciso en tiempo. Su recorrido en esta nación coincide con el Brasil modernizado y europeo. Lo mismo puede decirse para Argentina, Chile y su corto paso por Uruguay. Consideramos que la ausencia total de referencias sobre grupos indígenas en Argentina contribuye a reproducir la idea de la Nación blanca, de asunto muerto del tema indígena (Gluzman 2013).⁵

Distinto es el recorrido por Bolivia y Perú, donde el presente indígena es fotografiado conjuntamente con el adelanto tecnológico de estas naciones. Casas de adobe en el altiplano, ventas de productos locales en el mercado de La Paz, llamas en ciudades andinas, agricultores trabajando en la cosecha, mujeres hilando en el telar, son algunas de las fotografías donde los grupos indígenas aparecen en su cotidianeidad. La venta de diversos productos en las estaciones de ferrocarriles llama la atención a los viajeros. El pasado indígena también aparece reflejado en casi treinta fotografías sobre ruinas, así llamadas en el álbum, concentradas en el valle Sagrado, incluyendo a Machu Picchu⁶ y área de Tiahuanaco, Lago Titicaca e Isla del Sol. En muchas de ellas, hombres o mujeres indígenas aparecen fotografiados mirando fijamente la cámara a modo de escala-humanas (Figura 5). En las descripciones manuscritas no hay alusión a ellos, mucho más referentes espaciales que sujetos sociales.

El recorrido geográfico del álbum, uno entre otras opciones

El recorte de las imágenes, frente a la multiplicidad de otras posibilidades no es casual. El mismo responde a aquello que valía la pena de ser conocido, recorrido y experimentado. En este sentido, ¿es posible imaginar otro recorrido? Evidentemente si. Si bien la elección de lugares responde a logísticas en el modo de transporte, la misma puede deberse también a la fama que estas naciones tuvieron en el exterior y como ellas mismas se auto-identificaban. Otras hubieran sido las imágenes si la familia Atwood y el Sr. Curtis hubiesen viajado al Norte de Argentina, a las provincias de Salta y Catamarca ricas en una tradición con raíces prehispánicas. Incluso en el Norte de Chile, el viaje se centró en recorrer los crecientes polos industriales. Es evidente que W. Atwood quedaría impresionado con la planta de extracción de nitrato en Chile, a la que dedica varias fotografías para mostrar las partes más sobresalientes del proceso de explotación y exportación a Francia.



Figura 5. Llamas en La Paz. *Llamas in La Paz delivering fuel.* Álbum 20 - Image Archive - Latin American Library - Tulane University

Caso IV. Postales etnográficas

La King, Arden Ross, Postcard Collection (Collection 39(3)) se compone de 33 tarjetas postales distintas centradas en forma exclusiva en grupos originarios de Argentina, abarcando las regiones de Chaco, Patagonia y Noroeste. No forman un álbum ya que las fotografías están por separado pero poseen como denominador común el tratar sobre temas etnográficos. La colección era parte de los papeles personales del antropólogo estadounidense Arden Ross King (1917-1992), quien fuera profesor Emérito de Antropología en la Universidad de Tulane al momento de su muerte.

Casi la mitad de las postales (14) han podido ser identificadas como realizadas por el austriaco Federico Kohlmann (1893-?), quien trabajó como fotógrafo en el país entre las décadas de 1920-1940 (Trapalanda Biblioteca Digital). Además de poseer su firma, estas imágenes son fácilmente asociadas a Kohlmann ya que se ocupó de registrarlas para proteger sus derechos autorales, ingresando de esta manera a la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, en Buenos Aires (Trapalanda Biblioteca Digital). Kohlmann confeccionó una serie de álbumes, llamados

"Vistas de la República Argentina" con distintas colecciones de postales nacionales. Las fotografías tenían un objetivo explícitamente comercial y giran en torno a paisajes naturales, actividades económicas (edificios e instalaciones fabriles), pero también sobre la flora y fauna locales. Sus primeras fotografías en el país son de Comodoro Rivadavia (Provincia de Chubut) registrando la instalación de Yacimientos Petrolíferos Fiscales, fundada como empresa estatal a inicios de la década de 1920. Asimismo retrató a los pobladores de origen europeo, criollos y nativos. Si bien se conocen al menos 25 álbumes, solo 15 álbumes se encuentran actualmente en la biblioteca, abarcando de 1920 a 1943. Independientemente de cómo fueran originalmente vendidas, las postales también circularían en forma de tarjetas individuales y no únicamente a través de los álbumes. El caso de esta colección es un claro ejemplo de selección de imágenes por una temática antropológica. De este modo, tras su circulación en el mercado se redefinieron nuevos ejes temáticos adaptados a otras inquietudes. Una postal esta firmada por el suizo Gastón Bourquin, reconocido editor de postales quien también publicó varios álbumes y fuera socio de Kohlmann (Mondelo 2012). Otro conjunto lleva la leyenda Foto J.G. (trece postales). Otras dos se registran como Foto M y tres no poseen siglas de firma. La continuidad temática, estilística y en el modo de registro y datos de edición son elementos para atribuirlos al mismo fotógrafo.

Cronología de toma de las fotografías y de consumo del álbum

El cotejo de las postales de la LAL con las del repositorio web de las colecciones de la Biblioteca Nacional permite estimar la fecha aproximada de publicación de solo cuatro de ellas. Pertencerían a tres tomos diferentes, confirmando que el modo de adquisición de las mismas corrió por caminos distintos a los de su edición. Dos de ellas ("Tierra del Fuego. Niños de Indios Yaganas" y "Tierra del Fuego. Armas y Adornos de Indios Yaganas") pertenecen al tomo VI cuya fecha de edición es entre 1920-1930, una al tomo VIII (Terr. Santa Cruz. Belleza Tehuelche) (1920-1940) y otra al álbum XI (Indio del Chaco Central) cuya fecha de publicación aproximada es 1920. No hay información sobre el período de formación de la colección ya que las postales carecen de anotaciones escritas añadidas a posteriori.

Indio, categoría común

Las imágenes analizadas pertenecen a Chaco (22), Jujuy (4), Salta (1), Tierra del Fuego (3), Santa Cruz (2) y Gobernación de los Andes (1). Todas las fotografías llevan como parte del epígrafe la palabra indio. La mayoría de las imágenes se caracterizan por estar preparadas por

el fotógrafo quitándole espontaneidad a la escena. Esto se refleja en las miradas a la cámara, o en ocasiones a otro punto posiblemente solicitado por el fotógrafo, la rigidez de los cuerpos y la conformación de la escena. Un ejemplo es “Indios del Chaco bailando” cuyo epígrafe describe una danza. Sin negar que existieran dificultades en la obtención de una imagen “espontánea” con la tecnología de la época, a partir de la comparación de ésta con otras imágenes del mismo autor, consideramos que la escena es una recreación para la cámara donde participan trece personas y no hay realmente movimiento de los cuerpos.

Los epígrafes son descriptivos de las actividades registradas. Las imágenes se pueden dividir en aquellas que representan actividades cotidianas relacionadas a la subsistencia (caza, pesca, molienda de granos) y medicina, sociales (reuniones, bailes, esparcimiento de niños, procesiones religiosas, entrenamiento de tiro al blanco) y fotos individuales o de grupos donde los fotografiados están posando sin hacer ninguna actividad. Esto se destaca principalmente en las imágenes del Chaco que denotan una clara división del trabajo, en donde los hombres se ocupan de la caza, de la pesca (y cocción del pescado), de curar enfermedades y las mujeres de la molienda y agricultura.

Las imágenes del Chaco buscan retratar grupos indígenas aun vivos, en contraposición a sociedades bajo proceso de extinción, tal como se ve en el hecho de realizar actividades tradicionales y en contextos no urbanos. Por el contrario, las imágenes del sur reflejan sociedades autóctonas desarticuladas. Dos imágenes son alusivas de esta situación. Una de ellas, “Tierra del Fuego. Niños de Indios Yaganas” es un ejemplo de cómo los niños ya no eran entendidos como indígenas por el fotógrafo. Si bien la caza del lobo marino era la actividad de subsistencia más importante de las poblaciones canoeras, queremos hacer énfasis en la idea de la narrativa donde estos niños no son considerados como indígenas sino como hijos de indios. El otro caso, “Tierra del Fuego. Armas y Adornos de Indios Yaganas” es una fotografía de diferentes implementos diarios para la recolección, caza y pesca y objetos de uso personal como collares y vichas (Figura 6). El hecho de estar sobre una mesa a modo de vitrina sugiere una no contemporaneidad de los mismos. Contraparte de esta fotografía es “Tierra del Fuego. Indias Yaganas” donde dos mujeres están junto a niños. No visten ropa indígena sino de estilo europeo. Interesa resaltar la mirada totalmente perdida de la mujer anciana. Una mirada similar vemos en la fotografía “India Tehuelche Centenaria” de la provincia de Santa Cruz. La mujer está sentada en la entrada de un toldo de cuero y viste un quillango de ese material. De este modo es posible ver diversas reacciones de los fotografiados, que escapan a las decisiones del fotógrafo.

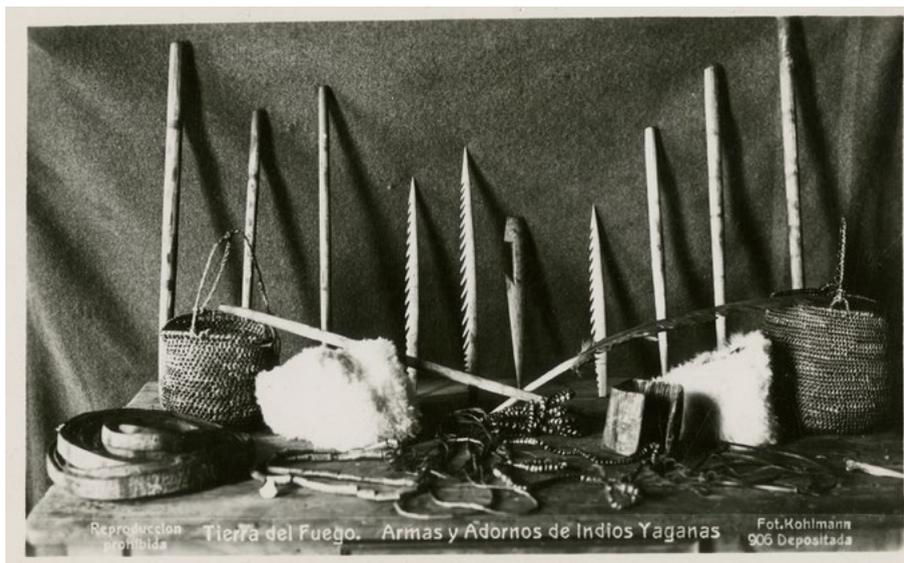


Figura 6. Tierra del Fuego. Armas y Adornos de Indios Yaganas. Colección 39(3) - Image Archive - Latin American Library - Tulane University

Mientras que algunos son denominados como entidades culturales propias, tales como los “coya” de Jujuy, los “yamana” de Tierra del Fuego, los “tehuelches” de la Patagonia continental, la mayoría de las tomas fotográficas de los grupos indígenas del Chaco solo remiten a estos como “indios”. En efecto solo en tres postales se explicita que son matacos y en una de chiriguano. Esta falta de descripción remite a un desinterés en la identidad de los grupos, asociados a su ambiente más que a sus tradiciones o historia.

Asimismo algunas de las indias del Chaco denotan imágenes derivadas de las convenciones de la pintura orientalista y de las fantasías eróticas de los hombres occidentales (Edwards 1992:9). A modo de ejemplo mencionamos “Indios del Chaco. Matrimonio Joven”, “Indios del Chaco” y “Chaco Central. Indias Matacos”. En las dos primeras una joven pareja está posando. Ella tiene los pechos descubiertos y en la primera el joven apoya su mano sobre la falda tejida con fibras de chaguar. La última se compone de un grupo de tres mujeres, todas ellas con el pecho desnudo, y un bebé. No sucede lo mismo con las tomas de las mujeres de las otras regiones, cubiertas con sus trajes tradicionales o indumentaria de estilo occidental. Por ejemplo la tarjeta postal “Terr. Santa Cruz. Belleza Tehuelche” (Figura 7.a) muestra una joven mujer vestida con un abrigo largo tipo quillango. Su pose, con los brazos cruzados por encima de la cintura no denota la misma actitud de disponibilidad y docilidad de los



Figura 7.a: Terr. Santa Cruz. Belleza Tehuelche. Colección 39(3) - Image Archive - Latin American Library - Tulane University; 7.b: Indias Matacos. Jacobo Peuser editor (sin fecha)

cuerpos desnudos (Masotta 2003), en ocasiones con una mano próxima a los genitales. Evidentemente las mujeres en el Chaco usaban prendas más livianas pero eso no es razón suficiente para explicar estas fotografías. Posiblemente sea la represión sobre el erotismo y la sexualidad, lo que lleva a camuflar la sensualidad bajo figuras de cuerpos indígenas (Carreño 2002). La comparación de éstas con otras similares que circulaban aproximadamente para la misma época muestra esta tendencia. De hecho existen otras fotografías cuyo contenido erótico es más fuerte (Figura 7.b).

RESULTADOS

Los cuatro casos de estudio son ejemplo de la complejidad existente en el análisis de colecciones de archivos fotográficos. Partiendo de un objetivo específico, el estudio de las representaciones de grupos indígenas y su articulación con discursos de construcción nacional en Argentina y Perú, nos hemos topado con la continua necesidad de ajustar nuestras herramientas metodológicas. Las colecciones fueron analizadas empleando en forma diferencial cinco niveles de análisis: imagen en sí, diálogos de las mismas dentro de la colección, comentarios mecanografiados y manuscritos, diálogos entre ellos y las imágenes e información actual disponible que pueda remitir a esas imágenes. Con excepción del último caso, todas las colecciones poseen agregados hechos a mano, los cuales principalmente aportan información sobre el momento de recopilación antes que de producción. En el álbum de Atwood, éstos brindan simultáneamente datos sobre ambas instancias porque fotógrafo y coleccionista fueron la misma persona.

Los grupos indígenas son solo foco de interés en la colección de tarjetas postales etnográficas de Argentina, recopilada por un antropólogo estadounidense posiblemente por interés personal más que profesional. Son imágenes costumbristas, como se destaca en las del Chaco donde indígenas están en poses estáticas ejecutando actividades. Los de la Patagonia, por el contrario, reflejan tanto la desarticulación social a las que estas sociedades se vieron sometidas como también al deseo del fotógrafo de enfatizar dicha realidad. Bien podría haber hecho posar a los individuos con los implementos en vez de presentarlos como relictos del pasado en una vitrina. De hecho en dos fotografías del Chaco se observa un mismo collar usado por dos hombres distintos y ejecutando distintas actividades, connotando la agencia del fotógrafo, interponiendo sus intereses al momento del retrato.

El álbum de Atwood posee fotos de indios de Bolivia y Perú. La mayoría son fotografías espontáneas tomadas durante un viaje de recreación a Sudamérica, no por eso sin compromisos políticos y científicos. Escenas de la vida cotidiana son las predominantes y retratan la complejidad de estas naciones, en crecimiento pero, a diferencia de lo que ocurre con Argentina, con un rico pasado. Sus comentarios escritos, que articulan las evidencias pre-incaicas con las incaicas dan cuenta de una preocupación histórica. En muchas de las postales de sitios arqueológicos, hay gente vestida con trajes típicos en posturas estáticas. Creemos que su papel es más bien decorativo y a modo de referencia

de dimensiones de las construcciones. En este sentido, no hay ni en las imágenes ni en las anotaciones mecanografiadas alusiones que inviten a pensar en lazos históricos entre ese pasado ritualizado y el presente de la imagen. La South America Collection posee también pocas imágenes de grupos indígenas y muestran la misma tendencia. Las fotografías dan cuenta de la convivencia de los grupos indígenas dentro de las nuevas naciones, pero carecen de mensajes que denoten integración histórica o intolerancia.

Las postales etnográficas, por el contrario, no se inscriben en narrativas temporales –al no informar sobre la articulación de estas sociedades dentro del contexto del país– sino más bien espaciales y en actitudes culturales atribuidas a esos grupos. Los indios resultarían objetos, y no sujetos, de representación; sus imágenes dicen más sobre quien las realiza y colecciona antes que sobre los fotografiados. Asimismo, se da un interjuego entre la casa editorial y el consumidor, ya que es este último el que le otorga la impronta final a una colección mediante su selección sobre una variedad de opciones.

De este modo, las colecciones siguen la tendencia de las narrativas históricas nacionales. Para el caso de Argentina mantienen el mismo discurso que el dominante: una nación blanca, pujante y desarrollada, de inmigrantes (Tablas 1 a 4), incluso aunque la última tenga solo fotos de grupos indígenas. Mientras que los grupos del sur se retratan como sociedades en proceso de extinción, los de Chaco están fuera de alguna narrativa histórica y su énfasis es espacial y con connotaciones propias del paisaje natural.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

A través de cuatro casos de estudio, ordenados cronológicamente, buscamos ejemplificar algunos de los desafíos metodológicos que existieron a la hora de evaluar las imágenes de fotografías de grupos indígenas de Argentina y Perú durante el periodo 1850-1950 mediante colecciones de la LAL. Pasamos revista a 714 imágenes sobre las 1.309 estudiadas allí. Si bien buscamos indagar diferencias en la forma en que estos grupos fueron fotografiados en ambos países y si las mismas reflejan las narrativas nacionales en torno a su participación histórica en la construcción de naciones, sus imágenes no podían ser estudiadas en forma aislada sino dentro de la colección que las alberga. Ello implicó un acercamiento particular para cada colección y el análisis de fotografías de otras áreas y temas.

Principales temas	Cantidad de imágenes	
Actividades	Científico-culturales	4
	Ganaderas	44
	Político-militares	26
	Industriales	6
	Educativas	2
Ciudades	Buenos Aires	14
	Santiago de Chile	2
	Rio de Janeiro	3
	Cuzco y Arequipa	4
	La Paz	2
	No identificadas	15
Pueblos	No identificados	4
Puertos	Varios	17
Grupos sociales	Grupos indígenas	10
	Gauchos	3
	Escenas rurales	29
	Retratos de mujeres	4
Otros	Gráficos	4
	Hipódromos	3
	Otros	10
	Trenes	10
Ruinas	Prehispánicas y coloniales	10
Paisajes	Sudamérica	36
	América Central y Caribe	7
Total		269

Tabla 2. Diversidad temática y cantidad de imágenes en Colección 56

Principales temas	Cantidad de imágenes	
Noroeste	6	
Chaco	22	
Tierra del Fuego	3	
Santa Cruz	2	
Total		33

Tabla 3. Diversidad temática y cantidad de imágenes en Colección 39(3)

	Principales temas	Cantidad de imágenes
Argentina	Buenos Aires y alrededores	41
	Mendoza y alrededores	48
Brasil	Rio de Janeiro y San Pablo	56
	Paisajes	7
	Escenas costumbristas	22
Bolivia	Escenas costumbristas. La Paz	6
	La Paz	12
	Paisajes	13
	Ruinas	10
Chile	Santiago	7
	Región de Valparaíso	6
	Región de Antofagasta	41
Colombia	Buenaventura	5
Cuba	La Habana	4
	Ruinas	19
Perú	Lima y Arequipa	6
	Escenas costumbristas	7
	Paisajes	29
Panamá	Panamá y Canal de Panamá	15
EEUU	Nueva York	1
Uruguay	Montevideo	5
	Total	360

Tabla 4. Diversidad temática y cantidad de imágenes en Álbum 20

El rasgo más llamativo del primer caso es la intervención de los consumidores del álbum mediante anotaciones. Del mismo se conocen los autores de las fotografías, intenciones comerciales y período aproximado de edición. Subyace una complejidad en el análisis del álbum por un interjuego de conocimientos, mensajes e interpretaciones. Si bien la mayoría de sus anotaciones son traducciones literales al inglés, también hay resignificación de los mensajes iniciales de la imagen. Esto se observa sobre todo para el área pampeana, norte de Argentina y sus habitantes. La figura del gaucho, en un momento en el que la gente de campo era ennoblecida o idealizada (Burke 2005) – y en donde ésta se contrapone a la del indio en sistemas de alteridades del tipo masculino/femenino; activo/pasivo; cultura/naturaleza (Masotta 2005)- son entendidos por los

consumidores como "otros" pobres mientras que los mestizos del norte permanecen invisibilizados. El aspecto más destacado de la segunda colección es la dificultad de hallarle una coherencia a la sucesión de imágenes. Esto se debe a la ausencia de datos que expliquen la finalidad de la mayor parte de las fotografías, a la diversidad de imágenes y de falta de pistas para acceder a información adicional. No tiene un autor conocido y no se logra comprender el objetivo último de la colección. El uso de conocimientos previos y búsqueda bibliográfica fue indispensable para analizar esta colección. Mientras el álbum de A. Boote responde a un objetivo netamente comercial, no debemos olvidar que tanto los fotógrafos como su público fueron extranjeros. La colección analizada como segundo caso fue realizada posiblemente con intereses educativos también para una audiencia estadounidense y su foco está en resaltar –y comparar con Norte América - las características regionales de Latinoamérica en términos económicos y políticos. De hecho, no es la población de la región su tema principal de interés. El álbum de Atwood es resultado de una combinación de intereses turísticos y político-culturales. Si fue realizado por Wallace Atwood, como nos inclinamos a pensar, entonces vemos una importante diferencia entre los viajeros del siglo anterior y esta nueva modalidad de viaje y registro. Viajando con su esposa y posiblemente un amigo, sus anotaciones son una mezcla de anécdotas y comparaciones con referentes conocidos por él. Aun no hemos identificado papeles adicionales en archivos que contengan información sobre este viaje. Las postales etnográficas, si bien forman una colección de escenas sobre la vida indígena, están completamente descontextualizadas, proponiendo una narrativa ahistórica de los grupos fotografiados.

Las "rutas fotográficas" seleccionadas por los fotógrafos y/o coleccionistas son en todos los casos similares. Se busca retratar a los países de Argentina, Brasil, Chile y Uruguay como naciones desarrolladas y modernas. Las ciudades capitales son ejemplo de arquitectura y diseño europeos; sus medios de transporte dan cuenta de las posibilidades de integración regional y distribución de bienes; sus industrias y agricultura son motor del crecimiento social y económico. No debemos olvidar que, aunque un acontecimiento ha llegado a significar algo digno de fotografiarse, aún es la ideología lo que determina qué constituye un acontecimiento (Sontag 2006). En ese sentido, y sin disminuir los gustos o intereses personales de los viajeros, sus recorridos están permeados por esa misma ideología que invita a realizarlos y fotografiar ciertos eventos en desmedro de otros. En Bolivia y Perú, por el contrario, convive un presente indígena con el adelanto tecnológico de estas naciones. Nada da a entender mensajes de "extinción" ni de exclusión. Solo W. Atwood

hace referencias explícitas sobre ciertas costumbres observadas en las fotografías. En ningún caso hay una intencionalidad de unir el pasado prehispánico con los grupos indígenas fotografiados. Finalmente también se reflejan indirectamente en el South America Album y la South American Glass Image Collection diversas estrategias políticas e intelectuales de Estados Unidos desde finales del siglo XIX para influenciar política y económicamente en América del Sur (Zusnam 2011), como por ejemplo la instalación de frigoríficos, actividades mineras, sedes culturales y científicas y la visita oficial del presidente Roosevelt.

En este sentido, y a pesar de las diferencias cronológicas entre los álbumes, existe un discurso similar de progreso y de caracterización social de las poblaciones de cada nación. Si evaluamos las postales de Kohlmann en su contexto mayor, vemos que éstas retratan los mismos temas que las fotografías de su época y que aquellas de grupos indígenas tienden, no obstante, a su exclusión dentro de la sociedad argentina, negándoles identidad cultural (al llamar genéricamente “indios de Chaco” o retratarlos en proceso de desaparición, como para los grupos de Tierra del Fuego).

Como cierre queremos mencionar la dificultad que nos enfrentamos al aproximarnos al tema de lo indígena en Argentina y en menor medida en Perú mediante colecciones. Buscando al indígena nos topamos, sin embargo, con cómo estos países fueron vistos por los viajeros y colecciones involucrados.

Recibido: 28 de febrero de 2016
Aceptado: 17 de mayo de 2016

NOTAS

1. El análisis fotográfico fue posible gracias a una Beca de Investigación “Richard E. Greenleaf” otorgada por la Biblioteca Latinoamericana de la Universidad de Tulane. Compuesto de imágenes de diversa naturaleza (fotografías impresas y negativos, imágenes estereoscópicas, diapositivas, diapositivas de vidrio y tarjetas postales históricas), el Archivo de Imágenes de la LAL alberga más de 110.500 elementos visuales individuales de prácticamente todos los países de la región y cubre el período desde inicios de la fotografía hasta la actualidad con una amplia gama de temas (arte, arquitectura, escenas de ciudades y paisajes, fotos de estudio y retratos, información etnográfica).
2. A lo largo de este trabajo los términos de grupos nativos, originarios, comunidades nativas, indios, poblaciones indígenas se emplearán indistintamente para referirse a

aquellos conjuntos de colectividades unidos por memoria, prácticas sociales, procesos históricos y experiencias conflictivas. Como sostiene Bonfil Batalla (1972) la categoría de indio refiere a una particular relación entre las comunidades y otros sectores del sistema social global del que los indios forman parte, denotando la condición de colonizado.

3. Es por tal motivo que a lo largo de la pesquisa, grupos indígenas de otros países de América del Sur fueron registrados y mencionados en el desarrollo del trabajo.

4. Sin asegurar que no se trate de la misma persona en distintos momentos de su vida.

5. La antropología de la época también se hacía eco de esta idea: "Lo muerto, muerto está y sólo puede tener un lugar en los museos. El espíritu que presidió el desarrollo de extinguidas culturas no puede volver y vano es todo esfuerzo para revivirlo. Por eso se fue definitivamente una parte del alma indígena y lo poco que de ella queda, se irá, de manera irremediable, por el cuesta abajo que la civilización nueva le ha impuesto y para lo cual no habrá diques capaces de contenerla (Debenedetti 1917:248)

6. Machu Picchu, cuyo estudio científico se inicia en 1912, es ya para ese entonces un hito fotográfico destacado.

AGRADECIMIENTOS

A la Dra. Hortensia Calvo, directora de la Biblioteca Latinoamericana de la Universidad de Tulane y a la responsable de las colecciones especiales, Dra. Christine Hernández, por su generosidad a la hora de permitirme el acceso a los materiales y su dedicación en facilitarme todo lo que fuera necesario durante mi estadía en Nueva Orleans. A la Dra. Marta Penhos por orientarme en la lectura bibliográfica y apoyarme en el camino del análisis visual. A Luis Priamo quien me aportó material comparativo, compartió conmigo conocimientos y se mostró siempre interesado en responder mis inquietudes respecto a las fotografías de los hermanos Boote.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alexander A. y L. Priamo

2012. Samuel y Arturo Boote: fotógrafos y empresarios. *La Argentina a fines del siglo XIX. Fotografías de Samuel y Arturo Boote (1880-1900)*. J. Martini (ed.), pp. 20-30. Ediciones de la Antorcha, Buenos Aires.

Alvarado, M.

2001. La desfiguración del otro: sobre la historia de una técnica de producción del retrato etnográfico. *Aisthesis* 34: 242-257.

2007. Vestidura, investidura y despojo del nativo fueguino. Dispositivos y procedimientos visuales en la fotografía de Tierra del Fuego (1880-1930). *Fueguinos. Fotografías Siglos XIX y XX: Imágenes e imaginarios del fin del mundo*. M. Alvarado, C. Odone, F. Maturana y D. Fiore (eds.), pp. 21-36. Pehuén, Santiago.
- Bajas, M. P.
2005. Montaje del álbum fotográfico de Tierra del Fuego. *Revista Chilena de Antropología Visual* 6:34-54.
- Bell, P.
2006. Content analysis of visual images. *Handbook of Visual Analysis*. T. van Leeuwen y J. Carey (eds.), pp. 10-34. Sage Publications, Londres.
- Bonfil Batalla, G.
1972. El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial. *Anales de Antropología* 9:105-124.
- Butto, A.
2015. Procesos de contacto en las fotografías de mapuches y tehuelches en Patagonia a fines del siglo XIX y comienzos del XX. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 40 (2):621-643.
- Boschetti, A.
2008. *Nación y género. Utilización simbólica e ideológica de los estereotipos de género en la construcción de la 'nación cambia' en Santa Cruz de la Sierra, Bolivia*. Tesis de Maestría, FLACSO. Programa Argentina.
- Burke, P.
2005. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Editorial Crítica, Barcelona.
- Carreño, G.
2002. Fotografías de cuerpos indígenas y la mirada erótica: reflexiones preliminares sobre algunos casos del confin austral. *Revista Chilena de Antropología Visual* 2:133-153.
- Chen, P.
2005. *There Comes a Cholita: Indigenous Women and Otherness in Contemporary Bolivia*. https://www.academia.edu/4666837/There_Comes_a_Cholita_Indigenous_Women_and_Otherness_in_Contemporary_Bolivia (Acceso enero de 2016)
- Debenedetti, S.
1917. Ambrosetti y su obra científica. *Revista de Filosofía* 5:211-259.
- Edwards, E.
1992. Introduction. *Anthropology & Photography 1860-1920*. E. Edwards (ed.), pp. 3-31. Yale University Press, New Haven y Londres.
- Fiore, D.
2007. Arqueología con fotografías: el registro fotográfico en la investigación arqueológica y el caso de Tierra del Fuego. *Arqueología de Tierra del Fuego-Patagonia. Levantando piedras, desenterrando huesos... y develando arcanos*. F. Morello, M. Martinic, A. Prieto y G. Bahamonde (eds.), pp. 767-778. Ediciones CQUA, Punta Arenas.

- Gluzman, G.
2013. Narrativas arqueológicas del momento de contacto en los valles Calchaquíes. *Revista Arqueología* 19:107-129.
- Margolis, E. y J. Rowe
2011. Methodological Approaches to Disclosing Historic Photographs. *The Sage Handbook of Visual Methods*. E. Margolis y L. Pauwels (eds.), pp. 337-358. Sage, Los Angeles.
- Masotta, C.
2003. Cuerpos dóciles y miradas encontradas. Miniaturización de los cuerpos e indicios de la resistencia en las postales de indios argentinas (1900- 1940). *Revista Chilena de Antropología Visual* 3:13-27.
2005. Representación e iconografía de dos tipos nacionales. El caso de las postales etnográficas en la Argentina, 1900-1930. *Arte y Antropología en la Argentina*. M Penhos (ed.), pp. 65-114. Fundación Telefónica/Fundación Espigas/FIAAR, Buenos Aires.
- Mondelo, O.
2012. *Tehuelches danza con fotos, 1863-1963*. El Calafate, Edición del autor, El Calafate.
- Penhos, M.
2005. Frente y perfil. Fotografía y prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX. *Arte y Antropología en la Argentina*. M Penhos (ed.), pp. 17-64. Fundación Telefónica/Fundación Espigas/FIAAR, Buenos Aires.
- Schluter, R.
1994. *La agencia de viajes y turismo: estructura y operaciones*. Docencia, Buenos Aires.
- Sekula, A.
2004. Desmantelar la modernidad, reinventar el documental. Notas sobre la política de la representación. *Efecto real*. J. Ribalta, Jorge (ed.), pp. 35-63. Gustavo Gili, Barcelona.
- Sontag, S.
2006. *Sobre la fotografía*. Alfaguara, Buenos Aires.
- Tagg, J.
1988. *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. Macmillan, London.
- Trapalanda, Biblioteca Digital
<http://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/handle/123456789/102/simple-search?query=Vistas+De+La+Rep%C3%BAblica+Argentina> (Acceso enero de 2016)
- Yvinec, M.
2013. Reinventar el indio después de la Independencia: las representaciones del indígena en el Perú decimonónico (1821-1879). *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 42 (1):287-293.
- Zusnam, P.
2011. *Panamericanismo y conservacionismo en torno al viaje de Theodore Roosevelt a la Argentina (1913)*. <http://www.ffyh.unc.edu.ar/modernidades/2011/08/panamericanismo-y-conservacionismo-en-torno-al-viaje-de-theodore-roosevelt-a-la-argentina-1913/> (Acceso enero de 2016)

BREVE CURRICULUM VITAE DE LA AUTORA

Geraldine Gluzman es doctora en arqueología por la Universidad de Buenos Aires e investigadora asistente en Conicet. Uno de sus ejes de investigación radica en la construcción de la categoría de “indio” en arqueología y su relación con las narrativas sobre la historia nacional.