



Arte, Individuo y Sociedad

ISSN: 1131-5598

ais@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

España

Azócar-Avendaño, Alonso; Nitrihual-Valdebenito, Luis; Flores-Chávez, Jaime  
La Patagonia en postales fotográficas: Misioneros salesianos y construcción de  
imaginarios sobre selk'nam, kaweskar y yámanas entre 1880 y 1920

Arte, Individuo y Sociedad, vol. 25, núm. 2, 2013, pp. 271-288

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513551288008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

# **La Patagonia en postales fotográficas: Misioneros salesianos y construcción de imaginarios sobre selk`nam, kaweskar y yámanas entre 1880 y 1920**

## **Patagonia in photographic postcards: Salesian missionaries and construction of imaginary about Selk’nam, kaweskar, and yámana between 1880 and 1920**

ALONSO AZÓCAR-AVENDAÑO

Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación.

Facultad Educación, Ciencias Sociales y Humanidades.

Universidad de La Frontera.Chile.

aazocar@ufro.cl

LUIS NITRIHUAL-VALDEBENITO

Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación.

Facultad Educación, Ciencias Sociales y Humanidades.

Universidad de La Frontera.Chile.

anitrihual@ufro.cl

JAIME FLORES-CHÁVEZ

Departamento de Ciencias Sociales.

Facultad Educación, Ciencias Sociales y Humanidades.

Universidad de La Frontera.Chile.

jflores@ufro.cl

Recibido: 24 de abril de 2012

Aprobado: 14 de julio de 2012

### **Resumen**

A finales del siglo XIX Argentina y Chile ocuparon el territorio patagónico buscando desplazar y/o someter a los pueblos originarios que lo habitaban. Ambos Estados depositaron en la misión salesiana las tareas de evangelizar y “civilizar” a los grupos dominados. El proceso contempló la construcción de una imagen del “otro”, del “salvaje”, utilizándose imágenes fotográficas impresas que circularon tanto dentro de los territorios nacionales como hacia Europa. Los misioneros salesianos, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, usaron fotografías como materia prima para tarjetas postales, las que fueron puestas en circulación como un “artefacto” de difusión de la acción misionera en lugares “lejanos” y “exóticos”. Sus fotografías sobre selk`nam, kaweskar y yámanas son recreaciones de imágenes mentales, construidas en su país de origen, que recogen la vieja dicotomía del buen y el mal salvaje. Es un discurso que presenta algunos aspectos de la realidad social, económica, cultural, en que actúan los misioneros. Pero al mismo tiempo, también encubre, niega, entregando una mirada parcial, sesgada, de esa realidad. Las fotografías analizadas en este trabajo están construidas desde una perspectiva eurocéntrica y colonialista.

**Palabras clave:** postal fotográfica, interculturalidad, salesianos, Patagonia.

Azócar, A., Nitrihual-Valdebenito, L., Flores-Chávez, J. (2013): La Patagonia en postales fotográficas: Misioneros salesianos y construcción de imaginarios sobre selk`nam, kaweskar y yámanas entre 1880 y 1920. *Arte, Individuo y Sociedad*, 25(2) 271-288

**Abstract**

At the end of the 19th century, Chile and Argentina occupied Patagonia with the goal of displacing or subjugating the indigenous peoples who lived there. Both countries commanded the Salesian Mission with the task of evangelizing and “civilizing” these dominated groups, which entailed the construction of an image of “the other” or “the savage” by means of photographs which circulated in these two countries as well as in Europe. In the late 19th and early 20th centuries, the Salesian Missionaries made postcards with such images and used them as “artifacts” to publicize their missionary work in “remote” and “exotic” locales. Their photographs of the Selknam, Kaweskar and Yamana peoples recreate mental images from their countries of origin which reproduce the old good and bad savage dichotomy. This discourse reveals certain aspects of the missionaries’ social, economic and cultural reality and, at the same time, conceals, denies and provides a biased and partial view of that reality. The photographs analyzed in this paper are constructed from a Eurocentric and colonialist perspective.

**Key Words:** photographic postcard, intercultural, Salesians, Patagonia.

Azócar, A., Nitrihual-Valdebenito, L., Flores-Chávez, J. (2013): Patagonia in photographic postcards: Salesian missionaries and construction of imaginary about Selk’nam, kaweskar, and yámana between 1880 and 1920. *Arte, Individuo y Sociedad*, 25(2) 271-288

**Sumario:** 1. Introducción, 2. Discurso fotográfico sobre indígenas y construcción de identidad nacional en Chile y Argentina, 3. La fotografía no es una copia de la realidad, 4. Construcción del corpus y del modelo de análisis visual, 5. Algunos resultados y conclusiones. Referencias.

Este artículo incorpora resultados del proyecto de Investigación DI11-0027 El discurso fotográfico de los salesianos sobre los indígenas de la Patagonia chilena y argentina. La iglesia como agente modernizador: 1880-1920, financiado por la Dirección de Investigación de la Universidad de La Frontera.

## 1. Introducción

Durante la década de 1880 se produjeron cambios significativos en la coyuntura política y económica de los Estados chileno y argentino. Los grupos dominantes se dieron a la tarea de incorporar al “territorio nacional” los espacios denominados Araucanía, Pampa y Patagonia, lo que significó cambios en las relaciones interétnicas, dados los recursos en disputa. La ocupación significó el desplazamiento y/o el sometimiento de los pueblos originarios que ocupaban estos territorios. Estas campañas fueron legitimadas por discursos que hablaban de la existencia de un mundo “desierto” y “bárbaro”. (Delrio, 2005, p. 62).

El discurso oficial consideraba estas acciones como de avance “civilizatorio” sobre grupos y territorios “salvajes” o “en estado natural”, tarea que debía continuar, ahora localizando a las comunidades indígenas en reducciones en las cuales debían implementarse nuevas herramientas: la misión religiosa y la escuela fueron dos de ellas. La escuela debía educar a los futuros ciudadanos, incorporando la idea “universal” de la razón para vencer la irracionalesidad de las tradiciones cercanas a la naturaleza de los grupos en cuestión, civilizarlos, mientras que la religión los sacaría del paganismo incorporándolos a la civilización cristiana occidental. El indígena era visto como un salvaje, como miembro a una raza inferior y, por tanto sucumría ante la superioridad

del la civilización representada por la “raza” blanca” (Mases, 2002, p. 61) Los Estados argentino y chileno depositaron en congregaciones religiosas las tareas de evangelizar y “civilizar” a los grupos dominados, fuertemente desestructurados económica, social y culturalmente. Coincidimos con María Andrea Nicoletti (2004) y Mónica Quijada (2000, p. 383), en que el proyecto de evangelización debe ser entendido como un proceso de homogeneización cultural, a través de la “civilización” expresada en el trabajo agrícola, la educación como herramienta de uniformización y el adoctrinamiento religioso. José Bengoa 1996, p. 383), coincide con esta perspectiva al señalar que las misiones tenían como objetivo principal acelerar el proceso de “transculturización”, que se consideraba inexorable. Es así como en 1880 llega al territorio patagónico la Congregación Salesiana, quien bajo la supervisión del Estado, tenían como misión evangelizar a comunidades diezmadas, retazos de una cultura que alguna vez había desarrollado su existencia en libertad (Martínez, 1998, p. 311). Bajo la dirección del Prefecto de la Orden, padre José Fagnano los salesianos instalaron una vasta red de establecimientos educaciones, parroquias y misiones indígenas en Argentina y Chile. Los grupos indígenas de la Patagonia hacia los cuales orientaron su quehacer fueron selk’nam, yámana, y kaweskar. El proceso contempló la construcción de una imagen del “otro”, (Todorov, 1997), del indígena, del salvaje, en oposición a una imagen de “nosotros”, miembros de la comunidad nacional, el mundo “civilizado”. En la construcción de este imaginario se utilizó con fuerza un instrumento considerado símbolo de la modernidad: la fotografía. Imágenes impresas desde fotografías circularon ampliamente dentro de nuestros territorios nacionales y hacia Europa. Los salesianos hicieron uso de este recurso, editando varias series postales fotográficas con motivos indígenas y paisajes de la Patagonia. También incorporaron fotografías en su publicación periódica, el *Bulletino Salesiano* y en diversos libros editados bajo el sello editorial de esta congregación.

Nos pareció importante investigar cuál fue la influencia que las fotografías editadas y puestas en circulación por los salesianos a principios del siglo XX tuvieron en la creación del imaginario colectivo que la sociedad global tiene del mundo indígena austral. Por tanto, nos planteamos conocer los principales significantes presentes en las tarjetas postales y otros textos fotográficos que los salesianos difundieron sobre los pueblos originarios de la Patagonia entre 1880 y 1920, caracterizar su discurso y determinar la importancia que éste tuvo en la creación del imaginario colectivo sobre los pueblos originarios de la Patagonia. El periodo histórico está asociado a las décadas de auge en la utilización de fotografías impresas con motivos indígenas, el que coincide con el periodo en que los salesianos tuvieron a su cargo las misiones en Tierra del Fuego. El describir e interpretar estos textos fotográficos nos permitió acercarnos a las representaciones que, del mundo indígena, proyectaron los misioneros mencionados y, por tanto, ampliar y profundizar la visión que la sociedad global ha ido construyendo sobre selk’nam, kaweskar y yámanas. La lectura adecuada de los mencionados textos visuales nos permitió establecer relaciones significativas entre el discurso fotográfico de la congregación salesiana y los planes de los Estados Nacionales argentino y chileno que buscaban instaurar un orden político y social sobre la Patagonia y los grupos humanos que los poblaban.

## 2. Discurso fotográfico sobre indígenas y construcción de identidad nacional en Chile y Argentina

A principios del siglo XX era opinión común pensar que la fotografía, invento típicamente moderno, permitía capturar la imagen del indígena “*tal cual era*”, reproducirla infinitamente y trasladarla a distintos lugares. Sin embargo, la fotografía no es una copia de la realidad, sino una construcción simbólica de la misma. (Kossoy, 2002, p. 74). Es decir, si bien es documento fotográfico de algo real, es también, y sobretodo, una representación del mismo. Las fotografías sobre distintos grupos étnicos que circulaban, especialmente en las principales ciudades europeas, casi siempre reproducían las características, las costumbres y actividades que los propios fotógrafos o editores de tarjetas postales atribuían a los fotografiados, dando énfasis a los aspectos que, resultaban más interesantes para el público que adquiriría estos productos de colección. (Baez, C. y Mason, P. 2006, p. 11). Las fotografías resultantes eran imágenes estereotipadas del mundo indígena, construidas de acuerdo a los cánones estéticos y a las posturas ideológicas de la época. De esta manera se asiste, a finales del siglo XIX y principios del XX, a otro tipo de reducción del indígena. Coincidimos con Gruzinsky (1992, p.553) cuando éste señala que muchas veces debemos considerar a la imagen visual como “*agente de una política de dominación y mestizaje cultural*” ya que siempre es portadora de pensamiento y lenguaje.

El discurso de la modernidad, de la civilización sobre la barbarie, de lo urbano sobre lo rural, de lo europeo sobre lo propio, componentes esenciales en los proyectos identitarios de las élites dominantes en Chile y Argentina a fines del siglo XIX, se expresó también en los textos iconográficos, particularmente en la fotografía, con imágenes que representan progreso, civilización, modernidad urbana, prosperidad (Leiva, G. 1997, p. 13).

La utilización de la fotografía en tarjetas postales, y en otras publicaciones, es posible gracias a los avances en técnicas fotográficas y de impresión desarrolladas en Europa. En 1879, se produce un hecho significativo en la historia de la fotografía: la invención de la placa de gelatina. Con la introducción en Chile y Argentina de este material aparece una nueva generación de fotógrafos, la mayoría de origen europeo, algunos de los cuales alcanzaron gran popularidad con retratos de estudio, como también escenas de matrimonios, bautizos, o de la primera comunión (Pereira, E. 1942, p. 66). Algunos de ellos hicieron retratos de tipos populares e indígenas, material que servirá de materia prima para postales, las que tanto en Chile como en Argentina comienzan a producirse en 1895, cuatro años después que ésta fuera lanzada al mercado en Francia y que pondrá en evidencia el contraste entre la modernidad y lo salvaje, según las ideas de los miembros de la clase dominante de la época. Estas imágenes fueron difundidas por distintos medios, siendo uno de los más importantes la tarjeta postal, la cual, en el caso chileno, alcanzó un notable desarrollo a partir de 1910. Sólo en 1912 fueron enviadas al exterior cerca de medio millón de tarjetas postales, mientras un número ligeramente inferior circuló dentro del país. También en Argentina la postal fotográfica se convirtió en un objeto de uso masivo durante la primera década del siglo XX. Según Mariana Giordano (2005, p. 35), las escenas gauchescas y del mundo indígena fueron objetos de representación sobresalientes en las series de postales, ocupando un gran espacio del universo de las postales editadas.

Podemos señalar que, atendiendo a la difusión y diversidad de temas fotografiados e impresos en postales, coincidimos con Masotta, (2003), cuando éste plantea que la edad de oro de la tarjeta postal en Argentina fue entre los años 1900 y 1920.

La fotografía sobre indígenas involucra un amplio despliegue de funciones, actores e intereses. El proceso demanda de fotógrafos que, en busca de retratar a sujetos indígenas, recorran las zonas habitadas por pueblos originarios. El producto de su trabajo es vendido a editores de tarjetas postales, asentados no sólo en Buenos Aires y Santiago, sino distribuidos en una red de ciudades a lo largo y ancho de Chile y Argentina. Los circuitos de consumo se inician en los centros de venta de postales, para terminar, no sólo como texto visual y escrito en manos de los destinatarios consignados en las direcciones las mismas, sino que también llenarán las páginas de los álbumes de quienes las consideran, ya a principios del siglo XX, objetos de colección.

Las fotografías sobre los grupos indígenas del sur de América, impresas en libros, revistas y sobre todo como tarjetas postales, forman parte de un universo mayor: el de la fotografía etnográfica. Por tanto, tienen algunas características comunes con las fotografías que mostraban a individuos y grupos de Asia, África e incluso grupos humanos de sectores rurales de Europa, los cuales eran descritos de acuerdo a una cierta clasificación cultural, a partir de características tales como rasgos físicos, vestimenta, utensilios usados, paisaje en que habitaban, etc. El sistema de clasificación, propio de la historia natural decimonónica, en el caso de las culturas, no fue profundo. Al contrario, las decenas de pueblos originarios distintos, fueron considerados en los discursos visuales desde una mirada homogenizante, que propuso a los consumidores de este tipo de imágenes, sólo la categoría de “indios”. Sólo en algunos casos, se agregaba a esta categoría principal, el nombre de la etnia a la que pertenecían los retratados.

Otra característica central del retrato individual indígena, es que al sujeto fotografiado se le presenta no como individualidad, sino como parte de un colectivo étnico. Salvo en poquísimas excepciones, no se consigna el nombre del retratado ni dato alguno que lo identifique, a diferencia de lo que ocurre con los retratos de individuos de la sociedad global, en que cada retrato da cuenta de una persona en particular. Los retratos de miembros de los pueblos originarios, mostraron individuos vestidos, o desvestidos, como se imaginaba a éstos antes de los cambios culturales producidos en el contacto con la cultura dominante de los grupos europeos. Las vestimentas, utensilios, costumbres, etc., de la sociedad global presentes, en mayor o menor grado, en las distintas etnias del sur de Chile y Argentina, no aparecen en las fotografías. Al contrario, se trata de retratar un tiempo pretérito, no moderno. El espacio, utilizado como fondo sobre el que se recortan las figuras humanas es también particular. Paisajes agrestes, selvas, naturaleza salvaje, habitaciones construidas con ramas o pieles, son el telón de fondo común a este tipo de retratos. Otro elemento de gran significación, que forma parte del discurso indígena, es la actitud pasiva con que se le hace aparecer permanentemente. En muy pocas ocasiones aparece realizando alguna actividad específica. La figura del “cacique y sus mujeres” se repite en las postales de los diversos pueblos originarios de ambos países, quizás,

más marcadamente en las postales argentinas, donde la sobre exposición de cuerpos desnudos, en poses eróticas, es común.

Las poses, gestos, incorporación o ausencia de determinados elementos, hablan del esfuerzo del fotógrafo por manipular a los sujetos retratados, como si se tratara de objetos. Esta manipulación se repite en el laboratorio fotográfico y/o en la imprenta, en que el retoque, el fotomontaje, el dibujo, el viraje al sepia, agregar color a algunos o la totalidad de los distintos componentes de la imagen, dan cuenta de una doble intervención. Sin embargo, también es posible encontrar, sobre todo en las expresiones faciales y posturales, una resistencia no sólo a la pose, sino también, al acto fotográfico en su globalidad. En la mayoría de estos retratos, miradas y posturas expresan temores, desconfianza, resistencia, enojo, etc., lo que da cuenta de que en esta relación interétnica desigual, los indígenas no fueron sujetos pasivos frente a la cámara y ofrecieron distintos niveles de resistencia.

### 3. La fotografía no es una copia de la realidad

Cuando se analizan imágenes debemos poner atención al hecho que éstas no son “*la realidad*” sino el producto de miradas particulares de quien construye el texto visual, limitado en la manera de ver el mundo, tanto por su cultura como por la tecnología disponible para realizar su cometido. Es cierto que para que exista fotografía debe haber un referente fotográfico, el que es definido como “*la cosa necesariamente real que ha sido colocada delante del objetivo y sin la cual no habría fotografía*” (Barthes, 1990, p.136), pero además de real, la cosa “*debe ser sobretodo visible, o más precisamente fotoactiva para la emulsión que alberga la cámara*” (Gubern, 1994, p.154). Si bien la fotografía es índice de lo que ha sido, de lo real, también es ícono que se asemeja al objeto real, y que adquiere sentido al transformarse en símbolo (Dubois, 1986). Es necesario insistir en que incluso en géneros fotográficos como el foto reportaje o la fotografía documental, el fotógrafo codifica su mensaje en relación a la realidad interpretada por él. Es esta última realidad, la fotografía, la que presenta el referente propuesto por el emisor desde su propia perspectiva y detenido en el tiempo, la que el destinatario tiene ante sí para asignarle significado. La descripción de la realidad no sólo se da en función de los componentes físicos presentes en el enunciado visual. También influyen significativamente aspectos tales como el conocimiento o los prejuicios que el fotógrafo tiene del grupo humano fotografiado. Las imágenes estereotipadas de “los otros”, exageran determinados elementos de la realidad y omiten otros. (Burke, 2005). Las fotografías, incluso aquellas que el autor realizó en forma de “instantáneas” (sin intervenir para ordenar los elementos), además de mostrar una interpretación, una particular asignación de sentido de la realidad, además de testificar que el hecho realmente ocurrió en un lugar y en un momento determinados, es también un documento o reflejo de lo que Gubern (1994, p. 65) llama “*los fantasmas del imaginario colectivo de la época y/o de su autor*”. La fotografía, dadas sus características, es un documento óptico que muestra una realidad física y social, al mismo tiempo que un documento que presenta los gustos, prejuicios, obsesiones, etc. de una época. El discurso fotográfico está fuertemente influenciado por el imaginario colectivo, une a éste con la realidad, con lo real, pero

no por analogismo visual, sino por medio de los enunciados simbólicos y, al mismo tiempo, entrega elementos con los cuales se va construyendo ese imaginario. No debemos entender a la fotografía como una imagen aislada, desmembrada del acto que la ha hecho surgir, sino como algo inseparable de su experiencia referencial, del acto que la funda. Es decir debemos considerarla como *index*, como *ícono*, y como *símbolo* (Dubois, 1986). La fotografía debe ser entendida como huella de lo real, sin sentido en sí misma. Su sentido está determinado por la relación establecida con su objeto y con la situación en que ha estado enunciada. En este sentido la fotografía es un texto singular ya que la huella es única y solo remite a un referente que no podrá repetirse nunca más, además, es testimonial puesto que testifica la existencia del referente y por último designa el aquí/ahora versus el allí/antes. (Rodríguez, 1995). Esto último nos es útil a la hora de estudiar el marco espacio-tiempo de las fotografías sobre indígenas puestas en circulación por los salesianos.

De Barthes (1986) tomamos los conceptos de denotación y connotación, así como las funciones del texto lingüístico y su relación con la imagen, en los denominados textos mixtos. (Funciones de anclaje y de relevo). Esto es importante para nuestra investigación, dado que la mayoría de las fotografías que conocemos de indígenas patagónicos, publicadas por los salesianos, fueron acompañadas de un título y/o un pie de foto, que describe lingüísticamente lo representado en el texto visual. En esta investigación consideramos principalmente el nivel denotativo, ya que lo que buscamos fue analizar el discurso salesiano sobre indígenas desde la perspectiva de la producción textual y no de la interpretación que los receptores hicieron de él en su época.

#### 4. Construcción del corpus y del modelo de análisis visual

El corpus de esta investigación está constituido por fotografías sobre Tehuelches, Selk'nam, Yámanas, Kaweskar y Haus, como también de espacios geográficos, arquitectónicos y retratos de misioneros, editadas por la congregación Salesiana, impresas como tarjetas postales; como ilustraciones en su revista *Il Bollettino Salesiano* e impresas en libros, entre 1880 y 1920. También forman parte del corpus, los textos escritos por los misioneros y que están asociados a las fotografías analizadas. Es decir, los textos escritos en el anverso y reverso de las tarjetas postales y los pies de foto que acompañan a cada fotografía en libros y revistas. En algunos casos se ha considerado el título del artículo y/o los párrafos que tienen directa relación con la situación en que se enmarca la fotografía.

El corpus incluyó 670 fotografías de las publicaciones de los salesianos, del Vicariato Apostólico de la Patagonia, con sede en Viedma, y de la Prefectura Apostólica, con sede en Punta Arenas. De ellas 46 corresponden a tarjetas postales impresas en alguna de las 10 series editadas por los religiosos. 132 fotografías que fueron impresas en *Il Bollettino Salesiano* y 492 fotografías impresas en seis libros de la Editorial Salesiana, escritos por J. Bouvoir; A. de Agostini; M- Borgatello, R. Tavella; A. Fasulo y B. Calvi, todos religiosos de la congregación. Este artículo considera los resultados del análisis de las tarjetas postales.

El modelo, que aplicamos a cada texto fotográfico o texto mixto, según sea el

caso, tiene tres niveles: Contextual, Icónico e Iconográfico.

a) El nivel contextual, consideró aspectos que permiten hacer una adecuada crítica a la fuente, así como la clasificación y contextualización de la imagen fotográfica. Incorporará variables como datos generales, tales como: título, autor, año, género, subgénero, procedencia. Parámetros técnicos como formato, cámara, soporte. Publicación en que fue impresa. Datos biográficos del autor, cuando éste es reconocible o está señalado.

b) El nivel icónico, tiene que ver con la descripción de la imagen, dando cuenta de la estructura de la misma, es decir, de sus denotaciones. Este nivel nos permitió indagar en los elementos morfológicos; en la composición y en la retórica de la imagen; en el espacio y tiempo de representación, teniendo como objetivo inventariar los componentes de la misma, como por ejemplo: reconocimiento y jerarquización de los signos icónicos a partir de su ubicación en el plano, tonalidad, textura, tamaño, contraste, etc.; organización de los componentes, composición, punto de atracción focal; recursos técnicos tales como abertura de diafragma, velocidad de obturación, lente utilizado, tipo de película; tipo, concentración, intensidad y direccionalidad de la iluminación; estructura de planos y líneas, limitación de figura y fondo, ángulo de toma, reconocimiento del tiempo y el espacio representado, presencia de códigos idiomáticos. Este nivel incorpora también los códigos proxémico, kinésico, gestual e indumentario.

c) El tercer nivel de análisis, el iconográfico, nos permitió interpretar el mensaje contenido en la imagen, o mejor dicho el sentido propuesto por el fotógrafo, es decir, su significación simbólica. Se trata de entender las fotografías, que pusieron en circulación los salesianos, en sus connotaciones, sus códigos, sus funciones y el contexto en que fueron creadas o distribuidas. En el nivel iconográfico consideramos lo siguiente: reconocimiento e interpretación de elementos simbólicos, expresados en cada uno de los elementos considerados en el análisis icónico; reconocimiento de los significantes y jerarquización de los mismos; reflejos históricos y sociales del referente; reconocimiento de valores culturales; cánones de belleza y armonía; valores ético-morales que subyacen a nivel de contenido de la escena representada; alegorías, metáforas, metonimias, etc., presentes en la propuesta visual; reconocimiento del contexto.

Una vez analizadas contextual, icónica e iconográficamente cada una de las fotografías seleccionadas, procedimos a realizar una lectura global o de conjunto de los textos visuales, lo que nos permitió llegar a conclusiones generales, que intentan interpretar el discurso de los salesianos sobre los indígenas de la Patagonia.

## 5. Algunos resultados y conclusiones

Al ordenar el corpus de investigación detectamos la existencia de algunos tópicos a áreas específicas. Esta consideración nos permitió definir los siguientes ejes temáticos: a) El espacio geográfico; b) Construcciones de la misión; c) Construcciones indígenas; d) Acciones de evangelización; e) La instrucción escolar; f) La enseñanza de oficios; g) La acción sociopolítica; h) Retratos de religiosos; i) Retratos de indígenas; j) Exposiciones en Europa.

Los resultados y las conclusiones que presentamos a continuación, están referidos a las fotografías que los salesianos pusieron en circulación en forma de tarjetas postales y el orden de presentación corresponde a los ejes temáticos mencionados.

El espacio geográfico tiene un lugar importante en las fotografías salesianas. Elementos simbólicos asociados a naturaleza agreste, inmensa, inhóspita, lejana a la “civilización”, son centrales en la creación del imaginario visual sobre el paisaje y las características climáticas de las regiones en que los religiosos desarrollan sus actividades. Estos aspectos son coincidentes tanto con el discurso que las clases dominantes argentina y chilena han construido sobre la Patagonia, como espacios desérticos. Lo anterior, no significa que la naturaleza no sea considerada obra divina por parte de los salesianos. Al contrario, muchos de estos textos evocan precisamente dicho carácter celestial. En aquellas fotografías de paisajes que incorporan a seres humanos, los salesianos optan por lo que ellos llaman los “indios”, o a veces los “Onas”, recreando escenas de caza en que se usa arco y flechas. Tanto la naturaleza como sus habitantes simbolizan la barbarie, la que debe ser conquistada para la civilización, como señala el pié de foto. (Figura 1).



Figura 1. Tarjeta postal de la Serie *Missioni Salesiane – Serie I Patagonia e Terra del Fuoco*. (Archivo Iconográfico de la Universidad de La Frontera).

Pareciera que la gran cantidad de retratos de fueguinos insertos en la geografía física y cultural de la Patagonia, tendría relación con la importancia que tiene para los miembros de la congregación salesiana, los sueños de Bosco. En efecto, un aspecto importante a destacar es la coincidencia entre la descripción del paisaje geográfico y humano de la Patagonia, descritos en los sueños del fundador de la mencionada congregación, con las fotografías editadas y puestas en circulación por sus discípulos.

Un segundo factor que, nos parece, podría explicar esta situación, tiene que ver con que la mayor parte de las fotografías publicadas por los salesianos, fueron realizadas por Alberto María De Agostini, cuya personalidad de explorador, naturista, paisajista, etc., además de su condición de miembro de la congregación salesiana, debe haber influenciado fuertemente su creación fotográfica.

En las fotografías cuyo elemento principal son las construcciones, otra de las categorías consideradas en este estudio, muestran fundamentalmente, aunque no en forma exclusiva, el asentamiento misional en que destacan escuelas, talleres, viviendas, graneros, cocinas, lavanderías, etc. Todas las edificaciones están circundando la iglesia, a la que se llega después de recorrer un ancho callejón de ingreso, convirtiéndose en el elemento central de atracción focal al ocupar el sitio principal de este espacio jerarquizado. En general, podemos dar cuenta que los componentes de este conjunto visual, son elementos simbólicos relacionados con la decisión de quedarse, de permanecer en el lugar intervenido urbanísticamente. Por otro lado, proyectan una propuesta de distribución del espacio determinada por el modelo de intervención en lo geográfico, así como también, y fundamentalmente, la proposición de un orden social en que la misión asume el trabajo evangelizador y civilizador, desde el rol de control y ordenación territorial que le exige el Estado. De este modo, las fotografías que muestran las construcciones de las misiones salesianas, evocan significados asociados a modernidad, es decir, presencia humana occidental, normadora de la espacialidad, “ciudadelas” que proyectan orden, tranquilidad, limpieza, presencia urbana en espacios geográficos difíciles, complejos e ilimitados. (Figura 2).

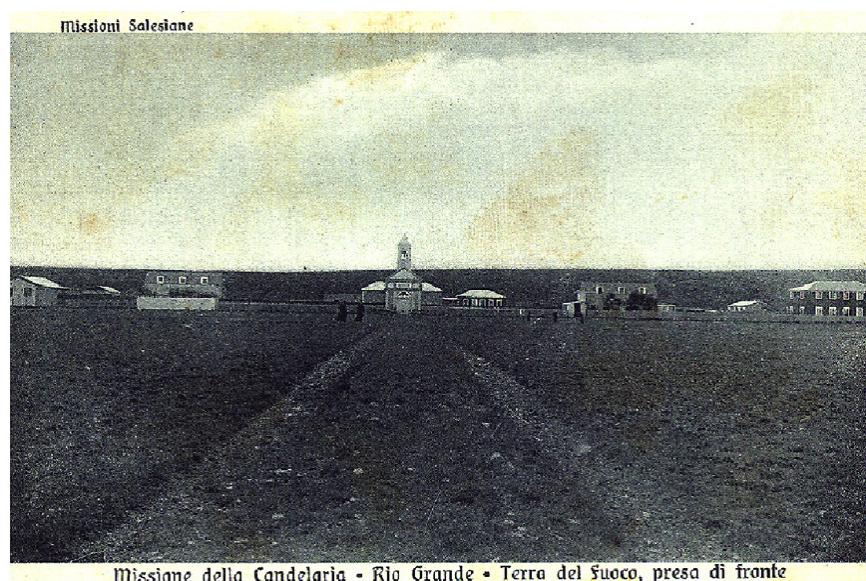


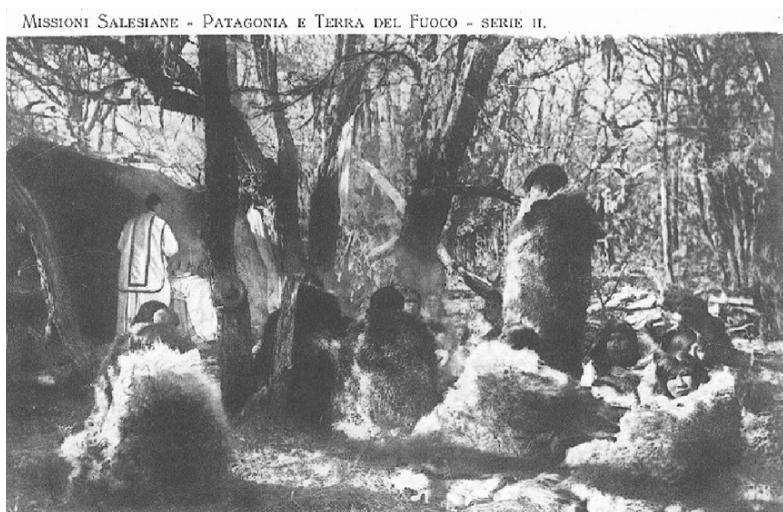
Figura 2. Tarjeta postal de la Serie *Missioni Salesiane* (Archivo Iconográfico de la Universidad de La Frontera).

En contraposición a las imágenes que dan cuenta de la presencia salesiana a partir de sus propuestas arquitectónicas y uso del espacio, cuando éstos ponen en circulación fotografías de viviendas indígenas, nos muestran chozas tradicionales, denotando pobreza, desamparo, vida simple, rusticidad, con ausencia de artefactos domésticos u otro tipo de implementos. Lo no dicho se convierte en un elemento simbólico importante en la creación del imaginario del indígena del extremo meridional de América del Sur. Estamos frente a un discurso que justifica la intervención, con criterio paternalista, a partir de supuestas necesidades o insuficiencias materiales en las condiciones de vida de los indígenas, construido a partir de fotografías que caracterizan y remarcán, estereotipadamente, al “indio incivilizado”. (Figura 3).



Figura 3. Tarjeta postal de la Serie *Missioni Salesiane* (Archivo Iconográfico de la Universidad de La Frontera).

Las acciones de evangelización, ocupan un lugar preponderante. Si bien, la “cristianización de los indios” es la función principal de la congregación religiosa, también los gobiernos veían en ella una condición necesaria para la integración de los pueblos originarios al proyecto modernizador. En efecto, y parafraseando al ministro chileno Antonio Varas (1870), la evangelización era necesaria para enseñorearse del corazón, ganar su confianza, para poder avanzar en otras tareas como la escolarización, la enseñanza de oficios, el disciplinamiento laboral, etc., medios con los cuales se busca lograr su incorporación productiva al proyecto capitalista en desarrollo. Las fotografías muestran escenas religiosas en espacios abiertos, teniendo como fondo bosques, pastizales o construcciones indígenas. Los elementos simbólicos del ritual católico están presentes en el accionar de los misioneros pero no en los indígenas, pues ni su vestuario, ni accesorios, ni su postura o actitud, permiten asociarlos participando en algún ritual cristiano, si no se incluyera en la fotografía al sacerdote salesiano. (Figura 4).



15. - Missionario che celebra in un "toldo" in mezzo alla foresta.

Figura 4. Tarjeta postal de la Serie *Missioni Salesiane – Patagonia e Terra del Fuoco – Serie II.* (Archivo Iconográfico de la Universidad de La Frontera).

El cumplimiento del compromiso asumido con el Estado, en lo que tiene relación con hacerse cargo de la instrucción escolar básica, está escasamente representado en las tarjetas postales. Es posible que existan. Nosotros hemos encontrado sólo 46 tarjetas postales editadas por los salesianos. Dado que éstas pertenecen a diez series distintas, suponemos que deben ser al menos unas cien fotografías distintas, por lo tanto seguramente fueron más las actividades escolares fotografiadas e impresas como tarjetas postales. Sí existen fotografías de niños en escuelas misionales en las publicaciones periódicas y en el Boletín Salesiano, las que dan cuenta que el trabajo formador de los religiosos va más allá de los aspectos básicos solicitados desde el Estado. En efecto, llama la atención la puesta en circulación, de fotografías asociadas a la enseñanza de la música y el canto. Grupos corales y orquestas integradas por niños y jóvenes indígenas, refuerzan el mensaje centrado en su condición de civilizables. Más aún cuando no se trata de música popular ni folklórica, sino de música orquestal y coral, apreciada por las élites de Chile, Argentina e Italia. En la postal de la figura 5 se muestra la acción educativa de las Hermanas de María Auxiliadora, quienes formaron parte del proyecto evangelizador de la Congregación Salesiana en la Patagonia, haciendo cargo de escuelas, orfelinatos, hospitales, enseñanza de oficios y otras obras. En la serie de tarjetas postales, editadas por R. Rossaeur, que dan cuenta de la acción salesiana en la Patagonia, la mayoría de ellas muestra el trabajo de las hermanas de la Congregación María Auxiliadora con alumnos y alumnas de escuelas misionales. Llama la atención el hecho que, si bien hay fotografías que dan cuenta de la importancia que el proyecto salesiano le asignó a la escuela como espacio de acción, para lograr sus objetivos en niños y niñas indígenas, las imágenes sólo fueron realizadas como retratos grupales en exteriores, estando ausente fotografías en interior de las salas de clases. (Figura 5).



Figura 5. Tarjeta postal de la Serie sobre evangelización en la Patagonia, editada por R. Rossaeur (Archivo Iconográfico de la Universidad de La Frontera).

El vestuario de las niñas es occidental. Es decir, han dejado de usar sus vestimentas tradicionales, las que han sido reemplazadas por vestuario usado en las escuelas de la sociedad global. Cada fotografía incluye la presencia de uno o varios religiosos, a menudo con un rol tutelar, de control del espacio y lo que allí ocurre, dando cuenta del papel de la iglesia como agente escolarizador y, al mismo tiempo, disciplinador de los niños indígenas puestos bajo su cuidado y formación.

El proyecto modernizador consideraba la enseñanza de algún oficio o tarea productiva para “evitar la pereza de los indios”, como señalaban algunas autoridades de la época, al referirse a los habitantes de las regiones ocupadas. Este tipo de capacitación, permitiría a los indígenas integrarse como asalariados al modelo productivo en desarrollo, el cual necesitaba de mano de obra y, al mismo tiempo, los subordinaría para cumplir de buena forma sus funciones en el precario sistema capitalista de producción. Puestas en escena que muestran el trabajo de selk’nam, yámanas y kaweskar en talleres de hilandería, telares, costura, en aserraderos, y otras actividades productivas así lo tienden a confirmar. El mensaje se refuerza al presentarnos a los niños y adultos que participan de este tipo de actividades, vestidos con ropa de corte occidental. La propuesta visual agrega otros elementos de gran significación: los espacios en que se desarrollan estas actividades, contienen elementos simbólicos que connotan limpieza, iluminación, buenas terminaciones constructivas y, en general, condiciones de vida mejores que las que se proyectan en las fotografías hechas en ambientes propios de los indígenas. Todo esto refuerza la idea de avance, de logros alcanzados por los misioneros en el sur del continente americano. (Figura 6).



Figura 6. Tarjeta postal de la Serie *Missioni Salesiane – Serie II – Patagonia e Terra del Fuoco*. (Archivo Iconográfico de la Universidad de La Frontera).

En los retratos fotográficos en que aparecen religiosos salesianos hay una gran cantidad que muestra a misioneros a caballo, en bote, en medio de bosques o extensos espacios abiertos, es decir, elementos simbólicos que hablan de condiciones muy difíciles para cumplir con su función misional. Este tipo de fotografías son las reproducidas en tarjetas postales, pues ponían en circulación, para un público más amplio, la imagen del religioso que no escatima sacrificios para llevar a cabo su trabajo con celo misionero. (Figura 7).



Figura 7. Tarjeta postal de la Serie *Missioni Salesiane*.(Archivo Iconográfico de la Universidad de La Frontera).

Al hacer una lectura global de las postales que tienen como motivo retratos individuales y grupales, de selk’nam, yámanas y kaweskar, constatamos que no se consigna el nombre del retratado sino que se usa el concepto “indio” o “india”. Así, cada retrato individual es, por efecto del pie de foto o del título que está asociado a cada imagen, la representación de toda una etnia o de varias de ellas, una suerte de nominalismo genérico. Es decir, estamos frente a un discurso que no se hace cargo de la diversidad étnica, sino que reduce, simplifica, ordena. No ocurre lo mismo con las fotografías de los religiosos, en que se señala el nombre y el lugar donde se tomó la fotografía. De este modo, percibimos sutilmente un despojo de la identidad étnica y también de la identidad personal. Muchas de las fotografías de los salesianos sobre indígenas, particularmente los retratos que tomó Alberto María De Agostini, tienen un carácter etnográfico. Da la impresión que éstos estaban convencidos de que selk’nam, yámanas, y kaweskar desaparecerían rápidamente y, por tanto, querían dejar testimonio de su existencia. Sin embargo, Agostini se preocupa fundamentalmente y con erudición de los aspectos estéticos, en la construcción de cada fotografía y es muy poco riguroso en lo etnográfico, construyendo, al igual que los demás, un discurso reduccionista y homogenizante, llegando incluso a vestir con pieles como las usadas por los selk’nam, a mujeres yámanas. Otro de los conceptos usados para referirse al sujeto fotografiado es “indio civilizado”, o “indios civilizados”, cuando el retrato muestra a alguien vestido con ropas como las usadas en la sociedad global, asistiendo a alguna ceremonia religiosa y/o ejerciendo algún trabajo no indígena. A medida que avanza el tiempo, las fotografías van mostrando a ese “otro” en proceso de civilización o ya civilizado, confundido entre chilenos y argentinos que llegaban a habitar estas regiones. Esto no es casual, sino que respondía a la instalación de proyectos modernizadores de ambos Estados, los que buscaban homogenizar la población, integrándola a la nación sin importar sus orígenes ni las diferencias de cualquier tipo (Figura 8).



Figura 8. Tarjeta postal de la Serie *Missioni Salesiane – Serie II.º Patagonia e Terra del Fuoco*. (Archivo Iconográfico de la Universidad de La Frontera).

En cuanto a las imágenes que dan cuenta de la participación salesiana en actividades de índole sociopolítico, puede destacarse la fotografía de la visita del presidente chileno Federico Errázuriz a la Misión de San Rafael, en la Isla Dawson la cual empezó a funcionar en 1889 con el objetivo de evangelizar y “civilizar” a las familias kaweskar que habitaban la zona, aunque también fueron internados en esta misión yámanas y selk’nam, estos últimos, en un número muy pequeño. Ese mismo año los presidentes Roca de Argentina y Errázuriz de Chile, participaron del encuentro conocido como *El Abrazo del Estrecho*, sellando con ello el acuerdo de solicitar el arbitraje de Gran Bretaña para resolver los problemas de límites fronterizos en la Patagonia y Tierra del Fuego. Es durante este viaje que el Presidente chileno y su comitiva visitan la misión de San Rafael en Isla Dawson, acontecimiento que quedó registrado en la fotografía que, un par de años más tarde, los salesianos transformaron en tarjeta postal, la que no sólo recrea la vista del presidente chileno a la misión, sino que, justamente a partir de este hecho, pone de relieve la importancia que el gobierno chileno asigna a la tarea llevada adelante por la Congregación de Don Bosco (Figura 9).



Figura 9. Tarjeta postal de la Serie *Missioni Salesiane –Patagonia e Terra del Fuoco - Serie III*. (Archivo Iconográfico de la Universidad de La Frontera)

Los salesianos necesitaban nutrir su relación con Italia para mantener y aumentar los recursos humanos y materiales necesarios para profundizar su trabajo en la Patagonia. A la tarea que en este sentido cumplían las publicaciones de la congregación, se suma la organización de grandes exposiciones en Turín y Roma, en las cuales la Iglesia Católica mostró el trabajo de su acción misionera en los cinco continentes. De este tipo de eventos se informa profusamente con fotografías difundidas a través de revistas, afiches y tarjetas postales, editadas en cada una de estas ocasiones, lo que da cuenta del rol publicitario asignado a este tipo de textos. En las exposiciones, las imágenes destacadas y seleccionadas, muestran chozas o rucas, así como también

maniquíes de tamaño natural, con rasgos y vestuario de los grupos indígenas de la Patagonia. En estas exposiciones, hay poca presencia de artefactos propios de las culturas en que los misioneros ejercieron su influencia. A juzgar por la información presente en las fotografías, estas exposiciones incorporan sólo unos pocos utensilios básicos de los usados por los indígenas. La ausencia de artefactos, propios de las culturas que interactuaban con los misioneros, ponen en evidencia la congruencia entre lo no dicho por los religiosos y el discurso que desde el Estado entrega elementos simbólicos buscando construir en la sociedad global un imaginario que, desde una perspectiva euro céntrica, presenta a las culturas originarias de América como simples y primitivas, es decir, carentes de elementos materiales propios de la modernidad, que facilitan y mejoran las condiciones de la vida (Figura 10).



Figura 10. Tarjeta postal de la Serie *Mission Salesiane del VEN. Bosco – India – Serie II*. (Archivo Iconográfico de la Universidad de La Frontera).

Como señalamos en el marco teórico, si bien las fotografías son documentos históricos importantes, éstas no son una copia de la realidad sino construcciones de sentido sobre el hecho fotografiado. Lo “visto” informa, muestra, emite juicios de valor, mientras lo “no visto” oculta, esconde. El discurso fotográfico salesiano sobre los indígenas de la Patagonia es un discurso que presenta algunos aspectos de la realidad social, económica, cultural, en que actúan los misioneros. Pero al mismo tiempo, también encubre, niega, entregando una mirada parcial, sesgada de esa realidad. Los discursos fotográficos analizados, están construidos desde una perspectiva euro céntrica y colonialista, elementos fundadores de la modernidad. En este sentido, las misiones ayudaron al Estado para que éste pudiera ejercer su poder sobre individuos y territorios alejados del centro político de la nación.

## Referencias

- Báez, Ch. y Mason, P. (2006). *Zoológicos humanos. Fotografías de fueguinos y mapuche en el Jardín d'Acclimatation en París, siglo XIX*. Santiago de Chile: Pehuén Editores.
- Barthes, R. (1990). *La cámara Lúcida*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Bengoa, J. (1996). *Historia del pueblo mapuche*, 3<sup>a</sup> Edición, Santiago de Chile: Editorial SUR.
- Burke, Peter (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Delrío, W. (2005). *Memorias de expropiación. Sometimiento e incorporación indígena en la Patagonia, 1872-1943*. Buenos Aires: Editorial Universidad Nacional de Quilmes.
- Dubois, Ph. (1986). *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Giordano, M. (2005). *Discurso e imagen sobre el indígena chaqueño*. Buenos Aires: Ediciones Al Margen.
- Gubern, R. (1994). *La Mirada Opulenta*. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili.
- Kossoy, B. (2002). Por una historia de los anónimos, Revista *AISTHESIS* n° 35, pp. 65-80.
- Leiva, G. (1997). La tarjeta postal fotográfica, en *Revista Fotografías*, septiembre-octubre, Año 1, pp. 13-19.
- Martínez, C. (1998). *Nuestros paisanos los indios*. Buenos Aires: EMECE.
- Mases, E. (2002). *Estado y cuestión indígena. El destino final de los indios sometidos en el sur del territorio, 1878-1910*. Buenos Aires: Editorial Prometeo.
- Masota, C. (2003). Alteridad por correspondencia. Una postal para María Sofía, en *Revista Electrónica Discurso.org*. Año 2, N° 3 Recuperado de [http://revista-discurso.org/articulos/Num3\\_Art\\_Masotta.htm](http://revista-discurso.org/articulos/Num3_Art_Masotta.htm)
- Nicoletti, M. A. (2004). La Congregación Salesiana en la Patagonia: “civilizar”, educar y evangelizar a los indígenas (1880-1934) en *Estudios interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*. Vol. 15, N° 2, julio - diciembre 2004 recuperado de [http://www.tau.ac.il/eial/XV\\_2/nicoletti.html](http://www.tau.ac.il/eial/XV_2/nicoletti.html)
- Pereira, E. (1942). El centenario de la fotografía en Chile. 1840-1940. *Boletín de la Academia Chilena de Historia*. N° 20, pp.53-77.
- Quijada, M. (2000). *Homogeneidad y nación en un estudio de caso*. Argentina, siglos XIX y XX. Madrid. CESIC – Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Rodríguez, M. (1995). Testimonio y poder de la imagen, en Aguirre, A (ed.) *Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural*. (237-247). Barcelona: Editorial Boixaren Universitaria.
- Todorov, T. (1997). *La conquista de América. El problema del otro*. México: Siglo XXI.