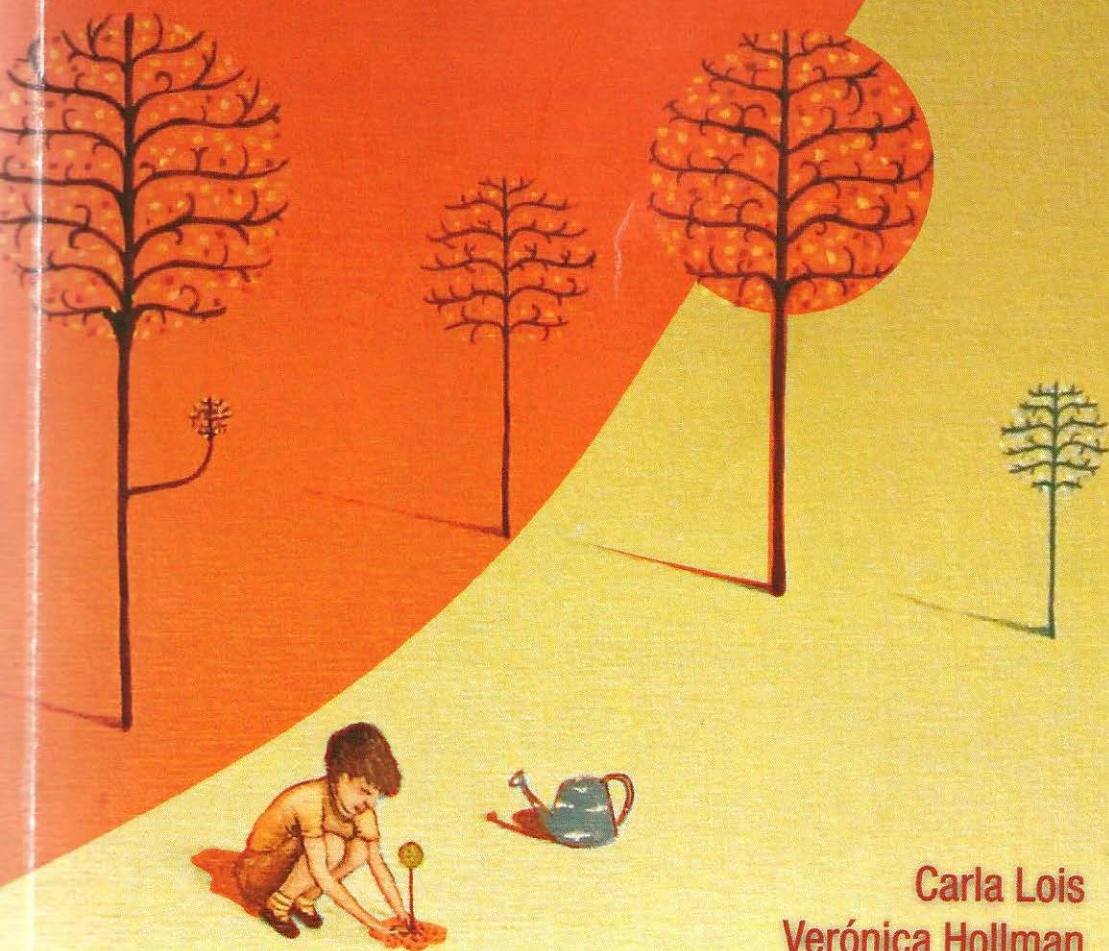


# Geografía y cultura visual

Los usos de las imágenes  
en las reflexiones  
sobre el espacio



Carla Lois  
Verónica Hollman  
coordinadoras



prehistoria  
ediciones



UNR

Universidad  
Nacional de Rosario

# Geografía y cultura visual

## Los usos de las imágenes en las reflexiones sobre el espacio

Carla Lois  
Verónica Hollman  
coordinadoras



**prohistoria**  
ediciones



**UNR** Universidad  
Nacional de Rosario

Rosario, 2013

# Índice

<b>Prefacio</b> .....	11
<b>Introducción</b> .....	15
<b>Sección 1</b>	
<b>Geografía escolar e instrucción visual</b>	
<b>CAPÍTULO I</b>	
<i>La escuela como espectáculo.</i>	
<i>La producción de un orden visual escolar en la participación argentina en las Exposiciones Universales, 1867-1900</i>	
Inés Dussel .....	29
<b>CAPÍTULO II</b>	
<i>Enseñar a mirar lo (in)visible a los ojos: la instrucción visual en la geografía escolar argentina (1880-2006)</i>	
Verónica Hollman .....	55
<b>CAPÍTULO III</b>	
<i>Imágenes móviles y geografía en la enseñanza de temas ambientales</i>	
María Maura Meaca .....	79
<b>Sección 2</b>	
<b>Formas de la nación: geografías imaginadas</b>	
<b>CAPÍTULO IV</b>	
<i>El mapa argentino a través de los censos nacionales. (1869-2001)</i>	
Guillermo A. Velázquez, Andrea L. Vega .....	101
<b>CAPÍTULO V</b>	
<i>La eternidad de lo provisorio.</i>	
<i>El sistema geográfico de Enrique Delachaux y el orden de las colecciones antropológicas en la Argentina</i>	
Irina Podgorny .....	129

## **CAPÍTULO VI**

*Negociando las imágenes de la Nación en el marco del Panamericanismo.  
La participación argentina en las Exposiciones Universales de Chicago (1894)  
y Sant Louis (1904)*

Perla Zusman ..... 155

## **CAPÍTULO VII**

*La Argentina a mano alzada.  
El sentido común geográfico y la imaginación gráfica  
en los mapas que dibujan los argentinos*

Carla Lois..... 167

## **CAPÍTULO VIII**

*Ym Mhatagonia:  
visualidad y simbolización territorial en la colonización galesa del Chubut*

Fernando Williams ..... 191

### **Sección 3**

#### **Geografías, entretenimiento y culturas de consumo**

## **CAPÍTULO IX**

*Postales hechas realidad:  
la construcción de la mirada del turista y las imágenes que promocionan  
la Quebrada de Humahuaca*

Claudia Troncoso ..... 223

## **CAPÍTULO X**

*Ver para prever. Los mapas meteorológicos en los medios de comunicación*

María José Doiny ..... 251

## **CAPÍTULO XI**

*El último malón. Tensiones y desplazamientos en una película de frontera(s)*

Alejandra Rodríguez ..... 285

## **CAPÍTULO XII**

*¿Original o copia? La colección de Pedro De Angelis y la circulación  
de la cartografía en el Río de la Plata (1827-1853)*

Teresa Zweifel..... 301

## **Sección 4**

### **Las imágenes como registro científico en trabajos geográficos**

#### **CAPÍTULO XIII**

*Tierra del Fuego en los textos e imágenes del Viaje del Beagle (1826-1836),  
entre la ciencia y la estética*

Marta Penhos ..... 315

#### **CAPÍTULO XIV**

*El aspecto sensible de las prácticas cartográficas:  
el uso de la fotografía en los trabajos topográficos de la Dirección de Minas,  
Geología e Hidrología (1940)*

Malena Mazzitelli Mastrichio ..... 329

#### **CAPÍTULO XV**

*Los problemas de dibujar con alambre:  
los esquemas de tendidos telegráficos diagramados por Manuel Bahía  
y las percepciones espacio-temporales en la Argentina del siglo XIX*

Marina Rieznik..... 351

#### **CAPÍTULO XVI**

*Cómo escribir el agua.  
Reflexiones acerca de las formas de representación y acción  
sobre el entorno fluvial rioplatense*

Graciela Silvestri..... 367

**Bibliografía y fuentes**..... 391

**Las autoras y los autores** ..... 439



## Prefacio

**E**n 1808, la ciudad de Guatemala erigió un tablado con retratos, escenas de historia y alegorías políticas guatemaltecas en honor al juramento del rey Fernando VII. En un panfleto publicado por el Ayuntamiento se explicaban los motivos que justificaban la inclusión de tanto material gráfico en la obra: “Como el Pueblo que es la mayor y más importante parte del vecindario solo aprende lo que materialmente se le entra por los ojos y ... conviene tanto instruirle de los sucesos espantosos en Europa, nada era más adecuado que envolver esta enseñanza en los jeroglíficos y emblemas” [Antonio Juarros, *Guatemala por Fernando VII* (Guatemala: Beteta, [1810]), 28]. El argumento subrayaba la utilidad que podía revestir el uso de imágenes para comunicar noticias importantes y, luego, influir para obtener ciertas respuestas populares. Independientemente de la validez que estos principios puedan tener, su vigencia es indiscutible.

En los últimos años, cada vez más investigadores tanto americanos como europeos se dedican a estudiar lo que “materialmente le entra por los ojos” explorando la intersección entre culturas visuales y prácticas espaciales. Para ello se nutren de un rango variado de fuentes, ya no solamente las representaciones artísticas y literarias, como en el mencionado caso guatemalteco, sino también diversas imágenes geográficas tales como mapas y planos, fotografías, así como otros documentos relacionados con ellas. En este contexto, se ha vuelto un lugar común (lo que no lo hace menos cierto) afirmar que las fuentes que representan el espacio en forma gráfica no deben ser interpeladas sólo para evaluar los avances o progresos de los conocimientos científicos y de las administraciones políticas, sino que, más bien, deben ser entendidas como documentos que tienen una entidad compleja y que, en tanto objetos culturales, expresan los modos en que individuos e instituciones estatales y privadas perciben, experimentan y se representan el mundo.

Interpretar de manera coherente y poner en diálogo el análisis de un corpus geográfico heterogéneo de fuentes visuales para reflexionar sobre el espacio no es evidente. Pocos intentan hacerlo. Por lo general se prefiere organizar coloquios o editar libros centrados en un mismo tema o en un mismo tipo de fuente, como la cartografía o la literatura. Esta colección de dieciséis ensayos, muchos de ellos presentados en el coloquio *Espacio y Visualidad. Imágenes y narrativas* (Paraná, 2010) logra conectar en manera no sólo interdisciplinaria sino también innovadora las prácticas espaciales y las culturas visuales abordando un amplio conjunto de fuentes primarias escudriñadas a través de sugerentes inspiraciones teóricas. Enfocado en casos que examinan la espacialidad en la Argentina de los siglos XIX y XX, este libro nos lleva desde la instrucción visual en la geografía escolar (Hollman) hasta la imaginación geográfica que fue dando forma cartográfica a la nación (Lois), pasando por la geografía expuesta en espacios públicos (Zusman) y el consumo popular de postales geográficas (Tron-

coso). Todo lo que entra por los ojos y que contribuye a configurar representaciones geográficas se convierte aquí en material de investigación.

Topos familiares, tales como el espacio y el viaje, toman nuevos caminos gracias a las yuxtaposiciones de los textos aquí reunidos. Una autora revisa su propia experiencia de un viaje y reflexiona sobre los modos de pensar el espacio en relación con diversas prácticas de descripción textual y gráfica (Silvestri). Otro artículo, en cambio, analiza las descripciones de viajeros científicos (Penhos) y un tercero se pregunta por las formas de representación del espacio que moldea las prácticas de los turistas (Troncoso). Con tres casos centrados en modalidades de viaje tan diferentes entre sí (el viaje personal, el viaje de un naturalista célebre o los viajes de hipotéticos turistas) el libro pone sobre la mesa la amplia gama de problemas que todavía se pueden abordar de manera original sobre temas bastante transitados como el papel de movimiento, las imágenes y las descripciones de esas experiencias.

El libro cubre más de doscientos años de viajes, exposiciones, proyectos estatales y escolares. Pero no narra el “progreso” sino que más bien problematiza la complejidad inevitablemente asociada a las prácticas de experimentar, describir y representar los espacios geográficos. Para ello, los ensayos se nutren, en el plano teórico, de una rica pluralidad de enfoques que combinan desde una consideración de la “mirada turística” (Urry) o el mapeo mental (Túan) hasta la participación de la imagen en la práctica de “visualizar para “conocer o predecir” (Anderson) o los enfoques poscoloniales.

En este sentido, uno de los aspectos más interesantes de esta colección es que viene a complicar mucho de lo que ya aprendimos, a romper matrices de análisis ya canónicas y a conectar procesos estableciendo insospechados pero pertinentes vínculos. Como destacan las editoras, “en su conjunto, el libro propone examinar, desde diferentes enfoques disciplinares, el papel de “lo visual” en los procesos de construcción del territorio y de los imaginarios geográficos”. Los autores en esta colección coinciden en dar la bienvenida a la tarea de entender no solamente los “textos” gráficos, sino también los contextos de su producción, circulación y consumo y (tal vez lo más innovador) el proceso de traducción de una realidad física en documentos representativos y/o simbólicos sin negar todas las tensiones que estos procesos han tenido.

Otro aporte magnífico de estos trabajos es el esfuerzo compartido por pensar la *observación y la percepción* del espacio, los procesos para hacerlo visible o aparente. Aunque nos parece natural representar la tierra con líneas sobre el papel, como los editores elegantemente demuestran en su introducción, aprender a leer la forma de la tierra en un mapa o globo es un saber pasado de generación en generación, aprendido y re-aprendido. Para mencionar solo un caso: una autora desempaca las consideraciones que subyacieron detrás de la decisión de dividir el territorio argentino en regiones para las exposiciones de un museo antropología subrayando las tensiones entre múltiples criterios posibles (Podgorny). Pero otros autores (Velázquez y Vega) describen regiones censales que no se cruzan con aquellos otros criterios. Las imágenes que

han decantado a lo largo de décadas y que, por tanto, se vuelven evidentes, aquí son desmontadas e interpretadas como expresiones históricas de procesos de observación, percepción, conceptualización y representación del espacio.

Otra contribución significativa radica en la problematización del aspecto temporal de la visualización geográfica. El proceso de fijar un espacio para representarlo implica también puntualizar el tiempo (aunque muchas veces no se lo haga explícitamente). Casi todos los ensayos deliberan la relación subjetiva entre el espacio y el tiempo, y la implícita presencia de una o más temporalidades en las representaciones geográficas. Algunas fuentes documentan el presente, pero también pueden representar un pasado (un antiguo estado) o aspirar (como los mapas meteorológicos) a pronosticar el futuro (Doigny). Se considera la *simultaneidad* experimentada por un cartógrafo que usa a la vez una fotografía aérea y un croquis basado en trabajo de campo para preparar un mapa (Mazzitelli), o la dificultad de visualizar y describir un espacio líquido que está en flujo permanente, como un río (Silvestri). También se desmenuzan los tiempos que mezcla un filme, y los solapamientos temporales que agregan las diferentes condiciones de proyección de esa película (Rodríguez). Es decir que, de diversas maneras, las múltiples temporalidades que atraviesan los intentos de *describir o medir* las experiencias de espacio que registran los distintos documentos visuales está en el corazón de muchos de los análisis, que reconocen que discutir el espacio implica *eslabonar* el tiempo, ya sea el pasado, el presente, o el futuro, o una combinación de los tres.

A pesar de la aparente heterogeneidad, el conjunto de los capítulos se hilvana a través de un hilo común: todos contribuyen a pensar literal y figurativamente la cuestión tanto filosófica como práctica que entraña la preocupación por representar la realidad para compartir y transformar lo que entra por los ojos de uno en una fuente para muchos.

El uso de películas documentales en lecciones de geografía (Meaca), el despliegue territorial de los proyectos de comunicaciones que contradice sus propias imágenes (Rieznik), las tensiones entre las representaciones nacionales y las locales (Williams) o el pantano en el que se confunden los mapas originales y las copias (Zweifel) son igualmente fundamentales para reflexionar sobre los desafíos que trae aparejados la intención de imaginar, trasladar o traducir “lo espacial” en formas que nos entran por los ojos.

Los lectores que sigan a esta intrépida banda de autores, y especialmente los que acepten el desafío de considerar el espacio geográfico como un territorio imaginado a la vez que observado y plasmado en imágenes que pueden integrar el pasado, presente y/o futuro, serán premiados con una bibliografía enriquecedora, con un vocabulario ampliado y con renovadas metodologías que apuestan a la adopción de imágenes como fuentes para el estudio geográfico.

Para volver a la celebración guatemalteca con que iniciamos esta presentación, remarquemos la claridad con que se hablaba de la necesidad de instruir el pueblo

a través de lo que podía entrar por los ojos. Los ensayos aquí reunidos concuerdan que todos—desde el más instruido topógrafo hasta más inocente turista o visitante al museo—contribuyen a la formación de la cultura visual de una sociedad, tanto en términos de productores como de consumidores de esas imágenes. Y nosotros, como lectores de estos textos que exploran los entramados de sentidos en que las imágenes fueron son comprendidas, reproducidas, asimiladas o incluso ignoradas y contestadas en las reflexiones sobre el espacio, también somos interpelados como partícipes de algo que convenimos en compartir y que, ampliamente, definimos como cultura visual.

Jordana Dym  
Skidmore College

# Introducción

CARLA LOIS Y VERÓNICA HOLLMAN

Aunque las imágenes siempre han formado parte de los modos de comunicación incluso en sociedades sin escritura, viene siendo insistentemente señalado que el lugar de la imagen en nuestra cultura se ha transformado (y se sigue transformando) profundamente desde hace unas décadas. Esta sentencia parece indisoluble de las crecientes posibilidades técnicas de producción, reproducción y difusión que permiten el tratamiento digital de las imágenes, y que han introducido soportes novedosos, han ampliado las escalas de los circuitos de circulación de imágenes, han incrementado sus volúmenes de reproductibilidad, nos han permitido intervenirlas, han modificado los modos de mirarlas... Las nuevas tecnologías de la información y la comunicación parecieran traernos el mundo a casa (o, cuanto menos, nos acercan discursos visuales sobre el mundo) y las pantallas parecen funcionar como microtentáculos que “llevan” nuestros ojos *hacernos ver* todos los rincones del planeta.

Al igual que los efectos que tuvieron otras innovaciones anteriores, los desarrollos tecnológicos recientes vuelven a redefinir los regímenes de visibilidad y a hacer “visibles cosas que nuestros ojos no podrían ver si su ayuda” (Mirzoeff, 2003: 22). Pero es probable que lo verdaderamente novedoso no pase por la cuestión técnica sino, más bien, por el ritmo de esas transformaciones: ya no se trata de lentas evoluciones que se dan en el transcurso de dos o tres generaciones sino que, en algo así como una década, nos hemos visto empujados a reflexionar sobre el papel que le cabe a las imágenes en nuestra cultura porque “las reglas de juego” que regulaban nuestra relación con las imágenes van cambiando sobre la marcha y eso hace visible incertidumbres que de otro modo permanecerían en las sombras.

Mirar no es un atributo heredado naturalmente sino una construcción, tanto personal como social. Aprendemos a mirar: en este aprendizaje la escuela y las diversas disciplinas escolares han participado de manera activa (aunque no siempre esto se advierte o se explicita). Claro que nuestros ojos van siendo entrenados a mirar no solo en la educación formal sino también en distintos espacios y en otras instancias más o menos sistemáticas –museos, exposiciones universales, relatos y guías de viajeros, teatro, cine, observatorios, zoológicos, etc. Los capítulos de este libro analizan diferentes instancias de entrenamiento de la mirada y nos invitan a reconstruir la existencia de una suerte de entramado (más o menos articulado, con mayor o menor grado de institucionalización, con escalas de acción diferentes) que interviene en nuestra

alfabetización visual<sup>1</sup>, particularmente en nuestros modos de mirar el espacio geográfico en sus diversas escalas.

Estas inquietudes que mencionamos son sintomáticas de una renovada manera de mirar no sólo las imágenes sino, sobre todo, los modos de mirar. La preocupación por un conjunto de temáticas en torno a la visión y a la visualidad, desde distintos campos disciplinarios, ha sido denominada genéricamente giro visual (“visual turn”), aunque también ha recibido otras designaciones cuando los posicionamientos disciplinares requirieron terminologías más radicales –por ejemplo, “pictorial turn” (Mitchell) o “iconic turn” (Moxey). No obstante esto, a pesar de esos matices, puede decirse que todos ellos plantean interrogantes comunes. En muchos casos esas preguntas no son totalmente nuevas sino que, al reaparecer formuladas de otro modo, no hacen más que expresar la insuficiencia de las respuestas que hasta entonces se habían tomado por válidas y, por tanto, la necesidad seguir ensayando respuestas para preguntas que ya tienen larga data: ¿cómo abordar el estudio de las imágenes? ¿Desde qué campos del conocimiento? ¿Qué aporta a cada disciplina el análisis de lo visual? ¿Qué brinda lo visual para entender los objetos de análisis de cada disciplina? Como explica Moxey (2009) el giro icónico implica el reconocimiento de que las imágenes constituyen un orden de conocimiento, íntimamente relacionado con las palabras aunque no pueda ser equiparado con ellas. Se abre, por un lado, una puerta que propone ampliar el universo de imágenes pasibles de ser estudiadas para abandonar el microcosmos integrado sólo por aquellas que la historia del arte había canonizado como estéticamente bellas y por consiguiente, dignas de ser analizadas. Y también se despliega un abanico de preguntas renovadas que apuntan a indagar acerca de cuestiones tan variadas como la sociología de la mirada o la relación de la vista con los otros sentidos en la experiencia del espacio.

Para explicar el interés que tiene hoy el análisis de las imágenes y la visualidad en las culturas contemporáneas hay que subrayar el *visual turn* que resuena en casi todas las disciplinas<sup>2</sup>.

- 
- 1 “Algunos autores señalan que no es conveniente usar el término de <alfabetización> como metáfora (Kress, 2005; Braslavsky, B. 2004). Kress destaca dos razones: por un lado, que esta extensión provoca una extensión de los supuestos y prácticas de la lectura y de la escritura a otras formas de representación (por ejemplo, la imagen o los gestos), lo que no necesariamente ayuda a ver las profundas diferencias que las estructuran; por el otro, denuncia una especie de ‘colonialismo cultural’ que está dado por la extensión del uso anglosajón de *literacy* a otros contextos en los cuales las nociones específicas (por ejemplo, ‘alfabetización’ en el caso del español) no se adecuan demasiado estrictamente al original inglés” (Dussel, 2006: 114). A pesar de estas limitaciones, consideramos que el término nos permite poner en discusión la necesidad de enseñar y aprender las “gramáticas” visuales.
  - 2 La revisión retrospectiva de la dimensión visual de las disciplinas no es exclusiva de la geografía. Entre los aportes teóricos desarrollados en otros campos hay que mencionar, sin duda, el trabajo de Peter Burke (2001) sobre el uso de la imagen como documento histórico. Desde la filosofía, Juan-Jacques Wunenburger (1995) repasa diversas tradiciones filosóficas para reexaminar el “mundo de las imágenes” y Alberto Mangel (2000) nos hace “leer imágenes” siguiendo un recorrido muy personal a través de la historia del arte. Hans Belting (2002) propone una antropología de la imagen que recupere tanto la

Está claro que “la imagen [aparece] como un tema de debate fundamental en las ciencias humanas, del mismo modo que ya lo hizo el lenguaje: es decir, como un modelo o figura de otras cosas (incluyendo la figuración misma) y como un problema por resolver, quizá incluso como el objeto de su propia ‘ciencia’, lo que Erwin Panofsky llamó ‘iconología’” (Mitchell, 1994 [2009]: 21). Pero a diferencia de otros “giros” (como el lingüístico o el espacial)<sup>3</sup> todavía se discute si esto es una perspectiva de abordaje o si es el movimiento germinal de un campo disciplinar. En efecto, aún no se ha saldado la disputa acerca de la posibilidad (o la imposibilidad) de desarrollar una disciplina dedicada exclusivamente a los “estudios visuales” y, en ese caso, cuál sería su objeto<sup>4</sup>. Tampoco existe homogeneidad sobre qué se entiende por estudios visuales: una expansión de la historia del arte; un objeto independiente a la historia del arte más asociado a las tecnologías de la visión; o finalmente un nuevo campo de estudios que desafía la propia historia del arte (Dikovitskaya, 2006). Desde otra perspectiva, el campo de estudios no estaría definido por las imágenes –objetos en sí mismos– sino por lo que ellas generan, producen, sugieren en los espectadores o, en términos más amplios, por la cultura visual en la que esas imágenes negocian sus sentidos (Mirzoeff, 2003). La cultura visual, entonces, comprendería el estudio de la “interacción entre el espectador y lo que mira u observa, que puede definirse como acontecimiento visual” (Mirzoeff, 2003: 34).

En sintonía con ese enfoque, este libro aborda la relación entre las imágenes geográficas y ciertos acontecimientos visuales específicos. Cada una de las colaboraciones aquí reunidas resuelve de un modo concreto una tensión que atraviesa a gran parte de los estudios sobre lo visual: el vínculo entre las perspectivas interdisciplinarias y el sesgo o la tradición disciplinar (en este caso, geográfico). ¿En qué términos se arma esta tensión entre dos posicionamientos que, aunque parecen antagónicos, conviven de hecho en el estudio de las imágenes y de lo visual?

Por un lado, existe un consenso creciente en afirmar que la imagen requiere un abordaje interdisciplinario. En efecto, los estudios visuales combinan los aportes de la historia del arte, la teoría del cine, el periodismo, el análisis de los medios, la so-

---

especificidad de las sociedades en que las imágenes son animadas como la materialidad en la que esas imágenes son reconocidas (Belting, 2007: 13-70). Inés Dussel y Daniela Gutiérrez (2006) convocan a especialistas para discutir las políticas y las pedagogías de la imagen en el ámbito educativo. Gabriela Augustowsky, Alicia Massarini y Silvia Tabakman (2008), también desde la pedagogía, invitan a pensar qué significa enseñar a mirar imágenes en la escuela.

3 Desde que Richard Rorty ha descrito la historia de la filosofía como una serie de “giros” en la que “un nuevo conjunto de problemas aparece y los antiguos comienzan a desaparecer” (Mitchell, 1994 [2009]: 19), se han sucedido diversos giros con más o con menos consenso y aceptación. Hasta hace muy poco se hablaba de giro lingüístico: “la lingüística, la semiótica, la retórica y varios modelos de ‘textualidad’ se han convertido en la lingua franca de la reflexión crítica sobre el arte, los media y demás formas culturales. La sociedad es un texto. La naturaleza y sus representaciones científicas son ‘discursos’ hasta el subconsciente está estructurado como un lenguaje” (Mitchell, 1994 [2009]: 19).

4 Mieke Bal, “El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales”. *Estudios Visuales*, n° 2, diciembre 2004.

ciología, la filosofía, la antropología, la teoría literaria y la semiología, para analizar los modos de producción de las imágenes y de construcción de lo que constituye la experiencia visual en distintos momentos históricos (Schwartz y Przyblyski, 2004). Esto no es nuevo: en 1961, en la reseña que Roland Barthes hizo de la I Conferencia Internacional sobre la información visual (Milán, 9-12 julio 1961), el filósofo francés enfatizaba que “la información visual ha de movilizar disciplinas muy diversas que se ignoran a menudo unas a otras” (Barthes 2002, 54). Probablemente este diagnóstico, más que la expresión de la existencia de un verdadero programa teórico-metodológico centrado en la comprensión interdisciplinaria de las imágenes, sea, en cambio, el resultado del desconcierto causado por la sensación de vértigo que generaba la multiplicación de las imágenes (cuyo volumen y escala hacían que las imágenes escapen a los mecanismos de control conocidos hasta entonces) combinada con la incapacidad que los métodos tradicionales han manifestado para explicar esos procesos.

Sin embargo, por otro lado, algunas disciplinas asisten a la creación de subcampos adjetivados con una forma del vocablo visual: publicaciones, eventos e incluso departamentos de universidades “Antropología visual”, “Semiótica Visual”, “Sociología Visual”, “Arqueología visual” sin renuncia a la sede disciplinar.

¿Es pertinente pensar una “geografía visual”? En el caso de una disciplina como la geografía, que en su propia etimología anida la cuestión visual, podría parecer una redundancia. Sin embargo, el “giro visual” o “pictórico” también ha revitalizado las reflexiones sobre el papel que le cupo y que le cabe a las imágenes en las prácticas geográficas. En el año 2003 la revista *Antipode* publicó una serie de artículos que analizaban la “condición visual” de la geografía. La mesa de debate comenzó con un artículo de Gillian Rose, quien sostenía que, a diferencia de la antropología, nuestra disciplina ha tenido poco interés por analizar lo visual en tanto objeto de estudio y modo de interpretación, construcción y difusión del conocimiento. Rose se preguntaba y nos preguntaba: ¿cómo es la geografía una disciplina visual? (Rose, G. 2003).

En las lecturas del pasado de la disciplina, la geografía aparece oportunamente definida como una “empresa tradicionalmente centrada en la representación visual del mundo” (Schwartz y Ryan, 2003: 3) e incluso se rescata del olvido que Halford MacKinder afirmaba que la geografía “es una forma especial de visualización”.

Diversos repasos de la tradición geográfica coinciden en recuperar la relación entre visualidad y conocimiento geográfico, tendiendo a poner en primer plano los ensayos que se hicieron para desarrollar lenguajes visuales que expresaran gráficamente las concepciones y experiencias espaciales (Driver, 2003; Godlewska, 1999; Schwartz y Ryan, 2003; Cosgrove, 2008).

Las revisiones contemporáneas admiten que la cuestión visual ha sido rápidamente incorporada en algunos subcampos de la disciplina –en particular, la geografía histórica, la geografía cultural y la historia de la geografía. En esos casos, las reflexiones sobre el lugar que ocupan las fotografías y los mapas, así como las prácticas que las producen y reproducen, se han nutrido de las nuevas propuestas teóricas que so-

meten a examen aspectos tales como la visualización para renovar las interpretaciones sobre la variedad de culturas visuales en geografía (Ryan, 2003: 232).

Todos estos aportes recientes toman distancia respecto de los enfoques tradicionales (que relegaban el estudio de las imágenes o lo incorporan muy esquemáticamente). Pero también se desmarcan respecto de la *moda* de sobredimensionar “lo visual”. Por eso algunos autores insisten en indagar el rol de las imágenes en la construcción de los órdenes discursivos de la geografía (Cosgrove, 2008).

La imagen geográfica suele poner en escena un esfuerzo, nada novedoso en la historia de la humanidad, por miniaturizar el mundo como una estrategia para asignarle un orden, entenderlo y en definitiva, situarnos en él. Se trata de una doble apelación que, como ha remarcado magistralmente Denis Cosgrove, ha articulado la relación entre las imágenes y las prácticas de conocer el mundo a lo largo de la tradición geográfica. Por un lado, la imagen apela a la autoridad de la visión y, en particular, al imperio de una mirada totalizante: este mundo en miniatura se despliega ante el escrutinio de nuestros ojos. Por otro lado, esa visibilización parece destinada a buscar y a constatar la existencia de un orden, una simetría, un patrón (Cosgrove, 2008).

Se ha sugerido que las imágenes geográficas comparten este deseo y esta búsqueda por seleccionar, ordenar, sistematizar información. Pero las imágenes encarnan claves visuales y no son espejos de la realidad: constituyen en sí mismas relatos visuales sobre lo real. Los autores de los textos aquí compilados comparten la preocupación y el esfuerzo por analizar las imágenes en su carácter problemático, tanto en lo que concierne a su producción como en lo que atañe a su circulación, trazando las líneas de un análisis que busca desentrañar las huellas que delinean las selecciones puestas en juego a la hora de su producción así como los modos autorizados/desautorizados de mirar.

A pesar del sofisticado desarrollo que alcanzaron “las perspectivas visuales” en ámbitos académicos europeos y norteamericanos, en América latina y en la Argentina en particular apenas se ha desarrollado de manera incipiente (González Stephan y Andermann, 2006). Específicamente en el campo de la Geografía (o, mejor dicho, en relación con *temas geográficos*), los aportes son escasos y aislados.

El interrogante que planteara Gillian Rose hace casi diez años —“¿en qué sentido la geografía es una disciplina visual?”— sigue siendo tan pertinente hoy como entonces y por ello, podríamos continuar preguntándonos qué convierte a la disciplina en un discurso visual del mundo.

### **La historia de esta obra**

Este libro es el resultado de varias experiencias compartidas por las editoras y los autores de los capítulos. Comenzó a gestarse cuando las editoras encontramos que, partiendo de distintas líneas de investigación geográfica, particularmente la historia de la cartografía y la sociología de la geografía escolar, compartíamos un campo de preguntas en torno a la tradición visual de la geografía. A partir de entonces hemos

encarado una serie de emprendimientos que nos permitieron construir una propuesta de reflexión colectiva que hoy presentamos bajo la forma de libro.

El primero de los antecedentes ha sido el Seminario de Lectura Dirigida desarrollado en 2009 en el Instituto de Geografía de la Universidad de Buenos Aires. El Seminario exploraba la visualidad en Geografía asumiendo que “lo visual” es tanto una dimensión de nuestras experiencias como una forma de aproximación, y no un lenguaje pasible de ser traducido a otros lenguajes. Para abordar estas cuestiones se proponía discutir herramientas metodológicas que orientaran el abordaje de diversos dispositivos visuales relacionados con las preocupaciones y las tareas geográficas. En los años siguientes, el trabajo se orientó explícitamente hacia la recuperación de herramientas teóricas y metodológicas desarrolladas en otros campos de saberes (filosofía, historia del arte, arquitectura, estética, entre otras) para pensar los usos de las imágenes en el pensamiento y en la práctica geográficos.

Más tarde, entre 2010 y 2012, el proyecto UBACyT “Geografía y Cultura Visual: la circulación de imágenes cartográficas en diversas prácticas sociales” le dio continuidad y un nuevo marco institucional a la vocación de trabajo colectivo que nos había reunido en el seminario de lectura. La composición del grupo, marcada por las diferentes procedencias disciplinares y formaciones profesionales, no ha sino reforzado el carácter interdisciplinario de esta propuesta de abordaje a la cuestión de las imágenes geográficas. El grupo Ubacyt también funcionó como espacio de intercambio y trabajo colectivo, donde no sólo se profundizó las líneas de trabajo inaugurada en el Seminario de Lectura Dirigida sino que también ha servido para trabajar colectivamente los avances que algunos de los autores íbamos haciendo en nuestros respectivos capítulos. Esta modalidad de trabajo contribuyó a acordar puntos de partida, a consolidar un andamiaje conceptual y teórico común y a plantear intersecciones enriquecedoras entre investigaciones que, a simple vista, parecían desconectadas entre sí.

Finalmente, en octubre de 2011, algunos miembros de este grupo han organizado y participado en las *I Jornadas sobre Espacio y Visualidad. Imágenes y narrativas sobre el espacio* (UADER, Paraná). En ese fértil ámbito de discusión se discutieron las versiones preliminares de gran parte de los textos que componen esta obra y tuvimos la oportunidad de consolidar el trabajo grupal realizado en este primer tramo que hemos recorrido juntos.

### **La estructura del libro**

En su conjunto, el libro propone examinar, desde diferentes enfoques disciplinares, el papel de “lo visual” en los procesos de construcción del territorio y de los imaginarios geográficos. El interrogante que hilvana todos los trabajos aquí reunidos es cómo participaron y participan las imágenes visuales en las reflexiones sobre el espacio, dentro y fuera del campo estrictamente disciplinar de la geografía.

Diversos registros visuales (fotografías, pinturas, mapas, descripciones, folletería turística) han actuado en la configuración de imaginarios geográficos que operaron

y operan en la forma de concebir e interpretar el territorio: algunos de ellos formaron parte de programas y políticas públicas, otros fueron decantando (e incluso en algunos casos siguen decantando) a lo largo del periodo de instrucción escolar, y otros se inscriben en el marco de prácticas sociales y culturales diversas y segmentadas (como la promoción turística). A pesar de que estos registros tienen orígenes diversos, escalas e itinerarios de circulación diferentes y objetivos variados, se superponen e interactúan formando un entramado complejo que pone en juego ciertas ideas y cierto sentido común geográfico sobre el territorio. Ese sentido común geográfico está formado por supuestos y por conocimientos que se recuperan, se activan, se transforman, se actualizan y se reproducen en procesos que trascienden ampliamente el marco de la geografía como disciplina. En este sentido, el análisis de las imágenes sobre el espacio no tiene como objetivo solamente examinar las estrategias de representación sino que también pretende revisar las huellas del sentido común geográfico que movilizan esas imágenes.

¿Cómo surgieron esas imágenes, cómo fueron puestas en circulación y bajo qué condiciones? ¿Qué estrategias de visibilización / invisibilización ponen en acción? ¿Qué ideas y valores asociados al territorio se fueron construyendo a través de este repertorio de imágenes? Estas son algunas de las cuestiones que abordan los capítulos que reúne este libro.

El libro está organizado en secciones que agrupan los capítulos. La primera sección, titulada “Geografía escolar e instrucción visual”, toma como objeto de análisis la escuela y la geografía escolar. No es casual que iniciemos el libro con esta sección pues la geografía —en su extensa historia de participación en la currícula escolar tanto en la enseñanza primaria como secundaria— ha tenido un rol clave en la enseñanza de modos de mirar las imágenes y a través de ellas, de modos de mirar el mundo.

El capítulo de Inés Dussel analiza la producción de un orden visual de lo escolar a través de la participación argentina en las Exposiciones Universales en el período 1867-1900. La autora hilvana los dilemas que se presentaron —a la delegación argentina así como a los organizadores del evento— para mostrar la escuela como un espacio “digno” de ser visto en las exposiciones universales.

Verónica Hollman toma como objeto de análisis el cuerpo de imágenes que ha ido conformando la geografía escolar en la Argentina así como también las funciones que se les fueron asignando en la enseñanza. La autora presenta un análisis del cuerpo visual de la geografía escolar en distintos momentos históricos. También reconstruye el rol de la geografía escolar en la configuración y la transmisión de los modos de mirar las imágenes, paradójicamente más activo en períodos históricos en los cuales la circulación de imágenes estaba más limitada por las condiciones técnicas de su reproducción.

El texto de María Maura Meaca ofrece un ensayo de análisis del género documental tomando como caso de estudio la película *Una verdad incómoda*, frecuente-

mente utilizada en las clases de geografía para enseñar el cambio climático global. Lejos de plantear que la mera incorporación de un género de imágenes necesariamente repercutirá en una enseñanza más deseable, la autora realza los conflictos que supone “enseñar a mirar un documental es enseñar a mirar un mundo mirado también por otros”.

La segunda sección “Formas de la nación: geografías imaginadas” reúne una serie de trabajos que comparten ciertas reflexiones sobre la relación entre las imágenes geográficas y las formas de representación de la nación, ya sea en su capacidad de articular discursos “desde arriba” (en esquemas estadísticos o en sus funciones políticas), ya sea en su dimensión subjetiva “desde abajo”, así como en las tensiones que el imaginario geográfico nacional ha establecido con otros procesos identitarios.

El capítulo de Guillermo Velázquez y Andrea Vega reconstruye las imágenes del territorio nacional que estuvieron presentes en los censos nacionales realizados entre 1869 y 2001 —en algunos casos a partir de imágenes propiamente dichas y en otros a partir de relatos descriptivos. Con la producción de estos mapas los autores buscan poner en evidencia las diferentes formas de organizar, ordenar y mostrar los resultados estadísticos sobre el territorio.

La contribución de Irina Podgorny analiza la adopción y la adaptación del sistema de clasificación de las regiones geográficas argentinas de Enrique Delachaux para ordenar las colecciones antropológicas de los museos argentinos. Podgorny argumenta que el éxito de este ordenamiento se fue configurando más allá de las vitrinas de los museos.

La investigación de Perla Zusman examina el papel de las representaciones que circularon en la Exposición Internacional de Búfalo (1901) en el marco del proyecto panamericanista. Zusman analiza la imagen de país construida y llevada por la representación argentina, particularmente las estrategias visuales utilizadas para mostrar una nación avanzada y atractiva para el turismo y para las inversiones estadounidenses. La autora demuestra que el análisis de lo visual permite desmenuzar los pliegues existentes en la posición argentina respecto del proyecto panamericanista.

El trabajo de Carla Lois recoge la discusión teórica sobre el imaginario geográfico y los mapas mentales a partir de la producción de imágenes por sujetos que tradicionalmente habían sido vistos como pasivos “receptores”. Desde la indagación empírica, Lois analiza cómo esos sujetos han reelaborado los “estímulos visuales cartográficos” a los que se han visto sistemáticamente expuestos para construir una idea sobre el territorio de la nación y, más ampliamente, sobre la Argentina.

Fernando Williams propone analizar la producción y la circulación de imágenes de la Patagonia realizada por los colonizadores galeses asentados en el valle inferior del río Chubut a partir de 1865. Williams reconstruye la imagen de la Patagonia galesa: un valle con obras, poblado y cultivado pero con tierras disponibles, un territorio atractivo para la llegada de nuevos inmigrantes. Se trata de una imagen alternativa y

en disputa a la que dibujaba en la misma época el estado nacional, construida en el entramado de géneros visuales diversos –mapas, fotografías, tapices– también tensado con las imágenes suscitadas a partir de textos poéticos.

La tercera sección “Geografías, entretenimiento y culturas de consumo” articula textos dedicados a imágenes geográficas producidas y consumidas “fuera” de ámbitos estrictamente percibidos como geográficos y que, sin embargo, constituyen espacios de producción de modos de organizar y presentar la información sobre los lugares.

Claudia Troncoso retoma trabajos ya realizados sobre el papel de lo visual en relación a las prácticas turísticas para analizar las imágenes turísticas de la Quebrada de Humahuaca, en el noroeste de la Argentina. A partir de un cuidadoso análisis de las imágenes que integran materiales de la promoción turística oficial (elaborados durante las décadas de 1990 y 2000), Troncoso pone en evidencia la incidencia de las imágenes turísticas en las formas de visitar, recorrer, mirar y fotografiar la Quebrada de Humahuaca. Una de las contribuciones más valiosas de este capítulo reside en cómo contesta las concepciones tradicionales que asumen que la imagen representa lo real para demostrar cómo las imágenes turísticas también funcionan “como modelos que el paisaje debe imitar, reproducir y conservar”.

El capítulo de María José Doiny pone en discusión los mapas meteorológicos y su rol “como parte de una experiencia de comunicación de información científica en medios de prensa”. La autora propone analizar la producción de estos mapas y su circulación en diálogo con el campo profesional de la meteorología destacando como eje problemático el registro visual de variables “invisibles” y de escalas no accesibles en forma directa al ojo humano.

La contribución de Alejandra Rodríguez nos acerca nuevamente a las imágenes móviles al tomar como objeto de análisis *El último malón* (1917), un film silente que recrea la sublevación indígena ocurrida en 1904 en San Javier (Santa Fe). La autora sostiene que esta película abre el telón en la cinematografía argentina a la temática de los malones en el territorio argentino. El análisis detallado que construye Rodríguez identifica elementos originales en la producción de este film –particularmente en las representaciones de los mocovíes– así como las tensiones que emergen entre el registro documental y argumental, entre el tiempo de la representación y el tiempo en el que ocurrieron los hechos. La autora hace dialogar el film con otras fuentes documentales ofreciendo de este modo interesantes elementos para el análisis de la vida material del film y sus usos políticos.

El texto de Teresa Zweifel introduce una reflexión sobre la tensión entre el original y las copias tomando como objeto de análisis los modos en que han funcionado las prácticas de copiado y las copias de mapas en el Río de la Plata durante los siglos XVIII y XIX. La autora sostiene que “los procedimientos de reproducción, junto a los criterios de validación cultural, social, económica e institucional, permiten revisar el valor de la copia como dispositivo de reelaboración de saberes”.

La cuarta y última sección “Las imágenes como registro científico en trabajos geográficos” tiene la particularidad de haber privilegiado aspectos poco visibles relacionados con la producción de imágenes geográficas.

El artículo de Marta Penhos indaga los pliegues de las descripciones científicas de Tierra del Fuego producidos en el “Viaje al Beagle” (1826-1836). La autora analiza la complementariedad entre ciencia y estética en la percepción y la descripción de los habitantes y de la geografía fueguina desde lo textual y lo visual. Lo visual aquí permite reconstruir la apreciación estética del paisaje y complementariamente la necesidad de ordenarlo en una descripción científica, con datos precisos y objetivos.

El texto de Malena Mazzitelli Mastricchio analiza el papel de la fotografía en la producción de la cartografía topográfica tomando como objeto empírico los trabajos topográficos de José Luis Alegría en la Dirección de Minas, Geología e Hidrología. A través de la reconstrucción de los procedimientos seguidos para la realización de un mapa topográfico la autora identifica la educación de una mirada topográfica del territorio. La producción de un conjunto de imágenes solidarias entre sí –croquis, mapa anteproyecto, mapa del itinerario, dibujos y fotografías– se van entramando en una secuencia que finaliza en la “traducción cartográfica” de un conjunto de insumos gráficos previos. Una de las contribuciones de este trabajo reside en la identificación de la creatividad y sensibilidad de un sujeto –el topógrafo y el cartógrafo– en la producción de una imagen científica del territorio.

El capítulo de Marina Rieznik explora las tensiones y las relaciones existentes entre discursos, dibujos y materialidad en la Argentina de finales del siglo XIX. Los esquemas de tendido de telégrafo, realizados por Manuel Bahía en 1891 para Dirección General de Correos y Telégrafos, mostraban un territorio integrado en una red coordinada y articulada que, como advierte la autora, daban sustento a los discursos técnicos y políticos de la época. Sin embargo, estos diagramas tenían poca relación con los mapas que evidencian los problemas técnicos existentes para extender esta red y con las descripciones de la época que exponían problemas políticos y las restricciones materiales que obstaculizaban el efectivo funcionamiento de una nuevo orden temporo-espacial.

El ensayo de Graciela Silvestri trae a este libro de un conjunto de experiencias directas vividas por la autora en el marco de la expedición *Paraná Ra 'Angá*, una expedición científico-cultural por los ríos Paraná y Paraguay realizada en el año 2008. Silvestri reconstruye los modos de mirar, utilizar y transformar el río a través de quinientos años de historia. El trabajo pone en discusión las relaciones entre experiencia y registro del espacio así como su articulación con las prácticas y las acciones para transformar el ámbito fluvial.

La publicación de este libro es la etapa final de un largo proceso cuya concreción fue posible gracias al esfuerzo y al apoyo de muchas personas e instituciones. En primer lugar, sin duda, agradecemos el trabajo de cada uno de los autores, verdaderos protagonistas de este trabajo colectivo, y la confianza que han depositado en este proyecto.

Como toda realización, aquel embrionario proyecto con el que procuramos articular un grupo de trabajo requirió de diversos apoyos materiales e institucionales para sostenerse y arribar a este punto. Entre ellos, cabe una mención especial al CONICET y a los espacios de enseñanza e investigación donde desarrollamos nuestras tareas –la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de la Plata y la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

En la etapa de edición, esta obra se vio enriquecida con los aportes de los evaluadores anónimos así como con las lecturas atentas y rigurosas de Rodolfo Bertoncello, de Carlos Reboratti y de Jordana Dym. Contamos con la preciosa colaboración de Nelsa Grimoldi para la preparación de las versiones finales de los textos. Finalmente, queremos agradecer a la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica que, a través del subsidio a la investigación otorgado a jóvenes investigadores, ha contribuido en el financiamiento para la publicación de este libro.

Deseamos que este libro renueve el interés por explorar la relación cultura visual-espacio y que abra nuevos interrogantes, dentro y fuera del campo estrictamente disciplinar de la geografía, desde el punto de vista metodológico y conceptual en el análisis de temas y preocupaciones sobre el espacio. También agradecemos el apoyo recibido de la Universidad Nacional de Rosario para esta publicación.



## **Sección 1**

# **Geografía escolar e instrucción visual**



# CAPÍTULO I

## La escuela como espectáculo La producción de un orden visual escolar en la participación argentina en las Exposiciones Universales, 1867-1900<sup>1</sup>

INÉS DUSSEL

La escuela suele ser considerada como lo opuesto a la cultura del espectáculo. Sus características grises y rutinarias, sus personajes cotidianos y anónimos, los grandes números que involucra son condiciones que la presentan como la antítesis de lo glamoroso y espectacular. Sin embargo, hay varias líneas de continuidad histórica entre uno y otro espacio que valdría la pena rastrear. Pese a que no adhirió, al menos no masivamente, a la búsqueda del entretenimiento de masas o del glamour de las industrias culturales, la escuela participó de la producción del espectáculo moderno al contribuir a educar al espectador y a elaborar un orden de lo visible en el cual el espectáculo podía ser apreciado (Crary, 1990).

Estudiar esa continuidad y esos préstamos entre espacios supone un abordaje conceptual distinto al que viene realizándose en relación a las imágenes. Las ciencias sociales han considerado por mucho tiempo que lo visual importaba sólo como forma o presentación de lo social (Mitchell, 2002). En el caso de la historia y en la teoría pedagógica, las imágenes fueron muchas veces consideradas como una *apariencia*, una suerte de pantalla donde se proyectaban los contenidos verdaderamente importantes de la escuela y la sociedad. Por ejemplo, la historia de la educación apeló al análisis de fotografías o de películas a los que se consideró como evidencias transparentes y neutras de sujetos sociales o relaciones de autoridad (Dussel, 2008). La pedagogía, a su turno, consideró que las imágenes eran válidas porque actuaban como disparadores del verdadero conocimiento que se quería lograr, que eran conceptos desprovistos de forma; de hecho, en su pelea con las imágenes religiosas, la pedagogía moderna fue volviéndose más y más abstracta, más y más modélica (Meirieu, 2005).

En este texto quiero considerar otra opción teórica, aportada por los estudios visuales, que considera que lo social es *también* una producción visual, y que esa vi-

---

1 Este capítulo reelabora ideas presentadas en un artículo recientemente publicado: DUSSEL, Inés "Between Exoticism and Universalism, Educational Sections in the Latin American participation at International Exhibits, 1860-1900", en *Paedagogica Historica*. Special issue on "Lost Empires, Nations Regained", Vol. 47, núm. 5, October 2011, pp.601-617.

sualidad configura formas y contenidos (Mitchell, 2002). En relación a la escuela, eso significa tomar en serio el rol que ocupa la producción de lo visible en la organización del espacio escolar y de las interacciones pedagógicas: la escuela es lo que es porque es un espacio visual. Al respecto, el antropólogo Jan Nesper señala que si los procesos escolares no fueran visibles, no podrían ser movilizados a distintas escalas (desde el aula hasta la administración estatal) para funciones pedagógicas y estatales-administrativas tales como calificar y acreditar; de ahí la centralidad del volver visible, del hacer ver, del mostrar, en las acciones de las escuelas (Nesper, 2011). Foucault, en *Vigilar y Castigar*, también puso de relieve la necesidad del poder disciplinario de establecer una visibilidad que permita controlar y dirigir los movimientos cotidianos de los cuerpos (Foucault, 1986). La visibilidad no es una cáscara para otros contenidos sino que organiza ella misma relaciones y subjetividades.

Ese orden escolar de lo visible no se produce solamente a través de números y actas administrativas sino también a través de todo un orden estético, una organización de lo sensible al decir de Rancière (2003), que configura lo que puede y debe mostrarse, lo que es digno de atención, lo que debe considerarse bello y lo que queda como abyecto o como indigno de ser mostrado y mirado. Induce formas de mirar, promueve la visibilidad de ciertos objetos y procesos, y relega a otros.

La escuela, entonces, produce un espacio de lo visible que hay que historizar e interrogar, sin darlo por sentado. En este texto, quiero analizar esta producción de lo visible tomando como objeto los intentos de convertir lo escolar en parte de un espectáculo de masas a fines del siglo XIX, un momento crítico en la estructuración de la escuela argentina. El espectáculo de masas en cuestión fueron las exposiciones internacionales, y los intentos fueron la organización de secciones escolares que destacaron vistas, objetos y procesos educativos que eran dignos de ser mostrados y observados por el gran público. Considero que estos intentos constituyen episodios valiosos para entender cómo se produjo un cierto orden visual a través de la escuela, y cómo la escuela buscó negociar, a veces de manera fallida, con las nuevas concepciones de espectáculo y de entretenimiento de masas que iban surgiendo en esa época. También son valiosos porque muestran las tensiones entre lo nacional y lo internacional en la producción visual de la modernidad de fines del siglo XIX, un aspecto particularmente sensible para lo escolar, que quería ser simultáneamente la realización de un ideal universal, y una empresa nacional y nacionalizadora.

¿Por qué tomar a las exposiciones internacionales como objeto de estudio? Las exposiciones, ferias o exhibiciones universales fueron ámbitos importantes por medio de los cuales se buscó ordenar el mundo en términos visuales, culturales y políticos en la segunda mitad del siglo XIX. Walter Benjamin señaló que fueron “lugares de peregrinación al fetiche de la mercancía” (Benjamin, 1988: 179), espacios donde se industrializó la diversión de las masas y donde se organizó la “fantasmagoría de la cultura capitalista” para que la consuman los obreros de Europa (Benjamin, 1988: 181). Estructuradas en torno a pabellones por países o regiones que mostraban, me-

diante una particular disposición de objetos, su economía y su cultura, las exposiciones universales fueron configuraciones estratégicas para exhibir un orden totalizador del mundo. Este orden expresaba los deseos y enunciados del imperialismo europeo, con sus jerarquías y sus diferencias bien demarcadas (Mitchell, 1989). Lo hacían, además, mezclando lo comercial, lo político y lo cultural, sugiriendo una profusión ilimitada de mercancías y un horizonte de progreso indefinido (Pred, 1995: 37). Pero además de su contenido, las exposiciones internacionales contribuyeron a producir un régimen visual espectacular, que organizó tanto un imaginario visual sobre el mundo como un modo de participar de ese régimen: la visita ilustrativa e ilustrada, la mirada cercana pero con distancia moral.

Las exposiciones involucraban también una especie de concurso o competencia entre naciones, fomentando de esa manera la articulación de narrativas nacionales en los pabellones de cada país, y sancionando, mediante premios y menciones de honor, una escala jerárquica en el continuum del progreso capitalista modernizador. Esa doble demanda de inscribirse en una jerarquía de naciones y en un espectáculo moderno implicó, para las naciones latinoamericanas, negociar con demandas paradójicas: por un lado, querían mostrarse como parte del mundo civilizado-europeo, y al mismo tiempo, debían ofrecer algún grado de originalidad para responder a las demandas del espectáculo de masas y destacarse en ese gran conjunto. Esto puede verse en la participación argentina en la exhibición de París de 1867, donde, como señalaré más adelante, el representante argentino en París (un francés) reclamó insistentemente el envío de indígenas y gauchos como “cuadros vivos”, lo que fue resistido por el comité argentino que insistía en mostrar exclusivamente ejemplos de la vida industrial y de los avances de la “civilización” en el país. También puede verse en las decisiones brasileñas sobre su pabellón “tropicalista” en París en 1889 (Andermann, 2007), y en el Palacio Azteca que el gobierno mexicano construyó como emblema de su identidad nacional en esa misma exposición (Tenorio Trillo, 1998). En todos los casos, estuvo presente una tensión entre el exotismo y la modernidad industrial que tuvo múltiples efectos en la producción de una imagen del espacio latinoamericano.

En la mayoría de las exposiciones de esas décadas se incluyeron objetos educativos. Junto a los pabellones de la industria (elementos estelares de esta constelación político-visual), fueron incorporadas secciones escolares que ilustraban sobre los métodos, los contenidos y los logros de los sistemas educativos de cada país. La inclusión de estas secciones escolares se fundamentaba en que, en esta “fantasmagoría” o imaginario de la cultura occidental, la educación tenía un papel fundamental: el de mostrar el grado de “civilización” de las sociedades, y señalar el compromiso con la empresa modernizadora (Lawn, 2009; Grosvenor, 2005; Coté, 2000; Martínez-Valle y Roldán Vera, 2006). Tanto como los ferrocarriles y la industria, las escuelas eran “faros de la civilización” (expresión de Sherlock Holmes citada por Donald, 1992), índices del grado de modernización de una sociedad.

En este texto, analizaré los envíos que representaron a la Argentina en algunas exposiciones universales del período mencionado, para entender cómo se produjo un orden visual escolar digno de ser mostrado en el espacio de las exposiciones. De ese análisis, destaco dos elementos. El primero es que el orden escolar que tendió a mostrarse fue crecientemente global y homogéneo en sus formas y tecnologías (bancos, libros, material didáctico), al punto que José Zubiaur, inspector de escuelas enviado a la Exposición de París de 1889, reconocía que no tenía nada de peculiar y que podía sumarse a una gran sección escolar donde, no lo dudaba, descollaría el envío francés. El segundo elemento se vincula a otra observación de Zubiaur, que vio tempranamente la dificultad de las secciones escolares, aun de las más impactantes, para competir con el carácter de espectáculo de masas de otras secciones tales como los cafés orientales, los bazares o los exóticos jardines tropicales brasileños, todas ellas mucho más exitosas en atraer al público. Considero que ambos elementos, la globalización de las tecnologías y las formas escolares, y su competencia con otro régimen de atracción visual que empieza a emerger con las exposiciones, son centrales para entender la producción de un orden visual para la escuela argentina.

### **Las exposiciones universales y la constitución de un orden “digno de ser mirado”**

“(La exposición universal) es una institución educativa donde los exhibidores son maestros, los objetos exhibidos son materiales educativos, y los visitantes son alumnos.” (*S.A. André, 1897, en el catálogo a la Exposición de Estocolmo de 1897, citado por Pred, 1995:41*).

“Una exposición es una inmensa “lección de cosas” para la gente grande.” (*Guide Bleu du Figaro, 1889; citado por Jean Lorrain, 1889: 9*)

Las exposiciones universales se volvieron populares a partir de mediados del siglo XIX, conforme avanzó lo que Tony Bennett (1994) ha llamado el “complejo exhibicionista”, el conjunto de tecnologías que convertirían el mundo en un espectáculo para ser visto y consumido por las masas, y que reconocen otro exponente central en los museos que se difunden por la misma época. Estos dispositivos de educación popular combinaron distintas disciplinas, como la historia del arte, la arquitectura, la economía y el diseño, en una serie que se estructuró a partir del “ver y contar” (*show and tell*). El “ver” era tan importante como el “contar”: emergieron tecnologías visuales de la verdad (González Stephan y Andermann, 2006: 9) que buscaron, en el plano de la “equivalencia visual generalizada”, fijar modos y contenidos de la representación del mundo, y especialmente del “ser educado” y de la identidad nacional.

La primera de esas grandes exposiciones tuvo lugar en 1851 en Londres, con la participación de quince de las colonias inglesas, así como de otros veinticinco países, en un enorme edificio (el Palacio de Cristal del arquitecto Joseph Paxton, que se-

ría considerado un monumento arquitectónico e ingenieril de avanzada) que ocupaba ocho hectáreas. En sus exhibiciones había reproducciones de antigüedades egipcias, de cafés tunesinos, de calles del Cairo, así como textiles, cerámicas y productos agrícolas e industriales (el hierro y máquinas a vapor). Durante los seis meses que permaneció abierta, fue visitada por más de seis millones de personas, que se convirtieron ellas mismas en parte del espectáculo a ser visto. Los primeros paseantes del Palacio de Cristal de Londres en 1851 circulaban entre palmeras y flores exóticas, inaugurando una experiencia del trópico en la capital inglesa. Constituía, así, un modo de apropiarse de lo otro, de convertirlo en cercano a la par que distante. Las secciones de Egipto y la India contribuyeron a la difusión del “orientalismo”, de una representación particular del Oriente, exótico, colorido, populoso y salvaje, que se fue imponiendo como metáfora de la alteridad (Bennett, 1994; Mitchell, 1989). Esta exposición fue reiterada en 1862, y en 1867 se organizó otra similar en París, seguida de una en Viena en 1873, en Filadelfia en 1876, en París en 1889, y en Chicago en 1893. Numerosas otras se sucedieron, de mayor o menor alcance, imponiendo la idea de la “exposición universal” como la forma de mostrar una colección que organizaba, jerarquizaba y construía sentidos particulares sobre aspectos centrales de la cultura mundial, a la par que entretenía y divertía a las masas.

La estrategia de exhibir y organizar visualmente al mundo no comenzó en el siglo XIX. De acuerdo a varios historiadores culturales, el “complejo exhibicionista” comenzó a estructurarse después del Renacimiento. Los “gabinetes de curiosidades” y las bibliotecas, que existían desde la Antigüedad, se volvieron parte de interacciones sociales más amplias, signos de acumulación y de riqueza, marcas de distinción (Pomian, 1987). Al mismo tiempo, y como una de las consecuencias de los viajes coloniales de fines del siglo XV en adelante, los seres humanos también empezaron a ser exhibidos como “monstruos” o “extravagancias”. El mismo Cristóbal Colón trajo consigo no sólo plantas exóticas y animales sino también indígenas que ilustrarían las características del Nuevo Mundo a las cortes europeas. Desde aquel entonces, se transportó gente a través de los océanos para ser mostrada en circos y ferias. Muchos europeos tuvieron sus primeros contactos con estos nuevos *otros* recientemente incluidos en la especie humana a través de los gabinetes de extravagancias o circos humanos que viajaban a través de Europa en aquel período.

Este modo de exhibición de la cultura se transformó radicalmente a finales del siglo XVIII. Los cambios sociales, políticos y mentales que tuvieron lugar en aquel entonces contribuyeron a la emergencia del museo y de las exposiciones como instituciones públicas a través de las cuales la gente debía aprender nuevos saberes sobre sí mismos y sobre los otros. Entre estos cambios, hay tres que han sido destacados por los historiadores culturales: la creación del museo y la exhibición como medio de educación pública; la emergencia de un concepto evolutivo del desarrollo de los seres humanos; y la disponibilidad y generalización de un modo visual de representación.

El gabinete de rarezas para el consumo de unos pocos nobles y ricos, como ámbito privilegiado en el cual tenía lugar la representación de otras culturas, fue reemplazado por el museo y la exposición como lugar público para ver y ser visto. No es casualidad que una de las primeras acciones de la Revolución Francesa fuera establecer el Louvre como el primer museo de arte nacional. Según Carol Duncan, la transformación del viejo edificio cortesano en un espacio de exhibición abierto en 1793 mostró tanto los impulsos plebeyos del gobierno revolucionario como su simultánea adopción de los valores de la cultura “alta” (Duncan, 1991). Poco tiempo después, la idea del Imperio vino a reorganizar la exhibición, reubicando las raíces de la civilización occidental en una Grecia y un Egipto súbitamente vueltos blancos y arios (Bernal, 1987). A través de la selección de artefactos culturales y representaciones del pasado, los museos sirvieron a los fines de construcción del estado-nación y el orden colonial. En el despliegue de sus colecciones, el Louvre enseñó a los franceses que ellos eran la cúspide de la civilización, y por lo tanto sus más legítimos herederos.

En Gran Bretaña, el acceso público a los museos tuvo que esperar hasta mediados de 1850, cuando tuvieron éxito algunas experiencias que incluyeron a las clases pobres en lugares “civilizados” y de “alta cultura”. Es interesante destacar que, durante las manifestaciones cartistas de 1848, el Museo Británico fue ocupado por tropas militares “tan vigilantemente como si se tratara de una penitenciaría” (Bennett, 1994: 134) los museos eran considerados la propiedad de las clases ilustradas y ello los convertía en posibles objetivos de la furia de las masas. Sin embargo, pocos años después, el éxito económico y político de la Exposición Mundial del Palacio de Cristal en 1851 alentó la consideración de estos espacios como un medio adecuado de atraer y formar a un público civilizado, que —se presumía— aprendería a vestirse, comportarse y actuar en situaciones similares. “Ser visto” en un museo, convertirse en parte de la multitud ordenada que asistía a las exhibiciones y que eran el orgullo de la reina Victoria, pasó a incluirse entre los rasgos definitorios del buen ciudadano, que portaba no sólo una ética sino una estética.

El segundo cambio subrayado por los historiadores culturales es la inclusión del otro (y de la propia identidad) en una narrativa sobre la humanidad. Mientras que la Ilustración se consideraba a sí misma como la “edad madura” de los humanos, como el estadio más alto en un largo desarrollo, las otras culturas eran representadas como los estadios primitivos o los primeros pasos de una historia común (Mitchell, 2002). Inicialmente los museos de arte sólo exhibían obras griegas, romanas, egipcias y europeas; como dice Carol Duncan, los “grandes momentos de la civilización occidental” se acentuaron programáticamente como *la herencia del presente*” (Duncan, 1991: 99). Más tarde, las colecciones del Lejano Oriente y las culturas hindúes empezaron a poblar las muestras, y hacia mediados del siglo XX también llegó el turno del llamado “arte primitivo”. Aún cuando se decían los herederos del humanismo y del universalismo, o quizás por eso, los museos y las exposiciones colocaron al hombre occidental blanco en la cúspide de la evolución, como legítimo portavoz de toda la especie.

Las exposiciones se organizaron en torno a dos polos: la luminosidad del progreso (con sus elevadores, su energía eléctrica o a vapor, sus torres de hierro) y la barbarie exótica periférica, estereotipada en su contraposición a la modernidad. El “deseo y poder incesantes del mundo occidental moderno de coleccionar el mundo” estuvo en el centro de la organización de colecciones, aunque velado por promesas de redención y de una herencia compartida (Clifford, 1997).

Menos estudiados por los historiadores culturales han sido los cambios en la estructura de representación misma, que permitieron la popularización del museo y de la exposición universal. Samuel Weber, discutiendo a Heidegger, señala que después del Renacimiento se produjo un movimiento que contuvo a todos los seres, en el cual “el ‘mundo’ mismo se vuelve una ‘imagen’ cuya última función es establecer y confirmar la centralidad del hombre como capaz de representación. La ‘Era’, o más literalmente el ‘Tiempo’ (Zeit) de la imagen-del-mundo se convierte así en la de la representación, *Vorstellung*, el traer-delante-y-poner-frente (al sujeto) las cosas” (Weber, 1996: 79). Este movimiento es tan fuerte que dentro de este régimen de representación, las cosas “ocurren (tienen lugar) sólo en la medida en que pueden ser puestas en (su) lugar.” Esta operación sólo puede ser hecha por los humanos, y este movimiento los reafirma en su condición de sujetos superiores, fundadores, constitutivos del mundo.

En un registro diferente, aunque compartiendo la importancia del régimen visual de representación, Timothy Mitchell sostiene que los museos se basaron en un modo de representación que separaba a la “realidad” de la “exhibición” (Mitchell, 1989). Según Mitchell, los museos y las exhibiciones intentaron explicar, ordenar, asignar valor y más aún nombrar a fenómenos que de otro modo parecían incoherentes. El supuesto era que, aunque la “realidad” existiera independientemente, no podía ser inteligible para los ojos occidentales a menos que se la presentara en una forma familiar y conocida. La exhibición de las culturas de los otros fue concebida como una mimesis, una representación que reflejaba su realidad. Sin embargo, la hegemonía de este modo de representación tuvo algunos efectos paradójales. Por ejemplo, los cafés orientales de París eran, para el contemporáneo de Nerval, “más orientales” que los cafés del Cairo; parece que la mirada europea sólo podía ver retratos y representaciones que estaban hechos para su propio consumo.<sup>2</sup> Así, a pesar del planteo inicial de una separación tajante entre el orden de la exhibición y el de la realidad, y de una relación unidireccional, la exhibición también “produjo” la “realidad”, fuera ésta el orden colonial (como dice Mitchell, 1989) o la sociedad burguesa (Bennett, 1994).

Este modo de representación no sólo fue “aplicado” sobre otros: el “mundo-como-exhibición” constituyó una sociedad del espectáculo, en la cual sólo vale la pena aquello que es digno de ser mirado (Crary, 1990). Esto, a su vez, trae cambios en las formas de percepción; hay una realidad que puede ser observada a la distancia, y que

---

2 Se puede establecer un paralelo entre este “efecto paradójico” y las formas en que los turistas actuales se vinculan a los “nativos” cuando viajan por el mundo.

puede conocerse sólo a partir de ella. Al mismo tiempo, la construcción de una mirada occidental específica transformó a todos en potenciales turistas o antropólogos, que veían al mundo como una “representación infinita de una realidad o significado más amplio” y sentían que su persona era una especie de rol o actuación en un escenario cultural (Mitchell, 1989: 309). La metáfora de la actuación se extendió a otros ámbitos, en lo que Kirshenblatt-Gimblett llama “el efecto-museo”: éste se volvió un modelo para experimentar la vida fuera de las paredes de sus edificios. El pasear por Londres era como ir encontrando una amplia colección de objetos; los barrios pobres podían ser narrados a través de los mismos tropos que se usaban para hablar de los indígenas de las islas Fiji (Kirshenblatt-Gimblett, 1991: 410).

Vale la pena mencionar, aunque sea brevemente, que estos movimientos también tuvieron sus correlatos en la educación. En ese espacio, también florecieron los museos escolares, entendidos como uno de los dispositivos más actualizados para representar y conocer las culturas pasadas y la vida natural (Fuchs, 2009). Había un presupuesto de que era necesario contar, en el espacio escolar, con el mundo “en miniatura” (González Stephan y Andermann, 2006), con una representación metonímica del orden natural y social que hiciera las veces de “enciclopedia visual”, y que diera cuenta de la totalidad del mundo. Exhaustividad y clasificación son dos movimientos que se hacen juntos en la descripción del mundo en el siglo XIX, y que estructuran los programas de historia natural y humana; se suma, además, la voluntad de hacer a ese mundo tangible, concreto, visible, conforme se extienden los preceptos de la ciencia positivista. Por eso los museos escolares incluían vestigios geológicos, colecciones de especímenes botánicos y zoológicos, representaciones pictóricas de batallas y héroes patrios, y obras literarias. Es interesante observar que contenían, también, composiciones y dibujos hechos por los alumnos: el propio orden escolar debía incluirse en ese mundo en sinécdoque, miniaturizado (Mercante, 1893). Porque finalmente, exhibir era una manera de aprender no sólo sobre el mundo sino también sobre cómo convertirse en un buen alumno, con sus disposiciones, sus operaciones, sus distancias y mediciones. Puede decirse que la pedagogía misma tendió a museificarse, en tanto se la concebía como una colección reificada de saberes y de eventos.

Hay una diferencia importante a resaltar entre los museos y las exposiciones: mientras los primeros fueron intentos fuertes de estabilizar y cristalizar un orden de saberes a través de una colección de objetos, los segundos tuvieron una “paradójica condición de monumentalidad transitoria”, una “posición intermedia entre lo itinerante y lo fijo.” (González Stephan y Andermann, 2006: 19). Ello habilitó, probablemente, una inscripción más clara en el mundo del consumo, una actualización sostenida, y la persistencia de un carácter de “novedad” que permitió ser incluida entre los objetos y prácticas “de moda”. Así, la exposición apareció como un dispositivo más típicamente capitalista, que anticipó movimientos de los museos contemporáneos hacia la introducción de la cultura de masas (por ejemplo, a través de las exposiciones sobre dinosaurios en los museos de historia natural, inducidos por fenómenos como los de

Jurassic Park) y del consumo directo (como las tiendas de compras anexas) (Clifford, 1997). Era una experiencia visual que interrelacionaba “espectáculo, deseo y poder” (Gonzalez Stephan y Anderman, 2006) de maneras novedosas y renovadas.

Resumiendo lo dicho hasta ahora, las exposiciones y los museos produjeron representaciones a través de objetos, diseños y arquitecturas. En el entramado de espacio y tecnología, de comercio y cultura, de publicidad y entretenimiento, ellos *educaron* no sólo a través de los contenidos y las formas desplegados en la exhibición sino también a través de la producción de una “mirada de espectador” particular, de una interrelación entre miradas y objetos, entre signos y cuerpos. Analizaré, a continuación, cómo fue la participación de la Argentina en estas exposiciones universales de la segunda mitad del siglo XIX, y cómo se constituyó en ellas un orden escolar “digno de ser mostrado”.

### **La participación argentina en las Exposiciones Universales: *Ustedes asombran al mundo con sus progresos*<sup>3</sup>**

*Asombrar al mundo con los progresos propios*: esa fue una de las funciones más importantes que tuvo la participación argentina en las exposiciones universales de fines del siglo XIX. Podría traducirse lo anterior como la voluntad de construir una imagen de la nación exitosa, tanto para una audiencia exterior como para el “consumo interno” de esa narrativa triunfante. Richard Napp, autor del informe de la participación argentina en la Exposición Universal de Filadelfia –celebrada en ocasión del centenario de la independencia norteamericana en 1876–, señaló que lo fundamental que se buscaba con esa exhibición era atraer población y vender mercaderías argentinas (fundamentalmente, textiles y productos agrícolas). La Argentina misma se convertía en una *commodity*, una mercancía que quería venderse a inmigrantes ávidos de mejoras, con promesas de un país tolerante, educado (se destacaban los avances de la escolarización) y con tierra para cultivar.

¿Cómo se convierte a un país en mercancía a ser mostrada y “vendida”? El libro que documenta la participación argentina en la Exposición Universal de París de 1867 provee detalles sobre la organización de los envíos, sus características y sus resultados, que resultan ilustrativos de la producción de ese “orden para ser mostrado”. La exposición de Filadelfia, mayor que la de París en hectáreas (casi 69) y en público participante (entre once y quince millones de visitantes, en siete meses), concitó exhibiciones de cuarenta y un países, entre los cuales se cuentan varios sudamericanos. Su tema principal era la historia del trabajo, y su máxima atracción, el elevador hidráulico. La Argentina envió productos de la agricultura y la industria, aunque entre ellos se “colaron” libros y materiales de enseñanza, como se reseñará más abajo. Juan

3 Esta frase figura en el relato del delegado argentino a la Exposición Universal de París de 1889, Santiago Alcorta, como parte de los dichos del Ministro de Relaciones Exteriores francés al visitar el stand argentino. Está incluida al final de una sección en la que el delegado se queja de las dificultades y omisiones de la muestra argentina. –*La República Argentina*, 1889: 18-

María Gutiérrez, presidente de la Comisión preparatoria, buscó infructuosamente organizar una exhibición previa de todos los productos en el Correo Central de Buenos Aires, pero ello resultó imposible por la demora en enviar los productos por parte de las provincias. Otro elemento indicativo de estas dificultades es que inicialmente se solicitaron 200 metros cuadrados para el stand argentino, y sólo se otorgan 26. El presupuesto total de 3000 pesos fuertes fue sub-ejecutado, según consta en actas de la Comisión. Todo el libro contiene muchas quejas y reclamos del escaso eco obtenido en las provincias al llamamiento a enviar sus productos a la exposición universal: “El número y la calidad de los productos son inadecuados como muestra de los muchos, variados y ricos que encierra en su inmenso ámbito el feroz suelo en la República” (*La República Argentina*, 1868: 10).

De las catorce provincias, sólo seis participaron con sus materiales, y de ellas, sólo dos fueron representadas por individuos que se movilizaron para hacerse presentes. Gutiérrez habló de “indiferencia” y la adjudicó a “las circunstancias que el país atraviesa, envuelto en su lucha nacional, por la interrupción que ella ha debido necesariamente producir en las tranquilas ocupaciones de la industria, y por la falta de hábito en nuestros pueblos en concurrir a tales exposiciones...” (*La República Argentina*, 1868: 11). Esta falta de hábito debía revertirse ya que la participación redundaría en una “inmensa utilidad [...] creando un espíritu de noble y pacífica emulación y hasta borrando entre pueblos limítrofes y rivales las preocupaciones tradicionales de otros tiempos” (*La República Argentina*, 1868: 11). Esta “noble emulación” daría lugar a la competencia con las otras naciones sudamericanas, que en todos los informes aparecen como inferiores y condenadas a un segundo y distante lugar después de la Argentina. Se cuenta, casi al principio del informe, que la Argentina obtuvo en esa edición cuarenta y cinco premios sobre un total de ciento veintisiete que fueron otorgados a todas las Repúblicas de América central y meridional. Le siguen, distantes, Uruguay, con 18, Ecuador, con 16, Venezuela, con 14, y Chile, con 13 premios. En los relatos posteriores a las exposiciones, los premios y las distinciones siempre ocupan un lugar importante, símbolo de un reconocimiento mundial del lugar privilegiado del país dentro de su continente. Habría que ver, en esa búsqueda ansiosa por el reconocimiento, qué otros elementos de la identidad nacional se estaban tramitando.

En el informe, se dieron instrucciones precisas a comisiones provinciales sobre cómo y qué se debía incluir en el envío. Por ejemplo, se dijo que “de los granos, como trigo, cebada y maíz (se envían) seis libras cada uno. De los cueros y pieles de animales domésticos o silvestres, en su estado natural o curtidos, dos de cada clase” (*La República Argentina*, 1868: 28). La Comisión dejó en claro que no se trataba de hacer una exposición de objetos de curiosidad, sino de saber dónde se producían las materias primeras más fácilmente o al menor costo (*La República Argentina*, 1868: 29). La idea de catálogo de ventas era un organizador claro de la selección de objetos.

Sin embargo, la exposición no se limitaba a la exhibición de productos agrícolas o industriales. El Delegado de la República Argentina adjunto a la Comisión Francesa

de Exposición, Dr. Victor Martin de Mussy –quien cobró un tercio de lo que se gastó en montar la exhibición argentina-, escribió el 23 de octubre de 1865 a la Comisión sita en Buenos Aires que la Comisión Imperial (francesa) deseaba que fueran a la Exposición “obreros ejerciendo sus oficios, como trenzadores de cuero, tejedores de poncho de vicuña, de lanas, de algodón, de randas, de encajes, jentes (sic) del campo, india y mestiza...” (Carta del Dr. Mussy a Juan María Gutiérrez, del 23 de octubre de 1865, relatada por informe de Juan María Gutiérrez, 1868: 64). No hay más referencias sobre este pedido de “números vivos” hasta el 7 de febrero de 1866, en que se refiere una nota del Sr. Ministro Balcarce que dice que: “Está de acuerdo con la Comisión sobre la imposibilidad de mandar obreros indígenas a la Exposición” (*La República Argentina*, 1868: 65). Lamentablemente no se menciona el por qué del desacuerdo, ni hay referencias a alguna discusión anterior de la comisión. Ignoramos si ésta estuvo en desacuerdo con la exhibición de personas por motivos éticos o políticos; esa discusión ya había sido expresada en casos como el de “Jeremy Button”, nombre con el que se conoció al indígena selknam que fuera exhibido en la Corte de Inglaterra en 1830 llevado por la expedición de Fitz Roy. Pero también pueden haberse esgrimido motivos de logística. El 22 de febrero de 1866, Moussy “insiste en la conveniencia de que vayan a la exposición con sus industrias manuales algunos obreros del país, e indígenas, como trenzadores, etc.” (*La República Argentina*, 1868: 66), y dijo también que “habrá un Restaurante y Café Sud-Americano, donde podrá concurrir el público” (*La República Argentina*, 1868: 66). Queda en evidencia el tipo de espectáculo que proponía montarse en la Exposición Universal, que entraba en tensión con la pretensión de la exposición científica y comercial.

La organización final del stand argentino en la Exposición de París de 1867 combinó una narrativa nacional de tintes exóticos junto con la exposición comercial. A través del relato de un visitante (presumiblemente, el presidente de la Comisión, Gutiérrez), sabemos que lo primero que se veía al entrar eran tres gauchos de madera, “en imitación relativamente imperfecta”, con la paisana (también descripta como india) cebando mate a dos gauchos que están “con sus bolas temibles” y el lazo en el aire. Estas figuras de madera se habían vuelto populares como objetos de exhibición en los museos de etnografía europeos hacia pocos años porque proveían escenas sociales que estimulaban la visualización del exotismo y daban una extraña sensación de estar vivas e inermes al mismo tiempo (Andermann, 2007: 72). La “actualidad”, la “puesta al día” en las tecnologías de exhibición visuales fue un rasgo que se mantendría hasta 1900 en los envíos argentinos.

El observador acota:

“Es preciso apresurarse a contemplar ese gaucho; el interés crece a cada momento, porque seguramente no está muy distante el tiempo, si no ha llegado ya, en que la civilización que no se detiene, y que labra cada día nuevos surcos en la tierra argentina, sostenida por una parte en la escuela que forma a los hombres y por otra en el

camino de hierro que los acerca y los une, cambie esos trajes y esas costumbres. El lazo y las bolas inútiles y destronados yacerán al lado del carcax primitivo y de las flechas abandonadas del indígena – la azada, el carro, la aldea, la escuela, la iglesia, vencerán al desierto. En ese día quedarán realizados los sueños de los espíritus nobles y estudiosos de los Mitres y de los Sarmientos, las aspiraciones de toda su vida de pensadores y hombres de estado. Solamente el cielo permanecerá el mismo; [...]. En resumen, esos gauchos son una de las más felices curiosidades de la Sección Argentina que admiran, atraen y retienen a la muchedumbre” (*La República Argentina*, 1868: 91).

Esta exaltación visual del gaucho llama la atención porque es una operación contemporánea a la escritura del *Martin Fierro* por José Hernández y bastante anterior a su entronización como la figura típicamente argentina. También sorprende la mención a Bartolomé Mitre (por entonces presidente) y a Domingo Faustino Sarmiento, por entonces embajador en los Estados Unidos, como próceres del progreso y la escolaridad. La exhibición fue demarcando anticipadamente los contornos de una identidad nacional que está en plena definición.<sup>4</sup>

La exhibición también contuvo objetos científicos y educativos. Por ejemplo, la provincia de Buenos Aires incluyó libros impresos (entre ellos, las *Vidas de San Martín* y *Belgrano* escritas por el presidente Mitre, y catálogos de exposiciones de arte de Buenos Aires), periódicos porteños, fotografías y mapas. Las fotografías fueron enviadas por Jaime Arrufó, de Buenos Aires, y presentaban “vistas variadas” de la ciudad y la provincia de Buenos Aires. Como parte de los materiales de enseñanza, se incluyeron colecciones de osamentas fósiles de mamíferos recogida por Seguin en la provincia de Buenos Aires y sobre las costas del río Paraná; “osamentas humanas y dientes provenientes de los terrenos donde han sido encontradas las osamentas de grandes cuadrúpedos”, y un “asperon tallado por la mano del hombre, de igual procedencia”, que habían sido clasificados por un prof. Gervais de la Facultad de Ciencias de París. En el catálogo, no se detalla la proveniencia de las osamentas humanas, ni su utilidad. Asimismo, se incluyeron modelos de mesas y bancos para las escuelas de Don Marcos Sastre, de Buenos Aires; su “método ecléctico de caligrafía”, y una “colección de obras para la enseñanza primaria” de las que no se dan mayores precisiones (*La República Argentina*, 1868: 158 y 182).

4 Sin duda, estas definiciones son previas a las que se irán produciendo en los programas escolares, donde la gauchesca entra mucho más tardíamente, y donde la mención a los presidentes contemporáneos está casi prohibida, por el efecto que busca separar la historia de la política contemporánea. –HUYSEN, Andreas *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, Routledge, New York – London, 1995– habla de las operaciones de distanciamiento entre la historia y la política; la primera busca fijar sentidos comunes más allá de toda disputa, entronizarse y cristalizarse por fuera de las controversias en que está envuelta la política. No parece ser éste el caso de la producción del imaginario nacional que aparece en la Exposición de París de 1867.

Se prefiguraba, en estos objetos, la serie que poblaría los museos escolares que surgieron en la década siguiente: huesos y vestigios de animales y humanos, fotografías, representaciones pictóricas modélicas, y una selección de libros que incluía métodos iniciales de lectoescritura y textos para la formación política a través de la historia. La inclusión de bancos y mesas escolares es destacable, ya que señala una producción original en el ámbito de las tecnologías escolares, pronto reemplazada por productos europeos (Trentin, 2004).

La participación de la Argentina en la Exposición Universal de París en 1889 mostró elementos distintos a la de 1867. Esta exhibición, organizada para el centenario de la Revolución Francesa, tuvo como sus estrellas a la Torre Eiffel y al hall de máquinas que mostraban los avances de la segunda revolución industrial; la reina absoluta fue la electricidad, y la Torre Eiffel irradiando luces blancas, azules y rojas como la bandera francesa llevó a acuñar la imagen de París como “ciudad-luz” (Kuhlmann, 2001: 42). El espectáculo era deslumbrante, e incluía el avance tecnológico tanto como la presencia de las masas. La exposición ocupaba 96 hectáreas, y fue visitada por 32 millones de espectadores.

El contexto político fue también importante para la producción del espectáculo. La exhibición homenajeaba el centenario de la Revolución Francesa, y eso llevó a que muchas monarquías europeas (Alemania, Austria-Hungría, Bélgica, España, Inglaterra, Italia, los Países Bajos, Portugal, Rusia y Suecia) decidieran no participar. Pero la diplomacia francesa consiguió que se organizaran exhibiciones del sector privado de esos países, y “venció el boicot por medio de referencias al consenso moderno basado en verdades y valores universales” (Tenorio Trillo, 1998: 34). El resultado fue una alianza fuerte entre republicanismo y ciencia. Como dijo un comentarista francés de la época: “si los reyes de la guerra rehúsan asistir a la Exposición de 1889, ¿qué importa? Tenemos al rey de la ciencia [Edison]” (Emile Durer, citado por Tenorio Trillo, 1998: 34).

La ausencia de las monarquías europeas pareció abrir espacio para que los países latinoamericanos ocuparan un espacio privilegiado como aliados republicanos, y para que pudieran adquirir algún brillo propio. Sin embargo, pese a sus considerables esfuerzos —que señalaré enseguida—, su presencia fue opacada por las “dotes para la teatralidad” norteamericana (Emile Durer, citado por Tenorio Trillo, 1998: 37) y por la presencia dominante del Oriente exótico.

La ubicación de los pabellones fue un primer punto de conflicto. Fernández Bravo argumenta que la delegación argentina resistió la propuesta de incluir un pabellón latinoamericano dentro de la sección destinada a las colonias. Esta sección estaba dividida en cuatro distritos “étnicos”: árabes, africanos, asiáticos y oceánicos. Los latinoamericanos debían ser el quinto distrito, concebido como otra “ciudad colonial” (Fernández Bravo, 2006), pero sus esfuerzos por independizarse y ser reconocidos como repúblicas autónomas lograron prevalecer, probablemente ayudados por la fuerte inversión que estos países decidieron hacer en la exhibición.

Sin embargo, las tensiones entre las narrativas cosmopolitas-modernizadoras, como las que proveían la ciencia y la educación republicanas, y las del espectáculo exótico que la lógica de la exposición imponía fueron resueltas en general hacia el segundo polo, que también se apoyaba en los deseos imperiales de fundar un orden y una jerarquía para el mundo coronada por los europeos. Jean Lorrain, un comentarista contemporáneo de la Exposición de 1889, escribió un texto crítico sobre la exhibición en el que decía: “Basta del gusano oriental y de los Campos de Marte incendiados por el sol, basta del *baschich*, *baschich* de la Calle del Cairo y los *gongs* del pequeño javanés” (Lorrain, 1889/1900-2002: 70). Tituló a su texto “Escuela buissoniana”, en referencia a Ferdinand Buisson, el organizador de la escuela republicana en Francia: para Lorrain, la oposición entre el trabajo serio de las escuelas y el *baschich*, *baschich* ruidoso y extravagante era profunda e irremediable. En 1900, ante una nueva exhibición, Lorrain decidió llamarla “El Gran Bazar”, una fiesta de mercancías a la que le faltaba grandeza cultural. Lorrain criticó que la exposición estaba llena de bailarines y de personajes y comidas exóticas, pero cada vez había menos libros. Escribió en mayo de 1900: “¡Libros! Están olvidados en la fiebre de esta Exposición. [...] Son los grandes sacrificados en esta primavera. [...] Los abrimos quizás por un golpe de la conciencia, pero no los leemos. ¿Quién tiene un minuto para dedicarles en este galope y visitas a todos los pabellones, a todos los palacios de esta gran fiesta universal?” (Lorrain, 1889/1900-2002: 210). La queja nostálgica por la pérdida de centralidad de los libros (cabe notar, en una época con una población mayoritariamente analfabeta) se repetiría pocos años más tarde con la aparición del cine.

¿Qué operaciones produjo la representación argentina en este marco? En primer lugar, la apuesta fue por tener una presencia grandilocuente, a partir de la construcción de un edificio/palacio que consumió más de la mitad de los gastos (más de un millón de francos).<sup>5</sup> Señaló el delegado del gobierno, Don Santiago Alcorta, que la representación argentina “ha ofrecido un especial interés, no sólo por los productos presentados en ella, sino por su arreglo, por sus instalaciones lujosas, y por estar adornada de planos, cuadros gráficos, cuadros estadísticos, y por tantas fotografías que llamaban la atención, haciendo conocer las calles de nuestras ciudades, sorprendidas en su movimiento diario” (*La República Argentina*, 1890: 15). El diseño fue realizado por Charles Ballu, un arquitecto francés, y consistió en un palacio de dos plantas con más de 1.600 metros cuadrados, adornados con una cantidad de esculturas interiores y exteriores, todas hechas por artistas franceses.<sup>6</sup> La imagen que se buscaba imponer era la de una nación blanca y rica. “Dentro del pabellón afrancesado, la Argentina se presentaba como una mujer joven reclinada sobre una vaca, que tenía a sus pies tres figuras masculinas que representaban a la industria, el comercio y la ganadería” (Barth, 2008).

5 El total de gastos de la exposición universal fue de 41 millones de francos.

6 El Palacio Ballu se trasladó luego a Buenos Aires, donde alojó al Musco de Bellas Artes entre 1910 y 1933

Alvaro Fernández Bravo (2004) subraya el contraste entre estas imágenes de una paz bucólica en las pampas y la historia sangrienta de conflictos y campañas militares contra los pueblos originarios en el siglo XIX. El pabellón tenía como su punto de entrada y estrella dominante un frigorífico, que quería mostrar el desarrollo industrial de un país conocido por sus bienes primarios. También ocupaba un lugar central una galería de retratos de los héroes nacionales de la independencia. Los gauchos aparecían como representación plana, en un mural de mosaicos en una de las paredes de una habitación interior, y una pintura de un grupo indígena estaba confinada a una pared casi escondida debajo de las escaleras centrales (Barth, 2008). Un detalle curioso es que había unos soldados que vigilaban simbólicamente al pabellón, pero fueron duramente criticados por la prensa argentina por estar vestidos con un uniforme militar francés del Segundo Imperio, un lapsus extraño del ejército republicano argentino, y por otro lado se criticó que no fueran de raza blanca y parecieran “mulatos o chinos” (La Nación, 26-8-1889, citada por Barth, 2008).

El esfuerzo era aparecer como la más europea y blanca de las naciones latinoamericanas, como una nación con el “destino manifiesto” de sobresalir y a liderar América. Los contenidos nacionalistas-europeístas son marcados en el relato de Alcorta.

“Era curioso observar la impresión que esas vistas producían en el espíritu de los visitantes del pabellón, y que se traducían en sus exclamaciones: ¡hay cosas como las de aquí! ¡hay tramways, hay plazas, hay jardines como los nuestros! Las fotografías de las escuelas de la capital y las de los palacios de La Plata, que hemos presentado, llamando a ésta, la ciudad de Julio Verne, han producido admiración en todos, entre la gente instruida, como entre los simples curiosos. La colección numerosa de libros, encerrada en varias bibliotecas, estuvo ahí, atestigüando nuestro adelanto intelectual, y, por millares, han podido contarse las personas que, no creyendo en él, se acercaban a ver sus títulos, esperando encontrar producciones de Europa. ...” (La República Argentina, 1890: 15).

Ya no se trataba de producir lo exótico, sino de mostrar *lo mismo*, lo que *igual*, lo que hacía reconocible, en sus rasgos modernos y europeizantes, la experiencia argentina a los ojos parisinos.

### **Las secciones educativas**

En 1889, la muestra argentina tuvo una sección especial sobre educación, organizada por el Consejo Nacional de Educación pero también por escuelas particulares. El Consejo recibió un Gran Premio “por los progresos de la educación primaria en la República, con motivo de sus memorias, sus planos y vistas de los edificios y estadísticas presentadas” (La República Argentina, 1890, p. 34). El stand argentino recibió un total de 698 premios, de los cuales 149 fueron del rubro de “Educación y enseñanza

material y procedimientos de las artes liberales”. Según el historiador Leoncio López Ocón-Cabrera, fue el más premiado de los países latinoamericanos en educación, aunque el pabellón mexicano recibió 873 premios en total, más que el argentino (López Ocón-Cabrera, 2002: 72).

En *El Monitor de la Educación* de ese año, se porta que se enviaron una multitud de informes oficiales, planes de estudio, programas, revistas educativas, libros de texto, diarios docentes con planes arquitectónicos adjuntos, libros infantiles, mapas, útiles escolares, y 177 cajas con trabajos escolares hechos por los niños, de todas las disciplinas (*El Monitor*, 1889, Año 9, Num. 145: 193). Pero más allá de esta enumeración, no hay menciones más detalladas en los informes. Sólo se relata que “la Argentina envió los productos de los niños que se instruyen en algunas escuelas públicas de su capital, así como las fotografías de sus hermosos edificios escolares (*La República Argentina*, 1890: 370). El responsable de la comisión de educación, don José Zubiatur, reconocido pedagogo e inspector de enseñanza secundaria y normal, creyó más importante relatar lo que veía en las exhibiciones de los otros países (especialmente en la sección escolar francesa) que lo que se mostró en el stand argentino. Su relato es bastante más ascético que el de la representación oficial, y muestra a las claras la relación de poder entre la “mirada europea” y la “mirada argentina”.

En el largo capítulo en que Zubiatur describe lo observado en torno a la exhibición francesa (“*La sección escolar francesa de Instrucción Primaria en la Exposición Internacional de París, por J. B. Zubiatur. (Inspector de colegios nacionales y escuelas normales de la república argentina)*”), el inspector realizó una observación que planteaba las dificultades de organizar un “orden escolar a ser mostrado” que concitara atención en los espectadores; en otras palabras, *lo difícil que era convertir lo escolar en espectáculo*. Zubiatur reconocía que “libros, deberes de alumnos, trabajos manuales, mapas y mobiliarios escolares se prestan poco para satisfacer el gusto estético de los visitantes”, y por eso están “muy lejos de satisfacer los deseos de los que buscan impresiones agradables o resultados inmediatos” (*La República Argentina*, 1890: 369). Creía que era necesario agruparlos en una sola sección, temática y no geográfica (por país o provincia), y disponerlos de manera que pudieran enfocarse por entero en el objeto en cuestión.

La preocupación de Zubiatur se vinculaba a buscar modelos de órdenes de exhibición más precisos y eficaces que los de la sección argentina, a su juicio desordenada y escasa. Lo primero que destacó es el método con que, desde el Ministerio de Instrucción Pública francés, se organizó la exposición escolar. Esta tenía tres secciones: instalación material, métodos y procedimientos de la enseñanza, y deberes de los alumnos y trabajos de los maestros. El Ministerio francés había planteado en una circular que cada expositor (escuela o jurisdicción) debía concurrir con lo siguiente:

“1° Colecciones de leyes, reglamentos y actos administrativos referentes a la enseñanza primaria pública.

- 2° Documentos referentes a la organización de la administración central, del consejo superior de la instrucción pública y de las comisiones consultivas.
- 3° Programas editados con la aprobación del consejo superior.
- 4° Estadísticas de la enseñanza primaria.
- 5° Presupuestos escolares
- 6° Colecciones de informes de la inspección general, de la académica y la primaria.
- 7° Catálogo de bibliotecas escolares, populares y pedagógicas.
- 8° Listas de libros clásicos adoptados por las conferencias de institutores.
- 9° Colecciones del Boletín administrativo y de la Revista pedagógica.
- 10° Documentos sobre la organización del Museo Pedagógico: publicaciones, catálogos, modelos de material, libros y colecciones escolares hechas por el Estado, etc.” (*La República Argentina*, 1890: 373).

Pero también se pedían “noticia sobre la organización de los juegos escolares, así como sobre la disciplina; documentos relativos a los paseos y viajes escolares y a las colonias de vacaciones; especímenes de imágenes, buenos puntos y otras recompensas: especímenes de diarios de clases o de cuadernos de preparación de lecciones diarias”, entre muchos otros aspectos. Se señaló que no se admitirán los trabajos especialmente preparados para la exposición, “como único medio de cortar los abusos frecuentemente constatados en las exposiciones anteriores” (*La República Argentina*, 1890: 374). Zubiaur se manifestó sorprendido por la cantidad de registros de escritura que tienen las escuelas francesas, y compartió, por vía de la admiración casi desmesurada, el contraste desfavorable con las escuelas argentinas.

Las observaciones de Zubiaur se detuvieron, sobre todo, en los ejemplos de los trabajos de alumnos. El inspector argentino parecía estar buscando modelos de prácticas, ejercicios concretos donde se hicieran visibles otras formas de enseñanza y de aprendizaje. Entre ellas, destacó el cuaderno de los alumnos, que en algunas regiones se presentó en una serie de seis u ocho grados. Los alumnos usaban un cuaderno completo de ejercicios de casi todas las materias del plan de estudios, incluyendo lenguaje, dibujo, cálculo, moral e instrucción cívica, que se llamaba cuaderno diario. Y tenían también un cuaderno mensual, que constaba de un solo ejercicio mensual que quedaba en la escuela y que permitía ir viendo el progreso del alumno a través del año (*La República Argentina*, 1890: 390). Para Zubiaur, este tipo de cuadernos hablaban de una escuela que se desprendía “cada vez más del libro, para convertirse en lo que debe ser, es decir, oral y práctica. Así es que se nota que, al lado de cada deber escrito, por ejemplo, que exige una representación, está ésta, por medio del dibujo, en cuadernos que, en realidad, son verdaderos resúmenes completos e ilustrados de las materias que forman el programa de las escuelas primarias, en el sentido de que, al lado de cada deber escrito, corto y sencillo, sea dictado por el profesor, sea hecho por el alumno, está siempre la representación gráfica, obra de éste último, en todas las materias que

lo exigen. Si se trata de fisiología y se habla de los huesos, por ejemplo, éstos están dibujados al margen; si de botánica y se habla de la hoja, de la raíz o del fruto, una representación de estas partes del vegetal se encuentra también, y así en todos los demás deberes.” (*La República Argentina*, 1890: 390) Nótese la precisión de la descripción y su referencia a un orden visual, que plantean una detallada organización de las prácticas en el aula.

Vale la pena contrastar esta valoración de lo gráfico y la oralidad con la perspectiva “libresca” de la crítica de Lorrain a la exposición del 1900. Zubiaur, un personaje nada marginal de la producción del cotidiano escolar en Argentina, abogaba por otro tipo de trabajo en la escuela que pusiera en el centro la actividad visible de maestros y alumnos. Algo similar se observa en sus reflexiones sobre la importancia de los paseos escolares; para Zubiaur, pasear por el campo o por un museo adquiere sentido en los ejercicios de escritura que se realizan a posteriori en las escuelas francesas. Es decir, la actividad escolar completa su realización en productos (prácticas, objetos) que puedan evidenciar, hacer visible, su concreción, y que puedan ser monitoreados y evaluados por otros agentes.

En su descripción de la exposición escolar, Zubiaur fue registrando, cual cámara fotográfica, los elementos que le interesaron de este universo pedagógico así representado. Describía las salas de clase con su mobiliario, sus pizarras, sus bancos de a dos, movibles y negros; la sala de dibujo, con bancos movibles a voluntad y sin respaldo, para ubicarse donde mejor puedan copiar los modelos; los aparatos de gimnasia, de avanzada para trabajar el cuerpo a la par que la mente (“el único antídoto contra los efectos perniciosos del trabajo intelectual y del sedentarismo que impone la escuela”, (*La República Argentina*, 1890: 417). También destacó los planos escolares, las vistas, los mapas que realizaban los alumnos con las excursiones y paseos junto con sus programas y detalles. Finalmente, mencionó un album de fotografías que tomaron los alumnos en esas excursiones y dos docenas de cuadernos en los que se relatan los viajes (*La República Argentina*, 1890: 416). Pero esa mención a la fotografía no merece una referencia específica a la modernidad tecnológica; más bien, asocia la fotografía a la apropiación por parte de los estudiantes de una mirada, y finalmente de una palabra, como lo es la escritura de relatos y programas del viaje.

En todo el relato, el inspector dejó en claro que lo que estaba registrando era una experiencia que excedía, en mucho, las prácticas librescas de representación (González Stephan y Andermann, 2006: 17). Es más: creía que la escuela misma debía convertirse en un “complejo exhibicionista” no-libresco, donde el dibujo y la oralidad tuvieran otra presencia, donde la escritura no fuera el comienzo sino el fin de una actividad pedagógica. De alguna manera, Zubiaur evidenció que la escuela buscaba, a la par que construir un orden de conocimiento, y precisamente por ello, configurar un orden visual, fijar apariencias, delimitar representaciones. En su visita a la Exposición Universal de París de 1889, elaboró una crónica que prefigura un orden pedagógico

renovado. La cultura material de la que habló también excedía la modestia de la representación argentina, de fotos y planes de estudio.<sup>7</sup>

### **Las vistas escolares y los problemáticos trabajos de la representación**

Se mencionó más arriba que se enviaron un conjunto de fotografías a la exhibición que, de acuerdo al relato de Alcorta, sorprendieron a los visitantes europeos. Quisiera concluir este capítulo con un análisis más detallado de estas “vistas” —como se las llamaba en ese momento—, que, tomando por válida la afirmación triunfalista de Alcorta sobre los observadores europeos, no parecen haber recibido la misma atención de las autoridades argentinas, y no se constituyeron en ejes de una iconografía escolar en el siglo XX.

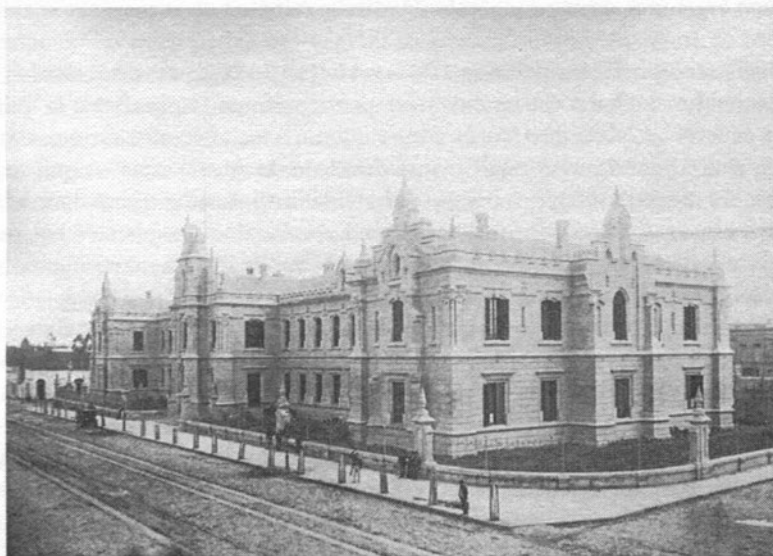
Las fotografías fueron producidas por un encargo del Consejo Nacional de Educación a un fotógrafo reconocido, Samuel Boote, que tenía el atelier fotográfico más grande en la ciudad en ese momento. Boote (1844-1921) era hijo de inmigrantes ingleses, y tenía especial demanda de las empresas británicas y las agencias estatales.<sup>8</sup> Su atelier tenía equipos fotográficos de avanzada y un taller de impresión donde producía los propios álbumes. De acuerdo a distintos relatos, se imprimieron ocho álbumes para la exposición, pero sólo cinco han sido conservados, no todos en buenas condiciones.

Una de las fotos del album muestra a una de las escuelas normales más grandes de la ciudad de Buenos Aires, la Escuela Normal de Profesoras No. 1, fundada en 1872 (Imagen I - 1).

---

7 Cabría indagar, en futuras investigaciones, los efectos sobre la pedagogía de Zubiaur de su viaje a París. Uno de sus escritos posteriores recupera la cuestión del dibujo en la escuela primaria. —ZUBIAUR, José *La enseñanza práctica e industrial*, F. Lajoaunc, Buenos Aires, 1900— Pero aún está pendiente un trabajo más sistemático sobre sus informes de inspección y sobre sus escritos pedagógicos.

8 El historiador de la fotografía Luis Priamo está preparando un libro sobre Samuel Boote. En una comunicación personal con la autora, Priamo manifestó que la estética de Boote era convencional y orientada comercialmente. Por eso, decir que Boote era un fotógrafo argentino o inglés parece fuera de lugar, entre otras cosas porque hablar de “escuelas o tradiciones nacionales de fotografía” en la segunda mitad del siglo XIX parece inapropiado, siendo más probable que los fotógrafos estuvieran influidos por los mismos modos de narrar y de retratar, y compartieran fuertes límites técnicos. Sería necesaria una lectura más sutil de su modo de fotografiar, que espero pueda ser realizada pronto por historiadores de la fotografía como Luis Priamo.

**Imagen I - 1**

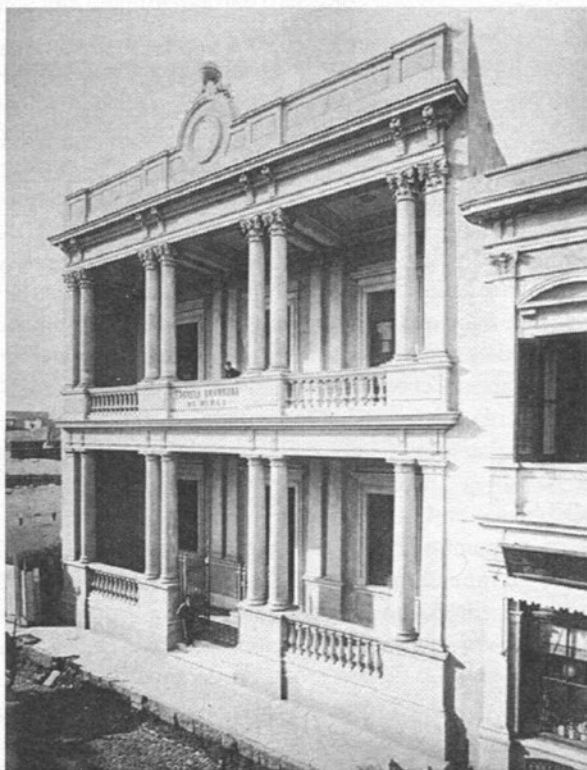
Escuela Normal de Profesoras, Ciudad de Buenos Aires. Foto de Samuel Boote.

**Fuente:** Album de Vistas Escolares, Exposición de París, 1889.

La foto intenta capturar el edificio desde un ángulo abierto. Pero la calidad no es suficientemente buena: hay sombras en la esquina izquierda inferior, y el límite superior no es suficientemente nítido. Sin embargo, la imagen tiene éxito en trasuntar la solemnidad del edificio, que ocupa claramente una manzana, y las vías del tranvía que corren en paralelo. En la fotografía, además, busqué capturar la textura del album en que se incluyó la foto, con su peculiar tipografía en rojo.

Un ángulo diferente es propuesto para la siguiente imagen, que retrata una escuela graduada para niñas (Imagen I - 2). El edificio parece más pequeño y está rodeado de otras construcciones, lo que vuelve más difícil una visión panorámica completa. El edificio de dos plantas parece más simple y pequeño que la Escuela Normal de Profesoras, pero las columnas y los balcones muestran una fachada estilizada que probablemente tuviera continuidad en los patios interiores. En ambas fotografías, Samuel Boote eligió incluir algunos cuerpos humanos como para sostener un punto de comparación que permita capturar la dimensión de los edificios. No es claro que se trate de alumnos o adultos (ciertamente, no parecen mujeres). Esta fotografía es más nítida y clara que la anterior, pero el edificio es menos majestuoso. Probablemente, fue incluida en el album por sus cualidades técnicas.

Imagen I - 2



Escuela Graduada para Niñas, Calle Perú 728, Ciudad de Buenos Aires. Foto de Samuel Boote.  
**Fuente:** Album de Vistas Escolares, Exposición de París, 1889.

Las dos imágenes son parte de la predilección de la época por cierta “ostentación visual”, como la ha llamado Jens Andermann. En su estudio sobre la historia de la visualidad en Brasil y Argentina, este autor señala que había una preferencia por presentaciones ritualísticas que espectacularizaban “las jerarquías sociales y políticas... apelando a los afectos de una emergente audiencia de masas” (Andermann, 2007: 7). Las escuelas se equiparaban a templos y palacios, y los edificios y monumentos buscaban producir un “efecto semi-fantasmal” de la grandiosidad del Estado (Andermann, 2007: 2).

Además de las fotos de edificios, en las vistas producidas por Samuel Boote para la Exposición de París hay algunas fotos peculiares de los interiores de las escuelas, con niños y niñas en patios de juego y en las aulas. Estas fotografías no son comunes

en ese período, básicamente por limitaciones en la luz y en la velocidad de la toma. De esas fotos, me detendré en dos que considero particularmente elocuentes para analizar la producción de un orden de lo visible escolar.

En la siguiente fotografía (Imagen I - 3), se retrata una clase en un 2do. Grado de una escuela de varones de la Ciudad de Buenos Aires. El hecho de que en el pizarrón, ubicado en el lado derecho del aula, se lea: “París, capital del mundo civilizado”, y que el pizarrón esté mirando a la cámara, vuelve evidente que la clase ha sido dispuesta para aparecer en el album fotográfico que va a enviarse a París ese año. El fotógrafo eligió un plano general para retratar la clase, y una toma desde arriba, con un punto de vista elevado; no está claro, por eso, dónde se colocó para esa toma (quizás una ventana que abría a otra aula, dado que hay algunas sombras en la parte inferior de la foto). Esta elección hace que el grupo se vea más pequeño y distante, y al mismo tiempo, como los detalles son difíciles de distinguir, también se ve más coherente.

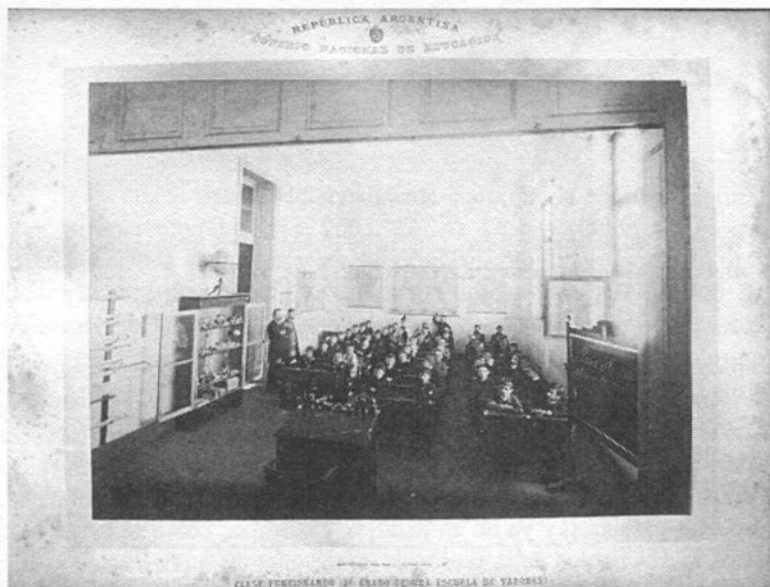
Lo que es destacable es el régimen visual que regula esta clase. Dos maestros están parados a la izquierda (no se sabe si el segundo maestro es un colega llamado para el retrato, o bien un asistente), y los estudiantes están sentados y mirando al frente; algunos, incluso, levantan sus manos como si fueran a pedir la palabra. Hay vitrinas de exhibición de objetos en la izquierda de la clase, con sus puertas abiertas, sobre el que se ubica un mapamundi; y en los estantes, hay una multitud de objetos que hablan del “mundo en miniatura” ya mencionado. El escritorio del docente contiene varios instrumentos de enseñanza (se distinguen unas formas geométricas, y tinta de escritura); y al menos seis mapas e ilustraciones cuelgan de las paredes. A pesar de que el aspecto general no es el de una proliferación de objetos y hay paredes blancas y espacios vacíos en los estantes, el aula parece haber sido cuidadosamente diseñada y monitoreada para propósitos pedagógicos. No parece haber nada “

fuera de lugar, fuera de un orden rigurosamente planificado, salvo dos alumnos parados en el fondo de la clase, uno de ellos aparentemente levantando su mano y el otro que parece tener un sombrero (quizás un “sombrero de burro”, que se colocaba como castigo a los indisciplinados o de bajo rendimiento académico). Dado que el resto de la escena parece haber sido orquestado, es sensato especular que fue probablemente a sugerencia del fotógrafo que los niños se pusieron de pie, para darle a la fotografía un aire y movimiento más espontáneo. También hay dos niños que no miran al frente, como recordatorio de que el objeto a fotografiar resiste a la voluntad del fotógrafo.

En cambio, el aula de 3er grado de la escuela de niñas retratado en la Imagen I- 4 muestra una disposición espacial distinta a la de la clase de varones. Primero, la luz es claramente diferente. ¿Es por azar que las persianas están entornadas, o fue a pedido del fotógrafo? ¿Sería parte de una política institucional que no quería que se viera a las niñas desde el exterior? No hay información que acompañe a las fotos, ni pude encontrar otros registros de la vida cotidiana escolar que hablara de este aspecto en ese período, pero son preguntas que deberían investigarse con más detalle. En se-

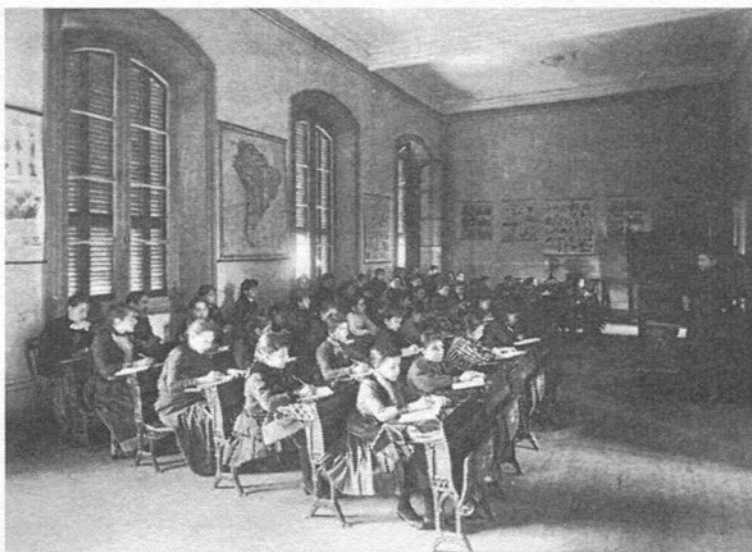
gundo lugar, el ángulo es más restringido y el espectador tiene una visión más clara de las estudiantes, cuyos rostros y vestidos pueden ser observados de cerca. El fotógrafo está ubicado en el mismo nivel que el grupo. En general, en la fotografía se transmite una sensación de libertad mayor que en la anterior; los cuerpos están ligeramente reclinados sobre los escritorios para escribir, pero la posición no es uniforme y se ven ciertas posturas más relajadas, algunas miradas hacia el costado, y los vestuarios no son uniformes. Otro dato interesante es que las faldas de las niñas son algo cortas para la época, un hecho significativo cuando cualquier falda superior al tobillo no se consideraba decente. Los cuerpos son relativamente homogéneos; todas las alumnas parecen blancas y no se distinguen grandes variaciones entre ellas.

### Imagen I - 3



Clase de 2do grado de escuela de varones, Ciudad de Buenos Aires. Fotografía de Samuel Boote.

Fuente: Album de Vistas Escolares, Exposición de París, 1889.

**Imagen I - 4**

Clase de 3er grado de escuela de niñas, Ciudad de Buenos Aires. Fotografía de Samuel Boote. **Fuente:** Album de Vistas Escolares, Exposición de Paris, 1889.

Las tecnologías visuales del aula son similares a las que se podían observar en la escuela de varones. Las paredes están cubiertas de mapas y de ilustraciones que parecen tener plantas y animales (las de la izquierda parecen contener escenas históricas). Hay un pizarrón cuyo contenido no es legible por la oscuridad de la imagen. Las estudiantes escriben en cuadernos y con plumas, como lo observó positivamente Zubiaur en las escuelas parisinas, y ya no en pizarras y con tiza, como se usaba hasta 1880. Todos estos rasgos hablan de la presencia de tecnologías modernas en el aula. Y por último, la escena no parece haber sido orquestada de la misma manera que la anterior: las alumnas escriben, algunas miran a la maestra (que está en el centro del aula pero que permanece en la zona oscura de la foto), y sólo hay una estudiante que mira a la cámara.

Sin embargo, hay un detalle que habla de una puesta en escena de gran alcance para la toma de la foto. La disposición de las aulas, sobre todo antes de la luz eléctrica, suponía que las ventanas por las que entraba la luz se ubicaban a la izquierda, para dar más luminosidad a la escritura con la mano derecha (recuérdese el combate a los zurdos hasta mediados del siglo XX). Pero en esta fotografía las ventanas están en la espalda de las estudiantes proyectando su luz desde atrás, sin duda una disposición

espacial reprobable desde el punto de vista pedagógico y poco práctico para la escritura. Si se observan las filas de los bancos, parecen abarrotados hacia el fondo, lo cual también sería un indicio de que ese ordenamiento no era el habitual. Lo más probable es que el frente de la clase estuviera hacia el fondo de la imagen, donde, por otro lado, se ubica el pizarrón. La razón de este reordenamiento puede haber sido, muy probablemente, las condiciones de luminosidad al momento de tomar la fotografía. Y en esta elección, el juego de luz y penumbra que logra Boote resalta los rostros y gestos de las alumnas del frente, efecto que quizás no se hubiera logrado si la luz estaba homogéneamente distribuida.

Esta disposición de la escena para poder retratarla es un aspecto que vale la pena subrayar para debatir con quienes consideran a las fotografías como superficies neutrales en las que se imprime el cotidiano escolar. La orquestación de los cuerpos, la luz y los objetos materiales del aula hablan de la presencia de la cámara; como dice el español Ángel Quintana sobre el modo “primitivo” de representación cinematográfica, denuncian que el fotógrafo ha estado allí, y que lo que se ve es el resultado de su visión y posibilidades técnicas (Quintana, 2003). La cámara no puede borrar los rastros del camarógrafo, y muestra las miradas indiscretas de los participantes hacia la cámara. Hay un sujeto que toma decisiones tras la cámara, y por esos movimientos torpes y esos claros límites técnicos queda claro que la realidad capturada no es objetiva ni transparente (Quintana, 2003: 12-14). La historiadora del cine argentina Diana Paladino señala algo similar en su estudio sobre los primeros cortos filmicos realizados en la Argentina por el Dr. Alejandro Posadas entre 1897 y 1900. Se trata de dos películas educativas que quisieron retratar operaciones quirúrgicas para usarlas en la enseñanza de la medicina, y para las cuales se tuvo que trasladar al enfermo al patio del hospital para aprovechar la luz del día, y, como los rollos de película duraban sólo un minuto, se tuvo que cronometrar la operación en sus distintos movimientos, y acelerarlos o pausarlos de acuerdo a la cantidad de reel que tenían disponibles (Paladino, 2006: 136). La filmación, entonces, tiene poco de “real”, si por tal adjetivo se piensa en una práctica no preparada especialmente para su registro técnico.

Volviendo a las dos imágenes de aula incluidas en este capítulo, en ellas se pone en evidencia el punto de vista del fotógrafo, y es ese punto de vista el que produce imágenes que permiten dar forma al orden visual de las clases a finales del siglo XIX. ¿Qué era visible para ese fotógrafo que quiere convertir en memorable a ciertos procesos y espacios? ¿Qué destacaba su lente? Quizás es eso lo que las vuelve poderosas: un testimonio, un punto de vista, una visión o luz particular sobre una práctica cotidiana. En ese sentido, aunque prometían dar un panorama completo y exhaustivo, apuntaban en la dirección contraria: las visibilidades e invisibilidades, el juego ambivalente de luces y sombras, las singularidades de los rostros que emergen por detrás del plano general.

Pese a este valor, estas vistas parecen haber contribuido poco a la producción de una iconografía nacional de la escuela argentina, y quedaron relegadas a los álbumes

escasamente consultados. Excepto por los mapas sudamericanos, las fotografías parecen ser no-nacionales: no hay rasgos reconocibles que puedan decirnos que estas son aulas argentinas. Esta era probablemente una lectura deseada por la élite argentina, que quería verse tan europea como fuera posible; pero privó a estas fotografías de cualquier marca que las volviera destacables y por eso pudiera inscribirlas en un sistema de imágenes para consumir y publicitar. Su carácter de mercancía, de objeto intercambiable, atentaba contra la operación de memorializar y destacar un registro visual en una serie que empezaba a crecer por la difusión de la fotografía y los periódicos ilustrados. En el marco de las exposiciones internacionales y del despliegue de lo exótico, el riesgo de pasar desapercibidos era alto. Ese riesgo parece haberse convertido en realidad: estas vistas, pese a ser producto de las mismas tecnologías visuales, no pudieron entrar al ámbito del espectáculo. Es quizás esa separación la que vale la pena volver a interrogar, como señalé al comienzo, no para confundir estos espacios sino para entender de qué régimen ambos caminos formaron parte.

Por último, el trabajo sobre las imágenes cobra otro sentido que el de la ilustración neutra si se las considera en su opacidad y en su carácter problemático de representación del mundo. Ángel Quintana dice de modo contundente: “toda imagen documental que nace como prueba sobre el mundo, acaba transformándose en un discurso sobre el mundo” (Quintana, 2003: 26). La producción de un orden visual en ocasión de las exposiciones internacionales pone en evidencia que esas pruebas fueron no sólo *testimonio de* sino también *discursos sobre* la escuela, y contribuyeron a organizar una serie de prácticas educativas de largo alcance. En esas prácticas, las tecnologías visuales fueron elementos centrales: configuraron miradas, distribuyeron espacios, y estructuraron jerarquías para los saberes y para los cuerpos. Pensar históricamente a esas tecnologías y a los espacios que produjeron permite cuestionarnos sobre cómo se produce hoy lo que resulta visible en las escuelas, lo que llama nuestra atención, y lo que nos conmina a actuar en una y otra dirección.

## CAPÍTULO II

### Enseñar a mirar lo (in)visible a los ojos: la instrucción visual en la geografía escolar argentina (1880-2006)<sup>1</sup>

VERÓNICA HOLLMAN

#### Enseñar geografía es enseñar a mirar

La presencia de imágenes en la geografía continúa suscitando en quienes la enseñan una histórica discusión para el campo de la pedagogía<sup>2</sup>: objeto de sospecha y preocupación (Abramovsky, 2007), las imágenes también se revelan como un recurso didáctico particularmente apropiado para la enseñanza de ciertos contenidos de la disciplina en todos sus niveles.<sup>3</sup> Algunas obras, ya clásicas en el campo de la didáctica de la geografía, como *Geography in Education* de Norman Graves, publicada en 1977, inclusive afirman la autoridad de lo visual como método de enseñanza de nociones, conceptos, principios y teorías de la disciplina. Otros manuales, de publicación más reciente, profundizan el análisis de las virtudes de diferentes materiales visuales en la enseñanza geográfica (Moreno Jiménez y Marrón Gaité, 1996). En este sentido, desde el campo de la didáctica de la disciplina suelen enaltecerse las posibilidades que brindan distintos géneros de imágenes: “recursos” visuales que permiten “informar, motivar, reforzar, relajar, completar, crear lenguaje, concretar conceptos” (Zárate Martín, 1996: 243). Aun más, en las recomendaciones de los manuales sobre las características que debería poseer un aula ideal para enseñar geografía, editados por la UNESCO, se identifica la presencia de una serie de elementos visuales como una condición necesaria para lograr una “buena” enseñanza: cartoteca –con mapas murales, fotografías aéreas, planos, mapas topográficos y temáticos– biblioteca –con

---

1 Este capítulo reelabora las ideas presentadas en el la “Primera Jornada de la Ciencia Geográfica” realizadas en Noviembre del año 2009 en la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires/ Colegio Universitario Ernesto Sábató (Tandil).

2 La incorporación de las imágenes como un instrumento o como una vía que facilita la enseñanza data de la modernidad. Sobre el primer libro ilustrado con fines didácticos (*Orbis sensualim Pictus* o *El mundo sensible en imágenes*) véase (AGUIRRE, 2001).

3 Si bien la utilización de imágenes en la enseñanza de geografía se asocia por lo general a los niveles primario y secundario, existen trabajos que exponen esta preocupación relacionada con la enseñanza en el nivel universitario: sobre las habilidades que es posible desarrollar a través de la fotografía en la enseñanza de temas urbanos en el nivel de grado (SANDERS, 2007); sobre la autoridad otorgada a las imágenes en la geografía académica (ROSE, 2003) así como las respuestas críticas que diversos autores realizan a esta última autora en el mismo número de dicha revista.

atlas y enciclopedias geográficas–, recursos informáticos –especialmente con accesibilidad a Internet– audiovisual –diapositivas, fotos y pares estereoscopios, videos, películas– (Souto González, 1999).

Desde esta perspectiva didáctica, la utilización de imágenes contribuiría fundamentalmente al desarrollo de un conjunto de “destrezas geográficas” entre las cuales se destacan la graficidad<sup>4</sup>, la visualidad<sup>5</sup>, la observación y el contacto vivo y directo con los hechos (Arroyo Ilera, 1996). Todas estas habilidades, catalogadas como geográficas sin duda, tienen como eje estructurante la visión. Realizada en el trabajo de campo o a través de diferentes géneros de imágenes, la visión se consolida como la vía de acceso al conocimiento geográfico. *Ver* y *mirar* se afirman como sinónimos de saber geográfico.<sup>6</sup> Como correlato, enseñar geografía consistiría básicamente en transmitir las claves para “entrenar” la visión. En otras palabras, enseñar a los alumnos cuándo, cómo y dónde detener sus ojos, con la finalidad de que ellos sean capaces de identificar aquellos elementos que configuran los espacios geográficos en sus diversas manifestaciones escalares.

Empero, este reconocimiento del valor didáctico de las imágenes ha opacado el análisis de sus orígenes, contextos de producción y de circulación así como sus posibles formatos y modalidades de presentación. Así, el campo de la didáctica fue consolidando el carácter de *caja negra* de las imágenes geográficas: preciadas por sus cualidades no se convirtieron en objeto de discusión. Del mismo modo, se marginó el análisis de las miradas promovidas desde la disciplina: qué se enseña a mirar y, por consiguiente, qué es lo que se habilita y autoriza a mirar. En este sentido, son escasas y muy recientes las investigaciones que examinan la geografía escolar como un discurso visual del mundo así como su activo rol en la configuración de un sentido común geográfico.

Un trabajo de referencia en esta línea de interpretación es la investigación de Ryan sobre la instrucción visual promovida desde la geografía en Gran Bretaña. En este trabajo se reconstruye el anclaje visual de la geografía desde su inclusión como disciplina escolar. Ryan argumenta que desde la *Royal Geography Society* se promo-

---

4 Por graficidad, Moreno Jiménez y Marrón Gaité entienden la capacidad de representación e interpretación gráfica. En esta destreza se incluiría la capacidad de construir e interpretar imágenes cartográficas (MORENO JIMÉNEZ y MARRÓN GAITE, 1996).

5 Cabe aclarar que la conceptualización de Moreno Jiménez y Marrón Gaité sobre la visualidad es sustancialmente diferente de la que tomamos en esta obra colectiva. Para estos autores, la visualidad se entiende como “una cierta aptitud para relacionar la forma espacial con el sistema funcional del que es huella, o con la imagen social que pertenece.” (MORENO JIMÉNEZ y MARRÓN GAITE 1996: 54). A nuestro criterio, la visualidad es mucho más que una capacidad o aptitud personal; más bien es una construcción social y por ende, impregnada de una temporalidad y de un sistema de significaciones atribuidos socialmente.

6 Ver, según el Diccionario de la Real Academia Española, significa percibir por los ojos los objetos mediante la acción de la luz. Ver “sugiere el acto pasivo de detectar el mundo exterior con el ojo”, mirar significa dirigir la vista a un objeto implicando “un movimiento intencionado de los ojos hacia el objeto de interés” (COSGROVE, 2002: 70).

vió, durante las últimas dos décadas del siglo XIX, la instrucción visual como el método de instrucción de la disciplina geográfica (Ryan, 2004). A tales efectos, se construyó cuidadosamente todo un conjunto articulado de imágenes: sesenta y cuatro juegos de diapositivas (*lantern-slides*) y veintitrés mil diapositivas individuales organizadas bajo la estructura de un viaje imaginario. La captura de estas imágenes requirió la realización de rutas y viajes “fotográficos”, especialmente orientados a captar escenas propuestas como típicas, que contaron con la dirección y la supervisión del geógrafo inglés Halford Mackinder. Tal vez uno de los hallazgos más sugerentes del trabajo de James Ryan consiste en captar la función asignada a las imágenes: estructurantes y articuladoras de un discurso escolar escrito que promovía una mirada imperialista del mundo. Por entonces, las imágenes –particularmente las fotografías– no asumían un carácter meramente ilustrativo. Las fotografías, sostiene Ryan, se convirtieron en los argumentos visuales en torno a las cuales se construyeron las clases de Geografía.

La geografía latinoamericana no ha sido ajena a este campo de preocupaciones. En efecto, el dossier organizado en el año 2010 por la revista *Educação Temática Digital* de la Universidad de Campinas evidencia este giro en la discusión. Las imágenes, advierten los organizadores de este dossier, “nos aprisionam em seus processos de sedução de nossos desejos de ver, realizam em nos diversas políticas da mirada para o mundo, nos configuram como homens e mulheres contemporâneos” (Oliveira Junior y Girardi, 2010). La fuerza de las imágenes para construir una “memoria geográfica” (Queiroz Filho, 2010) es la idea que enlaza este conjunto de trabajos. Memoria que nos permite entender y posicionarnos en el mundo pero que, también puede llegar a condicionar/limitar nuestro pensar sobre otros mundos posibles (Preve y Rechia, 2010).

En este capítulo colocaremos bajo nuestra lupa la geografía escolar en tanto discurso visual desarrollado en la Argentina (Hollman, 2010). Proponemos aquí, en primer lugar, analizar el cuerpo de imágenes que ha ido conformando el código de la disciplina escolar<sup>7</sup> en Argentina así como las funciones que se les han asignado. A tales efectos, a través de un trabajo documental examinaremos las imágenes que han ido constituyendo el “cuerpo visual” de la geografía escolar en diferentes momentos históricos. El corpus de la investigación original está constituido básicamente por las imágenes presentes en libros escolares de geografía de tres períodos históricos: 1880-1910, 1946-1955 y 1996-2006.<sup>8</sup> No obstante, a efectos de analizar los intersti-

7 El código de una disciplina escolar constituiría una expresión condensada y articulada de lo que en la escuela, como contexto institucional particular, se entiende, se define y se acepta como la verdadera disciplina, en este caso la geografía (CUESTA FERNÁNDEZ, 1997).

8 Los tres períodos analizados constituyen momentos claves en la historia de la cultura visual. El primero (1880-1910) es el “período en el cual surgen los primeros indicios del proceso de masificación de objetos culturales en nuestro país” (SZIR, 2006: 18). El segundo (1946-1955) es el período de propagación –no exclusivamente en Argentina– de los métodos de propaganda basados en recursos visuales y auditivos: afiches, documentales, noticieros, películas. El tercero (1996-2006) es el período de pasaje desde el dominio de la escritura a un nuevo dominio de la imagen en virtud de la incorporación de

cios cronológicos de esa primera investigación, incorporamos en este capítulo otras fuentes documentales -como materiales de circulación entre los docentes, la revista *El Monitor de la Educación Común*<sup>9</sup> y manuales utilizados en la actualidad para la formación y la capacitación docente– producidos en momentos no captados en la primera organización de archivo documental. Finalmente, una serie de encuestas realizadas a alumnos y docentes de geografía constituye otra fuente de datos que hemos utilizado para identificar los géneros de imágenes reconocidos como cuerpo visual de la disciplina en la actualidad.<sup>10</sup>

La amplia circulación en distintos registros visuales de imágenes cartográficas, fotografías de paisajes, pinturas, imágenes satelitales, gráficos, croquis de relieve, climogramas, entre otras, no asegura que sepamos mirarlas. En efecto, “las imágenes no nos dicen nada, nos mienten o son oscuras como jeroglíficos mientras uno no se tome la molestia de leerlas, es decir de analizarlas, de descomponerlas, remontarlas, interpretarlas, distanciarlas [...]” (Didí Huberman, 2008: 44). Consideramos que, de manera más o menos conciente, todos atravesamos por un entrenamiento visual que no se reduce a la geografía escolar aunque ésta ha asumido un rol clave en la “alfabetización visual” (Kress, 2003). Por ello, en la segunda parte exploramos cómo se ha enseñado a mirar desde esta disciplina, caracterizada por su fuerte anclaje en lo visual.

Por último, proponemos pensar algunas claves para resignificar la tradición visual de la geografía teniendo como contexto de referencia la centralidad que asumen las imágenes en el mundo contemporáneo.

---

nuevas tecnologías de la comunicación que bajan los costos de producción y reproducción de la imagen (KRESS, 2003). En Argentina se produce una importante renovación en la producción de manuales escolares. Se analizaron trece libros del período 1880-1910, diez libros del período 1946-1955 y veinticuatro del período 1996-2006.

9 “El primer número de *El Monitor de la Educación Común* se publicó en septiembre de 1881. Por ese entonces era editado por el Consejo Nacional de Educación, encargado de dirigir las escuelas nacionales en todo el país. [...] *El Monitor* fue, durante muchos años, el vínculo comunicante entre el Ministerio de Educación y los docentes argentinos. Editado mensualmente, buscó ser la voz autorizada de la pedagogía y la enseñanza, acompañando la tarea de los maestros, ayudándolos a actualizar estrategias pedagógicas, difundiendo una concepción educativa, y marcando el rumbo que debían seguir las escuelas. [...] *El Monitor* siguió publicándose hasta 1949, año en que el Consejo Nacional se convirtió en Dirección Nacional de Enseñanza Primaria, integrada al Ministerio de Educación. Su historia a partir de ese momento es más errática: reapareció durante breves períodos (1959-1961; 1965-1976 y 2000-2001) en los que con distinta suerte, los sucesivos directores se propusieron reavivar aquella idea de acompañar la labor de los docentes en el aula y ofrecer un instrumento integrador para el sistema educativo nacional”. (DUSSEL y TENEWICKI, 2004)

10 El trabajo de campo fue realizado en seis escuelas de enseñanza secundaria –tres en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y tres en la ciudad de Tandil– seleccionadas en función de características socio-económicas de su población estudiantil. En cada una de estas escuelas se aplicó una encuesta a ocho alumnos –seleccionados aleatoriamente–. También se realizó una entrevista y encuesta a los docentes de geografía de los alumnos encuestados.

### Las imágenes que conforman el “código” de la geografía escolar en Argentina

La temprana incorporación de la geografía como disciplina escolar<sup>11</sup> y la expansión de la escolarización han intervenido en la constitución de un sentido común sobre lo que es la disciplina; también acerca de lo que se enseña y aprende a través de ella. Quienes hemos estudiado geografía sabemos que, al hacer mención de nuestra profesión, las imágenes –particularmente las cartográficas– constituyen los primeros elementos de identificación de la disciplina. Una serie de interrogantes surgen a partir de esta constatación: ¿Qué géneros de imágenes se han ido reconociendo como “geográficos” y se han consolidado como el “cuerpo visual” de la geografía? ¿Qué cambios se han producido en la historia de la disciplina escolar en relación a distintos géneros de imágenes? ¿Qué funciones se les han asignado a las imágenes en el discurso geográfico escolar?

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la imagen se aceptaba y recomendaba en la enseñanza de la geografía. En los libros del período 1880-1910, varios autores remarcan la necesidad de utilizar imágenes en la enseñanza de la disciplina, tal como lo sugiere en esta indicación Víctor Mercante (1931: 9-10):

“Es superfluo que recordemos el estudio sobre el mapa y se utilice el croquis para señalar cultivos, bosques, caminos, itinerarios, lluvias, etc., etc. No se olvide que las guías son auxiliares para conocer líneas ferrocarrileras, distancias, pueblos, hoteles, transportes, valores. No olvidemos que nuestros grandes diarios, especialmente en sus ediciones del domingo, contienen interesantes páginas históricas y geográficas.”

La introducción de distintos géneros de imágenes como instrumentos de enseñanza se recomienda en la época a través de la revista *El Monitor de la Educación Común*. En el año 1890, tomando como referencia autorizada las experiencias educativas de los países europeos, se publicaron en esta misma revista las conclusiones del Congreso de Ciencias Geográficas, celebrado en París en 1889, sobre los materiales geográficos necesarios para que una escuela estuviera “bien montada”. Entre éstos figura un importante número de materiales visuales como mapas, mapas murales escritos y mudos, globo terrestre y celeste, entre otros (Atienza y Medrano, 1890).

Aunque en algunos casos, estas imágenes no formaban parte de los manuales escolares encontramos referencias explícitas a ellas. Por ejemplo, la contratapa de un

---

11 La geografía escolar en Argentina es una invención previa a su institucionalización en el ámbito universitario. En efecto, la incorporación de la geografía como disciplina escolar se produjo con la institucionalización de la enseñanza media en el año 1863 (QUINTERO, 1991) mientras que su constitución como carrera autónoma se produjo entre los años 1948 y 1953 (SOUTO, 1993). Asimismo, la inserción de la Geografía en el currículum también precede la conformación de instituciones que indican la autonomización de la disciplina, como el Instituto Geográfico Argentino, 1879; la Sociedad Argentina de Estudios Geográficos, 1922. (SOUTO, 1993).

libro de la época (Mercante, 1931) presenta una publicidad de las imágenes “legítimas” para enseñar la disciplina:

“Los equipos Record enseñan a observar, pensar, crear y hacer, y ayudan al niño a recordar los datos importantes de la geografía y la historia, y a adquirir una idea gráfica de los mismos [...] En los mapas croquis que contiene el niño localiza, relaciona y asocia nombres, fechas, sucesos, estadísticas de producción, población, comercio y densidad de industrias, zonas de concurrencia, etc., reduciendo todo a cuadros vivos, ejercicios de actividad y destreza mental que como fruto de una inteligente dirección hacen realmente eficaz la enseñanza.”

Hasta 1890, los mapas eran las únicas imágenes presentes en los libros de geografía. A partir de entonces, se incluyeron otras imágenes tales como escenas pictóricas, ilustraciones, estampas murales. Sin embargo, existen indicios que confirman que se usaba una mayor variedad de recursos visuales para enseñar geografía. En primer lugar, en libros escolares se reconoce la denominada “caja geográfica” como una fuente para la construcción de representaciones visuales sobre determinados fenómenos (Bavio, 1898: 11):

“Es de madera tallada y representa un continente con sus mares, bahías, islas, lagos, etc. Las montañas, las mesetas y las orillas de los ríos están hechas de pasta, y el todo está pintado de colores que imitan los de los objetos representados. Este modelo entra en una caja de tamaño algo mayor, que al usarla se llena en parte de agua; y el interior de la caja está pintando de verde azulado, a fin de que imite el colore del mar. El modelo ha de ser bastante pesado, para que cuando se deposite en la caja, descansa el fondo y deje pasar el agua por las desigualdades de los bordes; de ese modo se representan penínsulas, istmos, estrechos, bahías, radas, ríos, lagos, etc.”

En segundo lugar, se destaca el denominado museo geográfico escolar que permitía la observación de “ejemplares de los tres reinos de la Naturaleza, antigüedades, productos industriales y agrícolas” (Atienza y Medrano, 1890: 1383). La creación de museos escolares se corresponde también con una preocupación sobre la instrucción de la mirada, no limitada al ámbito escolar, a través “de técnicas de presentación de los objetos en vitrinas y en armarios” con las cuales se buscaba dirigir y educar los modos de ver (Podgorny y Lopes, 2008: 22).

En la primera década del siglo XX, los diseños y las fotografías ya habían sido completamente aceptados e inclusive llegaron a superar la cantidad de mapas presen-

tes en los libros. Tal vez, el carácter “atractivo”<sup>12</sup> con el cual se caracterizaba en la época a la Geografía se relaciona con la temprana incorporación de imágenes. Pero también, debemos considerar la función que se les fue asignando a las imágenes: se buscaba a través de ellas hacer más amena la presentación y la lectura del libro desde el punto de vista del diseño de libro y de la página. La imagen permitía cortar la lectura del texto, dar un respiro, distraer al lector de la idea de continuidad presentada a través de la palabra. La segunda función que encontramos es estética y decorativa en tanto a través de la imagen se intentaba dar otra presentación al texto. La imagen, en este período, comienza a ilustrar las tapas de los libros marcando, de este modo, una ruptura importante: la presentación de éstos deja de hacerse exclusivamente a través de la palabra. En el desarrollo de este apartado argumentaremos que estas funciones, asignadas en aquel entonces a las imágenes, se mantienen hasta la actualidad y aún más, se han potenciado.

Pero éstas, no eran las únicas imágenes “geográficas” aceptadas en la época y que señalaban la condición de una disciplina escolar amena y atractiva para los estudiantes. En la tercera década del siglo XX, la revista *El Monitor* promovía el valor de las imágenes móviles dentro del aula especialmente para la enseñanza de la geografía (Angé, 1932: 37):

“La película posee [...] esta enorme cualidad pedagógica de hacer entrar el universo entero y la vida universal en la enseñanza sin que sea necesario salir de la clase y por tanto alterar el carácter estricto de la enseñanza. Una excursión científica, un paseo pedagógico tiene el gran inconveniente de que la mayor parte de los alumnos, no sintiéndose en clase, olvidarán que están allí para aprender y para trabajar y, como es lógico, les quedará muy poco provecho de todo ello. Con el cinematógrafo, la ciencia viene a ellos sin que tengan que abandonar el pupitre ni su cuaderno de notas, y la película les sujeta así invenciblemente a su función de escolares.”

Particularmente aptas para la explicación de temas que implicasen movimientos, las imágenes móviles se convertían en un recurso más que interesante para el temario de la Geografía Física: erupciones volcánicas, torrentes, cascadas, oleajes, aludes. Entre los títulos de películas que se indican desde 1916 a 1923 en *El Monitor de la Educación Común* encontramos varios que se enlazan a temáticas geográficas: *Funcionamiento del canal de Panamá*, *Trozando madera en los bosques*; *Visita al Instituto Nacional de ciegos de Francia*; *Viaje a Canadá*; *Los lagos italianos*; *La vida en el ranch*; *El invierno en los Pirineos*; *Deportes de invierno en Suecia* (Serra, 2008: 83). Es notable que por entonces se crearon una serie de organismos para producir películas sobre

12 “No hay en los programas escolares muchas asignaturas cuya enseñanza sea más grata para un maestro entendido, y que reúna mayor número de atractivos para los niños mismos, que la Geografía” (BAVIO, 1898: 5).

temas ilustrativos de la naturaleza de nuestro país que quedan reflejados en algunos de los siguientes títulos: chacra argentina, siembra y cosecha de trigo; cataratas del Iguazú; los Andes en toda su extensión, nieves perpetuas, glaciares ventisqueros, aludes, morenas, el Aconcagua, los lagos Nahuel Huapi, Correntoso, Trafal; Tierra del Fuego, sus costas y sus montañas, el monte Sarmiento y el Monte Olivia, glaciares, icebergs, témpanos, Ushuaia.

Las imágenes móviles, en comparación con la salida al terreno, ofrecían la virtud de que el docente sintiera que podía regular y controlar más el comportamiento de los alumnos así como otras variables externas vinculadas con las características del espacio visitado. Es decir, una forma de llevar la realidad al aula bajo control. Sin embargo, al mismo tiempo, hay una preocupación por regular el uso de las imágenes que se advierte en diferentes períodos históricos a través de sugerencias orientadas a limitar su uso para evitar la distracción de los alumnos. La utilización de imágenes, entonces, debía estar controlada o regulada por los docentes, aun en el caso de las imágenes más “geográficas” como los mapas. Las imágenes debían estar presentes pero bajo determinadas condiciones: exponerlas de manera limitada y siempre bajo la atenta mirada del docente (Atienza y Medrano, 1890: 1383):

“[...] es preferible retirarlos [en referencia a los mapas] a menudo, porque así se evita el peligro que los alumnos dejen de prestar atención a una cosa que están viendo constantemente.”

A mediados del siglo XX, la fotografía comenzó a consolidarse como la imagen por excelencia en los manuales de geografía. Esta preeminencia del género fotográfico se corresponde con la concepción de la fotografía “como una suerte de prueba, necesaria y suficiente a la vez, que indudablemente atestigüa de la existencia de lo que muestra” (Dubois, 2008: 22). En efecto, la retórica de la transparencia y el realismo del género fotográfico también ha impregnado la geografía escolar convirtiendo a estas imágenes en el testimonio irrefutable de las características que se quieren subrayar acerca de una serie de tópicos del temario geográfico: la naturaleza, los paisajes, las naciones. Estas características que se presentan visualmente se refuerzan desde el lenguaje escrito con indicaciones que van guiando la mirada.

Con la introducción de nuevas imágenes fotográficas, tales como las fotografías aéreas<sup>13</sup>, se acerca una modalidad de visión diferente de los territorios: una visión si-

13 El inicio de la historia de las fotografías aéreas se produce en 1858, con la captura de la primera imagen desde un globo aerostático, realizada por Nadar (Gaspar-Félix Tournachon), un caricaturista francés (COSGROVE y FOX, 2010). Sin embargo, es durante las guerras mundiales que se produce el mayor desarrollo de estas técnicas de captura de imágenes. La exploración visual del territorio y la posibilidad de hacer visible localizaciones remotas e inaccesibles para los ojos en forma directa convirtieron a las fotografías aéreas en una herramienta clave durante la Primera y Segunda Guerra Mundial. Estos avances técnicos podrían sintetizarse en la integración de dos líneas de desarrollo: por un lado, aeronaves de mayor potencia y velocidad para alcanzar una mayor altitud y distancia de vuelo y por otro, cámaras con la competencia de captura mecánica de imágenes desde el aire (avances en la óptica de

nóptica particularmente apropiada para imaginar y entender una organización y planificación de los territorios (Cosgrove, 2008). La Imagen II - 1 evidencia la pertinencia de las fotografías aéreas para la visualización de grandes obras de infraestructura y de la dinámica de la relación sociedad-naturaleza; en este caso, la transformación social de parte del desierto en un oasis y en una ciudad. La visión aérea permite apreciar los trazados geométricos propios de la impronta social y el contraste con la irregularidad de los patrones de la naturaleza con escasa transformación social.

En el período contemporáneo, las imágenes estructuran y organizan los textos escolares: la tapa, las aperturas de capítulo y la estructura del texto de la página. Las posibilidades técnicas potencian la función de las imágenes de airear y dar color al texto para lograr capturar la atención del lector. El color, el tamaño asignado a las imágenes, la calidad de la impresión confluyen en una estética que hace placentero y gustoso recorrer el libro. En los docentes, estas características visuales de los libros, provocan preocupación: las imágenes se señalan como las responsables de que los libros tengan cada vez menos contenido.

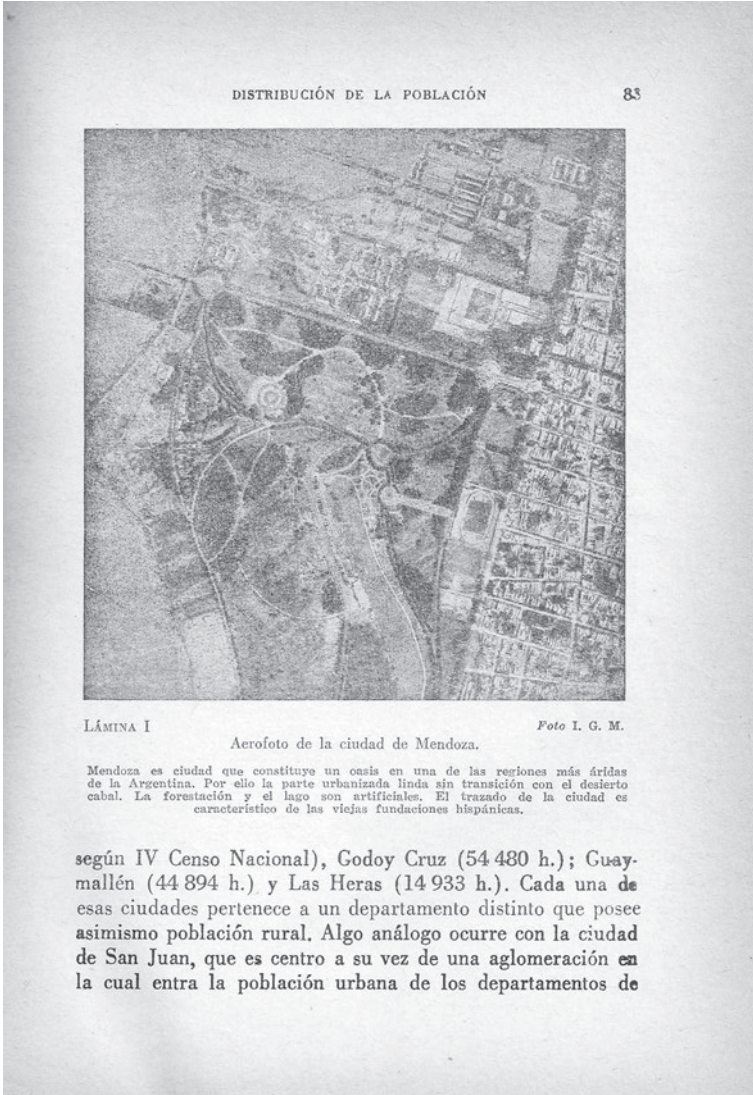
Las fotografías continúan siendo las imágenes más presentes en los textos escolares de geografía. Los mapas y los gráficos intercambian el segundo y el tercer lugar en términos relativos. También se introducen imágenes que revelan el desarrollo técnico en la captura y en la reproducción en forma masiva –por ejemplo las imágenes satelitales– que en función de las condiciones de edición en muchos casos implican severos recortes en las potencialidades y fortalezas de este tipo de imágenes. Otra novedad, es la incorporación –aunque todavía incipiente y tímida– de imágenes con una gramática visual más explícita, como el humor gráfico y las imágenes multimedia. La introducción de este género de imágenes se convierte en una estrategia para proponer, a través de la ironía, la desnaturalización de situaciones y relaciones que parecieran naturales.

Las imágenes móviles también se presentan en algunos textos escolares actuales a través de recomendaciones para acompañar el tratamiento de temas geográficos o de fotogramas que ilustran determinados contenidos. El encuentro con las imágenes móviles se configura como un “recreo” que se inicia al finalizar la lectura del capítulo. Por lo general, no se explicitan las temáticas que se podrían explorar a partir de las películas; sólo figuran los títulos, a modo de sugerencias finales. El listado de propuestas comprende títulos de películas de géneros variados que, debemos destacar, no se restringen al documental (Cuadro II - 1).

---

las cámaras de reconocimiento, en las emulsiones utilizadas, en la incorporación de nuevos sensores como el radar). Con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial estas innovaciones se difunden a usos civiles (CHUVIECO, 1990; COSGROVE y FOX: 2010). Debemos destacar la rapidez de reproducción de esta modalidad de captura de imágenes en el ámbito escolar.

## Imagen II - 1



Nuevas modalidades de captura de imágenes y nuevas visualidades en los textos escolares  
**Fuente:** DAUS, Federico *Geografía de la República Argentina. II Parte Humana. Geografía Política, Demografía, Geografía Económica*, 1963. Gentileza Biblioteca del Instituto de Geografía Romualdo Ardissonne (UBA).

**Cuadro II - 1**  
**Las imágenes móviles como imágenes sugeridas desde los textos escolares de geografía**

<b>Género</b>	<b>Título de la película</b>	<b>Año</b>	<b>País de producción</b>
Ciencia Ficción	“El señor de los anillos” –trilogía–	2001, 2002, 2003	Estados Unidos
	“Twister”	1996	Estados Unidos
	“Blade Runner”	1982	Estados Unidos
	“El día después de mañana”	2005	Estados Unidos
Road movie/Biográfica	“Diarios de motocicleta”	2004	Argentina, Brasil, Chile, Perú y Estados Unidos.
Drama	“Un lugar en el mundo”	1991	Argentina, Uruguay, España
	“África mía”	1985	Estados Unidos
	“Cuando el río crece”	1984	Estados Unidos
	“Tocando el viento”	1997	Inglaterra/ Estados Unidos
	“Recursos Humanos”	1999	Francia
	“Good bye Lenin”	2003	Alemania
	“Casas de Fuego”	1995	Argentina
	“Roma”	2004	Argentina/España
	“Iluminados por el fuego”	2005	Argentina
	“Los chicos de la guerra”	1984	Argentina
	“Quebracho”	1974	Argentina
	“Los inundados”	1962	Argentina
	“Las aguas bajan turbias”	1952	Argentina
	“Los gauchos judíos”	1974	Argentina
	“Pizza, birra y faso”	1997	Argentina
	“Un oso rojo”	2002	Argentina
	“La Patagonia rebelde”	1974	Argentina
	“Historias mínimas”	2002	Argentina
“El perro”	2004	Argentina	
“Luna de Avellaneda”	2004	Argentina	
Comedia crítica	“Un día sin mexicanos”	2004	México, Estados Unidos, España
	“Tiempos modernos”	1936	Estados Unidos
Documentales	“La espalda del mundo”	2000	España
	“El transporte ecológico”	2006	Estados Unidos
	“Memoria del saqueo”	2004	Argentina

**Cuadro II - 1**  
**(cont.)**

<b>Género</b>	<b>Título de la película</b>	<b>Año</b>	<b>País de producción</b>
Documentales (cont.)	“Grissinopoli”	2005	Argentina
	“Sol de noche”	2002	Argentina
	“1420, la aventura de educar”	2004	Argentina
	“Sed, invasión gota a gota”	2005	Argentina
Acción	“La tormenta perfecta”		
	“La carrera del sol”	2000	Estados Unidos
Suspense	“Crimen en el expreso de Oriente”	1996	Estados Unidos
		1974	Inglaterra
	“Nueve reinas”	2000	Argentina

Las imágenes móviles como imágenes sugeridas desde los textos escolares de geografía

**Fuente:** Elaboración propia en base a relevamiento de textos escolares

Vale destacar que una revisión cuidadosa del Cuadro II - 1 sugiere que uno de los géneros cinematográficos que toma protagonismo es el drama. Podríamos preguntarnos si, como sugiere Susan Sontag para el caso de las fotografías de la violencia, a través de este género de películas se intenta promover “la ilusión de consenso”, de un “nosotros” conmovido que pareciera suficiente para no sentirnos cómplices de desastres e injusticias sociales. Cabría indagar qué miradas y posicionamientos se proponen en los alumnos a través de este género de imágenes, así como los efectos que se generan en las jóvenes audiencias.

Desde esta perspectiva diacrónica, nos preguntamos si este “cuerpo” de imágenes, legitimado básicamente desde los textos escolares, es efectivamente incorporado en el trabajo escolar. Es decir, cuáles serían las imágenes que, a partir del trabajo en las aulas, los profesores de geografía y sus alumnos identifican como “geográficas” en la actualidad. Si analizamos las imágenes que los profesores identifican como parte del trabajo escolar de inmediato llama la atención su diversidad (Cuadro II - 2). Por el contrario, las encuestas realizadas a los alumnos evidencian un *panorama visual* que sugiere una utilización mucho más restringida de las imágenes en la enseñanza de la geografía.

**Cuadro II - 2**  
**Imágenes identificadas como geográficas por profesores y alumnos**

<b>Imágenes identificadas por los profesores de geografía</b>	<b>Imágenes identificadas por los alumnos</b>
Mapas físicos y temáticos	Mapas
Mapas políticos	Fotografías
Mapa pizarra	Gráficos
Imágenes satelitales y fotografías aéreas	Dibujos
Fotografías	Infografías
Imágenes digitales de la web	Caricaturas
Imágenes en video/Dvd	
Gráficos- Diagramas	
Pinturas (reproducciones)	
Dibujos en el pizarrón	
Diapositivas	
Imágenes de Atlas	
Fotografías personales	
Redes/mapas conceptuales	
Símbolos	
Folletería turística*	

Imágenes identificadas como geográficas por profesores y alumnos

**Fuente:** Elaboración propia en base trabajo de campo

\* No se identificaron los géneros de imágenes presentes en los folletos turísticos.

Es evidente que los géneros de imágenes registrados por los alumnos en el trabajo en sus clases de geografía tienen menor diversidad que el listado construido desde el relato de los profesores. Entre las imágenes identificadas por los alumnos no figuran las imágenes móviles, las imágenes satelitales y las pinturas. Surgen aquí una serie de interrogantes que todavía resta analizar: desde los profesores, ¿quisieron mostrar la utilización de variados géneros de imágenes como signo de una “buena enseñanza” sin que esto refleje la realidad del trabajo escolar?; desde los alumnos, ¿se trata de una falta de registro de las imágenes utilizadas como un documento del trabajo escolar? Si este fuera el caso, ¿estaríamos frente a un problema en la forma de presentación y trabajo con las imágenes? O, en cambio, ¿los alumnos estarían expresando su recorrido por culturas escolares en las cuales la ubicuidad de algunos géneros de imágenes ha borrado su carácter de documento, fuente, testigo, etc.?

En segundo lugar, algunos alumnos –y debemos señalar que esto sucedió particularmente en una escuela– indicaron que no trabajan con imágenes en las clases de geografía. Este grupo de alumnos, incluso, no identificó el mapa como una imagen.

Representativo de este grupo es el comentario de un alumno que expresó: “Imágenes, ninguna. Sí mucho mapa y texto” Aún más, algunos alumnos encontraron dificultades para construir una tipología de imágenes e incluyeron como a los medios a través de los cuales se accede a las imágenes como una categoría más: por ejemplo señalaron que utilizan fotocopias como si éstas constituyeran una clase de imágenes. Es decir, al suprimir el color, los ojos de los alumnos se encuentran con imágenes cuyas potencialidades se van opacando. No resulta un dato menor que en uno de los períodos de mayor innovación en las tecnologías del color y en su reproducción, las imágenes utilizadas en las clases de geografía sean básicamente reproducidas en fotocopias con el formato blanco y negro. Tal vez éste sea uno de los elementos, aunque no el único, que contribuye a explicar la mayor pobreza que, respecto de la identificación de imágenes geográficas, encontramos en el discurso de los alumnos.

En relación con los sitios que se reconocen como fuentes de obtención de imágenes existen mayores coincidencias entre profesores y alumnos. Es notable que, en un periodo histórico caracterizado por el crecimiento exponencial de las posibilidades de encontrarnos con imágenes en medios virtuales, el libro escolar continúe siendo la fuente más reconocida por los profesores y los alumnos para encontrar imágenes geográficas. Le siguen en orden de importancia Internet, y en tercer lugar los diarios y las revistas. Se presenta una paradoja que nos invita a pensar el lugar de la geografía escolar en la educación de la mirada: mientras que el mundo contemporáneo ofrece cada vez mayor diversidad y cantidad de imágenes a través de variadas “pantallas”, la geografía escolar pareciera ofrecer un abanico de imágenes cada vez más reducido y menos diverso tanto en sus géneros como en los lugares de búsqueda y obtención de ellas.

### **¿Cómo se enseña a mirar en y desde la geografía escolar?**

En una Conferencia Pedagógica, publicada en 1880, se enumeraban una serie de elementos susceptibles de quedar excluidos de la mirada de los alumnos ante una imagen cartográfica:

“Los mapas ofrecen, sin embargo, el mismo peligro que las formas. Los niños de no pocas escuelas conocen muy bien los mapas, pero no se han dado cuenta exacta de que ellos no son sino la representación de la gráfica del suelo; la idea de las escalas, de la extensión del Océano y de los mares, la elevación de las montañas y las posiciones respectivas de cada país se les escapan con frecuencia.” (Vedía, 1888: 147)

Ya desde finales del siglo XIX la geografía, como venimos argumentando, reconoce su papel en la instrucción visual. Esta preocupación que se evidencia en los manuales

escolares y en las lecturas de orientación para los docentes a través de los cuales se explicita claramente la necesidad de instruir la mirada (Velázquez de Aragón, 1903: vii):

“Más, mucho más enseña la geografía al joven estudioso, que una larga serie de viajes al ignorante, por muy favorecido que sea por la fortuna material. –El capital más seguro es el de la inteligencia, que nos acompaña incólume en la próspera y adversa suerte. El que no sabe es como el que no ve; aunque le hagan visitar un país tras otro sólo guardará en su memoria impresiones incoherentes y confusas, porque sus ojos abiertos veían y no entendían– Pero el que posee á fondo la ciencia geográfica, puede dar en pocas horas la vuelta al mundo sin moverse de su gabinete y cosechar en esa excursión ideal tesoros de experiencias que no logrará nunca el que sólo se transporta materialmente y no en espíritu, como el rudo marinero”.

La publicación *El Monitor* se ocupa de presentar *claves visuales* para que los docentes tengan en cuenta al enseñar la disciplina: hay que saber mirar tanto en el terreno como al encontrarse con una imagen. La salida al campo o al terreno es una de las situaciones más oportunas desde la disciplina para el entrenamiento de la mirada. Destacaremos que en la época se sugería la realización de al menos “un viaje de exploración y recreo por todo el territorio de la República” (De Vedía, 1894). Un artículo de 1888 titulado “Enseñanza de la geografía. Opiniones autorizadas”, expone entre otras las notas de un profesor francés que a modo de guía ordena cómo mirar en el terreno, en este caso la ciudad de París. El punto de observación parece estar pre-establecido y desde allí, la mirada geográfica debe seguir un orden siguiendo la indicación del profesor De Bréal (Consejo Nacional de Educación, 1888: 827):

“Explicaría luego que es necesario colocarse de manera que el sol naciente quede a nuestra derecha. ¿Qué vemos delante de nosotros? Montmartre ¿Qué tenemos detrás? La Glaciere La nieve. He aquí los cuatro puntos cardinales. [...] a medida que nuestro círculo visual se extiende, los detalles desaparecerán para dejar aparecer las grandes líneas.”

La mirada geográfica en el terreno también se instruye a través de una serie de actividades que van dirigiendo y entrenando qué, cómo y cuándo ver. En esta guía de observación, publicada en un libro de Mercante (1931: 55), a través de un conjunto de indicaciones se instruye un modo de mirar un paisaje:

“Cuestionario n 14

1- Llegue a una barranca, la más alta del distrito.

Observe su altura, su color y describa la naturaleza y consistencia de cada estrato o capa.

- 3- Note si el lecho del río es duro o fangoso, liso o áspero.
- 4- Advertirá usted numerosos agujeros al parecer, cavados. ¿Supone usted la causa? Explique su hondura, su alto, consulte.
- 5- Dibuje, con lápiz el corte vertical señalando el espesor de los estratos que usted medirá con un metro.
- 6- Observe usted si la barranca presenta los mismos caracteres a una distancia de 15 o 20 cuadras.”

Podríamos preguntar qué tipo de mirada se “instruía” desde la disciplina.

En primer lugar, la mirada en el terreno debía realizarse desde el punto de observación más alto. La posición en altura toma aquí un carácter más instrumental que de apreciación estética del paisaje: busca dirigir la mirada a aquellos elementos considerados importantes, que están en un primer plano, y despejar aquellos elementos secundarios. Es decir, el punto de vista alto actúa como una especie de tamiz o filtro para la percepción visual. Encontramos aquí reminiscencias de un recurso y un modo de visualización clave en las descripciones y representaciones topográficas desde el siglo XVI: el punto de vista alto, como analiza Penhos, está ligado a la idea de dominio de un territorio y de la necesidad de ubicarlo, medirlo, limitarlo, representarlo (Penhos, 2005).

El punto de observación alto, también se orienta a instruir una mirada “distante” entre el observador y el objeto observado. Una mirada que describe sólo lo que se ve como la vía de entrada al conocimiento y luego, como corolario, deviene una explicación “científica”. La distancia física entre el observador y lo observado pareciera convertirse en la clave para que la mirada sea objetiva, libre de supuestos, opiniones y/o percepciones: permite “la conquista de la verdad y la ciencia” (De Vedía, 1894). Esto está en sintonía con la constitución de la visión en fuente y prueba de conocimiento.

Se promovía una mirada unívoca y homogénea a partir de la indicación precisa del sitio de observación. El supuesto subyacente es que al posicionarse (y ver) desde el mismo lugar, todos mirarán lo mismo. Así, no se acepta la posibilidad de miradas diferentes y hasta disonantes ante un mismo objeto de observación.

En la historia de la disciplina escolar también encontramos claves para enseñar a mirar distintos géneros de imágenes, particularmente los mapas.<sup>14</sup> En el caso de los mapas murales, se debe dirigir la atención al trazado geográfico y al color, que ayuda a marcar el relieve y los límites territoriales de los estados-nacionales (Atienza y Medrano, 1890). El cuaderno de ejercicios cartográficos, asimismo, contribuye a memorizar qué es lo importante, dónde deben concentrarse los ojos de los alumnos para lograr que “graben en su mente la figura del territorio” (De Vedía, 1894: 1020). Para

---

14 Los tres mapas que se consideran esenciales para la geografía en la enseñanza primaria son: el mapa de la patria, del continente y el mapamundi (ATIENZA y MEDRANO, 1890)

ello se proponen ejercicios como copiar a la vista, trabajos con hoja de papel madera o cartón recortado con las formas del territorio, de las provincias y gobernaciones; finalmente, reproducir de memoria la figura del territorio.

En el caso de las fotografías, en algunos libros del período 1946-1955, se presentan acompañadas de una breve descripción y un pequeño croquis –expuesto en algún extremo de la misma fotografía–. La descripción y el croquis indican los aspectos que se consideran más singulares de modo tal que el lector del libro dirija su mirada hacia ellos (Imagen II - 2). Es una modalidad de reconocer y explicitar el ojo observador de un sujeto, su lugar, su posición al enfocar y la temporalidad de ese instante en el que se capturó la imagen. Supone la existencia de otras miradas posibles desde otros sitios de captura de la imagen; también la existencia de recortes que hacen “ingresar” determinados elementos a la imagen y a la vez “excluyen” otros.

¿Cómo se enseña a mirar desde Geografía en la actualidad? ¿Cómo se propone mirar las imágenes? Los manuales de Didáctica de la Geografía de circulación contemporánea proponen estrategias para enseñar a mirar las fotografías: “dirigir” la observación mediante preguntas, dibujos esquemáticos, identificación y clasificación de elementos naturales y humanos, realización de bocetos, escribir breves epígrafes o títulos que describan el contenido de la imagen. En el caso de las imágenes móviles, las indicaciones sobre cómo enseñar a mirarlas son escasas y, por lo general, se reducen a señalar los temas geográficos que podrían ser mejor comprendidos a través de ellas. Con la finalidad de evitar que las imágenes móviles alejen a los alumnos de los contenidos escolares y provoquen una “pérdida de tiempo” e improvisación, se sugiere la elaboración previa de un cuestionario por parte del docente. El cuestionario operaría como una forma de regular las miradas de los alumnos ya que establece qué es lo que están (des)autorizados a mirar.

Si bien existe un panorama complejo de situaciones de enseñanza y lleno de matices, en términos generales, encontramos en la geografía escolar actual una ruptura en la preocupación por la instrucción de la mirada. Una entrevista que realizamos a una profesora es por demás elocuente:

“Yo entro al aula con el mapa. Yo siempre digo que aunque no me den bolilla por lo menos al mapa lo tienen adelante y aunque sea aburrido... ¡Por lo menos lo van a mirar! Siempre trabajo con mapas. El mapa para mí es fundamental. Siempre me van a ver con el mapa los chicos.”

## Imagen II - 2



Fotografía, descripción y croquis para construir una mirada geográfica

**Fuente:** DAUS, Federico *Geografía Física de la Argentina*, Estrada, Buenos Aires, 1949, p. 39. Gentileza Biblioteca Nacional de Maestros.

Otros profesores indican una serie de actividades que realizan con las imágenes, caracterizadas por un escaso nivel de detalle: observación –con o sin guía previa– identificación de elementos y procesos espaciales, identificación de similitudes y diferencias, elaboración de infografías, comparación. En esta misma línea, en los textos del período más reciente encontramos que, a pesar de la presencia protagónica de las imágenes en cada página y en la propia organización del libro, existe una suerte de renuncia a enseñar a mirar las imágenes. Este renunciamiento a enseñar a mirar las imágenes se presenta básicamente a través de dos modalidades.

Una modalidad consiste en dejar las imágenes libradas a la mirada de los lectores sin ninguna clase de orientación sobre cómo mirarlas. Las imágenes se dejan “enmudecidas” como si ellas pudieran hablar por sí mismas. Esto ocurre particularmente con las fotografías y con las imágenes móviles pero también con otros géneros de imágenes, como los mapas y las pinturas. En muchos casos, se trata de imágenes cuya

selección es pertinente y que si se convirtieran en un objeto de análisis en el trabajo escolar aportarían elementos relevantes y novedosos para la temática abordada. Así por ejemplo, en la apertura del capítulo “La sociedad argentina” de un libro de geografía editado recientemente, tiene un lugar destacado la obra pictórica “Sin pan y sin trabajo” de Ernesto de la Cárcova.<sup>15</sup> La introducción del capítulo presenta la sociedad argentina y su territorio (Imagen II - 3). Aunque por momentos se asemejan los conceptos de sociedad y de población, las categorías trabajo, cultura y relaciones sociales se convierten en las articuladoras de la introducción.

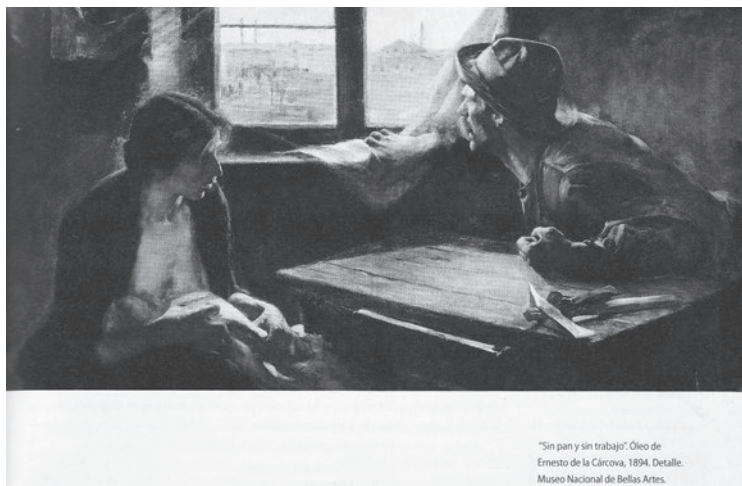
La pintura está acompañada de un epígrafe con el título de la obra, su autor, año (de presentación) y el museo en el cual se expone. Nada se dice acerca de su autor, del momento histórico en el cual se creó ni de la repercusión que tuvo la presentación de esta obra. El texto principal no invita a detenerse en la imagen ni llama la atención sobre la temática de la pintura. Tampoco ofrece claves para ir descubriendo qué y cómo mirarla. No se promueve que los ojos se detengan intencionalmente en el rostro de ese hombre y esa mujer, en esa casa y las características de sus muebles, en ese paisaje que aparece en el plano de fondo a través de la ventana. No se ofrecen claves para indagar/ imaginar qué es lo que ese hombre está mirando a través de la ventana, por qué ese trabajador (sin trabajo) está en la casa, qué es lo que provoca la indignación representada en parte de su cuerpo con ese puño cerrado, cuál es el lugar de la mujer en esa imagen y en esa sociedad, qué es lo que queda “adentro” de la casa y qué es lo que queda afuera. En síntesis, el texto enmudece una imagen que, como destaca Laura Malosetti, se fue convirtiendo en un “símbolo inaugural de la cuestión social y las luchas obreras en la iconografía local” y a partir de la cual han surgido reapropiaciones e interpretaciones fuera del ámbito estrictamente artístico (Malosetti Costa, 2006).

No ofrecer claves para mirar las imágenes implica suponer que los lectores ya disponen de elementos para saber mirirlas. Pareciera que el hecho de vivir en un período de gran producción y circulación de imágenes nos ha convertido a todos, de modo natural, en “alfabetizados visuales”. El riesgo de este enmudamiento de las imágenes es que se refuerza el poder fáctico de lo visual sobre las interpretaciones que se podrían hacer de éstas (Crang, 2003). Los profesores también suponen que los alumnos saben mirar estas imágenes y, por ello, no proponen una serie de situaciones pedagógicas para analizar el contenido, las formas visuales y estrategias de narrar, la comparación con otros géneros de imágenes en relación a la misma temática, la circulación de ese objeto cultural, entre otros puntos.

---

15 Cabe remarcar que esta pintura junto a otras, se fueron convirtiendo en “hitos significativos de la historia del arte argentino, permanentemente citadas y reproducidas en tanto referentes visuales de una época en textos escolares, libros, diarios y revistas y hasta en las tapas de la guía telefónica.” (MALOSETTI COSTA, 2007: 18).

### Imagen II - 3



Una imagen “poderosa” se enmudece en el texto

**Fuente:** REBORATTI, Carlos *G2 La Argentina: el territorio y su gente*, Tinta Fresca, Buenos Aires, 2006, p. 59.

La segunda modalidad consiste en ofrecer una descripción de algún aspecto, elemento o dimensión de la imagen, como si fuera lo único que se puede mirar en ella. En oraciones breves se señala lo que el editor/autor quiere que el lector mire de esa imagen. En estos casos, no se instruye qué y cómo mirar sino que directamente se expresa lo que está autorizado a ser mirado. Es decir, se brinda una mirada que no permite albergar la mera posibilidad de mirar otros fenómenos o situaciones más allá de las destacadas. Tomaremos como ejemplo de esta modalidad el tratamiento que se realiza de dos temas. El primer caso se trata de “La valorización de los suelos en llanuras y mesetas” en un libro escolar (Imagen II - 4).

## Imagen II- 4:

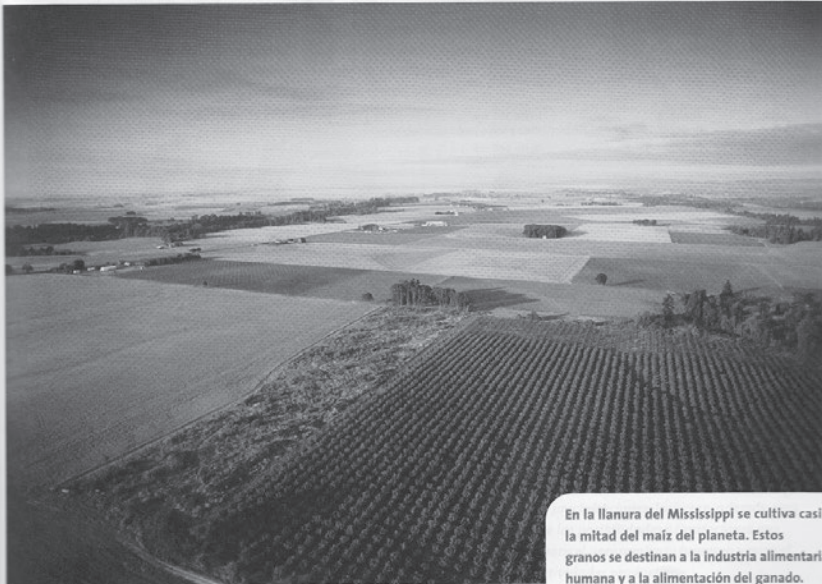
## La valorización de los suelos en llanuras y mesetas

En las grandes llanuras templadas del norte y sur del continente —del Mississippi, atlántica y pampeana—, la horizontalidad del terreno y la presencia de suelos profundos y muy ricos en materia orgánica han permitido un gran desarrollo de las actividades agropecuarias. En especial, prosperan una agricultura cerealera (trigo, maíz, cebada) y de oleaginosas (girasol, soja) altamente productiva, y una ganadería forrajera, productora de carne y leche de excelente calidad. La sustitución de la cobertura vegetal original por campos de cultivos y pastoreo ha sido tal que, en la actualidad, el grado de artificialización de estas llanuras es casi total.

Las llanuras del Orinoco y el Amazonas se caracterizan por poseer suelos aluviales, es decir, formados por la acumulación de materiales transportados por los ríos. Su fertilidad no se equipara a la de las llanuras templadas, pero se trata de los suelos más ricos de

las áreas tropicales del continente. Sin embargo, como su fertilidad depende del aporte de nutrientes producido por las inundaciones anuales, su potencialidad para la práctica de la agricultura está sujeta a la construcción de obras hidráulicas y al control de las crecidas de los ríos.

En las mesetas tropicales del sur del continente, los suelos presentan un color rojizo debido a que las altas temperaturas favorecen la formación de óxidos de hierro. Estos suelos son poco fértiles, pero ricos en óxidos de hierro (limonita) y de aluminio (bauxita), los cuales han constituido ricos yacimientos mineros que se explotan intensivamente en Venezuela, Brasil y las Guayanas. Estas condiciones naturales favorecieron el desarrollo de la industria del aluminio, en particular en los dos primeros países. Por otra parte, la explotación intensiva de estos minerales ha transformado fuertemente el paisaje original.

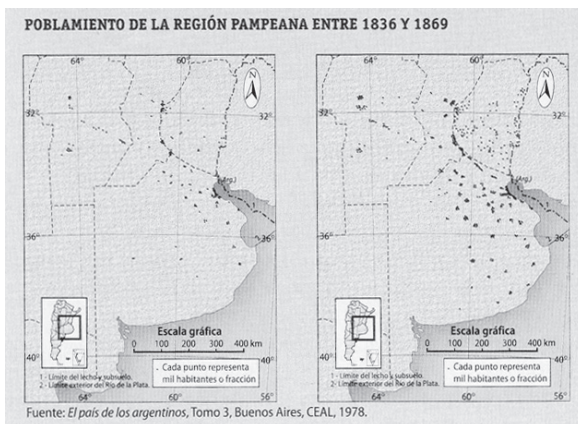


En la llanura del Mississippi se cultiva casi la mitad del maíz del planeta. Estos granos se destinan a la industria alimentaria humana y a la alimentación del ganado.

Ofrecer una mirada no significa enseñar a mirar

**Fuente:** BLANCO; FERNÁNDEZ CASO; GUREVICH *Geografía de América*, Aique, Buenos Aires, 2006, p. 33.

### Imagen II - 5



La mirada “desproblematizadora”

**Fuente:** REBORATTI, Carlos *G2 La Argentina: el territorio y su gente*, Tinta Fresca, Buenos aires, 2006, p. 205.

La imagen seleccionada es una fotografía tomada desde el aire que capta una serie de campos con uso agropecuario en el marco de la explicación de la importancia de las llanuras y mesetas para uso agropecuario. Tanto por su presentación, su colorido y su tamaño, la imagen captura la atención de los ojos en la página. Sin embargo, no se explicita una relación con el texto principal de la página. Tampoco se presentan claves para identificar los elementos que en la fotografía darían indicios de aspectos señalados en el texto: la fertilidad de los suelos, los altos rendimientos, la sustitución

de la cobertura vegetal original, la artificialización de las llanuras. El breve texto que acompaña la imagen resalta un aspecto que podría conocerse o no a través de su observación y que, sin duda, es lo que el editor/ autor quería resaltar o remarcar de ella. Así se cierra y/o desautoriza la posibilidad de realizar otras miradas ante una misma imagen. Nuevamente, la mirada ofrecida se presenta objetiva, distante y atemporal. A su vez, se borra cualquier tipo de problematización respecto de la imagen: sobre su producción, sus recortes, sus inclusiones, etc.

Un segundo caso de esta modalidad permite advertir una de sus posibles consecuencias: la mirada construida simplifica y desproblematiza el discurso escrito (Imagen II - 5). En el apartado titulado “la independencia de las pampas” se presentan dos géneros de imágenes visuales: mapas y fotografías. El texto escrito señala claramente que la incorporación de la pampa húmeda se realizó exterminando sus pueblos originarios. Sin embargo, el texto que acompaña la fotografía ofrece una mirada que reduce las relaciones de dominación y poder establecidas entre los pobladores “blancos” y los indígenas a intercambios culturales y comerciales. Es decir, la ausencia de actividades que coloquen las imágenes como objeto de discusión contribuye a la producción y circulación de una mirada que borra los cuestionamientos realizados desde el discurso escrito del libro. Dicho de otro modo, la aparente congruencia y solidaridad entre texto e imagen obstaculiza (e incluso a veces impide por completo) la mirada crítica sobre los recursos visuales.

La enseñanza de la mirada, en la mayoría de los libros contemporáneos, se limita a aquellas que podríamos categorizar como más “técnicas”. Esto sucede particularmente con las imágenes satelitales y algunas imágenes cartográficas que están acompañadas por actividades que invitan al lector a detener sus ojos en las imágenes, realizar preguntas, ensayar posibles respuestas. En síntesis, en el caso de estas imágenes no se presume que los ojos ya sepan mirarlas.

### **Por una resignificación de la tradición visual geográfica**

El contenido que se transmite a través de las imágenes utilizadas en la cultura escolar, por lo general, se presenta como una expresión transparente de la realidad con carácter de verdad. Pareciera prevalecer el supuesto de que una imagen habla más que mil palabras. Siguiendo este supuesto, no sería necesario enseñar a mirar. Sin embargo, en el mundo contemporáneo resulta imprescindible contar con los elementos que nos permitan interpretar, entender y poner en discusión las imágenes. Una de nuestras responsabilidades como adultos y docentes es enseñar a mirarlas. Nos gustaría cerrar este capítulo invitando a pensar qué particularidades debería asumir la enseñanza de la mirada en general y en la geografía escolar en particular.

En primer lugar, nuestro trabajo sugiere que el “exceso” de imágenes no necesariamente significa mayor diversidad y amplitud de imágenes y miradas. Tal vez la educación de la mirada podría comenzar planteando la invitación a mirar las imágenes. Corresponde a la geografía escolar promover la posibilidad de que los alumnos se

encuentren con imágenes geográficas diversas en su género, producción, presentación y contenido. Dar a ver imágenes que inclusive resulten disonantes con los discursos visuales que circulan en los medios de comunicación y que nos permitan desafiar nuestra memoria visual e imaginarios geográficos.

Cada imagen tiene un *zoom* distinto y ofrece algo que la otra no presenta: más detalle/ una vista más panorámica, presencia de mayor cantidad de elementos/ mayor nitidez en los atributos de algunos elementos, etc. Las imágenes y las miradas que construimos nos aproximan a un concepto que es clave en la disciplina: la escala geográfica. Educar la mirada desde la Geografía nos abre a la indagación de las inclusiones y exclusiones del contenido de una imagen. ¿Qué nos *autoriza* a ver una imagen? ¿Qué nos *impide* ver? ¿Qué recortes eligió, seleccionó su autor/ editor? ¿Qué relaciones existen entre lo que queremos dar a ver y los recortes que utilizamos a la hora de producir una imagen?

En tercer lugar, enseñar a mirar imágenes consiste en invitar a preguntar, también, por lo que no vemos (Carli, 2006) ya que las imágenes ponen en juego una serie de saberes que exceden a la imagen en cuestión. Por ello, retomando a Didi Huberman, Inés Dussel remarca el hecho de que es necesario actualizar los puntos de contacto entre la imagen y el conocimiento. ¿Qué relaciones sociales no es posible captar en una imagen? ¿Qué elementos de las imágenes pasan a primer plano al contar con determinados conocimientos?

Todas las imágenes evocan y activan en cada uno de nosotros distintas situaciones, historias, recuerdos, lugares, sentimientos. Cada imagen nos invita a preguntarnos: ¿qué activan en nosotros? ¿Qué sentimientos nos provocan? Educar la mirada, entonces, también significaría captar la polisemia de las imágenes (Malosetti Costa, 2006) y dar lugar a las emociones que las imágenes despiertan –que inclusive pueden resultar disímiles y contradictorias– Pero la mirada no es el único sentido perceptivo del cual disponemos, y nos cabe promover una educación de la mirada que active también otros de nuestros sentidos. Los sonidos, los olores, las texturas también pueden pasar inadvertidos sino contamos con claves que nos conecten con ellos. Resignificar la tradición visual de la geografía escolar implica también, abrirnos al universo de las percepciones y a su análisis porque el conocimiento no se construye exclusivamente desde la visión.

Tal vez educar la mirada signifique provocar una “duda saludable” (Didi- Huberman, 2008): tomar las imágenes como objetos inquietantes que nos permiten abrir un conjunto de interrogantes más que cerrarlos (Didi- Huberman, 2004).

## CAPÍTULO III

### Imágenes móviles a clase: una aproximación al género documental en la enseñanza de cuestiones ambientales

MAURA MEACA

#### Introducción

La facilidad que los jóvenes experimentan para acceder a un creciente universo de imágenes e información, por un lado, y la posibilidad de interactuar en la red (la utilización de blogs, periódicos *on line*, fotografías y videos publicados en *Facebook* y en *YouTube*), por otro, han abierto un incalculable espectro de conectividad con nuevos agentes y conocimientos. Este contexto invita a repensar las potencialidades que las imágenes móviles abren para la enseñanza de la geografía. Ya se ha explorado suficientemente la relación entre el cine y la geografía, y se ha señalado que, como forma de visualización, ese tipo de imágenes ha contribuido a la construcción de imaginarios geográficos de los lugares –ya sean éstos remotos o no–, a hacer accesibles lugares y paisajes sin una experiencia directa *in situ* (Barbosa, 1999; Orueta y Valdés, 2007; Kennedy y Lukinbeal, 1997; Jameson, 1995; Quintana, 2003).

Tradicionalmente, los documentales eran el género privilegiado para ingresar a las aulas, probablemente debido a su carácter eminentemente informativo y didáctico. Ante un documental, las audiencias se predisponen para una lectura literal de la información en los códigos cinematográficos, y suelen sentirse interpelados en conexión con su propia experiencia de lo real. En términos generales puede decirse que los géneros ubican al espectador, es decir, le asignan un lugar, lo llevan a posicionarse ante una situación determinada, ante un espacio geográfico o ante una mirada. En los documentales, el espectador se ubica en un espacio real –cercano o lejano a su existencia–; en la ficción, en cambio, el espectador se sitúa “afuera”, en un espacio que sabe imaginado por otros, y no lo cree necesariamente real. En el documental, el espectador mira lo filmado como un documento de lo que existe delante de la cámara; en la ficción, éste imagina la historia que se relata desconectada del rodaje. Aunque también en los documentales hay algo ficticio, el género impone una “sensación de acceso a la realidad” (Vallejo Vallejo, 2007). A veces eso aparece garantizado por la utilización de lenguajes científicos o estadísticos: con este tipo de recursos, los documentales presentan un relato visual construido en una narrativa que procura ser y mostrarse como objetiva, neutral, precisa. De allí su gran aceptación e incorporación en las culturas escolares.

Enseñar a mirar un documental es enseñar a mirar un mundo mirado también por otros. En este capítulo focalizamos nuestro análisis en un documental que por su temática podríamos categorizar como cine ambiental: *An Inconvenient truth* de Al Gore. Un relevamiento ha revelado que los docentes que enseñan geografía eligen este documental para abordar la cuestión ambiental –en particular, para tratar el denominado cambio climático global–.<sup>1</sup> Este documental no sólo ha puesto bajo análisis una de las principales preocupaciones ambientales a escala global del contexto contemporáneo sino que también ha sido una de las primeras producciones cinematográficas que buscó aplicar principios ambientales en su propia producción.<sup>2</sup>

Cabe destacar que el cambio climático global ingresó en la agenda cinematográfica de Hollywood a través de distintos géneros cinematográficos (como la animación, en la saga de *La era de hielo*, y la ficción, como en *El día después de mañana*).

¿Cómo se presentan visualmente los problemas ambientales? ¿Qué se enseña a mirar de las imágenes móviles sobre temáticas ambientales? ¿Qué estatus se les otorga a estas imágenes en la enseñanza? ¿Qué aportes particulares se abren ante la incorporación de las imágenes móviles para enseñar temas ambientales? ¿Cómo se incorporan en el trabajo escolar las emociones que despiertan las imágenes móviles? Estas son algunas de las preguntas que este capítulo procura responder.

### **Las imágenes móviles: espectadores activos**

Las Tecnologías de la Comunicación y de la Información multiplican las posibilidades de producir, editar y dar a ver imágenes. Entre las técnicas de captura podemos mencionar los cada vez más sofisticados trípodes y los amortiguadores que soportan las filmadoras, que permiten suavizar los movimientos con precisión.<sup>3</sup> Entre las técnicas de edición: la captura de imágenes fotografiadas o filmadas directamente de cámaras o la importación de videos y de fotografías de otros medios –como Internet– que pueden ser modificadas mediante la utilización de software. Existen herramientas y funciones tales como el zoom y los desplazamientos de cámaras que permiten nuevas posiciones y nuevos movimientos para modificar el foco de la imagen. El uso de máscaras, movimientos en 3D, aceleración, modificaciones en la duración de eventos de videos y otros efectos de video y audio permiten una verdadera recreación de situaciones vero-

1 El relevamiento se realizó en el marco de la tesis de licenciatura titulada: “Imágenes móviles y geografía en la enseñanza de temas ambientales. En busca de nuevas miradas geográficas.” Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Diciembre, 2010.

2 Sobre la presentación de temáticas ambientales en el cine en una serie de películas de Hollywood, entre ellas *An Inconvenient truth*, (MURRAY Y HEUMAN, 2009).

3 Así por ejemplo, en el film *Home* se utilizan las técnicas de giro de armas para apuntar con precisión con filmadoras al foco que se pretende captar desde un helicóptero. La combinación de *travelling* –cámara que se desplaza por rieles en el que permanece constante el ángulo entre la cámara y el objeto en movimiento– y las imágenes panorámicas realizadas con la utilización de grúas sobrepasan las posibilidades de captura que ofrece una cámara fija o manual.

símiles. Las posibilidades de los videos digitales son casi inimaginables.<sup>4</sup> Finalmente cabe resaltar que, como algunas versiones de estas herramientas están al alcance de los usuarios, el espectador deja de ser una figura pasiva y, en cambio, tiene la posibilidad de intervenir las imágenes que observa así como de crear otras propias. Entre las tecnologías que permiten una mayor circulación y visualización de imágenes móviles destacaremos *YouTube*: en este sitio no sólo es posible visualizar de manera gratuita imágenes sino también “colgar” imágenes “caseras” para que puedan ser visualizadas por audiencias cada vez más amplias y diversas.<sup>5</sup>

### **Hacer geografía con imágenes móviles: ver el paisaje y mirar el espacio geográfico**

Considerando que el paisaje es el conjunto de formas que, en un momento dado, expresa las herencias materializadas de las sucesivas relaciones establecidas entre el hombre y la naturaleza, el espacio geográfico es definido como la unión de esas formas más la vida que las anima. El paisaje sería por lo tanto sólo la porción de la configuración territorial que es posible abarcar con la vista. Para Denis Cosgrove, “la idea del paisaje es la expresión más significativa del intento histórico de reunir imagen visual y mundo material y es en gran medida el resultado de ese proceso” (Cosgrove, 2008: 9). Desde esta perspectiva, el paisaje está ligado a la visión, es la “forma de apariencia aprehensible a los ojos” (Cosgrove, 2008: 2). Milton Santos también conceptualiza el paisaje desde esta tradición visual al definirlo como todo aquello que abarca la visión: “la dimensión del paisaje es la dimensión de la percepción, lo que llega los sentidos” (Santos, 1996: 60). Atendiendo estas concepciones sobre el paisaje, el espacio geográfico es un sistema de valores, que se transforma permanentemente (Santos, 1998) y que puede ser inteligible a partir de la materialidad del paisaje. La geografía enseña a mirar en los paisajes el espacio geográfico (Santos, 1998) que podemos visualizar *en y con* las imágenes móviles.

Si pensamos la relación entre las imágenes móviles y los paisajes, podríamos señalar que la visión del paisaje fue adquiriendo modalidades novedosas con las nuevas técnicas de filmación ya que se fueron ampliando las posibilidades de mirar lugares incluso inaccesibles al ojo humano: planos aéreos, al ras de la tierra, también en diferentes velocidades se afanan por conquistar visualmente el mundo real.

---

4 Citaremos algunos ejemplos de aplicación de estas técnicas de edición utilizadas con frecuencia en el cine ambiental: i-videos realizados por cámaras estáticas que filman extensos períodos de tiempo sobre un fenómeno de la naturaleza determinado permiten realizar síntesis del tiempo real con la selección y recorte de fotogramas elegidos y procesados en los ordenadores. ii- a partir de una fotografía de un paisaje se puede desplazar el foco (o más) de una cámara hacia diversos detalles y redimensionarlos con el zoom incorporando un guión explicativo al video creado.

5 *YouTube* permite moverse en una suerte de árbol: cada imagen seleccionada abre una especie de rama disponible para ser explorada, lo que implica la posibilidad de una exploración autodidacta de las imágenes. A este campo de visualización, en gran medida, se accede fuera del contexto escolar: los niños y los jóvenes suelen ingresar cuando están aburridos para encontrar y ver cosas interesantes.

Mirar el espacio geográfico para abordar la temática ambiental requiere, por ejemplo, analizar *qué se da a ver* en las pantallas acerca de un fenómeno determinado.<sup>6</sup> La presencia o la ausencia de imágenes móviles referidas a una problemática constituye un elemento de análisis para comprender y conocer complejos procesos socio-espaciales que pueden conllevar a generar mejoras en la gestión del espacio geográfico real. (Toudertl y Buzai, 2004) plantean –desde la cibergeografía<sup>7</sup>– que no es sencillo abordar aquello que actualmente atrae tanto a la geografía como a otras ciencias: la vinculación entre lo científico y lo fantástico, la simulación científica y el espectáculo, lo imaginario y lo real. Por eso, recientemente, las disciplinas se animan a abordar elementos u objetos que tradicionalmente no habían formado parte de sus corpus. En este sentido, la preocupación por lo visual en Geografía no sólo radica en las formas de cartografiar las configuraciones espaciales o en las de representar fenómenos geográficos.<sup>8</sup> Es así que esta línea de investigación no sólo se ocupa de la construcción de producciones visuales estrictamente geográficas (como los mapas) sino que también explora, con los aportes del campo de los estudios culturales, lo que se nos da a ver a través del conjunto de producciones visuales.

### **El espacio geográfico de las imágenes móviles**

Existe un doble juego o una doble vinculación en la relación entre el espacio geográfico y las imágenes móviles. Por un lado, los elementos geográficos influyen en las producciones cinematográficas, en la etapa del rodaje. Por otro, los procesos de creación de las imágenes móviles, en tanto productos en sí mismos, ofrecen imágenes de paisajes e inciden de diversas formas en la configuración de imaginarios geográficos colectivos.<sup>9</sup>

---

6 Resulta interesante observar que en las imágenes móviles sobre la actividad minera en Famatina (La Rioja), Tinogasta y Andalgalá (Catamarca), los paisajes donde se pretende desarrollar esta actividad económica son escasamente representados. En cambio, las imágenes móviles ofrecidas contienen vasto material para conocer los agentes sociales, sus escalas de acción y la impronta de sus valores en el paisaje (por ejemplo, entrevistas a diversos actores sociales y gubernamentales). Podríamos preguntarnos, entonces, el impacto que tendría en la sociedad argentina la producción y circulación de un film con la explicación de las consecuencias de la minería a gran escala a la “manera de Al Gore”, es decir con la utilización de imágenes en movimiento, gráficos, videos de simulación, etc.

7 “La cibergeografía se presenta [...] como el estudio de la naturaleza espacial de las redes de comunicación y los espacios que existen entre las pantallas de las computadoras. Los estudios cibergeográficos [...] incluyen una amplia variedad de fenómenos, desde los puramente materiales como el estudio de la distribución espacial de las infraestructuras físicas de comunicación hasta los más abstractos como la percepción humana de los nuevos espacios digitales y la realidad virtual.” (TOUDERT Y BUZAI, 2004: 51).

8 En la formación disciplinar hemos sido instruidos en habilidades como la de analizar los procesos cartográfico para producir e interpretar mapas de diferentes escalas, comprender las proyecciones cartográficas, realizar cálculos con fotografías aéreas, interpretar mapas satelitales, trabajar datos con SIG, etc. Las imágenes nos ayudan a sintetizar nuestros análisis.

9 Las películas norteamericanas del *Far West* han expandido la idea de los cañones y desiertos montañosos en las luchas por las tierras entre el hombre blanco y los aborígenes. El imaginario geográfico

Para Harvey “el cine es la forma artística que posee mayor capacidad para representar los cruces entre espacio y tiempo” (Harvey, 1998: 340). Para abordar las imágenes móviles consideramos importante tener en cuenta la matriz espacio-temporal que las identifica con otras producciones visuales utilizadas en Geografía, como la pintura, la cartografía, las imágenes satelitales, las fotografías, etc. En esta matriz se sostiene la posibilidad de la duplicación audiovisual del espacio: las imágenes móviles brindan una fuerte sensación de realidad por su semejanza con el mundo real –o al menos con lo visible–. En ese sentido puede decirse que los audiovisuales duplican el espacio en una escala distinta pero que, a diferencia de la fotografía, son capaces de capturar y expresar el tiempo real en el que suceden los hechos y los fenómenos –o, al menos, con el efecto de tiempo real, es decir, pueden representar la sucesión temporal de los eventos narrados con otra sucesión temporal, la de la narración misma–.

Orueta y Valdés aconsejan establecer las diferencias que existen entre “el objeto y la sombra”, es decir entre el espacio real y la imagen que se exhibe de él. Describen el espacio de la pantalla (*screen-space*), representado en dos dimensiones, y el espacio filmico (*action-space*), como tridimensional.<sup>10</sup> El espacio de las imágenes móviles sufre un recorte visual significativo: este campo visual menor obliga al espectador a centrar su mirada y a quienes crean las imágenes, a intensificarlas y organizarlas. Es parte de las habilidades de los productores: intensificar la escena, compactar los datos geográficos posibles en un espacio y tiempo reducido. El espacio filmico es esencialmente visual e ilimitado en sus dimensiones aunque debido a los modos en que funcionan nuestros cinco sentidos, la percepción del paisaje será siempre incompleta.

El espacio de la pantalla es un espacio aparentemente coherente que se basa en fragmentos de espacios reales. Es decir, los espacios de las pantallas son discontinuos. La selección de escenas y fotogramas –recortes del espacio real (tiempo y espacio)– provoca la creación de un nuevo espacio construido. Estos recortes del espacio real refuerzan, por ejemplo, ciertos hitos significativos de algunas ciudades que inciden en la elección más frecuente de determinados paisajes urbanos. Podríamos citar algunos lugares emblemáticos como ejemplos: el Puente Brooklyn, la Torre Eiffel, la estatua de la Libertad, el Parque Central de Nueva York, entre otros: “el conjunto de filmaciones de mayor impacto difunde una imagen incompleta de un globo terrestre en el que sobresalen algunos territorios que centran la atención de las cámaras frente a otros

---

generado a través de las películas del *Far West*, también impactó en la industria del cine argentino. Las producciones nortamericanas instalaron ciertos estereotipos imitados por el cine nacional, del cowboy al gaucho, del *Far West* del norte al *Far West* del sur; en la imitación de escenarios desiertos, pampas, etc. (CALVAGNO, 2010).

10 Cabe mencionar aquí que todavía resta estudiar el impacto que tendrían los cambios producidos por las nuevas representaciones del cine tridimensional que se proyecta en las pantallas de las salas de cine de nuestro país e intentan ser cada vez “más reales”.

que quedan como grandes vacíos. Se trata de lo que podríamos calificar como lugares olvidados por el cine”.<sup>11</sup>

Por otra parte, en relación simétrica con lo que acabamos de decir, la selección de paisajes urbanos que opera desde la producción cinematográfica genera una alteración de los espacios geográficos vinculada al “turismo cinematográfico”.<sup>12</sup> Es un fenómeno que exige a la Geografía estudiar qué paisajes son divulgados y cómo se presentan, qué tipo de prácticas (de consumo, de circulación, de usos, de representaciones) desencadenan. La visualización de ciertos lugares y el ocultamiento de otros contribuyen a acentuar ciertas consecuencias económicas, territoriales y sociales en el espacio geográfico. Si observamos los espacios elegidos para las narraciones de las últimas producciones de Disney y Pixar, encontramos espacios de diferentes lugares del planeta, como si el mapa cinematográfico se estuviera reconfigurando. Este dato podría significar la búsqueda de mercados donde se exhibirán estas películas y también pueden significar un dato de la época; algo así como entrecruces de un mundo globalizado.<sup>13</sup>

### **Las imágenes móviles en el discurso de la geografía escolar**

Se sabe que la transmisión y la difusión de imágenes han afectado profundamente las posibilidades de comunicación. Inventiones tales como la televisión e Internet han posibilitado una mayor circulación de imágenes móviles, que incluso llegan a la visualización instantánea de videos informales y universales (por ejemplo, a través de *YouTube*). La escuela también participa de ese mundo de las imágenes, así como de la sociedad del espectáculo, la civilización de la imagen, mundo-imagen, en una “videósfera” (Debray, 1994). En efecto, las imágenes móviles puestas en circulación a través de diferentes pantallas son lugares por los que pasean los alumnos. Sin embargo, las nuevas capacidades para producirlas, transportarlas y utilizarlas resultan inquietantes para una escuela que pareciera no llegar a asimilar estos vertiginosos cambios.

El sistema educativo actual mira con gran interés la integración de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) en las escuelas. Tanto en los trabajos más académicos como en las políticas educativas se manifiesta la necesidad de incorporar las TIC en el marco de “nuevos” desarrollos de la didáctica, estrategias de

---

11 “Serían espacios no filmados, territorios no elegidos, desconocidos por las audiencias aunque se trate de territorios próximos” (ORUETA Y VALDÉS, 2007: 171).

12 La “magia” del cine muestra los lugares como emplazamientos sugestivos, la industria cinematográfica contribuye en la conformación de determinados destinos turísticos. Frecuentemente, los lugares del rodaje se transforman en centros turísticos (HERNÁNDEZ RAMÍREZ, 2004). Es por ello que el *movie tourism* y el *movie maps* son conceptos que se combinan subsidiariamente en el contexto de las industrias del ocio y de la sociedad del espectáculo (HELLÍN ORTUÑO Y MARTÍNEZ PUCHE, 2009).

13 *Buscando a Nemo* (2003) está ambientada en Australia; *Madagascar*, en New York y África; *Panda Kun-Fu*, en China; *Up*, en América del Sur; *Río*, en Brasil.

enseñanza-aprendizaje, etc.<sup>14</sup> Parece haber consenso para sostener que “las nuevas tecnologías se han convertido en un problema educativo, un desafío, una oportunidad, un riesgo, una necesidad...” (Burbules y Callister, 2006: 14). Sin embargo, no está claro cómo debemos posicionarnos ante ello. Evidentemente sería oportuno lograr un equilibrio entre la posición simplista que afirma que las tecnologías salvarán la escuela –entre ellas, las sucesivas tecnologías de visualización– y aquella que las niega y dice que destruirán la escuela.

Entre las ventajas de la utilización de las imágenes móviles en la educación, María Silvia Serra destaca la capacidad que tienen las imágenes móviles de reproducir el mundo y de ampliar el horizonte. En otras palabras, las imágenes móviles constituirían una forma de reproducir el espacio geográfico en las aulas sin la necesidad de trasladarse. Tal vez por ello, la incorporación de las imágenes en el discurso escolar argentino tiene una extensa historia.<sup>15</sup> Para la Geografía escolar, aunque no exclusivamente para esta disciplina, el cinematógrafo en las escuelas, era capaz de hacer ver lo otro, lo que estaba lejos, lo diferente (Dussel, 2007). El cine escolar era considerado “un invento maravilloso y popular”, un procedimiento insuperable de instrucción. Ameno, intenso, rápido, y sobre todo exacto; más la emoción que produce el movimiento, mordiente de las impresiones durables” (Mercante, 1925). Dar a ver lugares, exhibir y exponer paisajes lejanos sin moverse del aula se presentaba como una valiosa estrategia para una disciplina que buscaba enseñar lo lejano y lo extraño (Luciani, 1937: 85):

---

14 Esta preocupación se ha traducido como política de estado en la creación del primer canal de televisión del Ministerio de Educación de la República Argentina: *Canal Encuentro*. Se dirige a todo el público y, a la vez, constituye una importante herramienta para la comunidad educativa. Es un canal federal que incluye contenidos de todas las regiones de la Argentina. Se trata de un servicio público de comunicación y no posee publicidad. La señal alcanza a más de seis millones de hogares de todo el país, durante las 24 horas, a través de una red de mil cuatrocientos cable operadores y mediante franjas horarias en distintos canales locales de televisión abierta y en Canal 7, la Televisión Pública de aire de Argentina, de alcance nacional. La pantalla de Encuentro se completa con el portal de Internet <http://www.encuentro.gov.ar>, que vincula la televisión con las nuevas tecnologías de la información y la comunicación para potenciar ambos medios y generar un espacio de convergencia. En este sentido, Encuentro es una herramienta pedagógica que aporta a la función social de la enseñanza, tanto para el sistema educativo como para la sociedad en su conjunto. Su programación se orienta a la construcción de una audiencia reflexiva y crítica. <http://www.encuentro.gov.ar/nota-153-Acerca-de-Encuentro.html>

15 Ya a principios del siglo XX las imágenes móviles ocupaban un lugar en el discurso escolar en Argentina. La investigación doctoral de María Silvia Serra es la referencia ineludible de esta sección: contiene un rico corpus de temas y ediciones de revistas *El Monitor de la educación común* en la sección “Actualidades” como por ejemplo: “El cinematógrafo y la educación (julio 1912); “La moral y los cinematógrafos” (abril 1913); “El edificio escolar como centro cívico y social (noviembre 1914), “La instrucción por el cinematógrafo” (marzo 1914); “La escritura y el cinematógrafo, (diciembre 1914), “La enseñanza del cinematógrafo en Alemania (agosto de 1913); “El cinematógrafo escolar” (1915-1916); “Un instituto de cinematografía para la enseñanza” (octubre 1916); “Filmoteca pedagógica” (abril de 1917).

“El día que se utilice el cinematógrafo en nuestras escuelas para ilustrar las clases de geografía, nuestros alumnos, sin moverse de sus bancos, podrán recorrer, como transportados por las célebres alfombras mágicas de los cuentos fantásticos, los lugares más apartados del globo; podrán extasiarse en la contemplación de bellezas no soñadas que si fueran del suelo que los viera nacer contribuirían a despertar la admiración por el mismo y a consolidar el sentimiento patriótico.”

Para la geografía escolar, preocupada por enseñar a reconocer paisajes, se advertía que el cine constituía un instrumento como también una estrategia irremplazable. Aún más: la geografía escolar se concibió como un espacio curricular particularmente propicio para instruir visualmente a las nuevas generaciones sobre valores nacionales y morales (Hollman, 2010), enseñar a mirar los paisajes y las “virtudes” territoriales de la nación.

Sin duda, las imágenes móviles son capaces de capturar el paisaje y el espacio geográfico aunque todo él no esté visualizado.<sup>16</sup> Ellas pueden acompañarnos para abordar la construcción de conocimiento geográfico de una parte de la totalidad del sistema mundo. Sin embargo, en la relación ver-saber hay una mediación, una capacidad de leer, un entrenamiento construido y mediado desde una matriz cultural específica; un conjunto de experiencias personales y sociales que vamos armando como una especie de biblioteca de imágenes a lo largo de nuestra vida. Es por ello que varios autores señalan la necesidad de trabajar desde las distintas disciplinas escolares por una pedagogía de la mirada (Dussel, 2006; Oliveira, 2009; Hollman, 2007).

Entre las ventajas que poseen las imágenes móviles para enseñar geografía los educadores que participaron en nuestra investigación destacaron que los audiovisuales: resultan más interesantes y motivadores para los alumnos, y aprenden con mayor facilidad; fijan mejor los conocimientos y los conceptos; permiten hacerse la idea de lo que se habla, deducir y sacar conclusiones; ayudan a una mejor comprensión de temas abstractos; contribuyen a la comprensión de lo que se quiere enseñar desde la teoría; ayudan a tener una imagen real del ambiente que se está estudiando; “llegan más” al alumno ya que resultan familiares a sus propias experiencias de visión; resultan un recurso significativo al momento de motivar a los alumnos durante el desarrollo de las clases; se prestan bien al uso didáctico para enseñar muchas problemáticas; favorecen la predisposición del alumno; constituyen un recurso interesante y ágil; permiten una comprensión rápida de diversos fenómenos y / o conceptos geográficos; parecen ser un recurso dinámico y de fácil comprensión.

---

16 “Con unos cuantos trazos de lápiz no sólo pretendemos capturar un perfil, sino a un hombre entero, concentramos en ellos todas sus cualidades... pero a decir verdad esas cualidades no están representadas: en rigor, esas líneas no representan nada... No obstante, bastará un embrión de representación para que todo el saber se precipite sobre nosotros...” (VITTA, 2003: 54).

Las imágenes son ensalzadas también por la posibilidad que ofrecen no sólo para representar la realidad sino también para darla a conocer en un ámbito de formación de subjetividades. En este contexto, la Geografía, que como disciplina visual se ha ocupado por representar el espacio geográfico, recientemente comienza a ocuparse por las representaciones que ha construido y que sigue construyendo. Desde los enfoques culturales, se asume que la geografía es el producto de políticas de la visión (Driver, 2003). Trabajar los temas ambientales en la escuela y particularmente en Geografía con imágenes móviles permite no sólo conectar a los alumnos con las racionalidades que actúan en los territorios sino que también contribuye a propiciar un *ver* y un *mirar* para formar una conciencia social que pueda dar respuestas comprometidas frente a las problemáticas ambientales.

### Un documental bajo la lupa: ensayo de análisis de *Una verdad incómoda*<sup>17</sup>

*Una verdad incómoda*, producida por *Paramount Classics*, con guión y dirección de Davis Guggenheim, fue estrenada en el año 2006. El mismo año de su estreno fue distinguida con dos premios Oscar -mejor documental y mejor canción original. Melissa Etheridge realizó una presentación musical en la que reforzaba la propuesta de la concientización acerca del cambio climático. Este documental integra una creciente producción cinematográfica que podríamos catalogar como cine ambiental, que centra su trama en temáticas ambientales.<sup>18</sup> A pesar de que ya han pasado algunos años desde su estreno, el documental de Al Gore es el más utilizado –proyectado o evocado en las clases– por los docentes del nivel medio y superior a la hora de abordar la cuestión ambiental.<sup>19</sup> Por ello parece ser una imagen particularmente interesante para analizar las posibles formas de *mirar* los temas ambientales y su enseñanza.

Proponemos examinar el documental *Una verdad incómoda* con el objetivo de realizar una lectura de las imágenes móviles utilizadas en la construcción del conocimiento geográfico en el ámbito escolar elegido prestando particular atención a algunos temas que guardan relación tanto con las cuestiones ambientales como con los debates pedagógicos actuales que abordan el uso de imágenes en el ámbito escolar.

17 El título original es *An Inconvenient Truth*.

18 Cabe destacar que según un informe de la *University of California* (Los Ángeles) la cantidad de menciones sobre temáticas ambientales se incrementó notablemente en las películas y publicaciones referidas al cine desde el año 2002 (MURRAY y HEUMAN, 2009).

19 Como parte del trabajo de campo de la tesis de licenciatura: “Imágenes móviles y geografía en la enseñanza de temas ambientales. En busca de nuevas miradas geográficas”, se realizaron entrevistas y encuestas a Profesores de Geografía de diferentes lugares del país. La muestra abarcó a docentes que dictaban clases de Geografía en 2010 en la Provincia de Bs As (Banfield, Azul, Escobar, Punta Alta, Temperley, Bahía Blanca, La Plata y Berisso), Misiones (Jardín América, Candelaria) y Río Negro (Valle Medio); con diferente antigüedad y formación (Universitaria-Terciaria; Privada -Estatal); que desempeñaban sus cargos en Instituciones de Nivel Secundario y Superior de gestión privada y pública. El ochenta por ciento de los profesores encuestados afirmó haber trabajado con videos de género documental en clases de geografía donde se exponen temas ambientales. El documental *An Inconvenient Truth* ha sido elegido por la utilización de diferentes tipos de imágenes en forma continua y organizada.

### 1. *Temáticas ambientales que se exponen en el film*

Teniendo en cuenta que el tema principal del audiovisual es la problemática del calentamiento global, cabe preguntar: ¿qué temáticas da a ver el documental? ¿Qué “realidades” exhibe y describe? El ex presidente y senador de los Estados Unidos Al Gore expone diferentes temas asociados al fenómeno global, entre ellos destacamos: la atmósfera de la Tierra y su contaminación; la variación del dióxido de carbono por año y su relación con las estaciones del año<sup>20</sup> –de manera intermitente desde 3<sup>21</sup> hasta 15<sup>22</sup>–; el problema de la escasez de agua proveniente del derretimiento de glaciares; la relación entre las temperaturas y la presencia de dióxido de carbono (CO<sub>2</sub>) en la atmósfera<sup>22</sup>; los efectos de la relocalización de las precipitaciones; el aumento de ciertas enfermedades.

Se presentan dos escenarios probables como señales de advertencia sobre el cambio climático. Por un lado, el Océano Ártico, el casco polar flotante y el derretimiento del permafrost<sup>23</sup> árboles ebrios; por otro, la Antártida –ya que con las gigantescas extensiones de hielo quebrándose, el casquete antártico se descongela muy rápidamente–. Cuando los rayos solares llegar al hielo, más del noventa por ciento se refleja nuevamente; pero cuando llegan al mar, se absorben más del noventa por ciento y así el agua se calienta. A través de una combinación de imágenes –gráficos con animación, series de fotografías históricas, filmaciones de bloques de hielo en desprendimiento, imágenes satelitales de una serie de huracanes, fotografías de desastres naturales como inundaciones y sequías– se explica el fenómeno del calentamiento global y a la vez se intenta mostrar sus efectos directos e indirectos.

Hemos dicho anteriormente que entre el mundo proyectado y la realidad hay algo ficticio; en este caso, las posibles consecuencias del calentamiento global se exponen como si fueran reales –recordemos que esa es una de las claves del género documental– aunque, en realidad, constituyen escenario hipotético. Las narrativas textual y visual del documental colocan estas posibilidades como reales apelando a un discurso científico basado especialmente en proyecciones estadísticas que estiman lo que podría llegar a suceder: las hipótesis –el terreno de las posibilidades– se exponen con imágenes que bien podrían ser confundidas con lo que puede mostrar un documental sobre lo que ya sucedió o está sucediendo. Así, por ejemplo, la hipótesis del derretimiento de los casquetes de hielo de la Antártida o Groenlandia se muestra a través

20 Durante la primavera y el verano, la mayor cantidad de vegetación provoca la disminución del dióxido de carbono.

21 Ésta y otras notaciones similares refieren al minuto real del film.

22 El aumento del CO<sub>2</sub> a través del tiempo y las repercusiones del aceleramiento del calentamiento global en la superficie terrestre (se presenta el impacto de altas temperaturas en la Antártida) (30’).

23 En geología, se denomina permafrost, permagel o permacongelamiento a la capa de hielo permanentemente congelado en los niveles superficiales del suelo de las regiones muy frías o peri glaciares como es la tundra. Puede encontrarse en áreas circumpolares de Canadá, Alaska, Siberia y Noruega. El permafrost se puede dividir en pergelisol, la capa helada más profunda, y mollisol, capa más superficial que suele descongelarse. <http://es.wikipedia.org/wiki/Permafrost>

de imágenes que, a los espectadores, hace ver como reales los posibles efectos del calentamiento global: una serie de imágenes satelitales de zonas aledañas a grandes concentraciones de población en diferentes partes del mundo son intervenidas con técnicas de animación que se señalan las áreas que quedarían inundadas.

¿Cuál es la concepción acerca de la naturaleza y la sociedad que se dan a ver en el audiovisual? ¿Qué nos comunica el film acerca del espacio geográfico? Interpretamos que en cierto sentido se presenta la naturaleza afectada por la sociedad, por sus prácticas y sus técnicas. Retrata una naturaleza no inerte, no pasiva, que responde a las alteraciones que provoca la humanidad con reacciones violentas y perjudiciales para el propio ser humano; una naturaleza que obra en consecuencia del actuar humano. Se presenta el planeta Tierra como un organismo afectado en su totalidad por la creciente producción industrial y la expansión del consumo. Las problemáticas ambientales que se exponen son dadas a ver como partes de un único sistema, un mismo espacio global.

El modo en que se presentan los temas expuestos también permite comprender algunos aspectos sobre el significado que se da al espacio global: se habla de un mundo de efectos relacionados. Por un lado, se enfatiza acerca de las redes de empresas que compiten internacionalmente afectadas por las nuevas tecnologías y las exigencias de un mercado internacional –se hace alusión a la industria automotriz–. El documental busca persuadir a la audiencia sobre las ventajas económicas que tienen las empresas más eficientes en términos ambientales.<sup>24</sup> Por otro, se sugiere que la escasez de agua y la multiplicación de lugares vulnerables a las problemáticas ambientales provocan fragmentaciones sociales y territoriales no sólo en los “bolsones de pobreza”.

## 2. El espacio geográfico desde la trama narrativa en el audiovisual

Hemos elegido como segundo punto de análisis del video la exposición de la trama política que sugiere intención persuasiva del documental. Intentaremos evidenciar que este llamado de los hechos políticos a la escena fílmica resulta efectivo para afirmar el plano realista sobre el ficcional en la trama visual y narrativa.

La lectura que pretendemos aquí no apunta tanto a interpelar la situación política de un estado-nacional en particular sino que más bien apunta a preguntarnos acerca de los significados que los productores del film han querido otorgar a los temas seleccionados como *otra mirada*. El film vuelve una y otra vez sobre el compromiso de Al Gore con la causa ambiental. Las denuncias aparecen a lo largo del film casi de manera cíclica: entre los fragmentos testimoniales de experiencias personales, las explicaciones gráficas, la certificación científica de datos, se intercalan las denuncias políticas.

24 El documental plantea que las empresas estadounidenses no pueden vender autos en China porque no cumplen con los estándares ambientales.

En los dos primeros minutos del film, Al Gore se presenta como “el que iba a ser presidente de Norteamérica”, y se muestran flashes de su campaña política (a los que el film sitúa “décadas atrás”). Se lo ve en acción: ante una situación de emergencia, se escucha una voz radial que solicita que “envíen a todos en autobuses a Nueva Orleans, es que piensan en pequeño y esta es una catástrofe muy grande...” mientras Al Gore observa en su computadora, como si fuera una televisión, “la realidad” que las noticias de aquel momento narran. La voz lejana del locutor hace suponer por su espontaneidad que es un reportero que está en el lugar de los hechos. La audiencia sabe que eso ya pasó y se le muestra otro real: Al Gore con una postura reflexiva, denunciando que en ambos partidos –demócratas y republicanos– existen personas que se alejan de estos temas porque el hecho de admitirlos tendrían el imperativo moral de movilizar grandes cambios.

El ex vicepresidente narra una anécdota escolar: ante la pregunta de uno de sus compañeros, el profesor de geografía ofreció una respuesta equivocada. El golpe de efecto viene cuando señala con ironía que aquel profesor es asesor del gobierno actual. Después de la proyección de un dibujo animado sobre el recalentamiento global, el documental denuncia que las medidas gubernamentales asumidas no son las correctas, que no son una alternativa de verdadera solución –en forma intermitente hasta 15’–. Se narra que el congreso estadounidense, a mediados de los años 1970, invitó a Al Gore a hablar sobre el cambio climático. Comenta que en 1988 se postuló para presidente para “poner en la agenda estos temas”. En 1997 asistió a Kioto, donde un conjunto de países se reunió para firmar un acuerdo internacional sobre la reducción de gases de efecto invernadero.-firma que no fue ratificada por el congreso de Estados Unidos- y cierra diciendo que en 2000 su oponente no cumplió lo tratado en la campaña y luego sentencia: “Ahora se ve el impacto en el mundo real...” (15’).

En una toma de primer plano, Al Gore se ve pensativo y se lamenta que “tenía tanta fe en el sistema democrático” que no dudaba que el tema se instalaría en el Congreso y que se ocuparían de buscar estrategias para modificar el cambio climático, pero, lamenta tener que reconocer, no fue así. Habla de derrotas en el tema, de “un paso atrás” (30’). De las memorias personales pasa a una memoria colectiva; para ello apela a las imágenes de desastres naturales recientes y muy marcados en la memoria de los estadounidenses, como el huracán Katrina. Se escucha una grabación original que refuerza el carácter histórico de las advertencias: denuncia que deberán arreglar el “canal de la calle 17”..., “se les dijo a todos incluso al gobernador...” (32’). Aparece en escena Al Gore diciendo que el tema de los huracanes es algo nuevo en el país pero que “hubo advertencias de los científicos y no las escuchamos”. Toma una frase de Churchill que se proyecta en la pantalla: “desidia porque no lo escucharon por lo tanto entramos en una etapa de consecuencias”.

Se muestran imágenes de las elecciones en las que pierde Al Gore en Florida –con la aclaración de que se sabía que quien ganase Florida tendría la presidencia–. Muestra la derrota política como un golpe personal duro, pero, más que esa dimensión

personal, se enfatiza la idea de la “derrota del mundo” sugiriendo que el impacto del huracán fue mayor por haber resultado electo otro candidato presidencial.

El relato continúa con las imágenes de un submarino emergiendo por debajo del casquete polar durante las pruebas de medición de estado de la capa de hielo. Se suceden fotografías que se remontan a 1957 y series estadísticas con datos desde 1970 con el fin de demostrar la disminución precipitada del grosor del casquete polar. Se dan a ver fotografías del viaje de Al Gore al Polo Norte, dice que ha ido hasta allí para pedir el registro de nuevas mediciones porque supuestamente el gobierno no quería liberar la información fundamentando que se trataba de un asunto de seguridad nacional. La introducción de estas fotografías históricas como un documento colabora en la construcción de una suerte de memoria ecológica colectiva para las audiencias.

Por ejemplo, un plano de Manhattan revela el centro de la economía estadounidense vulnerable no ya debido a los atentados terroristas sino también debido a las posibles inundaciones provocadas por el cambio climático. El relator interpela a los espectadores: “¿acaso no podemos prepararnos contra otras amenazas?” La potencia de esta imagen —una imagen satelital intervenida para mostrar lo que sucedería hipotéticamente en Nueva York— se manifiesta en lo que es capaz de provocar/ activar (la memoria de una tragedia) y a la vez reforzar —la argumentación sobre la vulnerabilidad de Estados Unidos ante un nuevo peligro presente—. Los videos de simulación permiten a las audiencias ver lo que sus ojos no pueden alcanzar a visualizar y les permite imaginar lo que podría llegar a suceder. Es muy probable que los espectadores no se hayan puesto a pensar antes sobre esta posibilidad y que accedan a esta visión desde el camino de la imagen. Podemos reafirmar que la potencia de esta imagen en el documental, más que en la captura de la problemática ambiental, radica en lo que dispara (Lois, 2009).

En el film se propone que pensemos diferente sobre la guerra. Sugiere que no podemos seguir con modelos del pasado porque las tecnologías son más poderosas —no es lo mismo una guerra con arco y flecha que con bombas nucleares—. Se ve a Al Gore con una computadora portátil y un escrito, y se observa en su pantalla: *Bush aide edited climate reports June 2005*. El relator hace referencia a una persona que trabaja para la oficina de Medio Ambiente —EPA por sus siglas en inglés— de la Casa Blanca, del Instituto Americano de Estrategas del Gas y del Petróleo —API por sus siglas en inglés—, y que estaba defendiendo “lo de Exxon Valdez”.<sup>25</sup> Mientras se muestra una

25 “Según estimaciones del Consejo de Administración del Vertido del Exxon Valdez, creado por el Gobierno de EE.UU para recuperar el ecosistema dañado, la marea negra mató a 250 mil aves marinas, 2.800 nutrias, 300 focas moteadas, 250 águilas de cabeza blanca y una veintena de orcas, además de envenenar miles de millones de huevos de salmón y arenque. Y, según este organismo en algunos puntos del Golfo de Alaska en crudo que persiste (74 toneladas —el vertido fue de 38.800— es prácticamente igual de tóxico que en semanas posteriores al derrame. Dos decenios después, el Exxon Valdez sigue matando. En 2007, George Bush anuló la decisión tomada por su padre, y dio rienda suelta a la fiebre del oro negro en la Bahía Bristol. Se ha denunciado que se corre el riesgo de convertir el polo Norte en una autopista para petroleros. El aniversario del desastre del Exxon Valdez ha aumentado las presiones

diapositiva de Philip Cooney (delegado por Bush como responsable de la política ambiental de la Casa Blanca, en 2001), una voz en off relata que este funcionario anuló las partes de un informe en las cuales se advertía sobre los peligros del calentamiento global, y que este hecho fue publicado en el *New York Times*. Tras la publicación de este procedimiento, el funcionario se vio obligado a renunciar a su cargo y se fue a trabajar a *Exxon Mobil*. Termina con una frase en la todos se ríen otra vez con cierta ironía. Se exhibe la lista de naciones que ratificaron el protocolo de Kioto y resalta que sólo dos naciones industrializadas no lo ratificaron: Estados Unidos y Australia. Al Gore explica que intentó convencer a la administración Bush para que acudiera a la cumbre de la Tierra: “tenemos todo lo que necesitamos menos voluntad política, pero en los Estados Unidos la política es un recurso renovable”.

El Protocolo de Kioto, en tanto es una de las acciones para frenar el calentamiento global, presenta el cruce de políticas y acciones a escala nacional, regional y global.

### 3. *Espacio geográfico vivido*

Es notable la alta recurrencia con la que se evoca la experiencia personal de Al Gore en el documental, a través de imágenes que atraviesan diversos lugares y diversos tiempos. ¿Para qué están allí ciertas narraciones personales? Las experiencias personales van mostrando visualmente una memoria ecológica personal, transmiten un conocimiento vivencial y sin duda apelan a la emoción de las audiencias desde la nostalgia de lo perdido.<sup>26</sup> Activan emociones, son imágenes que parecen menos “frías” que los datos y los gráficos estadísticos.

Comienza con la visualización del paisaje de un río a partir de la composición de imágenes, de música y de un relato agradable sobre la naturaleza. Al Gore comenta “es cierto, había olvidado esto...”. Se remarca que los lugares donde habita la población mundial habían mantenido prácticamente el mismo clima desde la última glaciación, es decir hace 11.000 años, pero que últimamente se ha acelerado el ritmo de los cambios. Concretamente, Al Gore advierte que en la granja donde pasaba veranos de su infancia el clima ha cambiando y se ha modificando el paisaje muy rápidamente: al evocar su memoria ecológica personal está tratando de enfatizar la vertiginosidad del impacto de las actividades humanas sobre la naturaleza.

### 4. *La trama visual: uso de las imágenes en el documental*

Un rasgo singular de este film es el uso colaborativo de un conjunto de imágenes de géneros diversos: cada una de las fotografías, mapas, colecciones de documentos cartográficos, gráficos, videos, animaciones, que utiliza Al Gore para desarrollar sus

---

sobre el nuevo presidente de EEUU, Barack Obama, para que ponga coto a la explotación del Ártico [...]” [en línea] <http://terrorismoambiental.espacioblog.com/post/2009/03/25/la-tragedia-del-exxon-valdez-1989-se-prolonga-hasta-nuestros> [consulta: 20 de octubre de 2010].

26 MURRAY y HEUMANN hablan de una “nostalgia ecológica”.

ideas están colocados con precisión y pertinencia para reforzar su argumentación. Podríamos afirmar que es parte del arte y del ingenio de este audiovisual.

Las estrategias con las que las imágenes se ponen en escena crean una situación de comunicación muy particular. En primer lugar, el espacio fílmico se convierte en un ámbito de enseñanza. Gore es la voz autorizada –el maestro– que explica a una audiencia, los alumnos, cuya participación se limita a escuchar y ver. En segundo lugar, se apela a la autoridad de la ciencia: Gore se muestra a sí mismo hablando con científicos y acompañándolos en sus trabajos de campo. Las imágenes son dadas a ver bajo el principio de autoridad como creíbles, como si las imágenes pasaran a mostrarnos la realidad.

Subrayamos bajo esta óptica la oportuna introducción en el film de distintos géneros visuales. Por un lado, se componen diversas fotografías. Tal vez una de las imágenes fotográficas que toma mayor centralidad en el film es la del inicio: *Earthrise*, la primera fotografía de la Tierra tomada desde el espacio que se ha podido ver. Se aprecia allí la atmósfera terrestre casi insignificante en la inmensidad del universo, y aun así imprescindible para la vida, y se pretende mostrar un planeta frágil y único que estamos contaminando. Al Gore también aparece narrando al público otra fotografía de la Tierra tomada desde el espacio –*Bluemarble*– que según algunos autores, fue la imagen que inspiró la creación del primer movimiento ambientalista (Poole, 2008; Cosgrove, 2008).

La presentación de series históricas de fotografías se utiliza también, por ejemplo, para exponer el retroceso de los glaciares en las últimas décadas. En todos los casos, estas fotografías presentan claves visuales que apelan a la emoción de las audiencias a partir de la exhibición de elementos y paisajes de la naturaleza valorados socialmente por su carácter de naturaleza prístina –fotos de animales, arrecifes de coral decolorados– que son presentados como si todos ellos estuvieran en riesgo de extinción como consecuencia de las actividades humanas.

Estas memorias colectivas se entrecruzan con una memoria personal –fotografías de la experiencia de vida del propio Al Gore en primeros planos que aumentan el suspenso y en ocasiones la tragedia. Estas fotografías personales son efectivamente entrelazadas en la trama narrativa para activar la emoción de las audiencias. En otras palabras, la fotografía opera en el documental como un resumen visual que activa memorias y emociones (personales y colectivas) en las audiencias y, a la vez, como una prueba/documento de lo real –ya sea pasado, presente e incluso, por paradójico que parezca, futuro–.

Además, el documental inserta otras filmaciones. Observamos que generalmente son utilizadas para destacar momentos históricos, para subrayar las vivencias asociadas a la problemática expuesta. Incluso antes de la presentación del título, se reproduce un video en el que se suceden diversas imágenes devastadoras sobre aspectos críticos: derretimiento de agua, emanación de gases a la atmósfera, incendios sequías y huracanes mientras el propio Al Gore es un espectador atento. Como si mostrara

que los espectadores del film pueden transformarse en sujetos activos y participativos, comprometidos con tomar medidas que pongan freno a esas situaciones.

El recurso de las filmaciones también se utiliza como elemento documental personal. Así, por ejemplo, se entrecruzan imágenes de Al Gore cuando era un joven político joven y exponía sus discursos en reuniones y congresos, con otras secuencias de viajes realizados como funcionario. También se apela a la proyección de videos que dan testimonio de los desastres poniendo en acción diversas marcas que certifican la rigurosidad del documento: por ejemplo, mientras una voz en off describe las imágenes captadas desde el aire de los daños ocasionados por el huracán Katrina –hasta se escucha el sonido producido por un helicóptero– en la pantalla se muestra la fotografía del supuesto reportero y se lo identifica: *Excerpts of New Orleans mayor C: RAY NAGIN- Radio Station WWL- (32')*.

Se utilizan diversos tipos de mapas. Son particularmente persuasivos aquellos mapas con animación que muestran cómo el calentamiento global, con el consecuente aumento del nivel de las aguas oceánicas, generará la penetración de aguas en lugares densamente poblados en todo el mundo, a lo que se sumaría el derretimiento de Groenlandia y la Antártida. Se enfatiza la cantidad de personas afectadas en Florida, Bahía de San Francisco, Holanda Shanghai –sólo allí viven cuarenta millones de personas–, Calcuta y este de Bangladesh –sesenta millones de personas–. Habla de cien millones o más refugiados –refuerza mencionando datos de la cantidad de población en esos lugares–. Con otro mapa de Asia central se busca mostrar el impacto irreversible del cambio climático: se representan los ríos de la cuenca del mar Aral que se usaban en la antigua Unión Soviética para irrigar los campos de algodón y que ahora, como consecuencia de un uso poco sustentable, están secos. Aquí la fotografía se vuelve solidaria con la imagen cartográfica: fotos de un grupo de barcos pesqueros atascados en la arena debido a que se ha secado el mar.

Sin duda, uno de los mapas más elocuentes, utilizado para denunciar el reparto de responsabilidades de la situación ambiental actual, es el conocido mapamundi que utiliza el recurso de alterar el tamaño de los países en función de su contribución relativa al calentamiento global para mostrar la gran responsabilidad de los países desarrollados. Asimismo, los mapas se utilizan para mostrar las acciones en favor de revertir esta situación. Por un lado, se muestra un mapa con los lugares donde Al Gore ha ofrecido la conferencia que recrea el film para demostrar el claro compromiso para crear conciencia a escala global sobre el cambio climático. Por otro, se exhibe otro mapa en el que se representan los estados del este y del oeste de Estados Unidos que están actuando para disminuir el uso de la energía, así como también se indican las ciudades norteamericanas que sí lo intentan.

Finalmente, el film articula gráficos de diversa naturaleza. Los gráficos exhiben básicamente información estadística. En virtud del rigor científico del que suelen gozar, sus datos se vuelven muy persuasivos y convincentes. Sin embargo, en todo gráfico las variables visuales son cuidadosamente elegidas para sugerir relaciones causales

y explicaciones. En el entramado del documental, los gráficos son solidarios respecto de los otros géneros de imágenes empleados y, de manera efectiva, son puestos al servicio de reafirmar el carácter inapelable de las explicaciones propuestas. Mencionaremos algunos ejemplos de utilización de gráficos:

- Se muestran datos sobre las temperaturas que pretenden realizar una comparación epocal entre la Edad Media y hoy (sin mencionar las dificultades metodológicas que supone semejante comparación).
- Otro gráfico correlaciona los registros de temperatura con los de dióxido de carbono para mostrar que el aumento del segundo provoca un aumento del primero.
- Se expone un cuadro sobre “mediciones” en la Antártida desde hace seiscientos cincuenta mil años, en el que se dan a ver las glaciaciones, con las respectivas siete eras de hielo conocidas.
- Un gráfico que representa las variaciones de la temperatura global desde 1860 hasta 2005, destacando la tendencia de aumento de la temperatura y el año más caluroso registrado en los últimos catorce años.
- Un gráfico que muestra el incremento de la temperatura de los océanos y el aumento de la velocidad del viento y contenido de humedad de las tormentas. De este modo se sugiere la relación entre calentamiento global y aumento de la cantidad de huracanes.

En el documental no se explica en función de qué criterios se seleccionaron las variables representadas, cómo se definieron los cortes temporales o cómo se llegó a los registros de las variables elegidas.

Todos los tipos de imágenes mencionadas anteriormente se utilizan compaginadas y enriquecidas con diversos efectos. La propuesta general consiste en *hacer ver* el calentamiento global a través de las explicaciones que las nuevas tecnologías digitales permiten reconstruir. Por ejemplo, con figuras en movimiento se explica el mecanismo a través del cual se produce el recalentamiento global. Luego, mientras se proyectan en la pantalla de fondo imágenes de la contaminación ambiental, se esquematiza el proceso de transformación de composición de la atmósfera que provoca el aumento de la temperatura.

El cambio climático también se *ve* en la presentación rodada -se utilizan hasta tres pantallas, una grande y dos chicas. Al Gore explica a través de un gráfico con animación la disminución y el aumento de dióxido de carbono anual, la manera en que el movimiento de traslación interfiere en el fenómeno -hasta 15’-. La animación contribuye a evidenciar que el dióxido de carbono nunca había ido más allá de las 300 partes por millón. Una línea animada explica el aumento de la temperatura -correlacionada con las glaciaciones- y Al Gore va siguiendo ese movimiento para mostrar su asombro ante los altos niveles actuales en que se encuentra el ciclo natural. Al Gore

se permite incluso una actuación para resultar todavía más persuasivo: él se sube a un ascensor para poder seguir la línea de color rojo que representa –en un gráfico– la evolución proyectada del nivel de dióxido de carbono, desde el momento actual hasta los próximos cincuenta años, sin mediar restricciones respecto a la quema de combustibles fósiles. El crecimiento de la línea es de tal grado que esta sigue *afuera* del gráfico y Al Gore necesita subir con un ascensor para acompañar este crecimiento (+24'). Luego, la cámara se aleja y muestra nuevamente a Gore en primer plano –ahora ubicado en la *planta baja* del gráfico– y en un segundo plano el mismo gráfico: Gore queda a una distancia enorme del pico proyectado en el nivel de dióxido de carbono y entonces, irónicamente dice que esto parecería totalmente normal. Una vez más, se usan computadoras en las que se proyectan las imágenes y todo tipo de simuladores que hacen más efectiva y rápida la comprensión de los fenómenos.

La forma orquestal en que se dan a ver los diferentes géneros de imágenes nos lleva a detenernos en el efecto que producen en las audiencias por su poder de provocar el efecto de realismo, por la veracidad científica que son capaces de parecer demostrar, el imaginario ecológico que son capaces de provocar. Nos encontramos frente al desafío de abordar diferentes géneros visuales sondeando su complejidad cultural y su potencia visual.

### **Las imágenes móviles y su poder motivador y movilizador**

Dos características humanas entran en juego en el acto ya no sólo de ver sino de mirar:<sup>27</sup> la razón y la motivación. Las imágenes móviles pueden motivar nuestro conocimiento y son poderosas porque pueden movilizar, provocar emociones, activar recuerdos, y suscitar modificaciones en las actuaciones de las sociedades.<sup>28</sup> Es por ello que se considera importante destacar el poder movilizador de los videos sobre temas ambientales en las clases de geografía. Las imágenes móviles pueden ser un medio para construir el espacio público desde la libertad de las personas, y es el binomio *imágenes móviles más educación de las miradas* el que se propone para acompañar en el proceso de mirar la cuestión ambiental.

Estas ideas nos habilitan a pensar en los significados que les asignamos y les otorgamos a los objetos y las imágenes móviles en la construcción de conocimientos geográficos. Las imágenes móviles construyen acontecimientos y, como tales, pueden

27 "El lenguaje capta parte de la rica complejidad cultural de la visión. Un vistazo es diferente de una mirada fija y la vista es diferente de la visión. Al tener en cuenta el uso activo del sentido de la vista la mayoría de las lenguas realiza una distinción básica entre ver y mirar –así en francés tenemos *voir/ regarder*, en italiano *vedere/guardare*–. El primero sugiere el acto físico pasivo de detectar el mundo exterior con el ojo; el segundo implica un movimiento intencionado de los ojos hacia el objeto de interés. En inglés, *viewing* implica un uso prolongado y desinteresado del sentido de la vista mientras que *witnessing* «presenciar, ser testigo» sugiere que la experiencia de ver se está registrando con la intención de su verificación o posterior comunicación." (COSGROVE, 2002: 70).

28 También pueden imponerse anulando la libertad –por ejemplo, como resultado del proceso de masificación–.

ser utilizadas como medios poderosos de cambios sociales. Son capaces de producir mundos y de capturarnos para ellos. Las imágenes móviles se presentan ante nosotros como una representación próxima de la vida cotidiana, y por momentos parece que nos hicieran creer que son el propio espacio que está delante de nosotros.

El documental que hemos analizado desafía a las audiencias a obrar como ciudadanos activos tomando medidas para disminuir la contaminación ambiental. Fomenta una actitud distinta para las sociedades desarrolladas, busca promover hábitos diferentes y, sobre todo, asegurar el compromiso de vida con las nuevas generaciones.

Llevar imágenes sobre temas ambientales al aula significa indagar y construir el conocimiento de la realidad con los alumnos a través de la ficción. Es realizar una mirada que produce conocimiento geográfico, diferente quizás a otros tipos de mirada que los alumnos suelen dedicar a los materiales audiovisuales —en su mayor parte, asociadas al entretenimiento—. Sin embargo, a pesar de la familiaridad que los alumnos tienen con estos soportes, sigue siendo necesario acompañar el proceso de mirar para ver más allá de las pantallas. Porque se trata de pantallas que se nos presentan como paisajes que contienen huellas de procesos geo-espaciales complejos y de difícil acceso quizá a simple vista.

El acto educativo, el aprendizaje y la enseñanza de conocimientos no sólo se relacionan con la dimensión intelectual de los alumnos. También desde la Geografía resulta necesario mirar y atender las emociones que provocan ciertas cuestiones, como puede ser la cuestión ambiental. Las emociones que se activan desde el cine puede ser un potencial que poco ha ingresado en las aulas y sin embargo puede constituir el principio de motivaciones que inciden en los comportamientos de los alumnos y que, como son futuros ciudadanos, podrían modificar las sociedades. Alfabetizar la mirada implica también trabajar sobre las emociones de nuestros alumnos, las emociones que son capaces de provocar las imágenes.

En el campo de la Educación se intenta desarrollar y sistematizar caminos para trabajar sobre regímenes visuales, es decir, sobre los modos en que se define lo que es visible de lo que es invisible. Se trata también de modos del ver y del mirar. Este enfoque, en Geografía podría aproximarse al estudio del paisaje, entendido como eso que se ve pero que, a su vez, facilita la comprensión del espacio geográfico. En última instancia, se trata de una *alfabetización geográfica de la mirada*.

Para finalizar invito a mirar nuevamente una imagen muy referenciada en la geografía. Se trata de la pintura *El geógrafo* del flamenco Johannes Vermeer.<sup>29</sup> El cuadro es considerado como una fuente casi inagotable de inspiración para discutir el pasado, el presente y el futuro de la Geografía. Aunque las múltiples interpretaciones que podemos encontrar acerca del mismo es probable que no correspondan a lo que Johannes Vermeer pensaba cuando pintaba su obra y, por tanto, el significado original

29 Obra expuesta en el Musco Städel ubicado en el margen del Río Mena, en Frankfurt, Alemania en la sección de pinturas alemanas y holandesas del barroco es el cuadro N° 1.149, de dimensión modesta de 52 cm por 45 cm, pintura de óleo sobre lona del siglo XVII (SEEMANN, 2009).

pueda perderse con el correr del tiempo, esto no invalida nuestras ponderaciones (Seemann, 2009). La obra *El geógrafo* de Vermeer puede hablarnos de un diálogo de aquel hombre con la realidad y la representación de la misma que tiene entre manos. Bien podría creerse que este geógrafo está observando la representación para comprender el espacio real o al revés. Y nos preguntamos ¿si el geógrafo de Vermeer mirara *Una verdad incómoda*? ¿Qué observaría en el documental de Al Gore? ¿Podría advertir el significado del espacio geográfico según las representaciones que se suceden frente a su vista? ¿Estaría preparado para mirar tantas imágenes en tan corto plazo? ¿Qué temáticas quedarían grabadas en su mente? ¿Cómo juzgaría o cómo le impactaría la exhibición de la problemática del cambio climático en el mundo de sus emociones?

Aunque estas preguntas son anacrónicas, el ejercicio sirve para reflexionar sobre la necesidad de mirar nuestras imágenes y nuestras miradas, para reflexionar sobre los efectos que tienen las nuevas cámaras, las nuevas tecnologías y las nuevas lentes, para reflexionar sobre la concepción diferente de la geografía misma y de los niveles de transformación de la naturaleza que las sociedades consideran aceptables/no aceptables. Algo que nos parece evidente cuando vemos un geógrafo del siglo XVI y que a veces olvidamos cuando hablamos sobre nuestros propios modos de ver: las representaciones visuales cambian con la cultura y la cultura con la forma de percibir y construir conocimiento.

Quizá en la enseñanza de la geografía en el ámbito escolar suceda que aún no nos hayamos puesto a mirar detenidamente las imágenes móviles. La reflexión, el diálogo y la búsqueda de soluciones pueden ser articulados a partir de las representaciones culturales –entre ellas las imágenes móviles como signo de nuestra época– y el conocimiento geográfico –compartido con las nuevas generaciones en ámbitos escolares– para, con esos elementos, encarar el desafío de la construcción de una sociedad comprometida con el futuro.

## **Sección 2**

### **Formas de la nación: geografías imaginadas**



## CAPÍTULO IV

### El mapa argentino a través de los censos nacionales (1869-2001)

GUILLERMO A. VELÁZQUEZ

ANDREA L. VEGA

#### Introducción

La realización de los censos nacionales debe entenderse en el marco de la producción de conocimiento sobre el territorio nacional y su población, necesaria para la gestión, la organización y la planificación llevada adelante por los estados nacionales. Ya desde 1880 las elites políticas de la Argentina implementaron un conjunto de medidas para modernizar el Estado, entre las cuales se destaca el sistema estadístico.<sup>1</sup> Como indica Hernán Otero, “la producción estadística argentina de la segunda mitad del siglo XIX es ciertamente abundante: estadísticas vitales, censos provinciales y nacionales, registros sobre movimientos migratorio, cifras sobre el comercio exterior, etc. fueron elaboradas por el Estado en su afán de suministrar bases empíricas a partir de las cuales comprender la realidad social y delinear las políticas necesarias para su mejoramiento” (Otero, 2004: 303). Sin embargo, esta no fue la única finalidad de la producción de información estadística; también fue clave para “mostrar” evidencias del proceso de modernización del país (Otero, 2006; Lois, 2011).<sup>2</sup>

En el conjunto de la información estadística se destacan los censos nacionales en función de la centralización de su diseño, la universalidad espacial y la simultaneidad temporal en la ejecución pero también porque constituyen una interpretación oficial del Estado argentino sobre el territorio y la población (Otero, 2004). Si bien los censos tienen un fuerte contenido textual –tanto oral como escrito–, lo visual también se hace

---

1 La necesidad de contar con información y conocimiento del territorio nacional se plasmó en la creación de un conjunto de instituciones bajo la órbita estatal como el *Instituto Geográfico Argentino* (1879), el *Instituto Geográfico Militar* - cuyo origen se remontó a la Oficina Topográfica Militar (1879)-, el *Servicio de Hidrografía Naval* -creado en 1972 sobre la base de la Oficina Central de Hidrografía (1879)-, el *Servicio Meteorológico Nacional* -creado en 1945 sobre la base de la anterior Oficina Meteorológica Argentina (1872). El Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC) es el organismo público, de carácter técnico, que unifica la orientación y ejerce la dirección superior de todas las actividades estadísticas oficiales que se realizan en la República Argentina. Su creación y funcionamiento están reglamentadas por la ley 17.622 (25 de enero de 1968) y los decretos 3110/70 (30 de diciembre de 1970) y 1831/93 (1 de septiembre de 1993).

2 Véase en esta obra el capítulo de Perla Zusman sobre la utilización de la información estadística como política de representación visual en la Exposición Mundial de Buffalo (1901).

presente con recurrencia a través de la producción y la presentación de matrices de datos, cuadros, gráficos y mapas. El análisis del conjunto de imágenes –mapas, grabados, fotografías– presentes en los censos nacionales argentinos sugiere la presencia de esquemas espaciales y de procedimientos de espacialización de los datos estadísticos como una “continuidad paradigmática” (Quintero, 2004).<sup>3</sup> Entre estas continuidades se destaca que, desde los censos nacionales, se promovió la división regional del territorio argentino para ordenar la información del territorio y la sociedad y, de este modo, ofrecer un esquema espacial que ordenase “visualmente el conjunto” (Quintero, 2004: 282).

Los mapas que presentamos en este capítulo son reconstrucciones de las imágenes del territorio nacional que estuvieron presentes en los censos nacionales realizados entre 1869 y 2001 –en algunos casos como imagen propiamente dicha y en otros como relato descriptivo. Estos mapas fueron efectuados con procedimientos modernos (SIG) a partir de:

- a) los agrupamientos estadísticos propuestos en los Censos Nacionales entre 1869 y 2001 en forma de cuadros estadísticos y textos.
- b) la cartografía analógica que muestra la división departamental del territorio entre 1869 y 1977 (Randle, 1981).

Esta información, procesada en forma de mapas permite poner en evidencia las diferentes formas de organizar, ordenar y mostrar los resultados estadísticos sobre el territorio. Al mismo tiempo los mapas exhiben las imágenes implícitas que se fueron construyendo desde el propio Sistema Estadístico Nacional, en algunos casos, reflejando situaciones de hecho y en otras, intentando promover o legitimar nuevas imágenes del territorio nacional.<sup>4</sup>

### **Representación del territorio en los censos nacionales**

Al igual que en otras formaciones, en la Argentina la construcción del Estado moderno implicó la construcción de imágenes cartográficas sobre el territorio. No se trata simplemente de un reconocimiento, sino más bien de un verdadero proceso de interpretación del territorio que debía ser administrado desde el Estado y que constituía el espacio donde iba a desenvolverse la sociedad nacional (Quintero, 2004). El desarrollo de una geografía nacional participó de dos vertientes: el de las ciencias aplicadas a la administración estatal y el de los discursos sobre la identidad nacional que acompañaron la formación del Estado. Así, a lo largo de los censos nacionales realizados entre 1869 y 2001 se han incluido elementos geográficos y estadísticos que resultan ilustrativos para evidenciar el proceso de construcción e interpretación de diferentes

3 Este trabajo toma como objeto de análisis los tres primeros censos nacionales de población (1869, 1895 y 1914).

4 Este análisis excluye el estudio de la circulación de estas imágenes y de sus formas de “sedimentación” en otros ámbitos.

imágenes del territorio argentino; particularmente los agrupamientos utilizados y sus efectos sobre la representación del territorio y sus regiones.

El Primer Censo Nacional (1869) establecía, por primera vez en un documento oficial, una clasificación espacial del territorio argentino: “consideramos dividida la república en agrupaciones de provincias, según que estas se aproximan entre sí por su situación y rasgos físicos generales. No hemos querido aceptar el orden alfabético que relaciona pueblos distantes y opuestos por su fisonomía y condiciones, resumiendo a veces en un mismo orden, hechos encontrados en cuyo desenvolvimiento influyen causas del todo diferentes. Seguimos las ideas de Dufau en cuanto apoya el sistema de considerar los estados, departamentos o distritos de una nación, por grandes agrupaciones según que lindan y les caracterizan hechos dados, homogéneos y fáciles de apreciar. Con sujeción a tal antecedente dividimos la república en las siguientes Secciones:

Agrupación del Este. Buenos Aires, Santa Fe, Entre Ríos, Corrientes.

Agrupación del Centro: Córdoba, San Luis, Santiago.

Agrupación del Oeste: Mendoza, San Juan, La Rioja, Catamarca.

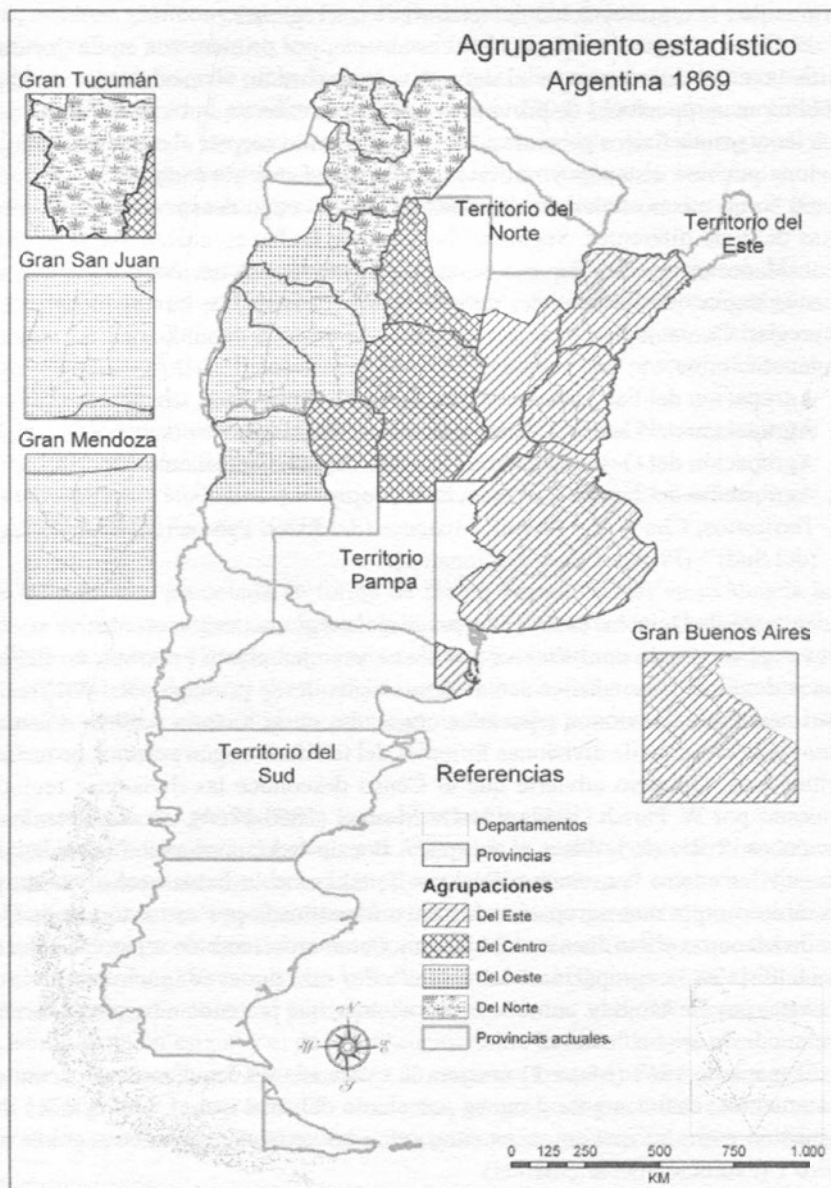
Agrupación del Norte: Tucumán, Salta, Jujuy.

Territorios: Chaco (del Norte); Misiones (del Este); Pampa (del Sud); Patagonia (del Sud)”. (Primer Censo Nacional: 1).

Tal como señala Quintero (2004) esta práctica de regionalización estadística se observaba en ese momento también en otros casos, por ejemplo en Francia y en Italia. En algunos de ellos, la estadística social desarrollada desde principios del XIX rechazó la pertinencia de divisiones espaciales originadas en la historia política o natural y promovió la creación de divisiones formales del territorio según criterios geométricos y aritméticos. Quintero advierte que el Censo desconoce las divisiones regionales propuestas por W. Parish (1852) y V. De Moussy (1860-1864), obras que tenían circulación en el Río de la Plata en la época. Por un lado, conservaba la tradición de distinguir las cuatro “provincias del litoral”, tal como lo había hecho Parish; pero en cambio rompía otra agrupación histórica identificada por ese autor, la de Cuyo, uniendo Mendoza y San Juan con La Rioja y Catamarca; también separaba a San Luis para incluirla en la agrupación “del centro”. Por otra parte, se ignoraban divisiones propuestas por De Moussy, como la Mesopotamia, que pretendían basarse en criterios fisonómicos de origen “natural”.

El mapa de 1869 (Mapa 1) muestra la existencia de doscientos cincuenta y un departamentos, casi cuarenta y nueve por ciento del total actual. Los detalles de su distribución entre las que entonces constituían las provincias pueden seguirse en el Cuadro 1 (evolución departamental).

Mapa I



Hacia 1880, en los albores del modelo agro-exportador la agrupación del Este o “Litoral” era la más particionada en unidades políticas menores, mientras que las restantes regiones constituían las provincias “del interior”, “mediterráneas” o simplemente “las demás provincias” en un único conjunto, sin ningún tipo de diferenciación. El extremo de esta periferia lo constituían los territorios del Norte (Chaco) y del Sud (Patagonia), que no habían sido censados y virtualmente carecían de delimitación política y estaban aún bajo control de los pueblos originarios.

En general la situación de los límites provinciales y departamentales era problemática y, en muchos casos, tenía carácter provisorio. La mayoría de las catorce provincias, definidas a partir de las “ciudades territoriales”, carecían aún de delimitación definitiva. Así Buenos Aires, Santa Fe, San Luis, Mendoza, Salta, Jujuy, Catamarca y Santiago del Estero, terminarían de definirse a medida que se fuera haciendo efectiva la ocupación de un territorio que, en la mayoría de los casos, permanecía en poder de los pueblos indígenas,<sup>5</sup> por lo que los conflictos interprovinciales perduraron por algunos años más. En el mapa también se advierte que muchos de los límites internacionales se hallaban aún sin definir.<sup>6</sup> Solamente las provincias de Corrientes, Entre Ríos, Córdoba, La Rioja, San Juan, y Tucumán poseían límites similares a los actuales, es decir que coinciden aproximadamente con los que conocemos hoy.

Cuando en 1895 se realizó el *Segundo Censo Nacional*, las antiguas agrupaciones por provincias pasaron a llamarse “divisiones regionales” y se consagraban como categorías censales que se imponen como esquema interpretativo del territorio.

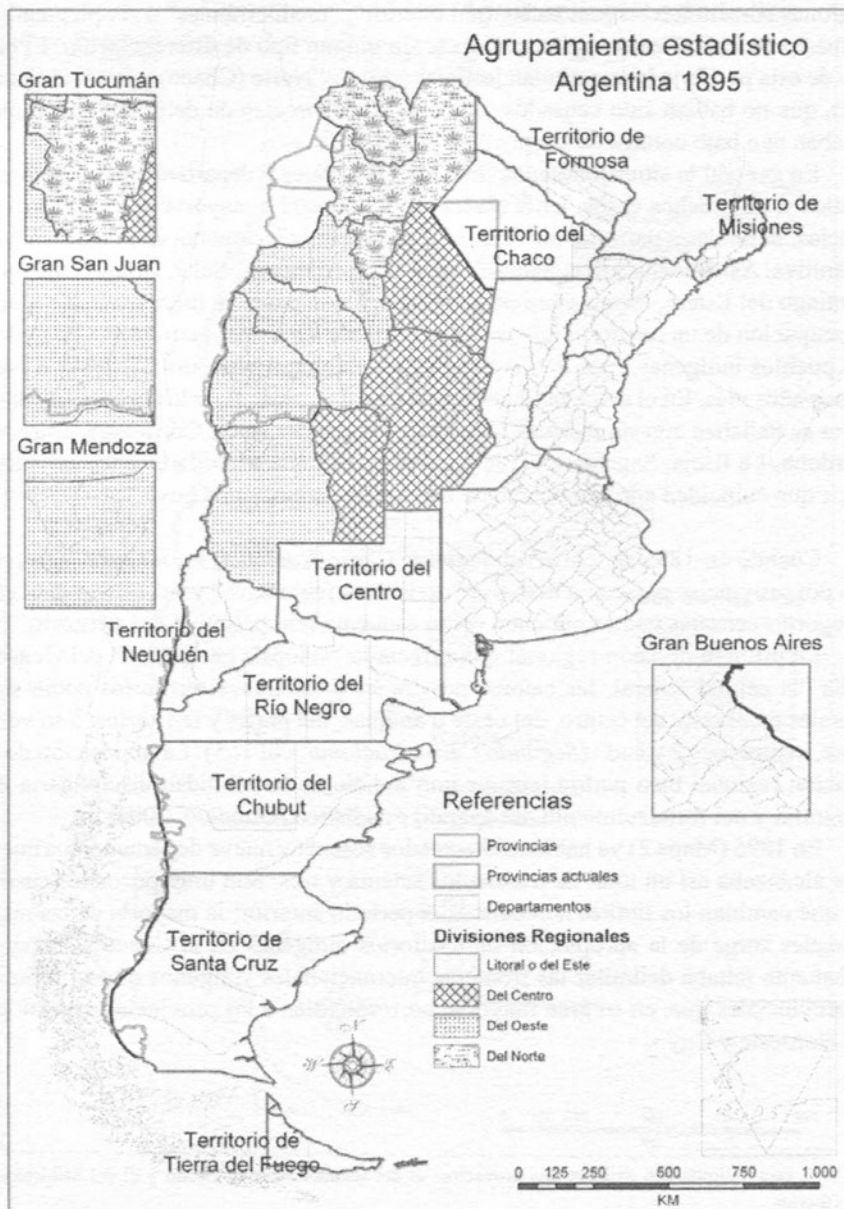
La primera división regional que ofrecía la “sinopsis geográfica” del Censo dividía “la capital federal, las catorce provincias y los nueve territorios como sigue: litorales o del este, del centro, del oeste o andinas, del norte; y territorios, a su vez del norte, centro, oeste y sud” (*Segundo Censo Nacional*, vol 1: 5). La imposición de esta división regional bien podría leerse como indicio de la debilidad disciplinaria de la geografía y del fortalecimiento del aparato estadístico (Quintero, 2004).

En 1895 (Mapa 2) ya habían sido creados sesenta y nueve departamentos nuevos, y se alcanzaba así un total de trescientos setenta y tres. Son muy pocos los casos en los que cambian los límites heredados del período anterior; la mayoría de las nuevas unidades surge de la apropiación de territorios indígenas en el Chaco y Patagonia. Solamente faltaba delimitar las fronteras internacionales y algunos de los límites interprovinciales que, en su gran mayoría, correspondían a las provincias más antiguas del Noroeste y Cuyo.

5 Para esta delimitación existían dos proyectos: el del senador Nicasio Oroño y el del Ministerio del Interior.

6 Esto es muy notorio tanto en la Cordillera Meridional (límite con Chile) como en la Septentrional (límite con Chile-Bolivia en el momento de la Guerra del Pacífico).

Mapa 2

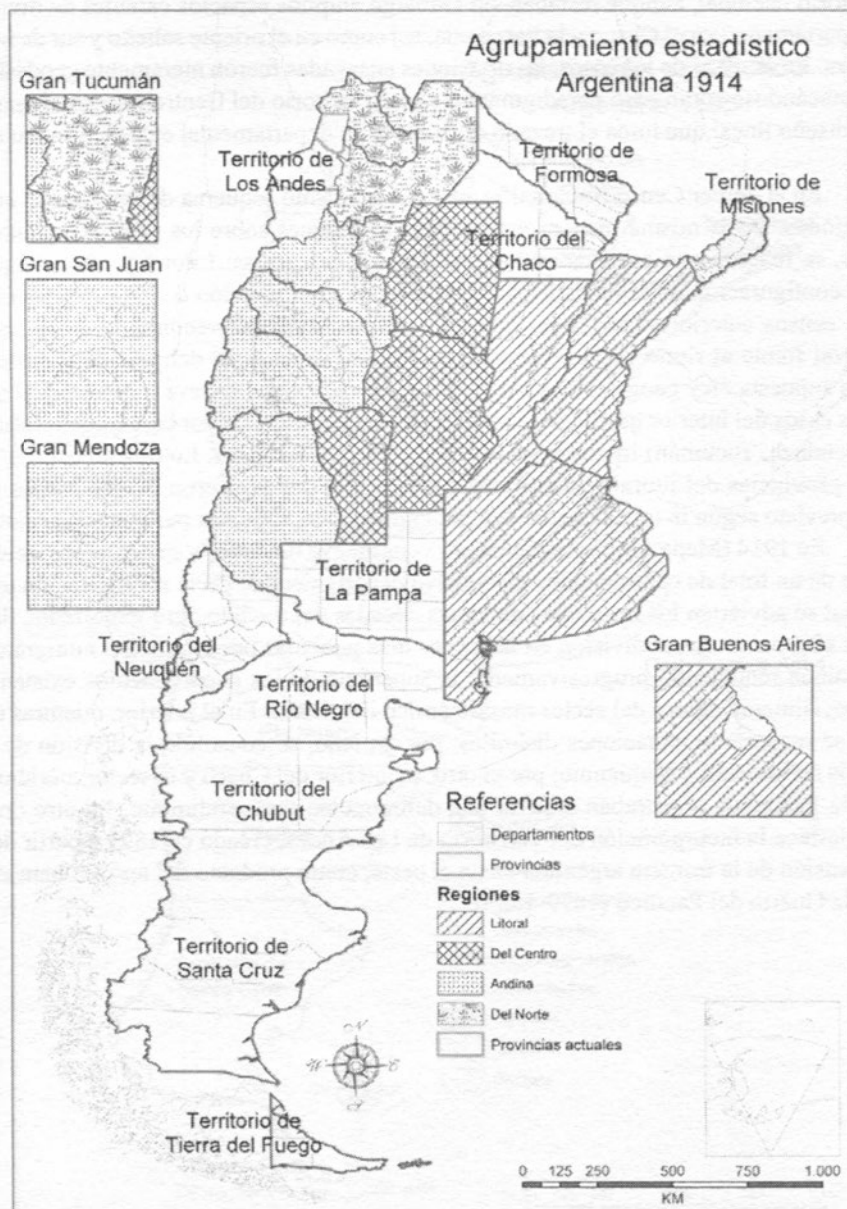


En contraste con la situación anterior, ya se iba perfilando la subdivisión de todo el territorio nacional, aunque restaban sin embargo amplios espacios carentes de división departamental en el Chaco y la Patagonia, así como en el oriente salteño y sur de Mendoza. En muchos de los casos, las divisiones ensayadas fueron meramente geodésicas, destacándose como caso paradigmático el del Territorio del Centro (ver en el mapa 2 el diseño lineal que toma el trazado de la división departamental en esta provincia).

En el Tercer Censo Nacional se sostiene el mismo esquema de división en cinco regiones. De la misma manera, en las interpretaciones sobre los resultados numéricos, se reagruparon estas cinco regiones en dos categorías: Litoral y resto del país. La configuración de estos datos se lee como una confirmación de los pronósticos de los censos anteriores: las cifras muestran mayor ritmo de crecimiento de la región litoral frente al ritmo de incremento demográfico en el resto del país en función de una supuesta "ley geográfica" basada en razones de clima, relieve y distancia al mar. Los casos del interior que no se ajustan a esta pauta por su mayor crecimiento relativo (Mendoza, Tucumán) fueron considerados como excepciones. Lo mismo ocurría con las provincias del litoral (Corrientes o Entre Ríos) que crecieron mucho menos que lo previsto según la mencionada "ley geográfica" y su supuesta pertenencia regional.

En 1914 (Mapa 3) se agregan ciento veintinueve unidades y se disuelven siete, lo que da un total de cuatrocientos diecinueve departamentos. En la configuración territorial se advierten los resultados de varias décadas del modelo agro-exportador, dado que el proceso de subdivisión en las zonas más pobladas por el proceso inmigratorio continúa reduciendo progresivamente la superficie de los departamentos existentes, especialmente dentro del sector más dinámico del litoral. En el interior, mientras tanto, se registraron situaciones disímiles: por un lado, se consolidó la división de los oasis mendocino y sanjuanino; por el otro, el interior del Chaco y el sector meridional de la Patagonia registraban todavía una delimitación muy preliminar. En otro orden se destaca la incorporación del Territorio de Los Andes, creado en 1899 a partir de la extensión de la frontera argentina hacia el oeste, como producto del aprovechamiento de la Guerra del Pacífico (1879-1883).

Mapa 3



En el Censo de 1947 se cambia el agrupamiento estadístico formulado en los tres censos anteriores. En las consideraciones introductorias del *Cuarto Censo Nacional* se sostiene que “si se hace abstracción de las divisiones políticas y se atiende a las divisiones *naturales* en que se puede dividir al país, se tiene que el Litoral (incluyendo a las provincias de Buenos Aires, Santa Fe, Entre Ríos y Corrientes; los territorios del Chaco, Formosa y Misiones y a la Capital Federal) registra una densidad de 13,9 habitantes por km<sup>2</sup>. La zona Norte (comprendiendo las provincias de Santiago del Estero, Tucumán, Salta y Jujuy) registra una densidad de 4,0 habitantes por km<sup>2</sup>; La Central (con Córdoba, San Luis y La Pampa de 4,8 habitantes por km<sup>2</sup>; la Andina (con Catamarca, La Rioja, Mendoza, San Juan y Neuquén) de 2,2 habitantes por km<sup>2</sup>; y la Patagonia (con Río Negro, Chubut, Comodoro Rivadavia, Santa Cruz y Tierra del Fuego) registra sólo 0,4 habitantes por km<sup>2</sup>” (*Cuarto Censo Nacional*, tomo 1: XXIX). Estas “divisiones naturales” no son posteriormente utilizadas en la presentación de los cuadros estadísticos (que se valen de la división provincial o que simplemente agrupan las catorce provincias históricas y los diez Territorios Nacionales).

Esta representación del territorio hace persistir la imagen de una región Litoral que es incluso más amplia que lo que la había sido en las precedentes (una suerte de llanura chaco-pampeana ampliada). Todavía no incluye ni alcanza a prever los resultados del nuevo proceso de sustitución de importaciones, que habrá de concentrar el desarrollo manufacturero en unas pocas ciudades (Buenos Aires, Rosario, Córdoba). Las demás “divisiones naturales” también muestran cierto grado de atraso con respecto a algunas formulaciones geográficas de la época.<sup>7</sup> Por un lado la zona norte incorpora a Santiago del Estero junto con las tres provincias “clásicas” de Tucumán, Salta y Jujuy. También se prolonga la “Región andina” desde Catamarca hasta Neuquén y se incorpora al Territorio de La Pampa a la región central. Finalmente se establece la región patagónica con los territorios situados al sur de los ríos Colorado y Limay, exceptuando el extremo meridional bonaerense.

El mapa de 1947 (Mapa 4) muestra cuatrocientos sesenta departamentos. Aún cuando se ha establecido cierta conformidad en la subdivisión de las unidades departamentales, todavía persisten vastas extensiones sin dividir como el departamento San Rafael en Mendoza y otras en el interior Chaqueño.

---

7 Cabe destacar que con unos años de anticipación circulaba en el ámbito académico una primera regionalización de Argentina que se destacó por haber incluido factores de tipo socioeconómico además de los tradicionales físicos y biológicos. Fue formulada por Rohmeder en 1943. Este autor considera las siguientes regiones: 1) Quichua, 2) Sierras Pampeanas, 3) Cuyo, 4) Cordillera Meridional, 5) Chaco, 6) Misiones, 7) Mesopotamia, 8) Pampa, 9) Gran Buenos Aires y 10) Patagonia. Además de haber propuesto los antecedentes de dos regiones que continúan, en gran medida, vigentes (Quichua para nuestro actual NOA) y Cuyo, fue el primer geógrafo que propuso considerar separadamente la región del Gran Buenos Aires del resto de la Región Pampeana.

Mapa 4



En la región patagónica se destaca la efímera Zona Militar de Comodoro Rivadavia (1944-1955) que, interpuesta entre Chubut y Santa Cruz, estaba formada por doce departamentos. También debe subrayarse la disolución del Territorio de los Andes (1943), cuyos 4 departamentos fueron fragmentados entre las provincias de Jujuy, Salta y Catamarca, las que adquieren así su actual configuración.<sup>8</sup>

En algunos territorios, especialmente al sur de la Patagonia, Chaco, Formosa y Misiones, se ha producido una modificación de raíz en las jurisdicciones (eliminación, creación y modificación de departamentos), probando que algunas de ellas fueron representadas con cierta precocidad en los mapas.

En el momento de realización del Censo de 1960 la imagen del territorio argentino esbozada en 1947, dividido en "regiones naturales", no fue retomada. La configuración del país ya estaba regida desde hace varios años por la concentración de población y actividades económicas vinculadas con el proceso sustitutivo de importaciones,<sup>9</sup> y como consecuencia se imponía la necesidad de una nueva interpretación del territorio. Es por eso que la entonces Dirección Nacional de Estadística propone un nuevo agrupamiento de las provincias en las siguientes regiones (Mapa 5):

Pampeana: Buenos Aires, La Pampa.

Central: Córdoba, Santa Fe.

Mesopotámica: Entre Ríos, Corrientes, Misiones.

Noroeste: Tucumán, Salta, Jujuy, La Rioja, Catamarca.

Chaqueña: Chaco, Formosa, Santiago del Estero.

Cuyana: Mendoza, San Juan, San Luis.

Patagonia: Neuquen, Río Negro, Chubut, Santa Cruz, Tierra del Fuego.

Capital Federal: considerada como una entidad en sí misma.

Este nuevo agrupamiento refleja claramente los resultados del modelo de sustitución de importaciones, que implicó un creciente distanciamiento entre los principales centros urbanos y el interior del país.

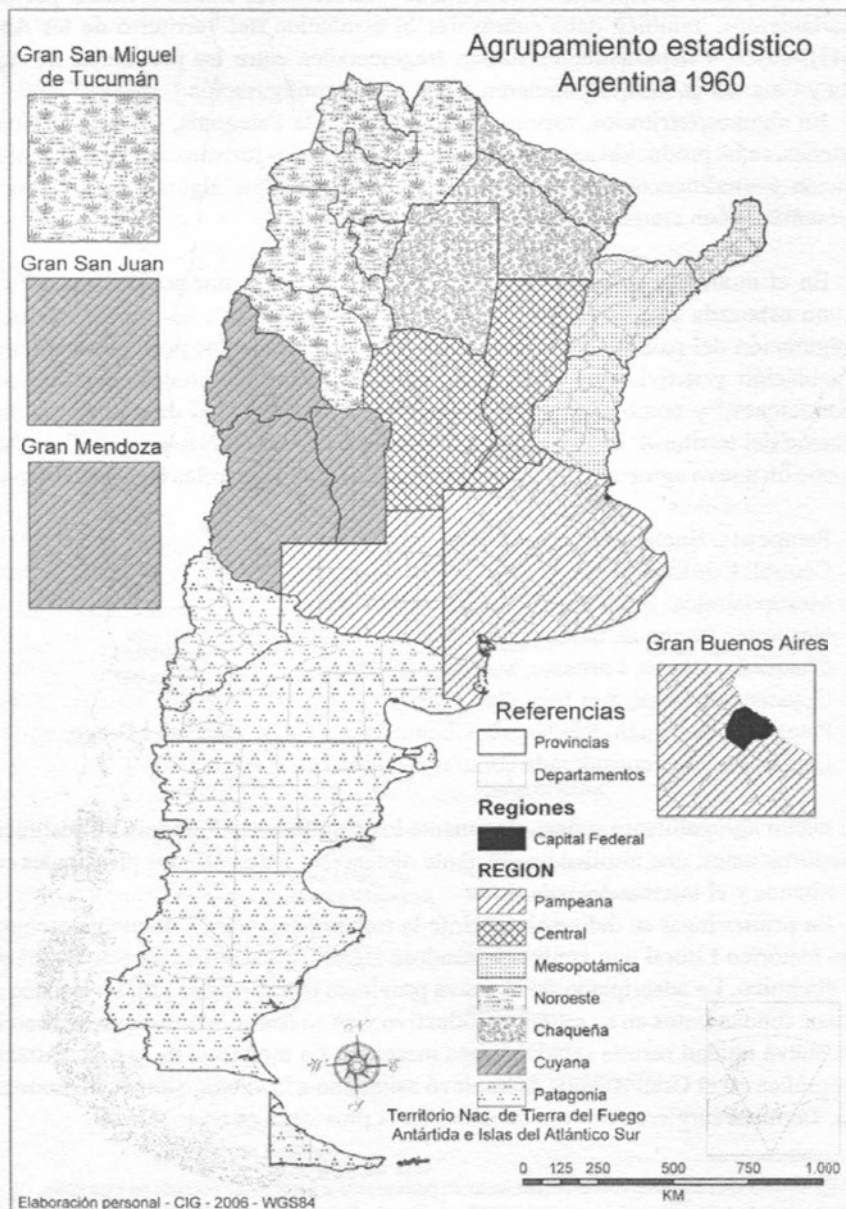
En primer lugar se define claramente la región pampeana, totalmente escindida de un histórico Litoral que venía retrasándose significativamente respecto del núcleo más dinámico. La adscripción de la nueva provincia de La Pampa junto a Buenos Aires tiene fundamentos en su sistema productivo y en su fisonomía, aunque la inserción de la nueva unidad resulta relativamente marginal. La magnitud de la concentración demográfica en el Gran Buenos Aires llevó asimismo a la subdivisión de algunos partidos. También surgieron nuevas unidades en la provincia de Buenos Aires.

---

8 Más de seis décadas después, el sentimiento de pertenencia a Los Andes persiste en esta zona.

9 Durante este lapso se registraron más de dos millones de inmigrantes internos en la Argentina. Las principales regiones expulsoras fueron el NOA y NEA y su destino, casi excluyente, el Gran Buenos Aires y, en menor medida, el Gran Rosario y el Gran Córdoba.

Mapa 5



Agrupamiento estadístico Argentina 1960

La consideración en forma separada de la Capital Federal es producto del creciente distanciamiento entre esta ciudad, que concentró, junto con el conurbano, buena parte del comando de los procesos más dinámicos, y el resto de la región pampeana. Probablemente no se hayan anexado junto con la Capital Federal los partidos del Gran Buenos Aires (que en general tuvieron —aunque en forma diferenciada— la misma dinámica), para poder mantener la escala de análisis en el nivel provincial.

La región del Noroeste, si bien tiene un carácter geométrico, también rescata una identidad histórica, reforzada por su carácter de región marcadamente expulsora de mano de obra, muy especialmente durante la industrialización sustitutiva de importaciones.

La región chaqueña reúne también a un grupo de provincias claramente “perdedoras” en este proceso demográfico. Hay argumentos válidos para adscribir a Santiago del Estero tanto a este grupo como al precedente, ya que esta provincia tiene caracteres de transición entre el noroeste y el Chaco resultando, indudablemente, otra de las jurisdicciones subalternizadas durante esta etapa histórica.

La región mesopotámica es una creación propuesta desde la geografía (Daus, 1957), con cierta vigencia en el momento en el que fue formulada pero con un carácter tan efímero como el propio aislamiento que le dio origen.

La región cuyana rescata una formación histórica altamente significativa. Si bien las características de mayor similitud se dan entre Mendoza y San Juan, la provincia puntana, a pesar de su pertenencia a las sierras pampeanas, también presenta elementos de afinidad con las dos primeras en virtud de su poblamiento y de los elementos típicos de la diagonal árida Argentina.

La Patagonia es una caracterización regional claramente definida.<sup>10</sup> Sólo hubo que integrar en este grupo a Neuquén, única provincia patagónica sin litoral costero.

Finalmente, la definición de una región Central parece obedecer más a la ausencia de una adscripción clara para Córdoba y Santa Fe que a una verdadera identidad regional. Ambas provincias pampeanas poseen buen nivel de desarrollo relativo (fundamentalmente por contar con los centros industriales de Córdoba y Rosario, respectivamente), pero también poseen elementos de transición hacia el chaco (en el norte santafecino), mientras que el interior cordobés (fundamentalmente el ámbito serrano) también se aleja, por sus características, de la región pampeana.

Al disolverse la Región Militar de Comodoro Rivadavia (cuyos argumentos fundacionales tenían tanta validez como el de otras provincias patagónicas que prosperaron, en el sentido de contar con la ciudad más poblada de la región) podemos ver, por primera vez, un mapa con los actuales estados provinciales (aunque divididos en cuatrocientos ochenta y seis departamentos). Salvo Tierra del Fuego, todos los Territorios Nacionales han sido provincializados bajo su actual configuración. En el caso

---

10 Recordemos al respecto las regionalizaciones de Roehmer, 1943; Difrieri, 1958; Daus, 1956; Siragusa, 1958; que ya habían establecido esta región.

del Chaco, por este motivo, se ha modificado drásticamente su configuración departamental, posiblemente exagerando el nivel de subdivisión en la zona central.

El *Censo Nacional de Población, Familias y Viviendas* de 1970 no incluye en sus datos provisionales<sup>11</sup> ningún agrupamiento estadístico o regionalización del territorio argentino. Los escasos cuadros disponibles se desagregan tan solo a nivel provincial y, en algunos casos, departamental. El mapa de 1970 muestra cuatrocientos ochenta y siete departamentos, por lo que las modificaciones trascurridas durante la década son de detalle.<sup>12</sup>

Según el IGM (1972), citado en Randle (1981), aún subsistían diversos conflictos limítrofes interprovinciales entre las provincias más tradicionales, debido, en estos casos particulares a la falta de correctas demarcaciones *in situ*.

El *Censo Nacional de Población y Vivienda 1980* incluye en su introducción un cuadro (Argentina. INDEC, 1981: XXV) que muestra los cambios en las tendencias poblacionales. El texto que lo antecede sostiene “dos tendencias de la población argentina, consideradas generalmente como perjudiciales, se han quebrado durante el período intercensal 1970-1980. La primera, más que secular pues se remonta por lo menos a 1869, era la concentración cada vez mayor de población en el Área Metropolitana, lo que hoy se denomina el Gran Buenos Aires. Según el primer censo, el 13,2% de la población del país se encontraba en esa Área. Esa proporción ha ido aumentando permanentemente hasta 1970 cuando llegó a ser el 35,8% de la población del país. Pues bien, el Censo de 1980 registra por primera vez una disminución de la concentración, al bajar al 34,9% la proporción del Gran Buenos Aires. La disminución no es grande, pero es significativo el hecho de haberse interrumpido la tendencia, al haber conservado las provincias en mayor medida su propia población. Los años próximos revelarán si persiste o no este cambio hacia un mayor *equilibrio* en la distribución de la población dentro del territorio nacional”.

A continuación se incluye un cuadro con la distribución de la población entre 1869 y 1980 según las siguientes regiones:

NOA: Tucumán, Salta, Jujuy, Santiago del Estero, La Rioja y Catamarca.

NEA: Chaco, Formosa, Misiones y Corrientes.

Cuyo: Mendoza, San Juan y San Luis.

Pampeana: Buenos Aires (excepto partidos del conurbano), La Pampa, Entre Ríos, Córdoba y Santa Fe.

Metropolitana: Capital Federal y partidos del conurbano bonaerense.

Patagónica: Río Negro, Neuquén, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego.

11 Los datos definitivos de este censo nunca fueron publicados.

12 Además de los relativamente escasos cambios operados en la estructura regional Argentina entre 1960 y 1970, el Censo de 1970 se efectuó en un marco de alta conflictividad, factor que probablemente pudo haber conspirado contra el diseño conceptual y la realización del mismo operativo.

Esta regionalización tiene la intención de mostrar un territorio con mayor "equilibrio"<sup>13</sup> en su distribución demográfica, situación anhelada en ese entonces por el gobierno de facto a través de diferentes medidas.<sup>14</sup> Entre ellas se destacan los regímenes de promoción industrial en La Rioja (1979), San Luis (1982), Catamarca (1982) y San Juan (1983) junto con un régimen aduanero especial en Tierra del Fuego (1972). También, en la administración pública nacional se implementaron sobresueldos diferenciales por zona que favorecieron especialmente a las provincias más alejadas de la región pampeana y a las áreas de frontera. En estas últimas se produjeron algunos operativos especiales de promoción presentados bajo la consigna "marchemos hacia las fronteras".

La imagen de lo *problemático* de la concentración demográfica en las regiones metropolitana y pampeana intentó legitimar este tipo de medidas cuyos costos han resultado muy elevados y sus efectos han sido, cuanto menos, dudosos.<sup>15</sup>

La regionalización propuesta por el INDEC para el Censo de 1980 merece varios comentarios. Resulta visible el carácter *geométrico* de esta regionalización. En algunos casos se llega al extremo (cuadro de fecundidad en página XLVI) de utilizar la denominación de "Región Centro-Oeste" en lugar de "Cuyo".<sup>16</sup>

Se busca cierto equilibrio regional. Esto se expresa en la cantidad de unidades involucradas en la composición de cada región y en el peso demográfico de cada una de ellas, buscando mostrar así una imagen de mayor equilibrio que la heredada de las etapas agroexportadora y de sustitución de importaciones.

Algunas de las regiones rescatan propuestas anteriores: así, el NOA tiene antecedentes en las regionalizaciones del CFI (1965) y de otras propuestas por geógrafos tales como Rohmeder (1943). Los casos de las provincias (Tucumán, Salta, Jujuy) resultan más claros que los de otras (Catamarca o La Rioja, donde se perciben características de transición hacia Cuyo) o de Santiago del Estero, con algunos componentes chaqueños. El NEA constituye una agrupación relativamente nueva, dado que sus

13 Existe una fuerte diferencia conceptual entre desequilibrio y desigualdad. El primero se refiere a situaciones coyunturales que la "mano invisible" del mercado tiende a corregir, en tanto que el segundo hace referencia a procesos estructurales, es decir, que no resultan fácilmente modificables. Al referirse a un proceso más que secular, aquí se están refiriendo a una desigualdad y no a un mero desequilibrio.

14 El autodenominado "Proceso de Reorganización Nacional" intentó impulsar el poblamiento del interior a partir de diferentes medidas. Entre ellas el operativo "marchemos a las fronteras", que intentó promover la radicación de población en estas áreas (críticas desde su obsesivo punto de vista de la "seguridad") a través de la implementación de algunas políticas específicas tales como el establecimiento de sobresueldos diferenciales por zonas según su grado estratégico y lejanía de Buenos Aires, planes de vivienda en el interior del país, etc.

15 Entre los años 1973 y 1983 (Leyes 20.560/73 y 21.608/83) fueron aprobados quinientos cuarenta y ocho proyectos por un monto de 6.100 millones de dólares con una ocupación prevista de 48.600 personas, lo que implica una inversión de u\$s 125.000 por cada empleo generado (Yanes y Gerber, 1986: 30).

16 Con este criterio la región patagónica debería llamarse "región del sur".

antecedentes también se vinculan con el CFI (1965), la creación de la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE) y la disolución de la Mesopotamia como entidad regional, sobre todo a partir de la ruptura de su aislamiento con la construcción del túnel subfluvial, el puente Zárate-Brazo Largo y otras obras de infraestructura más recientes que la vinculan con otras provincias argentinas, así como con Uruguay y Paraguay. La región de Cuyo posee sólidos antecedentes históricos (Richard-Jorba, 2006). En este caso la adscripción más forzada es la de San Luis, unidad sustraída de las sierras pampeanas o región central. La región pampeana tiene un núcleo central formado por Buenos Aires, Córdoba y Santa Fe, mientras que la incorporación de Entre Ríos (sustraída de la histórica región mesopotámica) y La Pampa implican mayor grado de compromiso en la adscripción regional.

La Región Metropolitana también posee antecedentes desde propuestas geográficas (Rohmeder, 1943), en la regionalización del CFI (1965) y en la regionalización propuesta por Chiozza y Aranovich (1975).<sup>17</sup> Sin embargo su área más periférica, que incluye partidos parcialmente integrados al aglomerado, no siempre resulta claramente delimitada. La región patagónica, que reconoce largos antecedentes desde la geografía, reúne entidades con creciente grado de identidad regional.

Resulta llamativo que la Antártida e Islas del Atlántico Sur permanezcan al margen de esta regionalización a pesar de los anhelos del gobierno de facto por la incorporación de estos sectores a nuestra soberanía.

El mapa de 1980 (Mapa 6) totaliza cuatrocientos noventa y siete departamentos. Las modificaciones más notorias son la completa reformulación de la división política de Tucumán y el surgimiento de nuevos partidos en la costa atlántica bonaerense.

El *Censo Nacional de Población y Vivienda* de 1991 utiliza el mismo agrupamiento estadístico que el propuesto en el de 1980. El mapa correspondiente (Mapa 7) muestra las actuales veintitrés provincias<sup>18</sup> y la Capital Federal; a su vez divididas en quinientos y un departamentos, destacándose la división de partidos en la provincia de Buenos Aires y de departamentos en la de Entre Ríos. El resto del país conservó, en general, su configuración durante esta década, manteniéndose la tendencia de menor crecimiento relativo del Gran Buenos Aires e incrementándose el de las ciudades intermedias (entre 50.000 y 1.000.000 habitantes), muchas de ellas localizadas fuera de la región pampeana.

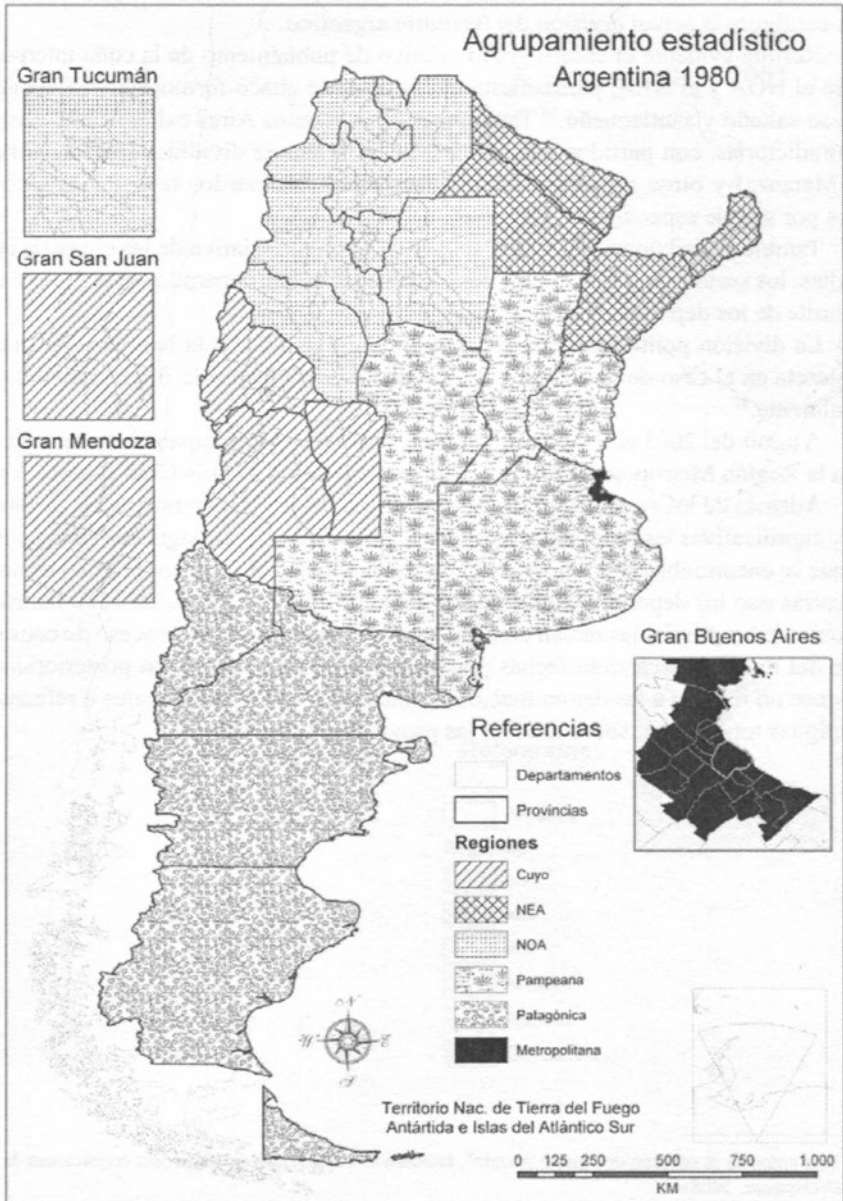
Finalmente en el Censo de 2001 persiste el mismo agrupamiento estadístico. Si bien se presentan algunos indicios de conflicto en tres identidades regionales provinciales que se analizarán en la próxima sección, el agrupamiento propuesto hace tres décadas, aún representa una imagen coherente del territorio.

---

17 Una vez más regionalizaciones que ya circulaban en los ámbitos académicos y que reflejaban procesos territoriales evidentes fueron adoptadas tardíamente por el Sistema Estadístico Nacional.

18 Por primera vez Tierra del Fuego aparece con el estatus de provincia y no de Territorio Nacional.

Mapa 6



El mapa de 2001 (Mapa 7) incluye a las veintitrés provincias actuales y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; divididas a su vez en quinientos once departamentos, lo que configura la actual división del territorio argentino.

Resulta evidente el escaso grado relativo de poblamiento de la cuña interpuesta entre el NOA y el NEA, particularmente en el oeste chaco-formoseño, así como del Chaco salteño y santiagueño.<sup>19</sup> También el Gran Buenos Aires exhibe características contradictorias, con partidos gigantescos que podrían ser divididos (particularmente La Matanza) y otros excesivamente fragmentados durante los noventa, algunos de ellos por simple especulación electoral.

También se advierte que, con el mayor crecimiento relativo de las ciudades intermedias, los sectores urbanizados de los oasis cuyanos han superado, en algunos casos, el límite de los departamentos iniciales.<sup>20</sup>

La división política de la Patagonia continúa ocultando la realidad regional de la meseta en el caso de Santa Cruz, ya que sus departamentos la fragmentan longitudinalmente.<sup>21</sup>

A partir del 2003 el INDEC formuló un cambio en los agrupamientos que incumbe a la Región Metropolitana. Actualmente se denomina Región Gran Buenos Aires.

Además de los cambios en los límites provinciales y departamentales, resultaron muy significativas las modificaciones en las denominaciones, asignadas con una lógica que se encontraba en sintonía con el clima de época y el contexto político nacional. Mientras que los departamentos creados inmediatamente después de 1880 tienen, en algunas de las provincias recién creadas, nombres que remiten al proceso de construcción del Estado, rescatando fechas patrias y héroes nacionales; con posterioridad se produce un retorno a las denominaciones vinculadas con héroes locales o referencias a antiguas toponimias, sobre todo en las provincias más antiguas.

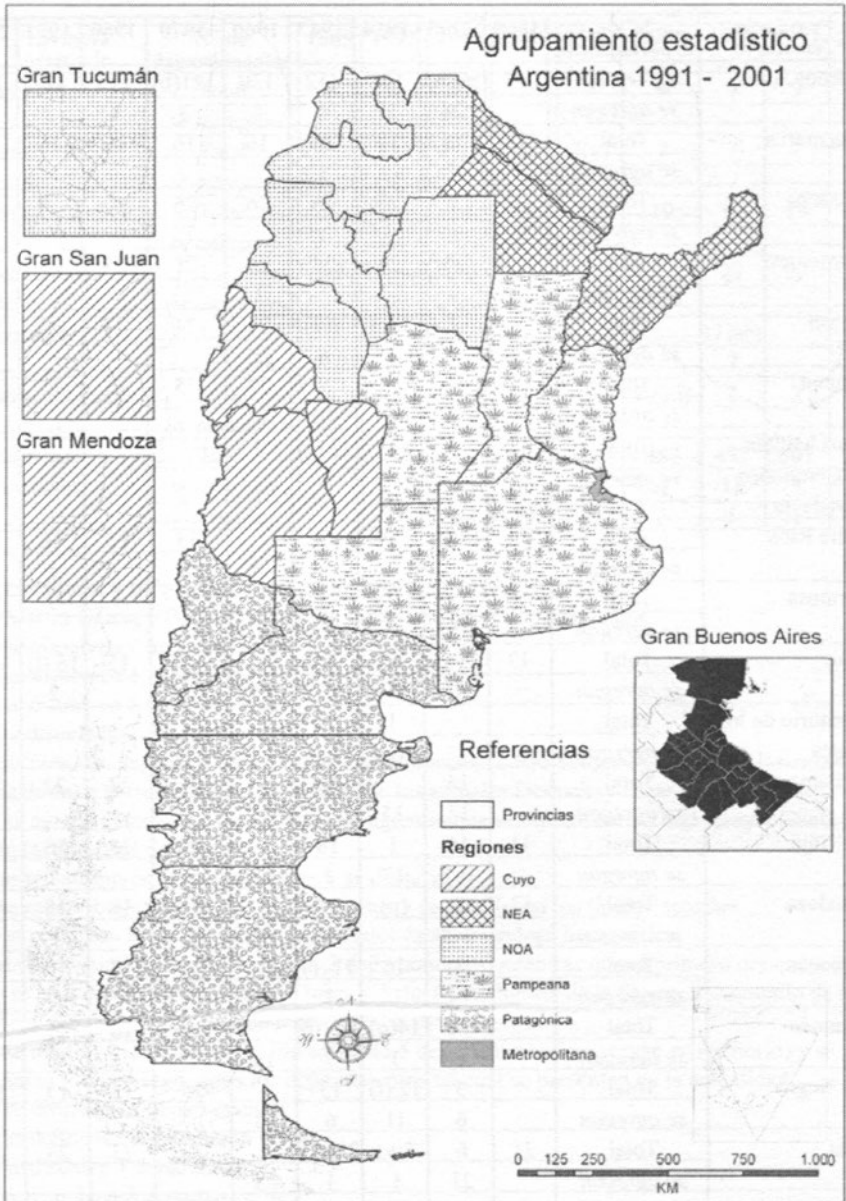
---

19 Esta cuña, en el corazón del "norte grande", también es el epicentro de las peores condiciones de vida (Velázquez, 2008).

20 Lo mismo ocurre en otras regiones con otras ciudades intermedias como San Carlos de Bariloche, cuya urbanización superó los límites administrativos del departamento original.

21 De esta forma se licua estadísticamente la pobreza en la meseta santacruceña.

Mapa 7



**Cuadro 1**  
**Evolución de la configuración departamental en los Censos Nacionales**

Provincia Territorio	Nº de departamentos	1869	1995	1914	1947	1960	1970	1980	1991	2001
Buenos Aires	Total	71	97(a)	108	112	120	121(b)	125	127	135
	<i>se agregan</i>		28	11	4	8	3	4	2	8
Catamarca	Total	11	15	15	16	16	16	16	16	16
	<i>se agregan</i>		4		1					
Córdoba	Total	22	25	25	26	26	26	26	26	26
	<i>se agregan</i>		3		1					
Corrientes	Total	21	24	24	24	25	25	25	25	25
	<i>se agregan</i>		3			1				
Chaco	Total		7	6(c)	7(d)	24	24	24	24	25
	<i>se agregan</i>		7	1	6	(e)				1
Chubut	Total		3	4	12(f)	22	15	15	15	15
	<i>se agregan</i>		3	1	10	15				
Zona Militar de Comodoro Rivadavia	Total				12(g)	3				
	<i>se agregan</i>				12					
Entre Ríos	Total	14	14(h)	14	14		15	15	16	17
	<i>se agregan</i>					14	1		1	1
Formosa	Total		5	11(i)	9(j)		9	9	9	9
	<i>se agregan</i>		5	7		9				
Jujuy	Total	13	14	15	15		15	15	16(l)	16
	<i>se agregan</i>		1	(k)		15			2	
Territorio de los Andes	Total			1						
	<i>se agregan</i>			4(m)						
La Pampa	Total		14		22(n)		22	22	22	22
	<i>se agregan</i>		14	15		22				
La Rioja	Total	11	16	1	18		18	18	18	18
	<i>se agregan</i>		(o)	17	1	18				
Mendoza	Total	13	8	(p)	17		18	18	18	18
	<i>se agregan</i>		16		1	18				
Misiones	Total		3	16	11(r)	1	17	17	17	17
	<i>se agregan</i>		14		1	17(s)				
Neuquén	Total		14	14(q)	16(u)	7	16	16	16	16
	<i>se agregan</i>		5	1	7	16				
Río Negro	Total		5	12(t)	13		13	13	13	13
	<i>se agregan</i>		6	11	6	13				
Salta	Total	21	6	7(v)	22(w)		23	23	23	23
	<i>se agregan</i>		21	1	1	23				
San Juan	Total	13		21	19	1	19	19	19	19
	<i>se agregan</i>		14		1	19				

Cuadro 1  
(cont.)

Provincia Territorio	N° de departamentos	1869	1995	1914	1947	1960	1970	1980	1991	2001
San Luis	Total	8	8	8	8	9	9	9	9	9
	<i>se agregan</i>					1				
Santa Cruz	Total		4	4(x)	7	7(y)	7	7	7	7
	<i>se agregan</i>		4		3					
Santa Fe	Total	4	18 (z)	19	19	19	19	19	19	19
	<i>se agregan</i>		14	1						
Santiago del Estero	Total	19	19(aa)	27	27	27	27	27	27	27
	<i>se agregan</i>		2	8						
Tucumán	Total	10	11					17(ab)		
	<i>se agregan</i>		1					7		
Tierra del Fuego	Total		3	4(ac)	3	3	2 (ad)	2	2	2
	<i>se agregan</i>		3	1						
Todas las Provincias	Total	251	373	419	460	486	487	497	501	511
	<i>se agregan</i>		129	54	81	44	4	11	5	10
	<i>se disuelven</i>		7	8	40	18	3	1	1	0

(a) Las Flores y Belgrano pasan a formar parte de Cap. Fed.

(b) Martín Gracia y Puerto La Plata se integran a otros departamentos.

(c) se disuelven 2 departamentos

(d) se disuelven 5 departamentos

(e) se disuelven 5 departamentos

(f) se disuelven 2 departamentos

(g) se crea con deptos de Chubut (Sarmiento, Escalante, Río Senguer y parte de Florentino Ameghino) y parte de Santa Cruz (norte de los actuales Deseado y Lago Bs. As.)

(h) se agrega el territorio de las Islas Lechiguanas que se reparte entre Gualeguay y Gualeguychú (actual Islas del Ibicuy)

(i) se redistribuyen 5 departamentos y se disuelve 1

(j) se redistribuyen todos los departamentos y se establecen los límites actuales

(k) se redefinen los límites interprovinciales estableciéndose los actuales.

(l) de la división de Capital se crean 2 departamentos, mientras que el primero desaparece

(m) se crea con departamentos de Jujuy y Salta (Antofagasta de la Sierra, San Antonio de los Cobres, Susques y Pastos Grandes)

(n) se modifican casi todos los límites (sólo 5 departamentos conservan su territorio) y se nombran y renombran todos los departamentos tal cual se presentan en la actualidad.

(o) se disuelven 3 departamentos

(p) se define la configuración actual

(q) se disuelve 1 departamento

(r) se disuelven 4 departamentos

(s) se disuelve 1 departamento

(t) se modifican casi todos los límites (sólo 1 departamento conserva casi todo su territorio) y

se nombran y renombran todos los departamentos.

(u) se define la configuración actual cambiando algunos nombres y límites del período anterior

(v) se modifican los límites existentes

(w) se agrega San Antonio de los Cobres del Territorio de los Andes

(x) se modifican los límites

(y) se distribuyen los territorios de los departamentos de la Zona Militar de Comodoro Rivadavia

(z) se incorporan los territorios del norte la provincia

(aa) se incorporan los territorios del norte la provincia y se disuelven 2 departamentos

(ab) de la división de Tafi se crean 2 departamentos, mientras que el primero desaparece

(ac) se incluye Isla de los Estados sólo en este año

(ad) se define la configuración actual

### **Representación del territorio en otros organismos nacionales**

Además de las regionalizaciones definidas desde los censos nacionales, existen otras regionalizaciones generadas por organismos públicos. Incluimos en este punto la única que consideramos más relevante en lo que respecta a generar/reflejar imágenes de nuestro territorio.<sup>22</sup>

Durante la década de 1960, la autodenominada Revolución Argentina a través del entonces Consejo Nacional de Desarrollo (CONADE) estableció por decreto 1907/67 una división regional de la Argentina en regiones-programa que se proponía contribuir a un desarrollo regional más equilibrado a partir del establecimiento de “regiones de desarrollo” que, salvo pequeñas excepciones, coinciden con límites provinciales. Las regiones eran las siguientes:

Noroeste: Jujuy, Salta, Tucumán, Catamarca y Santiago del Estero.

Centro: Córdoba, San Luis y La Rioja.

Cuyo: Mendoza y San Juan.

Pampeana: Entre Ríos, Sur de Santa Fe y la mayoría de la provincia de Buenos Aires.

Metropolitana: Capital Federal y partidos del Gran Buenos Aires.

Comahue: Neuquén, Río Negro, La Pampa y partidos del SO bonaerense bajo el área de influencia de Bahía Blanca.

Patagónica: Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego.

Sus respectivos “polos” no siempre coincidían con los centros urbanos más importantes, ya que se designaron como tales a las siguientes ciudades: Salta (región Noroeste); Corrientes-Resistencia (región Nordeste); Córdoba (región Centro); Mendoza (región

22 Por ejemplo, la Universidad Nacional del Comahue, creada en 1971, tomó su nombre en sintonía con esta propuesta.

Cuyo); Rosario (región Pampeana) ciudad de Buenos Aires (región Metropolitana); Neuquén (región Comahue) y Comodoro Rivadavia (región Patagónica).<sup>23</sup>

Esta regionalización probablemente haya constituido el intento más serio de formulación de regiones de desarrollo en la Argentina. Sin embargo las críticas a este tipo de modelos han demostrado que los polos no sólo no contribuyen al desarrollo regional, sino que suelen desarrollarse a expensas de sus respectivas regiones, incrementando aún más el nivel de desigualdad preexistente. Quizás esto haya contribuido a que este tipo de regiones nunca llegara a lograr algún tipo de implementación concreta, más allá de su propia formulación.

Otros organismos públicos, tales como la Dirección Nacional de Vialidad, el Ministerio de Salud, el Poder Judicial, el Ejército Argentino, entre otros, también proponen y utilizan sus propias regionalizaciones. Ninguna de estas, sin embargo, posee el peso suficiente como para generar o reflejar imágenes del territorio. Las imágenes que se generaron a partir de cartografiar los agrupamientos censales, en cambio, sí han ido constituyendo formas de ordenar la información sobre el territorio nacional con mayor grado de circulación e impacto.

### **Tres representaciones emergentes: “cuyanización” de La Rioja y Catamarca, “patagonización” de La Pampa, fragmentación de la Patagonia**

Más allá de la aceptación relativamente generalizada de la división regional propuesta por el INDEC, los grupos hegemónicos de algunas unidades provinciales han intentado modificar, tanto legal como estadísticamente, la identidad regional provincial con el propósito de satisfacer algunos de sus intereses de clase representándolos, claro está, como una cuestión importante para el “bienestar provincial”.

En el caso de La Rioja, durante los años 1990 y en asociación con el proceso de supuesta modernización del Estado, la provincia natal del entonces presidente procuró fundamentar su pertenencia a la región cuyana, intentando así dejar de lado a sus pobres compañeras del Noroeste<sup>24</sup>. Las características de la región cuyana, por su mejor inserción actual e histórica en el contexto nacional e internacional, contribuirían a acercar a La Rioja a un grupo de provincias más favorecidas. Así, en el marco del programa de “Regiones concertadas argentinas” del Consejo Federal de Inversiones (CFI) se formula en 1988 la región del “Nuevo Cuyo”, conformada por las provincias de La Rioja, Mendoza, San Juan y San Luis. Sin embargo la constitución provincial riojana (1986, reformada en 1998) divide a la provincia en seis regiones, pero no menciona ni define ninguna pertenencia regional de la provincia en su conjunto.

---

23 En el artículo 29 del estatuto del CONADE se establecen estas cabeceras regionales. (Argentina. Ministerio del Interior, 2002).

24 No debemos olvidar que la familia Menem tiene intereses en los sectores vitivinícola y olivícola, por lo que una asociación con los sectores hegemónicos cuyanos sería funcional también a sus propios intereses.

Por otra parte la Constitución Nacional de 1994 consagra en su Art. 124° la capacidad de constituir “regiones” a través de “pactos interprovinciales”. En este marco el CFI publicó los “Acuerdos del Nuevo Cuyo”, y la “Oferta Productiva y Oportunidades de Inversión para Nuevo Cuyo”. Algunos indicios de legitimación de esta denominación serían su aparición en la Web (28.300 referencias en la Web)<sup>25</sup> en portales turísticos, educativos, productivos, judiciales, deportivos, de eventos (jornadas, simposios) y de organismos provinciales de las cuatro provincias. También lo hace en las normas IRAM, y en algunos organismos nacionales (Ministerio de Salud, Vialidad, SENASA, INTA).

Si bien las regiones geográficas son dinámicas, ya que resultan de procesos de formación social y territorial, tienen cierta persistencia como representaciones, más allá del oportunismo o de las modas circunstanciales. La región cuyana es una formación histórica, de larga data, generada a partir de la vitivinicultura, con un proceso de formación que incluyó un fuerte contingente migratorio europeo y el establecimiento de alianzas con el sector agroexportador hegemónico (Richard-Jorba, 2006). Estas características difieren significativamente del caso riojano que fue periférico con respecto a los procesos más dinámicos de la formación nacional. Esta provincia quedó al margen tanto de los procesos productivos como de los contingentes migratorios (externos e internos) más significativos. A pesar del surgimiento de algunos enclaves recientes de modernización en su territorio, los principales indicadores de bienestar y de estructura social disponibles (TMI, NBI, logro educativo, distribución del ingreso, calidad de vida, etc.) reflejan que el territorio y la sociedad riojanos continúan formando parte del fragmentado mosaico del NOA. Así pareció entenderlo también el propio gobierno riojano, cuando en 2004 solicitó ante el Consejo Federal del Medio Ambiente la incorporación de la provincia de La Rioja a la región del NOA, ya que tiene con esas provincias “mayores vínculos y afinidades”. Este tema fue tratado brevemente y habiendo consenso se decidió efectuar la modificación correspondiente en el Reglamento (Resolución COFEMA 91/04).

El caso catamarqueño guarda gran afinidad con el riojano, aunque sus intentos de adscripción a la región cuyana fueron más tímidos, menos fundamentados aún, y se produjeron por razones relativamente similares, en un contexto de difusión “vecinal”.<sup>26</sup> En verdad resulta más forzado aún intentar sustraer a Catamarca del NOA para integrarla al inexistente “Nuevo Cuyo”.

Otra forma de encarar este tema es por el lado de la propia configuración de la región de Cuyo, ya que es la región del INDEC que posee menor cantidad de provin-

---

25 Cabría preguntarse por qué, cinco años antes, las referencias a Nuevo Cuyo ascendían a 30.200 referencias en la web.

26 El clan Saadi, que gobernó Catamarca hasta los años 1990s tenía fuerte afinidad con el modelo riojano menemista.

cias; de ahí que surja la tentación geométrica de anexarse a este conjunto por parte de la vecinas La Rioja y Catamarca, buscando otorgarle un carácter de viabilidad.

La provincia de La Pampa es una de las nuevas, ya que alcanzó esa jerarquía en 1952 (con la denominación de provincia Eva Perón). Como su propia toponimia sugiere, esta unidad forma parte de la pampa seca, incluyendo elementos de la diagonal árida argentina. Su carácter de periferia de la región pampeana ha movido a sectores hegemónicos provinciales a buscar una nueva identidad regional, intentando asociarse a una región más nueva y dinámica pero que, por sobre todas las cosas, goza de beneficios especiales: la Patagonia. De hecho, desde el punto de vista legal, la provincia se ha autoproclamado parte de la Patagonia.

Así, la constitución provincial modificada en 1994 sostiene en su artículo 4° que “la Pampa podrá integrarse regionalmente. Los poderes públicos deberán formular planificaciones, pudiendo crear organismos, celebrar acuerdos o convenios internacionales, interprovinciales, con la nación o entes nacionales, con el objeto de lograr un mayor desarrollo económico y social. La legislación podrá organizar el territorio provincial en regiones, atendiendo a características de comunidad de intereses, afinidades poblacionales, geográficas, económicas o culturales. La Pampa ratifica su *vocación de inserción* en la Patagonia argentina.”

En el sitio oficial de la Provincia de la Pampa se afirma que como *puerta* de la Patagonia argentina ha consolidado un proceso de integración, trazando vínculos para conformar una unidad regional definitiva.<sup>27</sup> El proceso de integración regional culmina con la Cumbre de Gobernadores Patagónicos, realizada en Santa Rosa, en 1996, cuando se logra el primer acuerdo avalado por la reforma de la Constitución: el Tratado Fundacional de la Región Patagónica sostiene (Artículo 1) “crear, en el marco de las Constituciones Provinciales y del Artículo 124° y concordantes de la Constitución Nacional, la Región de la Patagonia integrada por las provincias de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur, de Santa Cruz, del Chubut, de Río Negro, del Neuquén y de La Pampa”.

En la página web de la cámara de diputados provincial se llega a sostener que “la provincia de La Pampa siempre ha reivindicado a través de todos sus gobiernos su pertenencia a la región patagónica. Y es en este contexto, que en el año 1964, en una reunión de Gobernadores realizada en Neuquén, La Pampa es incluida dentro de la región patagónica”.

Los argumentos para esta reasignación regional resultan, sin embargo, contradictorios. El propio Consejo Federal de Medio Ambiente provincial sostiene que La

27 No se incluye ninguna imagen cartográfica para mostrar la inclusión de esta provincia en la Patagonia, sin embargo todo el texto destaca “signos distintivos” que la consolidan como “puerta” de la Patagonia <http://www.lapampa.gov.ar/informacion-historica-civica-y-geografica-de-la-provincia-de-la-pampa.html> [consultada: 25 de Abril 2012]

Pampa “se ubica en el *centro del país*, absorbiendo las últimas caracterizaciones de la pampa húmeda bonaerense -al extremo noreste- y los signos distintivos de la Patagonia, en la mayor parte del resto del territorio, configurando una *bisagra geográfica* que la acción de los pampeanos transforma en un puente solidario de integración de nuestro país”.<sup>28</sup>

También se sostiene que “la baja densidad de población, el clima, el suelo, la flora y la fauna de las dos terceras partes del territorio pampeano definidos como árido o semiárido, el producto bruto geográfico donde impera el sector primario, nos define como provincia con características netamente patagónicas.”

Incluso algunos autores prestigiosos se suman a este tipo de argumentos; así tenemos que “muchas vivencias geográficas se encuentran en los protagonistas de la geografía: los hombres. Entre ellas la vocación regional, en forma de sentido de pertenencia [...] la geografía puede concebir la regionalidad como el espacio donde habitan los que se consideran adscriptos a una región. Y, como es sabido, la mayor parte de los pampeanos se sienten patagónicos” (Aráoz, 1991).

Huelga decir que la motivación central para la nueva adscripción no está exenta de una gran dosis de oportunismo, dado que la Patagonia, por su carácter de región promovida, ha sido beneficiada en las últimas cinco décadas con regímenes especiales que implican mayor asignación de recursos. Podemos citar como ejemplos los importantes sobresueldos por zona, la reducción de las tarifas de los combustibles y gas natural, las mayores asignaciones presupuestarias per cápita por parte del Estado Nacional. Más allá de esta especulación o la simple declamación no existen mayores razones para justificar esta nueva adscripción regional.

En primer lugar el poblamiento pampeano difiere significativamente del patagónico: mientras la Patagonia ha sido históricamente una región fuertemente receptora de población, la provincia de la Pampa ha sido básicamente expulsora.<sup>29</sup> Tampoco tuvo (ni tiene) procesos migratorios golondrina, característicos de la región patagónica. Esto se condice con las características de una sociedad mucho más tradicional y más conservadora aún que la de la propia provincia de Buenos Aires.

La región patagónica surge de la complementación funcional de dos zonas: la andina y la extra-andina, contando además con acceso a puertos sobre el litoral costero. Ninguno de estos elementos está presente en la pampa seca. Sólo la travesía y el oasis agrícola de 25 de mayo evidencian características de transición hacia la Patagonia.

Mientras la región patagónica se caracteriza por constituir el extremo sur de América. La Pampa se encuentra casi en el centro del país y posee zonas con clima

28 Extracto de la presentación de la provincia en el sitio oficial de La Pampa. Véase <http://www.lapampa.gov.ar/informacion-historica-civica-y-geografica-de-la-provincia-de-la-pampa.html> [consultada: 6 de Mayo 2012]

29 Así, entre 1947 y 1996 La Pampa tuvo una tasa de crecimiento migratorio medio anual de aproximadamente -5%, mientras que las provincias patagónicas tuvieron: +5% (Río Negro y Chubut); +7% (Neuquén); +15% (Santa Cruz) y +36% (Tierra del Fuego). (Velázquez, 2008).

templado cálido. Su régimen de precipitaciones, si bien disminuye hacia el oeste, no llega a alcanzar valores similares a los de la meseta patagónica; es más, se verifica un proceso de corrimiento de isohietas por medio del cual la provincia de La Pampa tiende a incrementar su caudal de lluvias, diferenciándose más aún de la Patagonia. La existencia de una de las mejores redes viales contribuye a que La Pampa vea tan sólo el fugaz paso de vehículos hacia la Patagonia. La provincia, por la escasa valorización de sus recursos escénicos, se encuentra fuera de la mayoría de los circuitos turísticos y carece asimismo del misterio o encanto propio de la Patagonia, que sí es un destino turístico de moda, ansiado por personas de todas las latitudes. Acorde con este creciente flujo turístico, la infraestructura de la región patagónica (a diferencia de lo que ocurre en la provincia de La Pampa) cuenta con innumerables inversiones en el sector hotelero y gastronómico. Por otra parte, la privilegiada aunque vulnerable condición sanitaria de la Patagonia ha llevado al SENASA a imponer barreras fitosanitarias en el Río Colorado, es decir al sur de la provincia de La Pampa, que históricamente no tuvo (ni tiene) este tipo de barreras.

Si bien la estructura productiva pampeana es predominantemente primaria, a diferencia de la región patagónica, carece de gas, petróleo, pesca o explotación lanar intensiva; por el contrario, su estructura económica se basa en la agricultura de secano y la ganadería extensiva. Por ejemplo, cualquiera de las provincias pampeanas podría ser incluida en la publicidad de arrendamiento de campos con aptitudes para agricultura (soja, girasol, trigo), ganadería (invernada, cría, recría), y agricultura y ganadería (ciclo ganadero completo), en cambio no podría incluirse a ninguna provincia patagónica. Con respecto a la minería, a diferencia de la Patagonia (que cuenta con petróleo, gas e hidroelectricidad), en La Pampa el cloruro de sodio es el mineral mejor conocido y explotado, siguiéndolo en importancia el sulfato de sodio, yeso y bentonita, además de arenas para construcción.

Para ilustrar la verdadera vocación patagónica de la provincia de la Pampa nos parece significativo ejemplificar que la Administración Nacional de Seguridad Social (ANSES) dispuso que, en cumplimiento del tratado de 1996 que declaró a La Pampa como parte de la Patagonia, se aportará a los jubilados y pensionados pampeanos un 20% más, retroactivo al 30 de noviembre de 2004. Con motivaciones como esta, ¿cómo no imponer esta nueva identidad?

Otro caso es el de los pobladores de Patogones, partido situado al sur del Río Colorado, en el extremo sur de la provincia de Buenos Aires, que lograron en 2005, al cabo de varias décadas de lucha ininterrumpida, conseguir un anhelado sueño: acogerse al régimen especial de las provincias patagónicas.

Finalmente la propia región patagónica, más allá de la cohesión regional producida por su distancia a Buenos Aires, el dinamismo de su estructura socioeconómica y su expansión demográfica, ha mostrado algunos indicios de fragmentación latitudinal. La formulación de una región Comahue o patagónica norte durante la década de 1960 ha sido continuada más recientemente por el intento de fusión de las provincias

de Neuquén y Río Negro (Reboratti, 2002). En algunos aspectos (combustible, estatus sanitario, incentivos) se hacen diferencias al norte y al sur del paralelo de 42° S. Algunas denominaciones, como Universidad de la Patagonia Austral, también hacen referencia a esta cuestión latitudinal en la cual la Patagonia sur pareciera ser aún *más patagónica* que la norte y debería, por tanto, contar con mayores incentivos aún para su desarrollo regional. Como vemos, una vez más, tras la cuestión de la identidad regional se esconden los intereses de sectores hegemónicos (empresariales, políticos) que, para facilitar sus propósitos, intentan modificar las imágenes y la cartografía oficial del territorio.

# CAPÍTULO V

## La eternidad de lo provisorio El sistema geográfico de Enrique Delachaux y el orden de las colecciones antropológicas en la Argentina

IRINA PODGORNÝ

### Introducción

Este trabajo nació en 1993 como “El sistema Delachaux”, un apéndice de la tesis doctoral presentada en la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de La Plata. Ese anexo se limitaba a apuntar la necesidad de prestarle atención al sistema de clasificación de las regiones geográficas argentinas de Enrique Delachaux. Se trataba de un tema hasta entonces ausente de la historiografía sobre la antropología en la Argentina, a pesar de haber modelado el orden dado a las colecciones de los museos y organizado los capítulos referidos al pasado remoto y reciente de las sociedades aborígenes en los manuales de enseñanza básica y superior. No solo eso: quizás, en ese sistema, se podían encontrar algunas claves para entender el momento de inflexión cuando la práctica de la antropología y la arqueología en la Argentina empezó a pensarse en términos geográficos, abandonando su carácter de ciencias históricas y su preocupación por el tiempo.

Poco después, un artículo de la revista *Manguinhos* exploraba los derroteros de este sistema. Enmarcado en la historia de los museos, aún discutía con la bibliografía producida para los lectores del campo de la antropología argentina (Podgorny, 1999 b). Ese ensayo, a pesar de destacar el carácter provisorio y contingente de la adopción del sistema Delachaux, no dejaba de trasuntar cierto valor instrumental de la ciencia, de los museos y de sus colecciones en aras de la fundación de la nación y la nacionalidad. Marcado por las lecturas de esos años, la antropología y la arqueología se anclaba en el marco de *Imagined Communities, Nations and Nationalism* y en la relación “positivismo y Nación” revelada por los trabajos de Oscar Terán en los inicios de la década de 1990.

Contrariamente a la tendencia que ha hecho del nacionalismo en la arqueología un modo de vida y una fuerza motora de esta disciplina (cf. Díaz Andreu, 2007), desde hace más de diez años ese marco nos resulta insuficiente por distintas razones (Podgorny, 2000). Por empezar, los trabajos de Terán discutían con las versiones más arraigadas en la historia de las ideas argentinas, donde se abundaba en el tópico de las tendencias extranjerizantes y la supuesta imposibilidad de la llamada “generación de la década de 1880” para pensar la Nación. Aunque Terán, con fineza y sensibili-

dad, incorporaba discontinuidades y rupturas en la lectura de textos antes vistos como monolíticos, sus interpretaciones y métodos no podían trasladarse a la historia de las ciencias, algo que Terán, por otro lado, jamás pretendió. La confusión, para muchos, puede haber residido en esa simplificación que todavía insiste en equiparar práctica científica con positivismo e impide acercarse al fin de siglo XIX sin caer en ese lugar común, que explica todo sin agregar nada.

Por otro lado, el análisis de unas pocas obras de los pensadores del fin de siglo argentino, sin trabajo de archivo ni compulsas históricas, más que iluminar, oscurecía el escaso conocimiento existente sobre las prácticas científicas finiseculares. Más aún, el énfasis puesto en las ideas –a pesar de la complejidad foucaultiana de los análisis de Terán y su cuestionamiento a la mera idea de autor– no hacía más que ocultar el carácter colectivo y el carácter material de la cultura científica. Museos y colecciones no podían ser leídos como texto ni como obra o resultado de un pensador (Farro, 2009). Aunque Terán había enseñado que nos cuestionáramos la autonomía del sujeto, muchos prefirieron entender que la producción textual, visual o material de fines del siglo XIX nos hablaba directamente y que la historia, en realidad, sobraba. Otros prefirieron leer a Terán desde un tópico muy característico de los inicios de la década de 1980: la ciencia representaba un mero reflejo de la política y de un aceitado plan de construcción del Estado nacional.

Sin embargo, la lectura de los documentos y las fuentes empezó a ofrecer otros indicios. Las colecciones y los museos de la Argentina, lejos de haber surgido de un plan que les habría dado forma para nacionalizar o disciplinar a los ciudadanos, representaban, en realidad, sedimentos de sucesivos o simultáneos proyectos fracasados, reformulados, abandonados o exitosos. Pero sobre todas las cosas, mostraban su íntima dependencia de pequeñas negociaciones, favores o lábiles alianzas personales, atadas a iniciativas de dudosa supervivencia o de una financiación siempre a punto de naufragar, ora en las cámaras parlamentarias, en la oficina de algún burócrata o en las crisis político-financieras. Los científicos, más que legitimar la política nacional o el grado de civilización alcanzado por la Argentina, frecuentemente debieron demostrar qué sentido tenía gastar dinero en ellos. El oportunismo de algunos personajes para poner a disposición de quien potencialmente pudiera a pagar por ello, sus destrezas para clasificar piedras, huesos o cacharros, habla de otra cosa: la falta de legitimidad de la práctica de estas ciencias, permanentemente convocadas para demostrar su utilidad para poder sobrevivir en un universo que podía funcionar sin ellas. Muchos aceptan que sin nacionalismo, colonialismo o imperialismo no hubiese habido arqueología y han dedicado todo su esfuerzo a consolidar este argumento. Singularmente, y a diferencia de los trabajos de Terán, este tipo de enfoque adoptó, asimismo, un tono de reproche moral y de disgusto acerca de cómo fueron las cosas. Si la década de 1980 nos cansó con la muletilla “matar al padre”, los historiadores del futuro se sorprenderán cómo ese mandato, sin quererlo, derivó hacia el regodeo de contar una y otra vez la desilusión frente al pasado.

La búsqueda de héroes y villanos, las teleologías sobre el destino nacionalista y la misma retórica sobre la ciencia reinante a fines del siglo XIX han tenido, por lo menos en la Argentina, la virtud de esconder la fragilidad de las instituciones científicas (Podgorny y Lopes, 2008). Una debilidad que, vale subrayar, tampoco es específicamente local: por el contrario, pertenece a la dinámica de la investigación, donde el interés de los científicos se contrapone a la demanda de utilidad, rédito o gloria por parte de quienes los financian. Este reclamo, hacia inicios del siglo XX, se transformó en un imperativo ligado a la instrucción pública (cf. García, 2010). El tema de este trabajo, la adopción del sistema Delachaux para ordenar las colecciones antropológicas de los museos argentinos, debe situarse en ese marco de tensiones entre instituciones de investigación y de enseñanza. Por otro lado, como intentaré mostrar en las líneas que siguen, los museos, a través de sus colecciones y sus vitrinas constituyeron espacios de consolidación de criterios de organización de las disciplinas que allí se cobijaban. Los científicos y el personal de los museos más que agentes de una idea, aparecen como funcionarios, burócratas acostumbrados a llenar formularios por la repetición de las rutinas de sus trabajos, quienes, por el mero acto de ordenar los objetos que custodian, colaboran en la sedimentación de formas que terminan dando entidad natural a categorías surgidas del arte de la administración (Cf. Podgorny, 2010).

### **Administración y artefactos**

Franz Boas, en su ensayo sobre los principios rectores de la administración de los museos, expresaría esa tensión surgida de su triple función como instituciones de investigación, de educación o de entretenimiento (Boas, 1907). Contrariamente a muchos de nuestros contemporáneos pero en una línea similar a la expresada por Joerges (1999, Podgorny, 2005 a), Boas sospechaba de la eficiencia educadora de los objetos exhibidos en los museos de las grandes ciudades. Atraídos por la expectativa de entretenimiento, los visitantes apenas reparaban en el orden o en las concepciones que sustentaban la disposición espacial de las vitrinas o las salas. Mientras una de las máximas rectoras de la museología de fin de siglo definía al museo como la instalación de etiquetas ordenadas e ilustradas por especímenes, en realidad, señalaba Boas, el público solo miraba estos últimos, sin prestar atención a la información conexas. Boas no rechazaba la función de entretenimiento pero, con un realismo poco frecuente en la literatura, aceptaba la poca predisposición al estudio y a la concentración de esas masas que entraban en el museo para pasar la tarde del domingo, al abrigo del sol o del frío. No se trataba de modificar esa tendencia sino de trabajar sobre ese presupuesto sin mentirse ni alimentando las fantasías de los pedagogos y sus mecenas. Al mismo tiempo, desdeñaba la tendencia a popularizar sobreestimando las capacidades del público, estimulando la idea que la formación científica era innecesaria y que, para comprender el mundo de la ciencia, alcanzaba con un poco de sentido común. Lejos de apoyarse en la lógica de la visualidad y en las lecciones de los objetos (cf. Jenkins, 1994), Boas (1907: 923) insistía: la exhibición debe apuntar a que el visitante no se

convenza que, por el solo hecho de mirar, ha aprendido todo. Detrás de una colección había mucho por estudiar. El museo, en todo caso, podía, eventualmente, despertar esa conciencia. Es decir, las colecciones debían enfrentar al público con su ignorancia para obligarlo a salir de ella a través del estudio.

El problema se hacía evidente con los objetos antropológicos, esas cosas hechas por los diferentes pueblos del mundo (instrumentos, utensilios domésticos, objetos ceremoniales), cuyo significado procedía de las prácticas y las ideas urdidas a través de un uso cotidiano inédito para el visitante. La observación y la comparación con formas similares a las conocidas podía llevar a la falacia de atribuir funciones a las cosas según la propia experiencia cultural. Más aún, Boas planteaba el problema de acostumbrarse a presentar la vida religiosa de un pueblo a través de objetos: ¿a qué conclusiones se llegaría si los ritos del pueblo en cuestión no requerían de ellos? El mismo problema surgía con los objetos arqueológicos: la destrucción y la degradación hacían que la cultura material sobreviviente no representara ni remotamente la complejidad de la cultura desaparecida en el pasado. En ese sentido, en los objetos estaban ausentes las conexiones históricas entre las culturas, las prácticas y la psicología. Toda colección no hacía más que esconder su carácter esencialmente fragmentario y distraer al público y a los administradores de los museos del verdadero objeto de la antropología. La clasificación sistemática de los especímenes de la colección –para Boas expresiones incidentales de procesos mentales complejos– se volvía artificial, engañosa y, por lo tanto, superflua. Las culturas jamás se podrían concebir en base a especímenes.

Boas, en ese artículo, discutía con George Dorsey, encargado de las colecciones del Field Museum de Chicago quien, luego de una visita a las salas antropológicas del *American Museum of Natural History* de Nueva York, las había tachado de triviales. Dorsey cuestionaba, además, el retiro de la mayoría de las piezas y su envío a depósitos (Dorsey, 1907, cf. Jacknis, 1985). Como señala, Jenkins (1994), desde el punto de vista de Dorsey, la cuestión de la visibilidad de las colecciones a través de la exhibición parecía fundamental para el desarrollo de las ciencias antropológicas. Sin embargo, este argumento olvida el problema central de los museos y las colecciones antropológicas de los inicios del siglo XX y del que Dorsey participaba activamente. Por un lado, como para Boas (1907: 931), la investigación antropológica debía empezar a liberarse de la compulsión a la acumulación de especímenes. Por otro, como ocurría en Berlín, las colecciones saturaban los espacios e impedían la mera concreción de cualquier programa de pesquisa y de visualización de la variación cultural de la humanidad (cf. Penny, 2002). En Inglaterra y otros países, los museos empezaron a verse como el depósito de “pruebas asesinadas” (cf. Podgorny, 2008a), los monumentales edificios, como el impedimento más serio para la práctica de las ciencias (Petrie 1904, Boas 1907, Meyer 1900). La fotografía, los formularios o las fichas de cartón, tales como las utilizadas en el Field Museum para registrar la entrada y el movimiento de las piezas, se celebraban, en cambio, como la gran novedad que permitiría proce-

sar la gran cantidad de datos y objetos ingresantes en las colecciones (Meyer, 1900, Dorsey, Podgorny, 2009, Petrie, 1899/1900, Jenkins, 1994). La visibilidad, en este sentido, no surgía de la colección o de los objetos en sí sino de los catálogos y de las coordenadas otorgadas a los objetos en el papel y en el espacio del museo (cf. Kelly y Podgorny 2012).

La crítica de Dorsey a Boas debe ligarse entonces a las disputas en la antropología estadounidense de esos años, ya analizadas por diferentes autores (Hinsley, 1981). Boas había echado por la borda la posibilidad de un orden evolucionista de los materiales (Jenkins, 1994; Jacknis, 1985; Boas, 1907), y aunque no descartaba las áreas culturales, se basaba en unidades más cercanas a las constelaciones de ideas y prácticas que empezaba a definir como “culturas”. Si el orden dado a las colecciones antropológicas revela cómo esas cosas cobraron significado para los grupos que en el siglo XIX empezaron a disponer de ellas, como varios autores han comentado, ese orden, a partir de las postrimerías del siglo XIX se torna el imperativo más importante del trabajo en los museos. Será esta tarea la que va a modelar la manera de concebir las relaciones entre los objetos y los agrupamientos posibles, definiendo las unidades de estudio en el seno de las ciencias antropológicas. Boas, con sus propuestas, intentará proponer unidades surgidas no del orden burocrático del museo sino del estudio de un universo mayor, incluyendo aquello que denominaba “psicología” de los pueblos. En el caso estadounidense estas disputas no pueden separarse de la consolidación de determinadas maneras de hacer antropología en las distintas instituciones de ese país, donde la experiencia de campo va a empezar a ocupar un lugar central. En cambio, las propuestas adoptadas en la Argentina se vinculan al problema del que Boas intentaba independizarse: la administración y el orden de las colecciones, en un contexto de inseguridad sobre la antigüedad de los estratos de la geología sudamericana (cf. Podgorny, 2005 b, 2011).

### **El Sistema Delachaux y la organización de la Sección Antropológica del Museo de La Plata**

En los inicios del siglo XX, tres instituciones de Buenos Aires albergaban colecciones antropológicas en sentido amplio: el Museo Provincial de La Plata, el Museo Nacional de Buenos Aires y el Instituto Geográfico Argentino (Podgorny y Lopes, 2008). Quizás por los problemas de espacio del segundo y la corta vida del tercero, sería en La Plata donde se planteó el problema del orden sistemático de las colecciones (Podgorny, 2009), con varios modelos en juego: un orden que implicara la temporalidad y el desarrollo histórico, y una visión que no incluyera la dimensión temporal ya fuera desde un criterio raciológico, lingüístico o geográfico.

En los primeros diseños del Museo de La Plata, Francisco Pascasio Moreno había dedicado una sala a la Antropología, otra a la “edad de la piedra y del hombre nómada”, una tercera a la “edad de la piedra pulida” y una cuarta a la “cerámica”, en un esquema que presuponía el desarrollo de las fases de la humanidad en la Argentina

y en América (Moreno, 1890). En ese plan la antropología ocupaba un papel central en la retórica del director, pero pronto, a raíz de la competencia personal establecida con Florentino Ameghino, fue reemplazada por la paleontología de mamíferos (Fericola, 2011, Podgorny, 2002 a, 2005b, Podgorny y Lopes, 2008). A pesar del lugar común que insiste con la supervivencia hasta nuestros días del “museo de Moreno”, el plan original nunca llegó a consolidarse. Más aún: entre el plan de la década de 1880, sus diversas inauguraciones a lo largo de esos años, y los momentos previos a la transformación del museo en un instituto de la Universidad Nacional en 1905-6, Moreno modificó repetidamente sus objetivos y planes para adaptarse a los cambios del Gobierno de la Provincia de Buenos Aires y a las posibilidades de financiación que entrevía para la continuación de la institución de la que se había hecho nombrar director perpetuo (cf. Farro, 2009).

Durante la dirección de Francisco Moreno, las áreas de investigación dedicadas a los aborígenes americanos se organizaron en una “Sección”: la de Antropología y Arqueología, inicialmente a cargo de Hermann ten Kate (Farro, 2009, Podgorny, 2006). Desde 1897 y hasta 1930 la responsabilidad de la misma recayó en Robert Lehmann Nitsche, quien adoptó un criterio de presentación de los materiales que se distanció del de Moreno. En efecto, en el catálogo de la Sección Antropológica, Lehmann-Nitsche (1910) explica el porqué de la adopción en 1900 de un ordenamiento geográfico siguiendo las ideas de Enrique Delachaux sobre las regiones geográficas del territorio argentino:

“Como de buena parte de las piezas no se conoce su pertenencia a tal o cual tribu y solamente su procedencia territorial, elegí por base de clasificación el principio geográfico. Deseaba encontrar una división del país en regiones que correspondiera tanto a las zonas naturales físico-geográficas como a las divisiones políticas... Sé perfectamente que lo que yo anhelaba, es decir una correlación entre las zonas naturales y las zonas políticas, en realidad no existe de un modo bien marcado y sólo aproximadamente; pero cuando un sistema corresponde sólo aproximadamente a los hechos, es suficiente para una clasificación, la que de todos modos es artificial como indispensable para los fines de un catálogo. Los límites naturales entre dos zonas, nunca están marcados, pero sí los políticos, y como para los fines de una catálogo se necesitan límites fijos, es menester tomar como base de división las provincias o territorios. Prefiero, pues, para un catálogo la división defectuosa del señor Delachaux que deja íntegras las provincias políticas (Santa Fe y Santiago del Estero), base de nuestra clasificación de la república Argentina. Según este sistema, tengo arreglada desde hace más de diez años la sala antropológica” (Lehmann-Nitsche 1910: 12)

Lehmann-Nitsche anhelaba una correlación entre las zonas naturales y políticas y eligió la clasificación de Delachaux frente a la de Moreno precisamente porque respetaba la integridad política de las provincias que las componían (Tabla V- 1)

**TABLA V-1**  
**División de la Republica Argentina según Delachaux y Moreno**

<b>Enrique A. S. Delachaux</b>	<b>Francisco P. Moreno</b>
<b>Región Hidrográfica del Plata:</b> Formosa, Chaco, Sgo. del Estero, Santa Fe, Misiones, Corrientes, Entre Ríos.	<b>Región Chaqueña:</b> Formosa, Chaco, partes de Santa Fe y de Sgo. del Estero.
	<b>Región Paranaense:</b> Misiones, Corrientes, Entre Ríos, parte de Santa Fe.
<b>Región Mediterránea:</b> Córdoba, San Luis	<b>Región Central:</b> Córdoba, San Luis y parte de Santiago del Estero.
<b>Región Pampeana:</b> Buenos Aires, Pampa Central	<b>Región Pampeana:</b> Buenos Aires, Pampa Central, parte de San Luis.
<b>Región Andina:</b> Jujuy, Andes, Catamarca, San Juan, La Rioja, Mendoza, Neuquén	<b>Región Andina:</b> Jujuy, Andes, Salta, Tucumán, Catamarca, Catamarca, Mendoza, La Rioja, San Juan, Neuquén
<b>Región Patagónica:</b> Río Negro, Tierra del Fuego.	<b>Región Patagónica:</b> Río Negro, Chubut, Santa Cruz, Tierra del Fuego

Sin embargo, el sistema Delachaux no se había hecho para ordenar las colecciones. Enrique A. S. Delachaux, futuro Director de la Escuela de Ciencias Geográficas del Museo de La Plata de la nueva Universidad Nacional, había nacido en Suiza en 1864, y se había nacionalizado argentino a su llegada al país en 1888. Según la nota necrológica de la *Revista del Museo de La Plata* (1908), Delachaux había estudiado dibujo y matemática en Iverdom, para luego frecuentar cursos de la Sorbonne y del Museo de Historia Natural de París. Durante su estadía en Francia, integró el “Bureau Géographique”, donde colaboró en diversas obras geográficas y cartográficas (Delachaux, 1907: 7). Se integró al Departamento de Ingenieros de la provincia de Buenos Aires y de allí pasó al Museo de La Plata para formar parte del grupo de “trabajadores del Museo” (Moreno, 1890) como responsable de la sección de Geografía y con intencio-

nes de publicar un gran atlas de la República Argentina. En ese marco elaboraría su clasificación científica del territorio argentino.

En 1896, cuando Moreno fue nombrado perito en el conflicto con Chile, Delachaux empezó a dirigir la sección cartográfica. Hasta 1903 ocupó la secretaría de la comisión demarcadora; en 1904 fue designado catedrático en Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires y jefe de la sección cartográfica del Instituto Militar del Gran Estado Mayor. En 1906 fue nombrado profesor en la Universidad Nacional de La Plata, donde además fue consejero académico del Museo y delegado ante el Consejo Superior. La Escuela de Geografía de la Universidad que él dirigía, propendía a la educación de geógrafos argentinos con formación científica para “el levantamiento del territorio y la clasificación metódica de sus riquezas naturales desde las reparticiones públicas dedicadas a ese fin” (Delachaux, 1907: 13).

En 1900 Lehmann-Nitsche adoptaba la clasificación de Delachaux para ordenar y presentar restos esqueléticos y cráneos de procedencia imprecisa. Pero para 1910 Lehmann-Nitsche consideraba que tal clasificación basada en el “suelo” era útil no sólo para ordenar “grupos humanos somáticos”, sino también “grupos humanos psíquicos y sociales (ergológicos), colecciones arqueológicas y etnológicas en los museos argentinos, clasificaciones botánicas, zoológicas, geológicas y mineralógicas, todas de procedencia argentina” (Lehmann-Nitsche, 1910: 14). Siempre según Lehmann-Nitsche (1910: 12) su consulta sobre cómo clasificar el territorio argentino fue el origen del sistema que Delachaux elaboraría poco antes de morir. Este sistema divergía en algunos puntos con respecto al que había sugerido en 1900 y las regiones se agrupaban de una manera algo distinta (Delachaux, 1908: 131):

### **Sistema de Delachaux (1908)**

#### *Región Litoral u Oriental:*

Sección a: Gobernación de Formosa/ del Chaco.

Sección b: Gobernación de Misiones, Provincias de Corrientes/ Entre Ríos.

Sección c: Provincias de Santa Fe y de Buenos Aires.

#### *Región Mediterránea o Central:*

Provincias de Santiago del Estero, Córdoba y San Luis, Gobernación de La Pampa.

#### *Región Serrana u Occidental:*

Sección a: Provincias de Jujuy, Salta, Tucumán y Gobernación de los Andes.

Sección b: Provincias de Catamarca, La Rioja, San Juan y Mendoza; Gobernación del Neuquén.

#### *Región Patagónica o Austral:*

Gobernaciones del Río Negro, del Chubut, de Santa Cruz y de la Tierra del Fuego.

Imagen V - 1



Relación de los límites políticos con las Divisiones Físicas de la República Argentina (tomado de Delachaux 1908)

Delachaux (1908: 102-114) presentaba, además, las diversas clasificaciones del territorio que le antecedieron, mencionando en cada caso los aspectos insuficientes de las mismas. Así cita y objeta las clasificaciones de Woodbine Parish, Victor Martin de Moussy, Hermann Burmeister, Richard Napp, la división en regiones naturales que figura en el censo de 1895 y la adoptada por la oficina meteorológica nacional. Por otro lado, define, como problema central de la clasificación natural de la República Argentina, la relación entre sus dos aspectos físicos “fundamentales”: las llanuras y las cordilleras. Lo que su sistema resuelve es precisamente distinguir qué parte del territorio se adscribe a la llanura y cómo debe considerarse a la Patagonia. La clasificación “natural” del territorio argentino se hacía coincidir con la división política del mismo, a pesar de reconocerse que esta decisión es arbitraria.

Este trabajo se publica en 1908 como un homenaje póstumo al Director de la Escuela de Geografía, fallecido ese mismo año. Aparece en la segunda serie de la *Revista del Museo de La Plata*, cuando ya el Museo era universitario y Samuel Lafone Quevedo ocupaba el doble cargo de Director/Decano de la facultad. Hay que subrayar que durante la dirección de Samuel Lafone Quevedo (1906-1919), el Museo de La Plata no modifica el diseño de exhibición. También es verdad que varias de las salas dedicadas en el plan de Moreno a la exhibición son ocupadas por las dependencias de la nueva facultad: aulas y laboratorios para las escuelas de química y farmacia, para la escuela de dibujo y geografía, para el doctorado en Ciencias Naturales y para las cátedras de correlación (García, 2010). Durante la dirección de Lafone Quevedo, Lehmann Nitsche continuó a cargo de la sección Antropología. Las colecciones que luego constituirían el Departamento de Arqueología y Etnografía pertenecieron a dicha sección hasta 1912, cuando se creó el departamento que se coloca bajo la jefatura del abogado e historiador Luis María Torres.

Como parte de las actividades de extensión universitaria de la Universidad de La Plata, en 1907 se inicia la publicación de la “Biblioteca de Difusión científica del Museo de La Plata”, bajo la dirección del arqueólogo e historiador Félix Outes. El Tomo I se dedica precisamente al problema de la clasificación de un museo antropológico, con la edición de “Métodos y propósitos en Arqueología” (traducción de A. Costa Alvarez de la obra del egiptólogo inglés William Flinders Petrie, W.M 1904 *Methods and aims in Archaeology*); “Las sucesiones de los restos prehistóricos” (traducción de Flinders Petrie, W. M. 1900 “Sequences in prehistoric remains”, tomado del *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 29: 295-301, Londres); y “Clasificación y arreglo de las exhibiciones de un museo antropológico” (traducción de los trabajos del encargado de las colecciones antropológicas del National Museum de Washington, William H. Holmes, 1903, “Classification and arrangement of the exhibits of an Anthropological Museum”, *Reports of the U.S. National Museum under the direction of the Smithsonian Institution, for the year ending June 30, 1901*: 253-278. Washington, 1903 y reproducido en el *Journal of the Anthropological Institute*

*of Great Britain and Ireland*, 32: 353-372, Londres, 1902). Las dos últimas fueron traducciones de Samuel Lafone Quevedo.

Precisamente, en estas obras se apuntaba a reformular los criterios de ordenamiento para evitar el continuo “asesinato” de evidencias a raíz de una mala administración de las colecciones. Petrie proponía modos de seriación y ordenamiento cronológico de los materiales, abogando por una arqueología moderna basada en la creación de “antigüedades portátiles” (fotografía, planos, registros, protocolos de excavación), la preservación en papel de los conjuntos de los objetos extraídos de las tumbas y la transformación del museo en un repositorio ordenado destinado a la preservación contextualizada de las pruebas científicas (cf. Podgorny 2008 a, b, 2009).

Pero mientras Petrie inisitía en la seriación de las secuencias cerámicas y de los esqueletos, el trabajo de Holmes haría énfasis en un orden geoétnico de las colecciones y en la presentación de “grupos”, uno de los dispositivos de exposición cuestionados por Boas en su artículo de 1907. (sobre Holmes, ver Metzger y Dunnell, 1992) Holmes, contrariamente a Boas, confiaba en que la historia de la humanidad podía ser tratada en un museo con “lucidez y éxito” tanto en lo referido a la antropología física como a la antropología de las manifestaciones de la cultura, el tema de su trabajo. Y también, en oposición a Boas, consideraba que la clasificación de las colecciones en unidades mayores a las de las tribus o naciones y diferentes a las de raza se volvía la prioridad de todo museo. Holmes afirmaba: la cultura varía más con la región que con la raza o nación; así como es muy significativa la relación entre ella y el ambiente donde se produce, el clima y las producciones naturales del lugar. Los artefactos de la cultura pueden ser reunidos en áreas geográficas que “nada tienen que ver con las delimitaciones políticas y prescinden en un todo de la civilización moderna” (Holmes, 1903 244). El mapa de las regiones geoétnicas de América del Norte así lo reflejaba (Imagen V- 2): cada una de las regiones geoétnicas atravesaba sin tapujos los límites entre estados nacionales y federales.



Siempre según Holmes, en el espacio que se le asignara en el museo a cada uno de los grupos geográficos debía reunirse todo lo que el área hubiese producido, sin importar la raza, estado de cultura, nación o época de la que se tratase pero eliminando los elementos de la civilización— que no se regía por los mismos principios. Los materiales no hacían más que ilustrar los territorios geoétnicos. Holmes proponía que estas áreas se organizaran alrededor de “grupos o modelos de bulto” que representaran familias del área en sus ocupaciones diarias, en cuyo entorno se irían disponiendo vitrinas con las series de objetos que ilustraran su vida cotidiana, también dispuestas de manera jerárquica: primero la vivienda en miniatura, acompañada de sus artes culinarias, sus utensilios. A la par del material etnológico, debían colocarse ejemplares de la arqueología del área y los restos de las épocas prehistóricas. Holmes no dejaba de lado la posibilidad de ordenar las colecciones siguiendo líneas de historia cultural, acompañando el desarrollo de una determinada industria y pasando por encima de las diferencias regionales. Estas dos tendencias, la geográfica y las secuencias de desarrollo ergológico habían contado con el favor de distintos museos etnográficos europeos (cf. Dias, 1991, Penny, 2002). La formulación del criterio geoétnico a la estadounidense no dejaba de tener cierta impronta de la antropogeografía alemana y la vieja distinción entre *Natur- und Kulturvölker*.

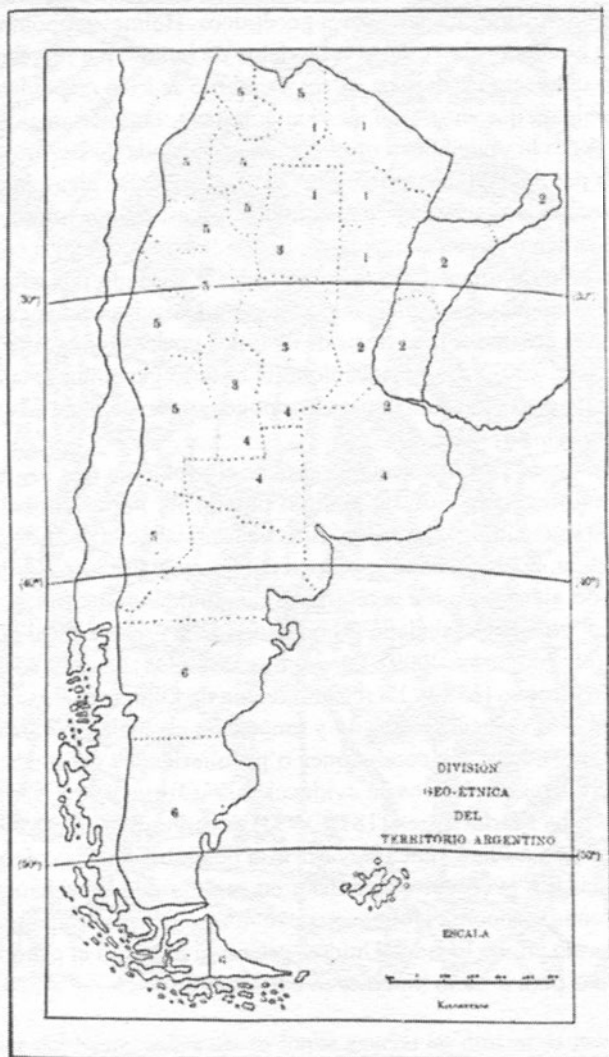
La traducción de Holmes venía a ratificar el problema que los prehistoriadores estadounidenses pregonaban desde el siglo pasado: la imposibilidad de trasladar a América las etapas tecnológicas que definían y clasificaban la prehistoria europea (Paleolítico, Neolítico, Edad del Bronce y Edad del Hierro). Esa imposibilidad norteamericana había sido ajena para los argentinos que, autodenominados “los franceses de América del Sur”, habían trasladado las unidades de la prehistoria al pasado profundo sudamericano (cf. Podgorny, 2009), tal como se ve en las salas del Museo de La Plata según el plan de Moreno (1890). La reformulación de Lehmann-Nitsche, aceptada por Moreno, dejaba esta secuencia de lado y empezaba a señalar, con resonancias a los planteos de Holmes, que “las condiciones o peculiaridades del medio físico corresponden con ciertos rasgos étnicos ya evidenciados” (Torres 1906: 384).

Pero sería Luis María Torres (1878-1937), a cargo de las colecciones arqueológicas del Museo de La Plata, quien llevaría esta posibilidad a las colecciones arqueológicas argentinas. En 1906 volvería a listar las regiones de Delachaux, ordenándolas de norte a sur, como proponía Holmes para su museo, pero sin reparar que, al repetir el rumbo propuesto en los Estados Unidos, estaba invirtiendo el camino de las zonas frías a las tórridas para ir de lo hiperbóreo a la Patagonia.

Imagen V - 3

TORRES: COLECCIONES ARQUEOLÓGICAS.

355



ANAL. MUS. NAC. BS. AS., SER. 3°, T. VI. AGOSTO 23, 1906.

25

Torres, abogado graduado en la Universidad de Buenos Aires, en 1901 había ingresado en el Museo Nacional de Buenos Aires como adscripto de la Sección de Arqueología, en 1903, se incorporó a la Junta de Historia y Numismática Americana y, en 1905, a la Sección Arqueología del Museo de La Plata. Intervendría, además, en la organización de los estudios históricos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. El tipo de instituciones por las que transita Torres da una aproximación al tipo de cruces que existían entre arqueología, antropología e historia en la época de la institucionalización de estas ciencias. Por otro lado, los temas que se discuten muestran que la circunscrición de sistemas y maneras de clasificación poco se relacionan con escuelas o estilos nacionales de hacer antropología: el sistema de un suizo francés, formado en París, es modificado por un médico prusiano formado en Baviera, con ecos de una clasificación acuñada en los Estados Unidos para discutir con los modelos de la clasificación de las etapas tecnológicas de la prehistoria de cuño francés. Así, la clasificación geográfica adoptada por Lehmann-Nitsche para ordenar las colecciones de antropología física será transformada en “geoétnica” por el quehacer de Torres en la sección arqueología del Museo de La Plata. Este nuevo ordenamiento no solo borraba el orden cronológico, se hacía contradiciendo varios de los principios que se decían instaurar: el respeto por los límites políticos y la separación de las colecciones físicas de las culturales. Además, no puede dejar de destacarse que el edificio y las salas del Museo de La Plata no se reformaron, como proponía Holmes, al ordenamiento de la cultura y los pueblos. Sin embargo, las fichas que propuso Torres para ordenar el ingreso de colecciones empezaron a imponer una realidad de la región a la que subordinaba el período y categorías que habrían causado pesadillas en los sueños de Boas de acabar con la antropología de especímenes (Ficha)

### **Ficha propuesta por Luis María Torres en 1906**

**Museo**

**Sección Arqueológica**

**Industria**

**Región**

**Localidad**

**Número**

**Período**

**Clase**

**Tipo**

**Variedad**

**Observaciones**

Puede decirse que Lehmann-Nitsche y Torres, al igual que Moreno, se enfrentaron a las colecciones que habían llegado y continuaban llegando al Museo a través de las más diversas estrategias (Farro, 2009). El tópico del control o de los museos como dispositivo de disciplinamiento del Estado pierde peso cuando el análisis comprueba que las colecciones depositadas en los museos se parecían más a cambalaches que a la eficiencia de los grandes almacenes o a la ficciones de Orwell. Ese *bric-à-brac*, como Lafone Quevedo llamaría a las prácticas vigentes en la arqueología de su época (cf. Podgorny, 2008 a), redundaba en la acumulación de objetos sin procedencia y desprovistos de toda información relevante. Los encargados de crear catálogos en la Argentina ordenaron las colecciones “como pudieron”.

Sin embargo, la circulación y la reformulación, en los primeros años del siglo XX, de diferentes propuestas de clasificación remiten a un problema planteado a nivel global y resuelto de diferentes maneras. En La Plata, el desorden del origen se disimuló fijándose en los límites arbitrarios de la división política de las provincias y los territorios argentinos, transformados en regiones geoétnicas que, gracias a las prácticas del catálogo y del archivo, fueron adquiriendo entidad “natural”. Con esto quiero decir: si, como comenta Jakob Tanner, el archivo tiene capacidades performativas, llenar repetidamente el tipo de fichas que proponía Torres, daba forma a la existencia de la región, por lo menos para Torres y sus escribientes. Esta afirmación no carece de consecuencias: para entenderla, las prácticas de la ciencia deben pensarse muy cerca de los actos automáticos de la burocracia y los científicos, más que como intelectuales orgánicos, como empleados o funcionarios de la misma (cf. Podgorny, 2007, 2010, Schäffner, 2010). Quizás no sea inoportuno recordar, además, que los procedimientos de la burocracia tienen una dinámica propia, gozan de la independencia de los automatismos y sobreviven en el tiempo, atravesando procesos políticos y sociales. Una historia de las prácticas burocráticas de la ciencia obliga a pensar en períodos diferentes a los dados por las biografías, las ideas o los proyectos institucionales.

Ahora bien, lo afirmado en el párrafo anterior no necesariamente deriva en que el orden de las colecciones del Museo de La Plata fue descifrado o, menos aún, interiorizado por el público visitante. Quizás haya ocurrido, pero faltan aún las investigaciones que puedan demostrarlo. Sin embargo, no hay dudas del éxito del sistema Delachaux y de su adopción como modelo geoétnico para la descripción de los indígenas argentinos: desde la experiencia en las escuelas argentinas y desde las bibliotecas, nos contemplan miles de mapas publicados -a color o en blanco y negro- en los manuales escolares. Desde 1910, los indios, su pasado y su presente, se ordenan por regiones (Podgorny, 1999) y hoy es difícil discutir esa identidad geográfica de las culturas indígenas argentinas. Pero, teniendo en cuenta las precauciones de Boas, sostenemos que el éxito del sistema geoétnico no es una lectura directa de la visita al museo sino que tuvo dos espacios privilegiados: el primero, el del catálogo de las colecciones, ese dispositivo creado por los mismos arqueólogos. El personal de los museos y los ocasionales discípulos (cf. Podgorny, 2004) fueron interiorizando esa clasificación por el

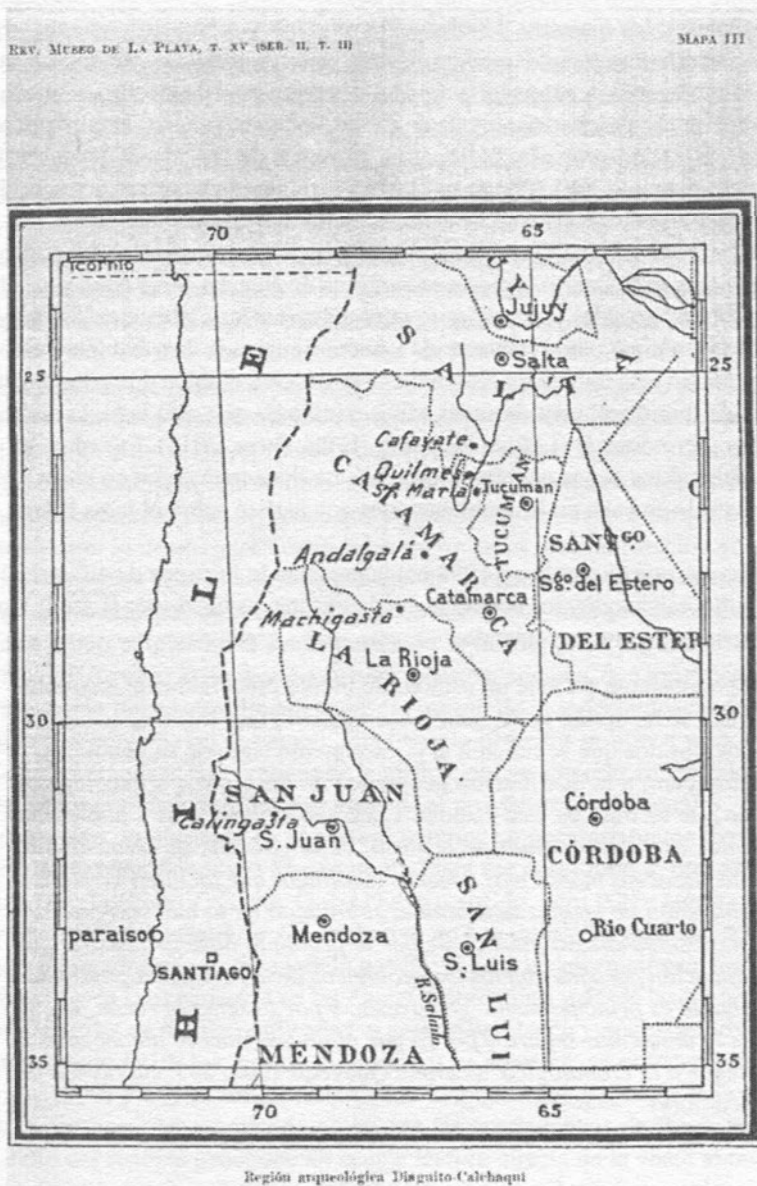
mero acto burocrático de repetirla. El segundo circuito exitoso del sistema Delachaux ocurre entre las editoriales argentinas y el público consumidor de los manuales escolares nacionales: los maestros de educación primaria y secundaria quienes, como los arqueólogos, adoptaron rápidamente la clasificación geográfica y, además, hasta el día de hoy, se encargaron de propagarla mediante la repetición de los dispositivos visuales de la industria escolar. Podríamos decir que, de esta manera, los científicos, a través de una socialización primaria, incorporan los restos de la historia de su disciplina a las prácticas del siglo XXI (Podgorny, 1999 a), olvidando su origen o mejor dicho su emergencia y cómo este sistema de ordenamiento se impuso sobre otros.

Así, en 1909 Lafone Quevedo presenta una de las primeras síntesis etnológicas de la Argentina en el Cuarto Congreso Científico de Buenos Aires donde cuestiona los límites políticos actuales como criterio para delimitar las clases etnológicas y el uso de “límites naturales” para establecer de manera rigurosa la distribución etnológica de la Argentina. En este trabajo de sistemática etnológica combina dos criterios: la determinación de ‘nombres’ para designar tribus e indios y, por otro lado, la de ‘regiones’ (territorios y provincias) (Lafone Quevedo, 1909, Farro, 2013). Las ideas de Lafone sobre la sistemática de los pueblos aborígenes no tiene traducción en las exhibiciones y su huella sólo se halla en las publicaciones que realizó sobre el tema (Farro, 2013).

Antes, Lafone Quevedo en 1908 había presentado los tipos de alfarería de la región diaguita-calchaquí y los acompañaba de tres mapas históricos (Lafone Quevedo, 1908) (Imagen V-4) recomendando:

*“No obstante ser éste un estudio de índole esencialmente arqueológica, se ha creído conveniente acompañarlo con tres mapas históricos: los dos que se refieren al primer medio siglo de su conquista, y el tercero, a la distribución geográfica de los objetos arqueológicos de que se trata en este estudio. Cada día se hace más y más necesario que todo trabajo de historia, de lingüística, de arqueología, etc., lleve sus mapas más o menos detallados que faciliten la relativa ubicación de cuanto se describe: sobre todo en lo que corresponde al presente ensayo puesto que por lo pronto la base de nuestra clasificación para los objetos arqueológicos de la región Diaguita-Calchaquí es principalmente geográfica, y por la sencilla razón de que es la única más segura y por la que alguna vez acaso alcancemos a llegar a la cronológica”* (Lafone Quevedo 1908: 297, subrayado de la autora)

Imágen V - 4



Los trabajos arqueológicos, como Lafone se veía en la necesidad de aclarar. hasta ese momento no incluían mapas o la distribución de los restos en el espacio. Lafone opta, sin embargo, por incluir mapas regionales históricos porque, como señalará una y otra vez, los mapas políticos contemporáneos muestran límites engañosos para entender la historia de momentos anteriores a la aparición de las fronteras actuales. En este sentido, Lafone sigue las propuestas de Holmes, aclarando que el ordenamiento geográfico se presenta como el único seguro pero nunca el definitivo. La distribución de las antigüedades en el mapa se trataba de un momento transitorio hacia la deseada cronología de la historia cultural. A pesar de ello, primaron los “criterios pedagógicos” y la seguridad dada por los límites actuales como criterio para disponer de los objetos en distintas clases. Frente a la dudosa antigüedad de los restos y a las clasificaciones cronológicas de un pasado acusado de construirse sobre la base de falsificaciones y de secuencias inexistentes, la división política contemporánea aparecía incuestionable (Podgorny, 2005 b). Así, Eric Boman, ese mismo año publicaba una “carta étnica” de la región andina del siglo XVI, donde el área asignada a los diaguitas se recortaba contra la cordillera de los Andes, haciendo coincidir la frontera de los pueblos prehistóricos con la frontera entre Chile y la Argentina (cf. Podgorny, 2004).

### **La restauración geoétnica**

En 1910 Félix Outes, secretario y director de publicaciones del Museo de La Plata, y Carlos Bruch, fotógrafo y jefe de la Sección Zoología del Museo (sobre Bruch cf. Martínez 2011), publican por Ángel Estrada y cía., *Los aborígenes argentinos*, una síntesis del estado actual del conocimiento de los pueblos indígenas. *Los aborígenes argentinos* fue definido como un “pequeño libro” que resumía con documentos iconográficos numerosos “antecedentes reunidos hasta ahora a propósito de los habitantes prehistóricos de la República, los que existían en el momento de la conquista y los que aún subsisten, precariamente, en algunas localidades lejanas” (Outes y Bruch, 1910: 5). Alcanzó una gran difusión que se prorrogó en varias ediciones hasta la década de 1950. El libro se había editado en el mismo formato que los manuales escolares de la época y asumió esta función por mucho más tiempo del que los autores podían imaginar. En el prefacio, hacían suya una frase de Ricardo Rojas (1909: 467): “esta restauración del propio pasado histórico debe hacerse para definir nuestra personalidad y vislumbrar su destino”.

Cada capítulo fue estructurado como unidad según la conjunción historia-geografía. Los pueblos aborígenes “históricos”, agrupados según “provincias geoétnicas” y descriptos a partir de sus caracteres físicos, aspecto exterior y lenguas, usos y costumbres. Pero mientras para los pueblos históricos se adopta una clasificación geoetnográfica, para los tiempos prehistóricos se sigue utilizando la cronología geológica, incluyendo -y discutiendo- los problemas que plantean las hipótesis ameghineanas (cf. Politis y Bonomo, 2011, Podgorny 2005b, 2009, 2011). La clasificación de los tiempos prehistóricos de la República Argentina considera un Periodo Paleolítico

(hallazgos de los pisos Ensenadense y Bonaerense), un Período Neolítico (terrenos post-pampeanos), Período Neolítico (agrupaciones que hallaron los conquistadores), y Edad del Bronce (pueblos históricos y sedentarios del Noroeste argentino). Los pueblos históricos neolíticos son agrupados por regiones que no coinciden exactamente con las de Delachaux. En suma, en esta obra, la primera escrita para la divulgación general, Outes y Bruch concurren al llamado a definir la historia argentina acuñando la clase “aborígenes argentinos” desde la prehistoria a los tiempos contemporáneos. Es de destacar que “los aborígenes” si bien “argentinos” siempre, no representaban la prehistoria: es el país o el territorio el que contiene evidencia de dicha etapa por la que ha pasado toda la humanidad (Podgorny, 2009). La distinción entre aborígenes prehistóricos e históricos luego se perdería y, con ella, la dimensión temporal. Outes y Bruch, aunque son de los primeros en preferir la distribución espacial para presentar una síntesis de la etnología argentina, no la llevarán a los tiempos prehistóricos, un aspecto que Torres destacaba en su trabajo de 1906 donde, como vimos, quería llevar a la arqueología los criterios de catalogación que Lehmann-Nitsche había adoptado para las colecciones de antropología física. En efecto, Outes, aunque polemizando permanentemente con Ameghino, seguía pensando en términos de “edades” y así clasificó los instrumentos de la “edad de la piedra en la Patagonia” (Outes).<sup>1</sup>

Pero en 1910 aparecería una obra cuyo éxito editorial sería aún mayor: *La historia argentina en cuadros para los niños* de Carlos Imhoff y Ricardo Levene, profesores de historia argentina en el Colegio Nacional de Buenos Aires. Publicada en 1910, para 1917, su 18ª edición contaba más de 220 mil ejemplares. Joaquín V. González alababa este nuevo libro escolar, resultado de la “feliz inspiración y la labor patriótica” de quien, a pesar de ser despreciado por los compañeros de su generación por su falta de formalidad y de información (Molinari, 1918), terminaría ocupando las posiciones más decisivas en la organización del campo de la historia en la Argentina de

---

1 Félix Outes fue luego el organizador y director de la Sección de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires donde la geómetría basada en Delachaux es redefinida como Antropogeografía y donde el peso de lo geográfico se define como determinaciones mesológicas (Outes 1921). En 1930 asume la dirección del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires, propendiendo a la reorganización del mismo desde los criterios geográficos (Outes 1931). En 1927, en ocasión de la visita de Kart Sapper a la Argentina, la Embajada alemana organizó un desayuno en honor de este propagador de las ventajas de la antropogeografía que contó con la presencia de, entre otros, Elina Correa Morales (Sociedad Gaca), Félix Outes, Coriolano Alberini y Lehmann-Nitsche. En esa ocasión se designaron como miembro honorario de la “Geographische Gesellschaft in Würzburg” a G. Acha de Correa Morales y, como miembros corresponsales, a Outes, Pastore, Luis María Torres y Najara. Estos dos últimos ausentes. El embajador, en esa ocasión y probablemente bajo inspiración de Lehmann-Nitsche, caracterizó a Outes como alguien quien “schon von einem frühen Alter an dem Studium der Anthropo-Geographie gewidmet hatte, um heute eine überragende Stellung als Leiter der hochinteressanten Veröffentlichungen des Geographischen Instituts der Philosophischen Fakultät einzunehmen, und der ausserdem über jene Gebiete viele und bedeutende Arbeiten verfasste”, “Aus der Gesellschaft”, *Deutsche La Plata Zeitung*, 4 de Septiembre de 1927 (Archivo IAI, Berlín, cf. Podgorny, 2002 b).

1930 (Myers, 2004). Sin embargo, sus críticos reconocían en Levene una capacidad extraordinaria para hacerse de protectores y, en ese sentido, “la historia ilustrada”, no los contradice. El prefacio de la primera edición, firmado por el presidente de la Universidad de La Plata, celebraba la corriente nueva de los textos para niños y jovencitos de las escuelas comunes y primeros años secundarios, abandonando

“la estéril narración ‘in extenso’ y razonada de las antiguas enseñanzas mnemónicas, para procurar el mejor resultado por la impresión más viva y duradera en el alma del escolar, por estos tres principales medios:

- 1.- El relato breve de los hechos culminantes, elegidos con certero criterio social y orden cronológico, para crear en la inteligencia la sucesión ordenada de los acontecimientos que constituyen la vida de la Nación, dejando a la conversación de la clase y a la propia investigación del alumno, la tarea intensamente educativa de colmar los vacíos;
- 2.- La acentuación del aspecto anecdótico de la historia que para la edad infantil y adolescente posee una profunda virtud sugestiva (...)
- 3.- El empleo de la imagen, tan amplia y tan justamente difundida en estos últimos tiempos como auxiliar de toda clase de estudios, y en particular en los de historia y geografía, a los cuales sirve de tal modo, que constituye hoy uno de sus elementos más esenciales. La imagen ha sido y es cada día más juzgada por los sabios pedagogos, como el alma de la enseñanza de las ciencias morales en las primeras edades de la vida. ella completa conceptos, relatos y descripciones; substituye en su poder sugestivo a la naturaleza ausente en la clase o del cuarto de estudio, preparando al niño a interpretarla mejor cuando se halla en su presencia; reemplaza, -y es honesto decirlo,- la insuficiencia, la vaguedad, la timidez, la pobreza o la discreción ocasionales de la formación histórica y como la lámina en la fábula, la aconseja o el cuento moral, ahonda en el alma juvenil la impresión del detalle, el rasgo conductor, la intención no manifiesta. La historia, más que iustrada, referida por la imagen misma, tiene una existencia y un interés distinto del de la obra literaria, difícil de realizar en estos grados de la escala didáctica; vive por el poder evocador del arte, se graba con el doble interés patriótico y humano, y crea en la conciencia del estudiante ideas propias, por la inducción subconsciente que la figura en sí misma provoca en el observador.” (González, 1910 [1917]: prefacio de la primera edición).

Esta confianza en la imagen, analizada por varios autores tanto en la historia de la educación como en la enseñanza de las ciencias, forma parte del credo escolar que también promovían las “lecciones de cosas”, pero sobre todo, se vuelve una realidad ligada a la industria de la imagería escolar. “La historia ilustrada” empezaría con el descubrimiento de América para pasar a los “primitivos habitantes de nuestro país” clasificados en tres razas: la Quichua, la Guaranítica y la Araucana. La gran novedad de este libro no sería la ubicación del capítulo en los inicios de la historia argentina (cf. Podgorny, 1999 a) sino la incorporación de un mapa con la “División territorial de las razas indígenas” (Imhoff y Levene, 1910 [1917]: 20) (Imagen V- 5), que, a pesar de tener como base el mapa político argentino, se extendía a los límites del antiguo virreinato del Río de la Plata, una de las futuras obsesiones de Levene.<sup>2</sup> Curiosamente y quizás gracias a esas carencias de formalidad que Molinari le achacaba a Levene, las regiones geótnicas, en la versión para niños, se transformaban en una distribución de las razas en el mapa.

### Imagen V - 5



“Primitivos habitantes de nuestro país- División Territorial de las Razas Indígenas”- Tomado de Imhoff y Levene 1910 [1917: 20)

2 Siguiendo las convenciones de la época, no se incluían las islas Malvinas.

En un proceso aún por estudiarse, este libro, junto a la serie de manuales prolijados por Levene y por la repetición de los esquemas de Luis María Torres, configuraron una conjunción de imágenes y mapas que, con variaciones de color y estilo, se repitieron durante todo el siglo XX. Como hemos subrayado en otra parte (Podgorny, 1999 a, 2004), las instituciones y los museos proveerían imágenes para las editoriales escolares argentinas. En parte, debido a los contratos para publicar a través de ellas las revistas y anales académicos; en parte también a los diferentes vínculos que los profesores e investigadores argentinos establecieron de manera individual con la industria editorial escolar, fuente de ingresos y garantía de futuro.

Así, Luis María Torres llevaría la clasificación de Delachaux al *Manual de Historia de la civilización Argentina* (1917), obra conjunta de Rómulo Carbia, Emilio Ravnani y Diego L. Molinari, representantes de la llamada “Nueva escuela histórica”. Esta obra, que se presenta como una sistematización de los procedimientos científicos a través de la enseñanza, contiene dos aspectos novedosos. El primero, el uso del término “civilización” para designar ya no la etapa última de la evolución sino un “tipo ideal de vida” que existe desde los inicios de la Humanidad. El segundo, la transformación de los datos arqueológicos y etnográficos en “prehistoria” y “protohistoria” respectivamente. Pero tanto para Torres (1917 b) como para los otros colaboradores, para hacer la historia de la civilización argentina es necesario volver a ordenar lo que hasta ese momento había sido hecho sin un método adecuado. La enunciación de esa necesidad debe interpretarse como la irrupción de nuevas reglas sostenidas por quienes buscan afianzarse en las instituciones locales que como una falta de ellas en momentos anteriores. En este manual, las categorías temporales, espaciales y tecnológicas que se utilizan para la prehistoria europea se condensan para América en categorías espaciales. La clasificación se transforma así en una geoetnografía y el territorio argentino en la base para determinar las “regiones geoétnicas” (Torres 1917: 69). Así, en este manual, Torres elige la geografía de Delachaux para la clasificación de la prehistoria y la protohistoria de la civilización argentina, adoptando las regiones geográficas para ordenar la descripción de los restos arqueológicos. Para Torres, la cronología no deja de ser un problema, pero la polémica acerca de la edad de los pisos geológicos del territorio argentino y, los así considerados, poco numerosos estudios estratigráficos y paleontológicos hacen que adopte un “criterio agnóstico en lo que respecta a la edad relativa de los pisos, estratos y zonas” (Torres, 1917: 63). Las referencias a la edad de los tiempos prehistóricos se hacen subrayando su carácter provisional, inseguro y polémico. Torres adopta el ordenamiento geográfico -denominándolo “geoétnico”- de manera provisoria hasta tanto los restos arqueológicos puedan, algún día, ordenarse por su mayor o menos antigüedad. De esta manera la región geográfica se consolida como criterio para la clasificación cultural de los tiempos prehistóricos de “la vida de las poblaciones argentinas anteriores y coetáneas a los descubrimientos y exploraciones del siglo XVI; antecedente fundamental de los nuevos factores sociales que dan origen al proceso constructivo de nuestra nacionali-

dad” (Torres, 1917: 70). Casi paralelamente, en 1918 se presentaba otro plan -nunca concretado- para la elaboración de una historia argentina, concebida en once volúmenes, cada uno a cargo de uno de los miembros la Junta de Historia y Numismática. La escritura del primer tomo dedicado a la prehistoria y protohistoria, hubiese estado a cargo de Outes (Ravina, 1995: 72 y nota 52).

El plan de clasificación de Torres fue adoptado también al reordenar los materiales de las salas de arqueología y etnografía del Museo de La Plata, cuando Torres en 1920 asume su dirección. Enuncia entonces, como uno de sus objetivos principales, el ordenamiento de las exhibiciones. Durante su gestión el Museo adquiere el rango de Instituto por estatuto del Poder Ejecutivo nacional y, por otro lado, es definido como museo de historia natural, carácter que no tenía hasta ese momento, por lo menos de manera oficial. Recordemos que había sido creado como “Museo General de la Provincia” y en su plan original incluía las artes y la industria (Podgorny, 1995). El nuevo ordenamiento del Museo puede considerarse completo cuando se logra finalizar el inventario de los materiales depositados en los departamentos científicos y en 1927 se edita una guía para visitar el Museo de La Plata. En ella, los capítulos dedicados al departamento de Antropología fueron redactados por Lehmann-Nitsche. Torres escribió las secciones del departamento de Arqueología y Etnografía. Lehmann-Nitsche explicaba entonces cuáles eran los problemas de la antropología contemporánea y presentaba el tipo de materiales que el visitante encontraría en las vitrinas. Se exhibían dos problemas científicos: el hombre fósil y el hombre actual, el primero con su propia vitrina. Bajo “hombre actual” se presentaban los aborígenes y los huesos patológicos de contemporáneos al público, alienados y delincuentes. Las colecciones de cráneos mantenían el orden según las regiones de Delachaux pero otros materiales se presentaban según las propiedades físicas que surgían de “sí mismos” (“cabellos”, “pigmento cutáneo”, “pigmento irídico”, “cerebros”, “cadáveres y cabezas disecadas” entre otras). Luis María Torres, por su parte, ratifica los criterios de 1917: las colecciones arqueológicas y etnográficas adoptan el criterio “geoétnico”, como una serie cultural para cada región física del territorio argentino siguiendo, en este caso, las líneas de Holmes en 1901. El reordenamiento conceptual y material refuerza las dificultades implicadas en el problema de la antigüedad de los pueblos aborígenes. Hacia 1930 convivían en el Museo de La Plata dos momentos de la sistemática regional de Delachaux: una, la adaptada por Lehmann-Nitsche alrededor de 1900 para la sección Antropológica; la otra, la adaptada por Torres -basada en Delachaux (1908)- para las Salas de Arqueología y Etnografía argentinas. Aproximadamente en 1935, Torres reedita por separado y por la editorial Kapelusz *Los tiempos Prehistóricos y Protohistóricos de la República Argentina* modificando el mapa de la edición de 1917 y llamándolo “Las cuatro regiones naturales del territorio argentino” (Torres, 1935: 53). En competencia por el público escolar y docente con el de Outes y Bruch (1910) o los de Levene, los libros de Torres nunca alcanzaron su popularidad.

Para entonces, en la dinámica propia de la industria educativa, los mapas geográficos ya circulaban despojados de su origen provisorio. Habiéndose olvidado que habían resultado de la adaptación del sistema Delachaux a la clasificación de las colecciones antropológicas de la Argentina, se colorearon, se colgaron en las aulas, los alumnos los dibujamos en nuestros cuadernos. En la arqueología, si bien no sobrevivieron exactamente con la misma forma, adquirieron estatuto de necesidad a tal punto que hasta hace poco la disciplina seguía pensándose, en la Argentina, en términos similares. Basta recorrer el programa de cualquier congreso de arqueología para constatarlo. Más aún, las reflexiones historiográficas pocas veces pudieron escapar a este condicionamiento (cf. Fernández, 1979-80 y la bibliografía en Podgorny, 1999 b) y tácitamente aceptaron organizar la historia por subáreas arqueológicas, sin preguntarse cuándo y cómo los criterios geográficos-regionales empezaron a organizar los datos y los objetos que constituyen su base. En ese sentido, podríamos arriesgarnos a concluir que la eternidad de lo provisorio y el automatismo burocrático del catálogo y del mapa escolar, aún no se han desactivado.

### **Agradecimientos**

Los comentarios de Máximo Farro y Susana García, Carla Lois y Verónica Hollman me permitieron visitar este trabajo, cuya reformulación dedico a José Antonio Pérez Gollán y a su interés por la cultura material de los museos.



## CAPÍTULO VI

### Panamericanismo y políticas de representación visual Estados Unidos y Argentina en la exposición universal de Búfalo (1901)

PERLA ZUSMAN

#### Estados Unidos y el proyecto político cultural panamericanista

Hacia la segunda mitad del siglo XIX Estados Unidos ingresó en el campo de la lucha colonial y buscó expandirse tanto territorialmente como comercialmente. En este marco, cierto sector de la elite dirigente ideó el proyecto panamericanista como estrategia para influenciar económica y políticamente en América Latina. Este proyecto fue impulsado por Estados Unidos a partir de 1881, cuando James G. Blaine comenzó a desempeñarse como Secretario de Estado bajo la presidencia de James Garfield.<sup>1</sup>

Las Conferencias Panamericanas celebradas desde 1890 tuvieron como objetivo asegurar el dominio de Estados Unidos en la región a partir de promover una serie de medidas tendientes a establecer la participación de dicho país en los procesos de arbitraje en cuestiones territoriales, diplomáticas y consulares; y a conformar una unión aduanera americana para agilizar las comunicaciones terrestres y marítimas entre los países del continente. Según los estudios sobre la temática (Mc Gann, 1960; Peterson, 1986; Morgenfeld, 2010), las Conferencias solo lograron asegurar relaciones cordiales entre los países. De hecho, la intervención militar de Estados Unidos —en Cuba, Panamá, República Dominicana— llevaba a interpretar la propuesta panamericanista como una tentativa de quebrar la independencia de los estados nacionales de América. Las elites liberales argentinas no estaban dispuestas a dejar de lado sus relaciones con los países europeos para favorecer el comercio con Estados Unidos. En particular en la Conferencia Panamericana de Washington (1889-1890), los delegados argentinos buscaron evitar la concreción de los proyectos estadounidenses y así también obstaculizar las pretensiones de alcanzar la hegemonía en la región (Morgenfeld, 2010: 71-96).

Frente a las dificultades de convencer sobre las “bondades” del proyecto panamericano a través de las conferencias, algunos sectores dirigentes estadounidenses<sup>2</sup>

---

1 El término panamericanismo fue utilizado por primera vez en el periódico *The Evening Post* de Nueva York en 1882 y se popularizó en la prensa a través de las noticias asociadas la Conferencia Internacional Americana celebrada en Washington (1889-1890) (SOTOMAYOR, 1996).

2 Incluimos entre estos dirigentes al promotor de la organización de la Primera Conferencia Panamericana James Blaine, a William E. Curtis primer Director de la Oficina Comercial de las Repúblicas

pensaron que el desarrollo de una serie de estrategias culturales tales como la organización de exposiciones universales (Búfalo, 1901; San Francisco, 1915), la visita de algunos políticos e intelectuales norteamericanos a América del Sur (como la que llevó adelante Roosevelt en 1913), la producción de un conjunto de textos (Hubbard, 1891; National Geographic, 1906; Barret, 1922) y cartografías (Pearson & Heffernan, 2009) podían servir a los fines de aproximar las posiciones.

Estas intervenciones político-culturales reconocidas por la bibliografía como parte del imperialismo no formal conllevaron a la construcción de un conjunto de representaciones que desembocaron en distintos tipos de *encuentro*<sup>3</sup> con los países latinoamericanos (Joseph, 2005). Salvatore (2006, 2007) sostiene que estas intervenciones sirvieron, por un lado, para cubrir el vacío de conocimiento que en Estados Unidos se poseía sobre el resto de América, una especie de *terra incognita* para la sociedad de este país, y a partir de aquí, alimentar la idea del destino manifiesto. A su vez, las imágenes permitieron presentar a América del Sur frente a los inversores estadounidenses como “un continente de oportunidades” (Barret, 1922). En el caso de los países de América del Sur, las intervenciones político-culturales contribuyeron tanto a crear una “cosmovisión común” con las elites locales como a legitimar las acciones políticas, comerciales y financieras estadounidenses en la región.

Es dentro de este marco que nos proponemos analizar específicamente el papel que jugaron las representaciones difundidas en la Exposición Internacional de Búfalo en la búsqueda por promocionar el *encuentro* entre Estados Unidos y los países latinoamericanos. Esta exposición fue pensada por las elites ilustradas estadounidenses comprometidas con el proyecto panamericanista como una forma de mostrar a las repúblicas latinoamericanas que los progresos políticos y económicos de Estados Unidos justificaban mantener relaciones más fluidas con este país. Así, esta feria internacional se tornó una zona de contacto<sup>4</sup> entre los intereses de este país de América Septentrional y aquellos de América del Sur. En ella se representaron los intentos hegemónicos pero al mismo tiempo se dio lugar a una multiplicidad de voces, desde donde puede constatarse las estrategias de negociación, los préstamos y los intercambios (Joseph, 2005: 94).

Desde nuestra perspectiva, el análisis de la forma de organización de las representaciones nacionales y sus implicancias visuales puede constituir una dimensión

Americanas (1890-1893), al delegado norteamericano en la segunda conferencia Panamericana John Barret, al Secretario de Guerra del presidente McKinley Elihu Root y al Secretario de Estado de dicho primer mandatario, John Hay.

3 Para Joseph la idea de encuentro “señala intentos realizados por personas de diferentes “culturas” para entablar relaciones que no exigen negar o cancelar la subjetividad de la otra parte: esfuerzos por entender al otro, establecer una empatía con él, abordarlo; gestos para establecer algún tipo de lazo, compromiso o contrato. Por el otro lado, encuentro también connota impugnación, conflicto, y hasta enfrentamiento militar” (Joseph, 2005: 97).

4 Joseph (2005) recupera el término zona de contacto del texto de *Ojos Imperiales* de Mary Louise Pratt.

desde la cual analizar el tipo de relación que se entabló entre los Estados Unidos y la Argentina a través de esta exposición.

Algunos de los trabajos que han estudiado las exposiciones universales las han considerado dispositivos culturales donde lo visual adquiere cierta preeminencia (Canogar, 1992; Fernández Bravo, 2009; Penhos, 2009; Salvatore, 2006).<sup>5</sup> La construcción de la visualidad en estos contextos es presentada como una práctica connotada política y culturalmente con efectos performativos en términos de producción de imaginarios (Brea, 2005). De esta manera concebimos que las exposiciones se configuran desde un conjunto de políticas de representación visual que son las que definen la manera de conducir la mirada del espectador, la organización interna de las imágenes, las presencias y las ausencias (Andermann, 2007:8). En general estas políticas trabajan desde una forma de interpretación del mundo donde prevalece la perspectiva política imperial, legitimada por una epistemología que supone que todas las sociedades se encuentran en la misma línea evolutiva. Así en lugar de reconocer la coexistencia de múltiples sociedades con espacio-temporalidades diferenciadas, el mundo se dividía entre poblaciones adelantadas y atrasadas. El único camino a través del cual las últimas podían alcanzar el adelanto de las primeras era a través de la ayuda de los países imperiales. Dentro de este marco, los estados nacionales latinoamericanos, que participaban en estas exposiciones –particularmente la Argentina– buscaron negociar su posición en relación con la política imperial norteamericana para América Latina que, en ese momento, se presentaba bajo la figura del panamericanismo a través de sus propias representaciones visuales.

Este texto se divide en tres partes. En la primera nos detenemos en el estudio del proceso de organización de la exposición de Búfalo y en el entendimiento de cómo la disposición arquitectónica definió la forma en que el visitante se aproximaba visualmente a ella. En la segunda analizamos las características que adquirió la re-

---

5 Desde la década de 1980 las exposiciones universales han despertado el interés de distintas disciplinas tales como la antropología, la historia de la ciencia o la historia del arte. Dentro de estos estudios podemos distinguir, en primer lugar, aquellos que las analizan como expresión de los avances del capitalismo industrial en tanto promovían el comercio, los mercados, el turismo y las economías regionales de las ciudades donde se celebraron (Fernández Bravo, 2000, 2001; Malosetti Costa, 2001; Tenorio, 1996). En esta perspectiva se contempla también el incentivo del consumo, del espectáculo y del entretenimiento. En segundo lugar podemos identificar aquellos que las asocian con la expansión imperial (Schwarcz, 2006; Gólicher, 1998; Rydell, 1984). De hecho, se considera que ellas complementaban las luchas políticas europeas que se daban en ultramar en la medida que cada una de las ferias tenía como objetivo superar a la inmediata anterior en esplendor, despliegue de poder, originalidad arquitectónica y particularmente en número de visitantes. Por otra parte, la diferencia entre países avanzados y atrasados se expresaba “didácticamente [a través de mostrar] el avance de unos y el atraso de otros; y la tecnología en la mano de algunos y el exotismo como un privilegio de otros” (Schwarcz, 2006: 210). Por último encontramos aquellos trabajos se han interesado por abordarlas como expresión de los desarrollos científicos (Sánchez Gómez, 2006; Schwarcz, 2006; Tenorio, 1996; Vugman, 1995), artísticos y tecnológicos (Canogar, 1992; Dosio, 2006; Malosetti Costa, 2001; Penhos, 2002, 2009; Raquillet, 1996; Quizá Moreno, 2007) nacionales e internacionales.

presentación argentina, acentuando nuestro interés en aquellos aspectos vinculados a la construcción de una imagen del país. Finalmente nos aproximamos a la forma en que, a través de las propuestas visuales, se entabló un diálogo entre la exposición estadounidense y la representación argentina. Este diálogo nos ofrece indicios sobre el tipo de *encuentro* que se dio entre ambos países en el marco del panamericanismo.

### **Civilización y Panamericanismo en la Exposición de Búfalo**

En 1876, en ocasión de la celebración de los cien años de su independencia, Estados Unidos se incorporó a la contienda político-cultural –hasta ese momento, netamente europea. Estados Unidos buscó insertarse en el elenco de naciones civilizadas a través de la organización de la Exposición Universal de Filadelfia. En una coyuntura en que Estados Unidos había logrado consolidar su economía, deseaba encontrar ámbitos donde abastecerse de materias primas y expandir sus mercados, para lo cual precisaba entrar a competir con los intereses europeos de ultramar (Rydell, 1984: 5). Los valores de democracia e igualdad social renovaron los contenidos del proyecto imperial estadounidense y, a su vez, sirvieron a los fines de apoyar simbólicamente la exhibición. La exposición celebrada en Búfalo dio continuidad a los objetivos político culturales perseguidos por la Exposición de Filadelfia, aunque resignificó algunos de sus contenidos. De hecho tanto los discursos de aquellos comprometidos en su organización como el propio diseño de la exhibición buscaron resaltar los alcances de la civilización<sup>6</sup> en términos de dominación de la naturaleza por la sociedad a través de los avances tecnológicos. Desde el punto de vista de los promotores de la exhibición, Estados Unidos era el máximo representante de estos alcances. Este hecho los llevaba a suponer que las repúblicas sudamericanas tendrían que adherirse ciegamente al proyecto panamericanista.<sup>7</sup>

El cumplimiento de estos objetivos fue garantizado por la elección de William Insko Buchanan como director de la exposición, una figura que ya acreditaba cierta experiencia en la organización de exposiciones<sup>8</sup> y que, con el tiempo, se constituirá

---

6 Nuestra noción de civilización se inspira en las dos acepciones identificadas por Svampa (1994). La primera se refiere a un movimiento que garantiza un abandono de una barbarie original y el transcurso de un camino de perfeccionamiento colectivo e ininterrumpido. La segunda habla de un grado de perfeccionamiento alcanzado y que en el siglo XIX estaba representado en la sociedad europea. La idea de civilización está íntimamente vinculada a la de progreso, otro concepto que aparece en este texto y que se liga al reconocimiento de un conjunto de etapas que conducirían a la perfectibilidad humana.

7 Mientras la propia guía de la Exposición sostenía que el objetivo de la feria era “ilustrar el progreso que ha tenido lugar en la centuria y establecer bases fuertes y duraderas para la unidad internacional, comercial y social en el mundo” (Rydell, 1984: 128), el representante naval en la exposición afirmaba que “las hermanas repúblicas del Hemisferio Occidental conocerán mejor nuestra bandera, y a través de este conocimiento aprenderán a amarla y reconocer que ella representa el punto más alto en términos de gobierno y civilización humana” (Rydell, 1984: 128).

8 De hecho, sus conocimientos en términos de gerenciamiento de exhibiciones y sus relaciones con algunos sectores de las elites latinoamericanas se adecuaban perfectamente a las necesidades de las corporaciones que financiaban la Exposición Panamericana. En efecto, Buchanan se había desempeñado

en un miembro de la elite estadounidense que vinculará el proyecto panamericanista al éxito de los negocios de las compañías privadas y del estado norteamericano en la región (Peterson, 1977).

Los propósitos de la exposición se vehiculizaron fundamentalmente a través de estrategias netamente visuales. La propia configuración física del espacio de la exposición orientaba la mirada del visitante y establecía la jerarquía entre los distintos elementos. Las estrategias visuales se corporificaron en el propio diseño de la exhibición, es decir en las propuestas del arquitecto John M. Carrère, del pintor Charles Y. Turner y del escultor Karl Bitter que deseaban expresar, a través de formas y colores, el “progreso del hombre” (University of Buffalo, 2001). Así, el plan de John M. Carrère suponía que a medida que el visitante se aproximara a la entrada principal de la Exposición iría viéndola de forma gradual y, al alcanzar el Puente del Triunfo, una visión panorámica de toda la exposición aparecería frente a él (Imagen VI - 1)

**Imagen VI - 1**



Panorámica de la exposición de Búfalo.

Litografía que recurre a la vista de pájaro para guiar la visita a la exposición.

**Fuente:** *Pan American Exposition* (1901).

---

como organizador de *Corn Palace Exhibition Company* en la ciudad de Sioux, Iowa, evento celebrado por primera vez en 1787 con el fin de resaltar las potencialidades productivas del lugar. Posteriormente fue nombrado miembro del Comité Nacional Directivo de la Exposición de Chicago (1893), cargo al que renunció para actuar como jefe del Departamento de Agricultura, Ganadería y Bosques de dicha feria internacional. En 1894 el presidente Stephen Grover Cleveland lo nombró Ministro plenipotenciario en Argentina, función en la que se desempeñó por cinco años y, a través de la cual, buscó promover las relaciones comerciales entre ambos países trabajando por la firma de acuerdos para la reducción de las tarifas aduaneras. En este período también actuó como árbitro en el conflicto entre Argentina y Chile por la Puna de Atacama (HEVILLA Y ZUSMAN, 2010).

Luego del puente, Carrère propuso la construcción de los edificios, desde aquellos que se consideraban directamente asociados a los recursos naturales hasta aquellos vinculados a las expresiones de los avances recientes en términos tecnológicos. Estas construcciones se erigían en series progresivas a lo largo del eje norte-sur que era intersecado por otros de carácter secundario. El primer grupo de edificaciones que cortaban el eje central correspondían a los predios dedicados a la Horticultura, a la Minería y al del Gobierno de Estados Unidos. Desde el punto de vista de Rydell (Rydell, 1984: 134) así se deseaba “plantar firmemente la identidad nacional en la conquista de la naturaleza y en el desarrollo de los recursos naturales”. Los edificios que procuraban simbolizar el pasaje de la barbarie a la civilización constituían el siguiente eje perpendicular al central. Entre estos predios se encontraban el Edificio de la Música<sup>9</sup> y el Etnológico.<sup>10</sup> Finalmente las construcciones dedicadas a la tecnología conformaban el último eje secundario. En este se situaban la Fuente de la Abundancia y el ícono de la Exposición: la Torre de la Electricidad, iluminada con la energía proveniente de las Cataratas del Niágara.

A través de “colorear” los edificios de la exposición se deseaba diferenciar la celebración de Búfalo de aquellas realizadas previamente particularmente de la de Chicago, caracterizada por la blancura de sus predios. Pero los colores también buscaban ser la expresión del camino seguido por “el proceso civilizatorio”, en el cual “el hombre” habría luchado “por dominar los elementos” (OCGBPE, 1901: 13). Siguiendo esta lógica, los colores primarios dominaban los edificios más próximos al Puente del Triunfo. Más adelante los colores se tornaban más refinados y menos contrastantes, hasta alcanzar la Torre Electricidad, el edificio más delicado en términos de colores. Los tonos verde esmeralda propios del agua de las Cataratas del Niágara estaban presentes en distinta medida en todos los edificios, siendo el color que otorgaría unidad a la exposición.

El *leit-motiv* panamericanista también fue difundido a través de estrategias visuales. De hecho los arquitectos se preocuparon porque el estilo arquitectónico de la

9 En este predio fue asesinado el Presidente de Estados Unidos William McKinley durante su visita a la Exposición el 14 de setiembre de 1901.

10 Dentro de la construcción dedicada a la etnología se podían encontrar mapas en relieve del área próxima al Niágara, donde era posible identificar la localización de los asentamientos indios, y “los resultados de las investigaciones en torno al origen, filiaciones y costumbres de las tribus bárbaras y salvajes que aún existen” (OCGBPE, 1901: 26). Otros espacios dedicados a mostrar aquellas poblaciones que, desde la perspectiva de la época, no habían alcanzado el grado de civilización de la sociedad occidental eran el *Midway* y el Congreso de Tribus indígenas. Ambos se situaban a la izquierda del Museo Etnológico. El *Midway* fue concebido como un espacio de educación y entretenimiento y fue incluido por primera vez en la exposición de París de 1899. En la exhibición de Búfalo se había instalado aquí la Villa africana y la Villa filipina concebidas como unas de las mayores atracciones de la exposición. En el área denominada como Congreso de Tribus Indígenas se agruparon 700 aborígenes representantes de 42 naciones que vivían en Estados Unidos. El catálogo de la exposición destaca que ningún libro podría ofrecer una idea más completa de los habitantes nativos americanos “en su esplendor bárbaro” como las que se podía visualizar aquí (OCGBPE, 1901: 65).

exhibición fuera una versión libre de lo que denominaron “renacimiento español”.<sup>11</sup> Se consideraba que la opción arquitectónica era una expresión de cortesía hacia los países latinoamericanos que serían los más destacados expositores de la feria (Rydell, 1984).

Por otro lado, muchos de los edificios de la exposición contaron con paneles con inscripciones escritas por la pluma de un poeta llamado Richard Watson Gilder. Aquellas inscripciones incorporadas en la Propylea (puerta de entrada para aquellos visitantes que arribaban en tren), aludían al papel de la exposición en el estrechamiento de los vínculos con los otros pueblos americanos (*La Ilustración Sudamericana*, 1901). Reproducimos a continuación dos de estas leyendas:

“A través de las aguas del norte, se reúnen personas de las dos Américas, en la exposición de sus recursos, industrias, productos, inventos, artes e ideas”.

“Que el siglo que inicia pueda unir a través de lazos de paz, conocimiento, buena voluntad, amistad, y noble emulación todos los habitantes de los continentes e islas del nuevo mundo”

Mediante estas inscripciones Estados Unidos aparecía como el país que, a partir de sus logros en términos civilizatorios –demostrados en la propia organización de la exposición–, estaba promoviendo los ideales de convivencia y fraternidad entre los países del continente. Veamos, a continuación, cómo la representación argentina dialoga con la exhibición.

### **La representación argentina: paisajes y gráficos estadísticos exhibiendo la nación**

A diferencia de otros países latinoamericanos tales como Ecuador, Chile, Cuba, Honduras y Santo Domingo, la delegación argentina no tuvo presupuesto para establecer un edificio propio sino que conformó su pabellón en el predio de Agricultura (*La Ilustración Sudamericana*, 1901). La representación de la Argentina estuvo a cargo del Teniente de Fragata Juan Atwell, quien ya se había desempeñado como funcionario de la representación argentina en la Exposición de Chicago (1893) y a quien, posteriormente a su actuación en la feria de Búfalo, se lo observará promoviendo entre los industriales estadounidenses el conocimiento de las potencialidades argentinas en términos de recursos naturales con el fin de incentivar las inversiones de este sector en el país (Atwell, 1907) y canalizar los intereses financieros de los Estados Unidos en la Argentina (Atwell, 1909).

---

<sup>11</sup> Los pináculos, minaretes, arcos, columnas, de los interiores de las bóvedas y los marcos de puertas y ventanas fueron ampliamente ornamentados. A ello se agregó la combinación contrastante pero armoniosa de los colores. Desde los organizadores de la exposición se consideraba que el estilo del renacimiento español era representativo de la arquitectura de las antiguas colonias españolas en América.

La organización de la muestra, al igual que en años anteriores, recayó en el Departamento de Agricultura y Ganadería. ¿Qué elementos eligió el Departamento de Agricultura y Ganadería para conformar la representación argentina? La exhibición se compuso de muestrarios de cereales, lanas, minerales, mármoles y algunas maderas. Por un lado, “la iconografía alimentaria y agropecuaria” (Fernández Bravo, 2000: 180) se acompañaba aquí de algunos elementos que desde el punto de vista de Atwell (Atwell, 1901: 7) podrían incorporarse a las exportaciones del país, como las maderas duras y los minerales. Pero, la representación se construyó no solo con este muestrario de materias primas sino también con otros elementos visuales que nos aproximan a las características que el proceso de negociación del proyecto panamericanista adquiría en este foro.

Mientras que en las exposiciones en las que la Argentina había participado con anterioridad las elites locales se habían esforzado por llevar a estas celebraciones libros que relataran los avances en la ocupación territorial,<sup>12</sup> aquí observamos la sustitución de estos textos por imágenes que permitiesen conocer los avances civilizatorios en otros términos. En este sentido, dos tipos representaciones visuales merecen destacarse: las fotografías de paisajes del país y las representaciones de información estadística.

Un conjunto de fotografías sobre distintos paisajes del país –áreas urbanas, rurales y montañas– obtenidas por la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados (SFAA) en una serie de expediciones fotográficas decoraban algunas de las columnas del pabellón.

Según Verónica Tell, la SFAA tenía un especial interés por difundir imágenes del país en el exterior a fin demostrar que la Argentina constituía “un país nuevo que encierra todas las riquezas imaginables que, factor de trabajo y progreso, marcha a la cabeza de las naciones sudamericanas, imitando y semejando en todo a las principales naciones de Europa” (Tell, 2011).<sup>13</sup> A través de dar a conocer el progreso del país mediante las fotografías de sus paisajes, la SFAA deseaba contribuir a promover el comercio con otras naciones y atraer inversiones extranjeras. Son estos los motivos que impulsaron a esta Sociedad a constituirse en proveedora de fotografías para distintas instituciones estatales y, en este caso, a proporcionar aquellas que fueron enviadas a la Exposición de Buffalo.

La presentación de estos paisajes en la exposición daba continuidad al proceso iniciado en el país luego de la finalización de las tareas materiales de apropiación territorial, y que consistía en inventar, a través de la pintura, la fotografía y las postales,

---

12 Por ejemplo, para participar en la Exposición de Filadelfia el estado argentino había mandado a organizar una descripción geográfica del país al publicista Ricardo Napp en donde se daba cuenta de los avances en términos de ocupación territorial y de las posibilidades que este país poseía para la agricultura y para el asentamiento de migrantes (ZUSMAN, 2009).

13 Según Tell estas palabras corresponden al presidente de la Sociedad, Antonio Montes, en el momento de conmemorarse los diez años de su constitución en 1899.

los paisajes nacionales “todos bellos y sublimes” (Silvestri, 1999: 133). La difusión de estos paisajes en las exposiciones universales consolidaba el proceso de invención.

Uno de los mayores atractivos de la representación argentina fueron las imágenes fotográficas de las Cataratas del Iguazú, colocadas en “las cuatro columnas que dividen el Pabellón Argentino” (La Ilustración Sudamericana, 1901: 215). Tanto la prensa estadounidense como el relato de Attwell señalan el impacto positivo que provocaron las imágenes de las Cataratas del Iguazú entre el público de la exposición. Si bien ellas fueron pictóricamente presentadas en la exhibición de Chicago de 1893 a través de los cuadros de Augusto Ballerini o las fotografías de Enrique Moody,<sup>14</sup> la divulgación de las imágenes de las cataratas en esta exposición tuvo un fin específico que era el de atraer los turistas norteamericanos (que, según las palabras del responsable de la representación argentina, eran “los más grandes paseanderos del mundo” (Atwell, 1901: 8).

La Dirección de Agricultura y Ganadería no solo envió a la Exposición imágenes de paisajes argentinos sino también un conjunto de cuarenta “tableros murales” (entre los cuales se destacan los gráficos de tortas) a través de los cuales se otorgaba una dimensión visual, rápidamente interpretable, a los distintos tipos de información estadística que permitía conocer el “estado” de la economía argentina en términos de producción y comercio exterior. A través de los tableros murales<sup>15</sup> se podía inferir el lugar que ocupaba la Argentina en el mundo en materia económica<sup>16</sup> (República Argentina, 1902: 100) (Imagen VI- 2).

14 Con ocasión de celebrarse la exposición de Chicago, (1893) el Ministerio de Agricultura de Argentina había organizado una expedición científico-recolectora a los ríos Paraguay, alto Paraná e Iguazú durante la cual el pintor Augusto Ballerini y el fotógrafo Enrique Moody elaboraron las primeras imágenes visuales de las cataratas del Iguazú y que fueron llevadas a dicha exhibición (ZUSMAN, 2009).

15 Además de los tableros murales se recurrió a otros recursos gráficos para dar visualidad a la información estadística. Así el material rodante disponible para el uso de los ferrocarriles fue representado a través de un tren “cuya cabeza estaba en Buffalo y su cola en Boston” (REPÚBLICA ARGENTINA, 1902: 101). Con el propósito de demostrar la extensión de la Ciudad de Buenos Aires se incluyó una representación de “la ciudad de París dentro de la ciudad de Buenos Aires” (SOCIEDAD RURAL ARGENTINA, 1901: 79, REPÚBLICA ARGENTINA, 1902: 101). La muestra contó también con un mapa de la República Argentina. Este “Muestra su extensión, su población absoluta y relativa y la situación ocupada en Sud América por nuestro país” (SOCIEDAD RURAL ARGENTINA, 1901: 79, REPÚBLICA ARGENTINA, 1902: 101).

16 El *Boletín de Agricultura y Ganadería* detalla algunos de los gráficos enviados a la Exposición: exportación de productos argentinos en 1900 distribuidos por artículos en centenas de valor total y por naciones, indicándose el mismo porcentaje por el diverso tamaño de las respectivas banderas; iguales datos acerca de la importación; proporción relativa de las exportaciones por naciones desde 1876; proporción relativa de las importaciones por naciones desde 1876; desarrollo de las exportaciones de trigo, de maíz, de harina, de ganado bovino en pie, de ganado ovino en pie, de carne congelada; exportación de lanas desde 1873; cantidad comparativa de las distintas clases de lanas argentinas que se producen en la República Argentina; stock universal de ganado ovino y bovino, indicando el número de cabezas de que dispone cada país; cuadros que se refieren especialmente a la exportación, durante el último quinquenio de lana, pieles lanares, cueros secos y salados, animales vivos, carne congelada, así como también de la proporción en que los reciben los distintos países; superficie cultivada en 1890

Imagen VI - 2



Interior del Pabellón Argentino en la Exposición de Búfalo. A través de esta fotografía pueden observarse los gráficos de tortas donde se representa información estadística acerca del crecimiento económico y social del país.

**Fuente:** Caras y Caretas (1901: 333)

Tal como sostiene Otero hacia finales del siglo XIX la estadística argentina no solo fue útil a los fines de “contar para actuar” sino también a los de “contar para difundir” (Otero, 2006: 210). De este modo se quería mostrar los avances en términos de crecimiento económico y de población –a partir de la migración– en el plano internacional en distintos foros internacionales –congresos de estadística, exposiciones universales, prensa escrita internacional y propaganda llevada adelante por agentes y comisarios de emigración en Europa–. Mediante la comparación de información nacional con aquella de similares características correspondientes a los países europeos o a Estados

---

y en en 1900; cuadros que se refieren a la exportación durante el último quinquenio, de trigo, maíz, lino, pasto seco, indicando asimismo los países que los compran y la proporción en que lo hacen; tierra pública vendida y disponible en los territorios nacionales; balance de la inmigración y de la emigración en la última década; detalle de la inmigración en el año 1900; desarrollo de los capitales empleados en los ferrocarriles de la República en los últimos 10 años; material rodante de los mismos en 1900; carga transportada desde 1860; principales artículos de consumo producidos por la industria nacional; producción y exportación de azúcar; proporción entre la fabricación nacional y las importaciones de vino, alcohol y cerveza; movimiento de navegación exterior á vapor y a vela, por banderas (REPÚBLICA ARGENTINA, 1901: 100-101).

Unidos, se buscaba resaltar las “bondades” que ofrecía el país para la instalación de inmigrantes y de capitales.

En el caso de la exposición de Búfalo, la información estadística permitía demostrar que la Argentina había alcanzado un crecimiento y una estabilidad económica que la situaba en condiciones semejantes a los países europeos y norteamericanos. Este grado de progreso y civilización situaba a la Argentina en una condición que le permitiría mantener relaciones de amistad y colaboración con Estados Unidos y que se materializarían en la firma de acuerdos comerciales. De hecho, la información sobre la balanza comercial entre los Estados Unidos y la Argentina, según la cual las exportaciones de los Estados Unidos a la Argentina eran mayores que las de la Argentina a los Estados Unidos, apoyaba las gestiones que algunos diplomáticos venían realizando para disminuir las tarifas aduaneras que regían en el país del norte para los productos argentinos, particularmente aquellas que tuvieran que ver con la lana. En su informe sobre la representación argentina Attwell expresa que la firma de un acuerdo de reciprocidad en el Congreso estadounidense en fecha próxima a la visita de McKinley a la Feria de Búfalo permitiría resolver esta situación.

Pero Attwell también consideraba que la imagen del país creada a través de la información estadística serviría para atraer a los empresarios norteamericanos a invertir en la Argentina en la explotación de productos no tradicionales –maderas, minerales– como en actividades financieras. Attwell señalaba que en Estados Unidos algunos de ellos vieron obstaculizados sus intereses por la acción de los “trusts o monopolios [que] ahogan al industrial independiente” (Attwell, 1901: 22). Desde su punto de vista, los empresarios tenían así la oportunidad de actuar en un país donde no encontrarían estos obstáculos.

En síntesis, la representación argentina recurre a dos estrategias de carácter visual una orientada más por la ciencia –la estadística– otra por el arte –la fotografía– para difundir los avances en términos sociales, económicos y territoriales llevados adelante en el país. Estos avances permitirían posicionar la Argentina en el marco de las naciones dignas de ser objeto del turismo y de la inversión industrial y financiera norteamericana.<sup>17</sup>

### **El encuentro visual y la negociación del proyecto panamericanista**

Mientras que el análisis de las acciones llevadas adelante en el marco de la Conferencia Panamericana de Washington (1889-1890) por la representación argentina permite deducir el interés de esta delegación de apartarse del proyecto panamericanista con el fin de no poner en cuestión la independencia económica y política del país y de no

---

<sup>17</sup> *Caras y Caretas* se hizo portavoz de los propósitos que orientaron la organización de la representación argentina al afirmar que, a través de ella, se deseaba “llamar la atención de capitalistas e industriales norteamericanos en busca siempre de lugares nuevos donde las iniciativas yankees puedan encontrar terreno propicio” (CARAS Y CARETAS, 1901: 334).

perder los vínculos con Europa, la representación argentina en la Exposición Universal de Búfalo permite hacer otra lectura de la posición del país frente a dicho proyecto.

En esta exposición los responsables de su organización eligieron la representación visual como el camino para vehiculizar sus objetivos, que eran: mostrar los alcances en términos civilizatorios de Estados Unidos –estabilidad económica y avances en términos tecnológicos– y, a partir de aquí, justificar el liderazgo norteamericano en el proyecto panamericanista.

La muestra argentina, organizada por el Departamento de Agricultura y Ganadería, entró en diálogo y fue seducida por esta representación. La ya tradicional representación icónica de las materias primas fue complementada con un conjunto de imágenes visuales tales como las fotografías de distintos paisajes del país –particularmente las de las Cataratas del Iguazú– o los gráficos estadísticos. Esta información servía para demostrar que el país había incorporado al proyecto civilizatorio nuevas áreas que ahora podían ser objeto de la mirada turística internacional y que el crecimiento y la estabilidad económica alcanzada permitirían atraer el interés de inversores y de financistas. Este conjunto de representaciones visuales abren la puerta para la interpretación de esta información que realiza Attwell, funcionario argentino en Estados Unidos, interesado en promover el proyecto panamericanista. Desde su punto de vista, la representación argentina era útil a los fines de demostrar que el país se encontraba en condiciones de acrecentar el intercambio comercial con Estados Unidos, atraer los capitales de este país y promover el turismo norteamericano. El contraste entre la posición de la delegación argentina en la conferencia de Washington y la posición de Attwell en la exposición de Búfalo nos habla de la dificultad de identificar una única postura frente al proyecto panamericanista en la Argentina. En otros términos, dentro de la elite dirigente era posible reconocer ciertos actores que, compenetrados con el proyecto norteamericano, consideraban que este abría nuevas posibilidades económicas, pudiéndose establecer relaciones de amistad y reciprocidad entre países que habían alcanzado un grado de civilización semejante. El diálogo visual ofrece indicios para sostener que el panamericanismo había encontrado un sector dirigente con el cual entablar negociaciones en el Cono Sur.



## CAPÍTULO VII

### La Argentina a mano alzada El sentido común geográfico y la imaginación gráfica en los mapas que dibujan los argentinos<sup>1</sup>

CARLA LOIS

#### Introducción. Dibujar la geografía

En la Introducción del dossier *Islands: objects of representation*, Godfrey Baldacchino comienza afirmando que si se pide a alguien que dibuje una isla como si ésta fuera vista desde el aire, esa persona tenderá a dibujar un círculo al que describirá como una “porción de tierra rodeada por agua”. Para abrir el debate pregunta provocativamente a qué puede deberse semejante estabilidad para el patrón gráfico asociado al objeto “isla”<sup>2</sup>. Independientemente de las respuestas que el editor ofrece a este interrogante, aquí nos interesa evocar un aspecto clave que suele darse por sentado: aparentemente todos podríamos diseñar un mapa mental que exprese las formas de un imaginario geográfico o, dicho en otros términos, trazar un mapa mental.

La cuestión de los mapas mentales ha atraído relativamente poca atención por parte de los geógrafos –al menos, en relación con la considerable cantidad y diversidad de prácticas en la que participan este tipo de cartografías–. Toda reseña sobre este tópico suele recalar en los estudios sobre el comportamiento en su articulación con las representaciones subjetivas del espacio porque estos han dado lugar a una producción significativa en los años 1970s que todavía sigue inspirando a quienes se interesan por los mapas mentales.<sup>3</sup> El florecimiento de esos trabajos coincidió con el desarrollo de las neurociencias y de una serie de propuestas que, ancladas en preocupaciones caras a

---

1 Una versión preliminar y más reducida de este trabajo en la sesión *Geography and Visuality: Rethinking the Gaze* en el Annual Meeting de la *Association of American Geographers* bajo el título “Visualizing “geographical common sense”: a visual survey to examine imagined national geographies”, *New York City*, febrero 2012.

2 “Ask anyone to take a sheet of paper and to draw an island as seen from the air. Most likely, that person would draw a stylized image of a piece of land, without much detail other than being surrounded by water, it would fit within the space confines of the sheet. It would also, uncannily, have an approximately circular shape. Why should this happen?” (BALDACCHINO, 2005: 247).

3 Aunque algunos reconocen que el trabajo de Trowbridge (1913) ha sido el primer intento sistemático por establecer la percepción relativa de un conjunto de personas respecto de distancia entre un punto de origen y otros lugares a través del análisis de mapas esquemáticos realizados a mano alzada, los geógrafos reconocen como pilares esenciales los trabajos de GOULD y WHITE (1974) y TUÁN (1975).

las ciencias sociales, seguían esas huellas de alcuña cognitiva.<sup>4</sup> En consonancia con el tipo de interrogantes que planteaban y los modos de percibir el entorno, los mapas mentales abordados en esos trabajos solían privilegiar la escala del espacio vivido.

Aunque los mapas mentales parecen haber quedado confinados a expresar el imaginario subjetivo de lugares en pequeña escala<sup>5</sup>, algunos pocos trabajos aislados comenzaron a recurrir a los mapas mentales para explorar los modos en que se imaginan y se recuerdan territorios más amplios que no están necesariamente ligados a una experiencia espacial vivida en primera persona.<sup>6</sup> Porque, una vez que se ha sugerido que como “fenómeno psicológico, los mapas mentales no juegan un rol esencial en el comportamiento espacial ni en el pensamiento abstracto” (Yi-Fu-Tuan, 1975: 205), el mapa mental –desprovisto de ese lugar simbólico– es interpelado para interrogar acerca de sus propias funciones: es un dispositivo nemotécnico que, al igual que un “mapa real”<sup>7</sup> organiza información aunque seguramente lo hace activando resortes y mecanismos que le son propios. Esa información puede ser pensada como las hebras que tejen el sentido común geográfico, como las premisas sencillas acerca de las formas y las propiedades de un territorio al que se le adscribe una identidad –que puede ser individual relacionada con el espacio vivido pero también puede ser colectiva y de carácter nacional.<sup>8</sup>

Al mismo tiempo, de forma casi diametralmente opuesta, la imaginación geográfica asociada a los procesos de construcción de identidad nacional ha sido predominantemente analizada a partir de las imágenes instaladas como insumos para la imaginación geográfica (tales como las que aparecen en libros de texto, propagandas, materiales de promoción turística y otros producidos por oficinas gubernamentales) y los itinerarios que han seguido a través de su exhibición, comercialización, etc. Específicamente en lo que concierne a las fuentes cartográficas, la examinación de los imaginarios asociados a la identidad nacional ha sido especialmente afecta a escrudi-

4 La constelación de trabajos piagetanos dedicados al estudio del desarrollo de conceptos espaciales, especialmente en los estadios de la infancia, suele ser una referencia ineludible incluso en los trabajos de la geografía del comportamiento y, en particular, de las pesquisas sobre mapas mentales (PIAGET, 1954; PIAGET y INHELDER, 1967; PIAGET, INHELDER y SZEMINSKA, 1960). Más centrados en la cuestión del espacio y del ambiente, GIBSON (1972) e ITTELSON (1973). Un riguroso estado de la cuestión sobre los desarrollos teóricos relacionados con los mapas mentales, en HARDWICK (1976).

5 Tradicionalmente concebidos como una representación subjetiva del espacio, los mapas mentales parecen haber quedado confinados a la cuestión de la experiencia personal y directa que un sujeto puede establecer con el espacio en que se desenvuelve y, como tal, el mapa mental articula informaciones con sensaciones, recuerdos, expectativas y otras valoraciones personales.

6 Por ejemplo, véase GUERRERO TAPIA, 2007.

7 Aquí se utiliza la expresión “mapa real” para referir a aquellos mapas que, confeccionados tanto por profesionales como por aficionados, siguen las reglas socialmente reconocidas como cartográficas, esto es: la escala, la proyección y la simbolización codificada. Sobre estos tres aspectos en la definición del concepto mapa, véase MONMONIER, 1993.

8 Sobre el territorio de Estado como referente de identificación y pertenencia de una comunidad, véase BALIBAR y WALLERSTEIN, 1990; ESCOLAR, 1993.

ñar esos materiales producidos por instituciones oficiales con el objetivo de definir el tipo de mapa logotipo (Anderson, 1991) que se ha construido.

Con la idea de mapa logotipo, Benedict Anderson buscaba explicar que en el contexto de la formación de los nacionalismos modernos, las siluetas territoriales fueron transformadas en *mapas logotipos*, es decir, formas sencillas, siluetas de territorios que participan de “una serie infinitamente reproducible, que podía colocarse en carteles, sellos oficiales, marbetes, cubiertas de revistas y libros de textos, manteles y paredes de los hoteles. El mapa-logotipo, al instante reconocido y visible por doquier, penetró profundamente en la imaginación popular, formando un poderoso emblema de los nacionalismos que por entonces nacían” (Anderson, 1991: 245). La eficacia de esta imagen se garantiza, sostenía Anderson, con la concurrencia de otras instituciones. De hecho, sus reflexiones sobre el mapa comparten el capítulo con sus notas sobre el censo y el museo<sup>9</sup>: en “El mapa, el censo y el museo” se propone profundizar su análisis sobre el surgimiento del nacionalismo abordando cada una de estas tres instituciones que sirvieron para que el Estado moderno imaginara sus dominios (“la naturaleza de los seres humanos que gobernaba, la geografía de sus señoríos y la legitimidad de su linaje”; Anderson, 1991: 229) y para crear sentimientos de pertenencia en una comunidad. A partir de entonces, “mapa logotipo” se transformó en un concepto ineludible para todos aquellos que estudian las imágenes relacionadas con la cartografía nacional en contextos estatales.

Tradicionalmente, las cuestiones sobre el imaginario geográfico y sobre el mapa logotipo han sido abordadas desde el estudio de los corpus de imágenes puestos en circulación a través de diversas prácticas sociales. Así es que se han examinado las imágenes de los libros escolares, de las agencias de propaganda del gobierno, de las oficinas de turismo y de diversas instituciones. El presupuesto que parece subyacer en casi todos esos casos es que la potencia y la eficacia de una imagen pueden inferirse estimando el índice de repetición de dicha imagen y los modos que se exhibe (los soportes, la ubicuidad de la imagen-objeto, la cantidad de ejemplares, sus tamaños). De ese modo, la efectividad de la comunicación propuesta por tales imágenes estaría en relación directa con el grado de exposición presupuesta a partir del volumen de imágenes en circulación (impresas, emitidas, reproducidas, citadas, reeditadas sin variaciones, reelaboradas).

Menos atención ha recibido, en cambio, la gente “expuesta” a aquellas imágenes y a los modos en que ellas fueron reelaboradas para configurar cierto imaginario geográfico. En efecto, con menos frecuencia el interés se ha centrado en los sujetos que han sido expuestos a esas imágenes-logotipo para analizar los modos en que ellas han decantado en un sentido común geográfico, o, dicho de otro modo, para indagar cómo esas masas de imágenes han contribuido a moldear una serie de premisas sencillas

---

9 El capítulo “El mapa, el censo y el museo” esto aparece en un nuevo capítulo que el autor agregó en la edición de 1991 de su conocido libro *Comunidades imaginadas* –la primera había sido en 1983–

sobre las formas y las propiedades del territorio. Con la intención de abordar tales cuestiones, aquí se ha realizado el hipotético ejercicio que planteaba Baldacchino: en una encuesta visual, se le ha solicitado a una muestra de 700 personas de entre 8 y 76 años<sup>10</sup> que dibujen el mapa de la Argentina.<sup>11</sup> La encuesta propone, en cierto modo, activar ese sentido común geográfico a partir de lo que Tulving (1983) llama un “acto de memoria semántica” en el que entra en juego la experiencia previa y también estrategias de aprendizaje cartográfico (Kulhavi y Stocks: 1996: 124). Se asume que los principales insumos de esa memoria semántica que se hace visible en los mapas que los encuestados han dibujado han sido otras imágenes: por un lado, porque la escala del territorio de la Argentina escapa de cualquier modo de visualización directa; pero, por otro, porque ha sido comprobado de manera convincente que quienes miran y observan mapas son capaces de recodificarlos como una imagen que mantiene sus cualidades espaciales y visuales –incluyendo la estructura–, y que este fenómeno de captura de las propiedades gráficas, según Kulhavi y Stocks, se da con menos frecuencia cuando el estímulo son descripciones verbales. No obstante ello, también se buscará establecer los lazos entre estos bocetos y la información geográfica en circula en palabras. Con todas estas pistas, intentaremos delinear con palabras la imaginación geográfica recodificadas en diagramas<sup>12</sup> realizados a mano alzada.

---

10 Es así que aquí se ha optado por explorar un universo que recorra todos los grupos etarios –el umbral inferior ha sido fijado en los ocho años porque es aproximadamente en el tercer y cuarto grado de la escuela primera cuando se introduce curricularmente la figura cartográfica como tema–. Para el análisis de las encuestas se han organizado cinco grupos etarios que, a grandes rasgos, se corresponden con etapas del sistema educativo: 8-13 años, 14-18 años, 19-30 años, 30-45 años y más de 45 años. Las encuestas se han realizado entre 2008 y 2011 en las siguientes ciudades: Buenos Aires, Tandil, Ushuaia, Córdoba, Mendoza, Neuquén, La Plata, Paraná y Jujuy. Para mantener la participación relativa de la población metropolitana respecto del total de la población, casi el 40% de las encuestas fueron tomadas en la ciudad de Buenos Aires y en La Plata.

11 Las instrucciones fueron concisas y abiertas: se ofrecía una hoja A4 en blanco y se les pedía que dibujaran el mapa de la Argentina. No había consignas adicionales ni más precisas. Fueron verdaderamente casos excepcionales aquellos que se lanzaron sin más a dibujar. Por el contrario, la mayor parte de los entrevistados reaccionó haciendo preguntas: ¿con nombres o sin nombres? ¿con países vecinos? ¿con división política? ¿en toda la hoja? ¿puedo usar colores? Sin importar el tipo de pregunta, la respuesta siempre fue que podían tomar todas las decisiones que consideraran pertinentes para “dibujar el mapa de la Argentina”. Como Saarinen supone que el hecho de haber pedido que incluyeran nombre fue un modo de inducir a que representaran la división política, aquí se omitió esa instrucción. En el reverso de la hoja se les pidió que incluyeran información básica (edad, lugar y fecha). Agradezco la valiosa colaboración de María José Doiny durante la realización del trabajo de campo.

12 Sugerimos el uso del término diagrama como sinónimo del mapa bocetado por los encuestados porque esa imagen comparte los cinco caracteres que Gilles Deleuze atribuía al diagrama: 1) surge de una tensión entre el caos y el germen de la creación; 2) es de carácter eminentemente manual, movido por el pulso; 3) el diagrama es gris, donde los colores todavía no se formaron; 4) es una imagen sin semejanza; 5) es una imagen presente. “Los cinco caracteres del diagrama” curso del 28 de abril de 1981. (DELEUZE, 2007: 89-125).

### El sentido común geográfico: en las intersecciones entre el mapa mental y el mapa logotipo

A pesar de la amplia y aun creciente polivalencia que se le da al giro “imaginación geográfica”, casi todas sus acepciones suponen, al menos, alguna de las dos dimensiones que tradicionalmente se le adscriben a la categoría de idea: la imaginación geográfica tendría una dimensión mental y se pondría en acción cuando un individuo organiza en su mente objetos y lugares que están distantes de su propia posición pero respecto de los cuales puede establecer su ubicación relativa; y también tendría una dimensión que puede expresarse materialmente, por ejemplo cuando un individuo evoca, identifica, expresa y representa objetos y lugares que se encuentran fuera de su campo visual inmediato, y que son activados a partir de conocimientos previos. Esta última acepción reviste un interés especial a los efectos de este trabajo. Aunque parezca una obviedad, cabe remarcar que la consigna de la encuesta visual no pedía que se dibujase la Argentina sino que se pedía al encuestado que *dibuje un mapa* de la Argentina. En un sentido tradicional puede entenderse que el mapa es una representación, pero en este ejercicio se trata de *representar una representación*, es decir, evocar las propiedades esenciales que volverían reconocible al objeto-mapa de referencia. Así, esta encuesta propone indagar cómo un individuo puede imaginar, recordar, dibujar y reconocer un mapa de la Argentina y, específicamente, cómo un individuo compone un mapa mental articulando imágenes previas y conocimiento geográfico.

Kulhavi y Stocks han denominado mapa-imagen a esos mapas que se elaboran teniendo otros mapas como referencia.<sup>13</sup> Las conexiones entre ese tipo de imagen-mapa-mental y el concepto de “mapa logotipo” son inmediatas: el segundo funcionará como un insumo o modelo para la elaboración del primero.

Esa imaginación popular que Benedict Anderson refería como “profundamente afectada” por la penetración del mapa logotipo es precisamente una intersección posi-

---

13 Kulhavi y Stocks reservaban el término “mapa” para referir a los estímulos cartográficos (en este trabajo serían todas las versiones concretas y materiales del mapa logotipo en su funcionamiento social) y “mapa imagen” a la representación mental que las personas se hacen del “mapa” (KULHAVI y STOCKS, 1996: 123), que resultaría de una recodificación del “mapa estímulo” para elaborar una imagen que mantiene sus cualidades visuo-espaciales –incluyendo su estructura–, fenómeno que parece más difícil y menos frecuente cuando el estímulo son descripciones verbales (KULHAVI y STOCKS: 1996: 128), ya que los mapas cognitivos desarrollados a partir de descripciones verbales no poseen las mismas cualidades ni activan el mismo tipo de memoria que aquellos creados a partir de “*depictions*” del espacio. En cierto sentido, se trata del debate *depiction vs description*: los defensores de una teoría no mimética de la representación, como Nelson Goodman oponen la *description* –sintácticamente articulada, cuyos elementos están desunidos y son mensurablemente discontinuos unos de otros– a la *depiction* –densa, cuya unidad resulta indivisible aunque “pixelable”–. Los autores afirman que el aprender los mapas es diferente de aprender otras imágenes porque los mapas contienen inherentemente información estructural que define las propiedades espaciales del espacio mapeado (KULHAVI y STOCKS, 1996: 130). En esa formulación, queda ambigua la materialidad del “mapa imagen”. Aquí para los mapas estrictamente mentales reservaremos el giro “mapa imaginado” y utilizaremos la expresión “mapa imagen” para referir a cada uno de los mapas bocetados a partir de esos mapas imaginados.

ble entre el mapa logotipo propiamente dicho y el mapa mental estrictamente individual. Ahora bien: aunque aceptemos ese a priori, esa imaginación colectiva no deja de ser un objeto difícil de asir. ¿Cuál puede ser el terreno de observación de tal objeto?

Se propone retomar una metodología que ya se ha aplicado en otros estudios similares<sup>14</sup>. Pero mientras que en la mayor parte de los análisis ya existentes los terrenos de observación fueron estudiantes y docentes, aquí se ha ampliado el criterio de la muestra a una población cuyo rango de edades se extiende desde los 8 hasta los 76 años, bajo el presupuesto de que el sentido común geográfico puede estar estrechamente ligado al sistema educativo pero de ninguna manera se limita a él. Porque si bien es cierto que el pasaje por la institución escolar asegura una exposición regular y sostenida a los mapas en diversos formatos relativamente estables, es evidente que la capacidad evocativa del mapa como figura síntesis de la geografía nacional resuena también fuera del ámbito escolar. Por lo tanto, entendemos que la exploración del imaginario geográfico de una sociedad no debería dejar de analizar esas resonancias y examinar sus particularidades.

No son imágenes elaboradas por especialistas en geografía argentina ni por personas entrenadas en ninguna destreza gráfica en particular. Fueron personas elegidas al azar y que han sabido interpretar una consigna general y precisa al mismo tiempo: “dibuje usted un mapa de la Argentina en esta hoja de papel”. Por lo tanto, las imágenes que se han recolectado no serán examinadas según la distancia que guarden respecto de los referentes materiales que podrían estar evocando sino que serán abordadas para indagar cómo resuena cierto sentido común geográfico en las formas que ha tomado “la Argentina a mano alzada”.

Sigue siendo polémico sostener la idea de que casi todos los humanos, en todas las culturas, adquieren la habilidad de leer y usar modelos de apariencia cartográfica para desenvolverse en el mundo (Blaut et al. 2003: 165). Sin embargo, parece posible adscribir a la idea de que en nuestras sociedades occidentales contemporáneas no hay analfabetos cartográficos, sobre todo si se retiene el hecho de que no son pocos los que, aun sin ningún tipo de preparación profesional específica, usan e interactúan con mapas y, más todavía, tienen la sensación de comprenderlos. Si a ello le sumamos que, como han probado Kulhavi y Stocks (1996: 124), la capacidad que tiene un

---

14 El antecedente germinal es un estudio clásico sobre la impronta mercatoriana en el mapa mental de estudiantes: el geógrafo estadounidense Thomas Saarinen realizó en los años 1980s en 52 países de los cinco continentes para indagar cuál es el mapa mental del mundo que se representaban los niños y adolescentes de la época. Saarinen manejaba como hipótesis de trabajo que cada grupo tendería a aumentar el tamaño de su ciudad, su país o su continente. En cambio, lo que halló fue que había un patrón común que predominaba en la muestra —que consistía en 3.568 tomados en 75 universidades diferentes a lo largo y a lo ancho del mundo habitado—: alrededor del 80 % ubicaba a Europa en el centro, y el continente europeo aparecía sobredimensionado mientras que el africano tomaba formas más reducidas que las que le correspondería proporcionalmente en relación con las otras tierras emergidas, y de ello extraía la conclusión de que el esquema mercatoriano del mundo había dejado una impronta profunda en la imaginación popular.

sujeto medio de dibujar información cartográfica estándar no difiere sustancialmente de lo que podría hacer un experto especialmente entrenado en el trabajo con mapas, podemos proponer que la encuesta gráfica puede ser una vía de acceso a ese sentido común geográfico.

El análisis de la muestra apunta a detectar más patrones y regularidades que excepciones—aunque esas excepciones también serán examinadas—porque incluso en una muestra abierta, las imágenes virtualmente posibles se inscriben dentro de ciertos bordes o límites que demarcan un terreno en el que caben todas las individualidades pero fuera de los cuales la imagen dejaría de ser reconocible. En cierto sentido, el número de representaciones posibles de un mapa-logotipo no es infinito sino que está constreñido tanto por los modos y los límites del sistema cognitivo como por la cantidad de información que una imagen puede contener; y también, sin duda, por los elementos que deben participar de la composición para que la imagen resultante resulte reconocible; las propiedades óptimas del mapa obligarán a encontrar un compromiso entre preferencia y posibilidad (Kulhavi y Stocks: 1996: 127-8). Recordemos que el referente de la consigna no es un objeto que no puede ser visualizado a través de un fuerte proceso de abstracción y simbolización (como la Tierra, la ciudad, o el espacio geográfico etc.) sino que es otra imagen. Por tanto se espera que la respuesta a la consigna consista en copiar un modelo gráfico o, mejor dicho, construir una imagen a partir de la capacidad de evocar un modelo gráfico.

### **La silueta y la cuestión de la identidad**

En la Francia de tiempos de Luis XIV, se había extendido el hábito lúdico, practicado en bailes cortesanos y también en ferias populares, de recortar el perfil de los amigos en papel de charol negro. Ahí se sitúa el origen de la silueta, como figura y como práctica.<sup>15</sup> Se lo consideraba un género degradado de retrato, tanto por su rápida ejecución como por sus bajos costos: sin la exigencia de ningún don artístico ni de la experticia del dibujo, el *découper de silhouette* elaboraba una figura abstracta que consistía, básicamente, en representar las formas del perfil del retratado. En cierto sentido, el ejercicio de retratar el mapa logotipo es una manera de trazar la silueta, sólo que al hacerlo sin el modelo presente, se hace exclusivamente a partir de los rasgos que se conservan en la memoria.

Rudolph Arnheim sostuvo que cuando se realizan bocetos de ciertas imágenes a mano alzada, las formas que toman esos dibujos son el resultado de las luchas entre dos campos de huellas que tendían a querer modificar el diseño en dos direcciones opuestas: por un lado, se experimentaría una tendencia a la estructura más simple (que pierde todo detalle y refinamiento pero gana en simetrías y regularidades, y que termina resaltando los rasgos distintivos de la configuración, aunque a veces eso im-

---

15 Sobre los avatares por los que esta práctica recibió el nombre de silhouette y cómo ello se relaciona con la fotografía, véase FREUND, 1974.

plique el sobre o el subdimensionamiento de tales rasgos). Por otro lado, una tendencia a conservar todo lo que puede contribuir a la identidad del objeto (Arnheim, 1969: 94). Kulhavi y Stocks proponen algo similar específicamente aplicado a los mapas: “cuando un lector intenta aprenderse un mapa, dos factores cognoscitivos entran en el juego. Primero están los procesos de control: estos emparejan el mapa a la información ya almacenada en su memoria y determinan cómo el sistema debe lograr la tarea asociada a aprender tal mapa. En segundo lugar, participan las características del sistema conmemorativo: estas incluyen el modo de la representación (verbal o imagen) y un sistema limitado de recursos para almacenar y mantener una representación del mapa en la memoria. La interacción entre los procesos de control y el sistema conmemorativo determina la forma de la representación que resulta de ver un mapa” (Kulhavi y Stocks, 1996: 123).

Si las regularidades expresan un canon, las variaciones extremas, definen a su vez un campo de posibilidades relativamente estrecho: con la excepción de algunos casos<sup>16</sup>, la mayor parte de los dibujos han elaborado imágenes reconocibles, es decir, las han inscrito dentro de lo que hemos denominado márgenes de seguridad (Lois, 2000): en palabras de Roland Barthes, existe una *campo de dispersión* dentro del cual se inscriben las variables de ejecución —en nuestro caso, dibujar el mapa— sin que esas variedades impliquen un cambio de sentido. Y ese campo de dispersión está definido por unos *bordes* que garantizan su funcionamiento, es decir, garantizan la comunicación de ciertos significados a la vez que neutralizan otros posibles.

Estos bordes de sentido a los que alude Barthes se emparentan con los bordes físicos de la silueta: en efecto, el primer rasgo de una silueta es el contorno, del que se desprende la forma primera que dará identidad a esa figura y que garantizará la posibilidad de que esa imagen sea reconocida. En el caso que aquí tratamos, la silueta está definida por la línea demarcatoria que recorta del territorio argentino —que coincide, a su vez, con la línea limítrofe que separa el territorio argentino del de los estados vecinos, de los otros—. <sup>17</sup> Sobre la forma de esos bordes o contornos, los mapa-imagen que resultaron de esta encuesta visual se organizan en tres grupos:

16 La preocupación por elaborar una imagen que sea reconocible se ha manifestado recurrentemente cuando el encuestado entregaba la hoja con su dibujo y expresaban frases tales como “espero que se entienda” o “espero que se note que es la Argentina”. También hubo algunos casos en que escribieron esta cuestión en la hoja misma, como el brasileño que, junto a su dibujo, puso: “Acredite!” (Créalo!).

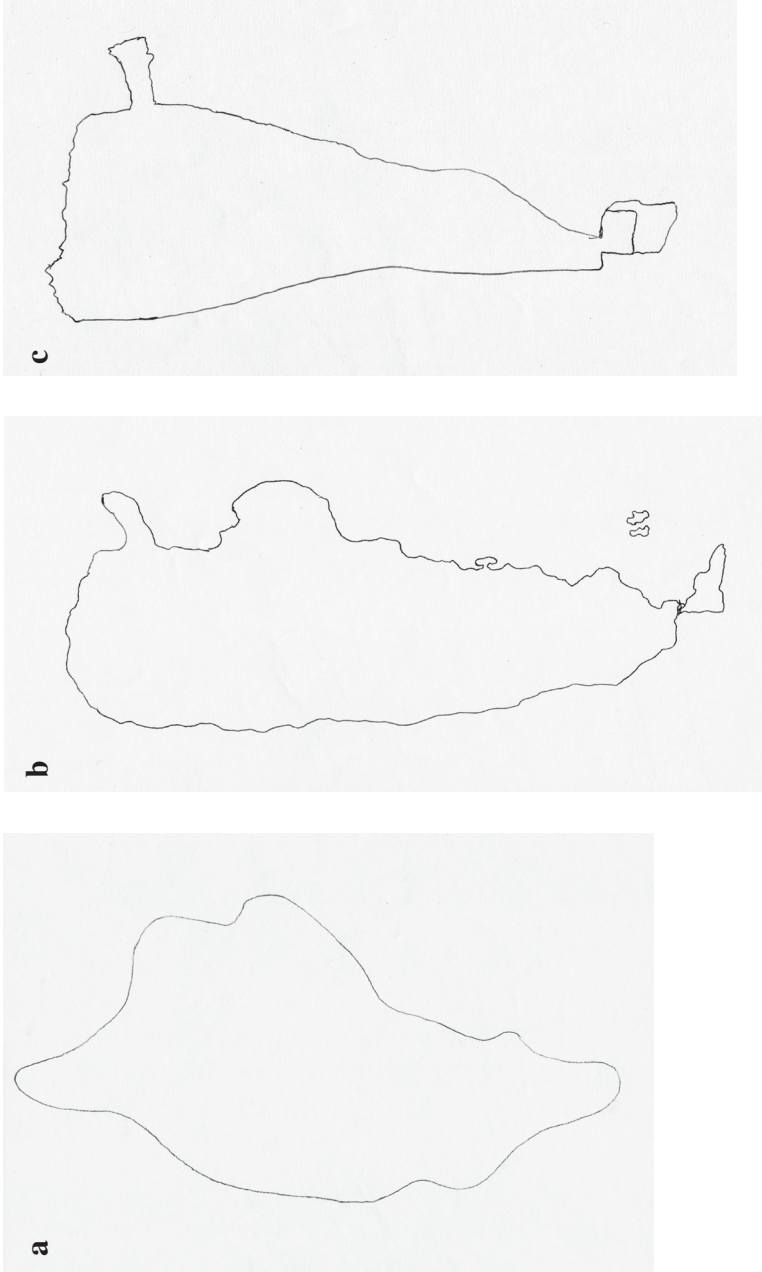
17 La gran mayoría de los encuestados (96%) eligió una línea para definir ese contorno. En esta opción de diseño también parece resonar la noción común de límite geográfico entendido como línea. “El término límite deviene del latín *limes-itis*, concepto empleado para denominar la línea fortificada que separaba a los romanos de los pueblos bárbaros. Contrariamente a lo que se suele afirmar, el *limes* no era una línea delgada y recta. Tal como ha señalado Duroselle, el *limes* era una franja ancha, un espacio articulado por puestos avanzados, fortificaciones principales y secundarias, y calzadas de retaguardia para casos de frontera” (LACOSTE, 2003: 10). Claude Raffestin (1980) también afilia la propiedad lineal del concepto de límite al surgimiento de los estados modernos, pero agrega que el otro factor indispensable para la consolidación de esa resemantización fue la “vulgarización de un instrumento de representación: el mapa. El mapa es el instrumento privilegiado para definir, delimitar y demarcar la

1. **Sin forma reconocible o amorfo:** este patrón es minoritario en todos los grupos, pero acusa una presencia significativa en dos de ellos. Por un lado, el grupo más afectado por las siluetas amorfas es el de los más jóvenes (8-13, donde este tipo de silueta representa más del 20% del grupo), lo que parece guardar alguna relación con el hecho de que los encuestados no han sido todavía sistemáticamente expuestos al mapa logotipo. El otro grupo donde se manifiesta este patrón es el los extranjeros, que debido a la obvia falta de instrucción en el sistema educativo argentino también carecen de esos estímulos cartográficos.
2. **Diseño de estilo cartográfico:** este tipo parece sugerir la clara intención de semejar un mapa, tanto por sus trazados geográficos como por su aspecto. En el grupo 19-30, la mitad de la muestra revela este patrón, lo que sugiere la permanencia de modelos cuyas formas son más sofisticadas. Es probable que este patrón responda a la escasa brecha de tiempo que separa el presente de estos encuestados de sus respectivas formaciones en la escuela –donde se han visto sistemáticamente expuestos a múltiples estímulos cartográficos que repiten siempre variaciones temáticas del mismo mapa logotipo.
3. **Simplificación geométrica con tendencia a la forma triangular:** Casi la mitad del grupo 19-30 y más del 70% del grupo 31-45 corresponde a este patrón; este esquema reflejaría un fuerte proceso de abstracción basado en la selección de lo que los encuestados han estimado propiedades esenciales del modelo de referencia; es decir que en esta simplificación geométrica –sobre la que volveremos con más detalle en el apartado siguiente–, parece haber prevalecido la estructura más simple de la imagen logotipo.

---

frontera. [...] Se trata, en el fondo, el pasaje de una representación ‘vaga’ a una representación ‘neta’ inscrita en el territorio La línea frontera no es verdaderamente establecida sino a partir de la demarcación en el lugar. ‘Verdaderamente establecida’ significa que no está sujeta a contestación de ninguno de los Estados parte que tienen esa frontera en común. Con la demarcación se elimina un conflicto, si bien no se elimina el conflicto general, en todo caso se elimina al menos la frontera como pretexto” (RAFFESTIN, 1980: 150-151). En esta encuesta, aun aquellos que utilizaron otros iconos o recursos gráficos para trazar el contorno de la silueta, en todos los casos sigue operando la “función línea” para delimitar un contorno al que se le adscribe cierta estructura y ciertas características.

**Imagen VII - 1**



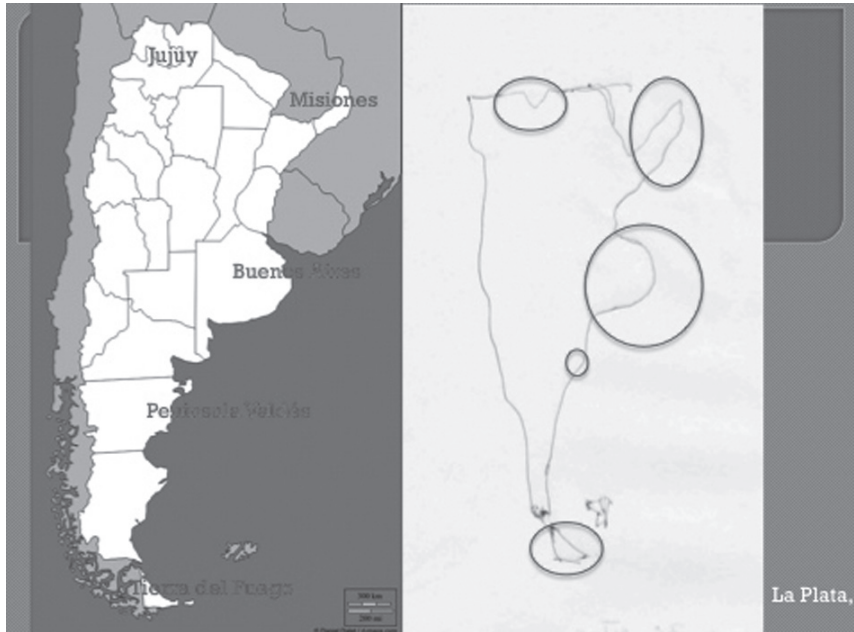
Tipos de silueta cartográfica: a) amorfa; b) estilo cartográfico; c) esquema geométrico

Mientras que en los dos primeros grupos (8-13 y 14-18), la mitad (o más) de los encuestados elaboró diseños cuya apariencia era cartográfica cuyos contornos se corresponden más cercanamente a la apariencia de un “mapa real” a gran escala, en los tres grupos superiores (19-30, 31-45 y +45) se observa una tendencia a la simplificación de la silueta. En esa simplificación se tiende a tomar y/o conservar los contornos de un triángulo.

Lo curioso es que con relativa independencia de las características del contorno, la silueta del mapa de la Argentina incluye cinco rasgos sobresalientes diseñados sobre la figura de base que recorta la silueta. Se trata de la “pata” de Misiones, la “panza” de Buenos Aires, el “triangulito” de Tierra del Fuego, la “V” de Jujuy y una pequeña protuberancia correspondiente a la península de Valdés [**Imagen VII-2**]. Notablemente, esos rasgos participan de todo tipo de siluetas (amorfa, cartográfica o geométrica). Incluso en siluetas amorfas completamente irreconocibles, a veces se conservan algunos de esos atributos gráficos clave (por ejemplo, identificando ciertos elementos geográficos singulares tales como Misiones y Tierra del Fuego). Para dar una idea de los patrones de regularidades de estas formas, señalemos algunas cifras. Con excepción del grupo de edades más bajas (8-13), casi el 90% de todos los otros grupos incluyó en la silueta cartográfica tanto la “pata” de Misiones en el ángulo superior derecho y la “panza” de Buenos Aires, un poco más abajo. En el grupo 31-45, más del 90% identificó claramente esos dos elementos junto al triángulo de Tierra del Fuego y más de la mitad agregó, además, la “V” de Jujuy y la península de Valdés. En los tres grupos centrales (14-18; 19-30 y 30-45), más del 80% incluyó el triángulo de Tierra del Fuego.

La presencia de estos rasgos nos conduce a otra dimensión de la idea de silueta: la identidad. Porque, además de la identidad atribuible a la imagen propiamente dicha y a través de ella, al territorio que supone representar, vale la pena remarcar que el propio boceto también conjuga algunos aspectos de la identidad (¿geográfica?) del encuestado; el perfil de la silueta a menudo se ve afectado por la posición desde la que se encuentra el sujeto interpelado a dibujar su mapa: algunos trazos se hacen más grandes o más pequeños que lo que serían en caso de haber seguido las proporciones sugeridas por el modelo del mapa logotipo; o incluso se observa que algunos trazos se vuelven más relevantes (o insignificantes), controversiales (o evidentes) según la perspectiva local o incluso regional del observador (por ejemplo, el triángulo de Tierra del Fuego apareció exageradamente grande en varios bocetos realizados en Ushuaia).

Imagen VII - 2



Rasgos esenciales de la silueta cartográfica

### El esquema geométrico y las premisas geográficas

Varias generaciones de argentinos han comenzado sus cursos de geografía argentina memorizando los principales atributos del territorio argentino: los puntos extremos, la extensión, los países limítrofes, la superficie, la división política... Habitualmente esa información se describía con palabras y cifras pero también desplegaba convenientemente sobre un esquema cartográfico. Por eso no sorprende que un mapa de la Argentina pudiera aparecer acompañado por un epígrafe tales como: “En el mapa grande de nuestra patria se han señalado su máxima longitud, que es de 3.694 kilómetros 124 metros de norte a sud, y su mayor anchura que alcanza a 1.423 kilómetros de este a oeste” (“República Argentina”, *Billiken*, 1945, Vol 1322: 23). Con este tipo de imágenes y descripciones, los modos en que se visualizaba el territorio nacional contribuyeron a afirmar una concepción euclídeana del espacio y cartesiana del mapa.

Una manera canónica de describir las propuestas del territorio de la Argentina podría ejemplificarse con la siguiente cita:

“Generalidades. Por sus dimensiones (2.791.810 Km<sup>2</sup>) se sitúa entre las 10 naciones más grandes del globo, la cuarta en América, y la segunda por su dimensión y sus habitantes en América del Sur, todo esto sin considerar los 965.314 Km<sup>2</sup> de la Antártida sobre los cuales A. reclama su mejor derecho. A. ocupa el extremo meridional atlántico de Sudamérica. Tiene la forma de un triángulo cuyo vértice más agudo apunta hacia el Polo Austral. En toda delimitación predominan las fronteras naturales.”<sup>18</sup>

El triángulo que menciona esta descripción evoca nociones de geometría y las hace funcionar como un dispositivo mnemotécnico para retener información básica sobre la forma del territorio. Esa plantilla geométrica soporta los elementos geográficos representados y sus posiciones relativas, a veces con información adicional acerca de sus tamaños proporcionales.<sup>19</sup>

Por eso no resulta extraño que en la encuesta visual la forma esquemática predominante tiende a la forma del triángulo. En los casos de esquematismo más radical, los detalles (puntos extremos, extensión, etc.) se diluyen mientras que se retiene la estructura. Con excepción de las siluetas amorfas, casi la totalidad del resto de los mapas-imagen parece evocar -más implícita o más explícitamente- el esquema del triángulo en la composición de la silueta. El peso de la figura triangular toma diversas formas:

- a) En ocasiones, el triángulo es la silueta propiamente dicha. Como ya hemos anticipado en el apartado anterior, este patrón afecta principalmente a los dos grupos de edades más altas. Además, en ciertos casos, este modo geoméricamente simplificado de concebir el territorio también es aplicado a otras partes del territorio que no tienen formas triangulares (por ejemplo, las islas Malvinas (28 años, Buenos Aires; 39 años, La Plata).

---

18 [http://www.canalsocial.net/ger/ficha\\_GER.asp?id=6204&cat=geografia](http://www.canalsocial.net/ger/ficha_GER.asp?id=6204&cat=geografia) [Fecha de consulta: 30 enero 2012] Propiedad del contenido: Ediciones Rialp S.A. Propiedad de esta edición digital: Canal Social. Montané Comunicación S.L.

19 Durante entrevistas personales realizadas en Neuquén en 2002 y 2003, los profesores de geografía (egresados de universidades públicas, con formaciones iniciadas en distintos momentos históricos y de la disciplina) manifestaban preocupación de que sus alumnos no “recordaban” el mapa de Argentina y la sistemática confusión de algunas provincias. Entonces, señalaban que, para que sus alumnos recordaran la “forma” de las provincias, los instaban a establecer asociaciones con formas de cosas o formas geométricas: la bota para Santa Fe fue el ejemplo más apelado, pero también se mencionó con alta recurrencia el hexágono para Tucumán. Además, los profesores expresaron que habitualmente utilizan el esquema “triangular para Argentina” en el pizarrón como recurso rápido para marcar determinados aspectos tales como la extensión latitudinal de Argentina, los puntos extremos, las “franjas” climáticas. Según estos mismos docentes, los alumnos ya manejaban o reconocían con facilidad la asociación triángulo- mapa de Argentina. Información proporcionada en entrevista personal con Verónica Hollman.

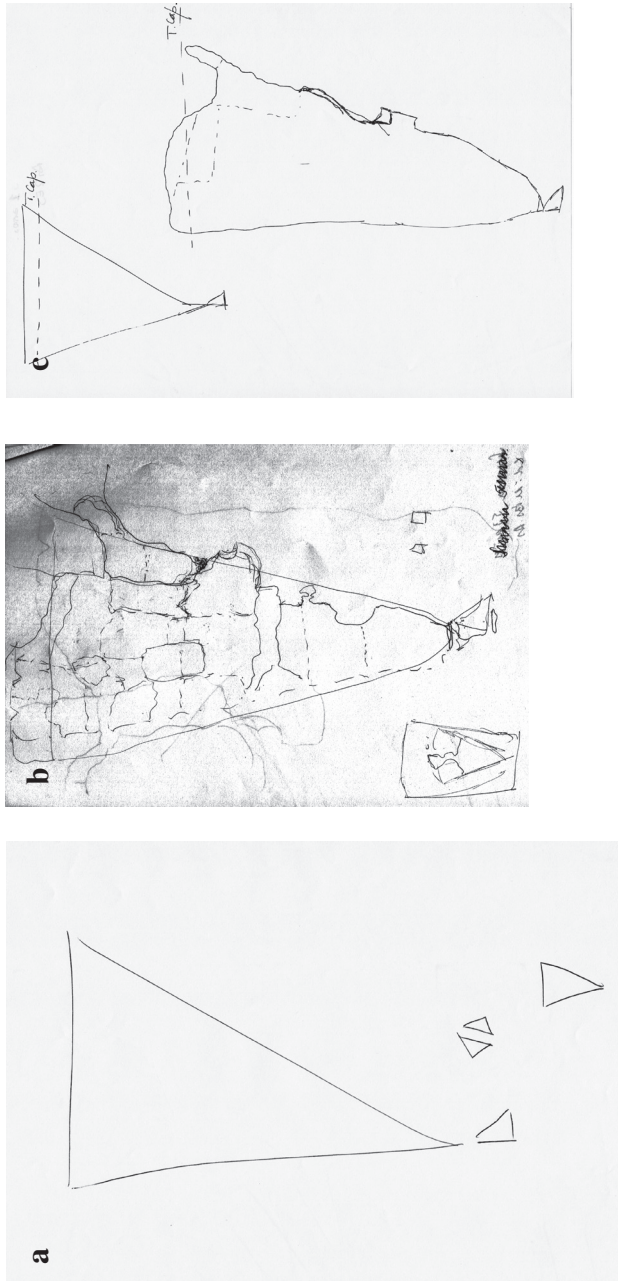
- b) Otras veces, el triángulo funciona como una suerte de esqueleto que sostiene otra representación más “cartográfica” o como marco que la encuadra: sobre un diseño de aspecto más o menos analógico respecto de un modelo cartográfico caracterizado por el trazado irregular de la línea de la silueta, se superpone una figura triangular. En este tipo, el triángulo parece funcionar como el esqueleto del boceto (53 años, Buenos Aires).
- c) Finalmente, se ha registrado una curiosa tendencia a incluir dos imágenes: una claramente esquemática en su mínima expresión (un triángulo) y otra de aspecto más “cartográfico” (47 años, Buenos Aires; 51 años, Buenos Aires; 23 años, La Plata). Acá habría una especie de solidaridad entre ambas figuras, donde se transfieren sentidos mutuamente para completar una idea síntesis del mapa de la Argentina.

Los aportes de la psicología cognitiva sugerían que, por un lado, la visión retinal tiende a “fijar” los estímulos según “categorías visuales” (Arnheim) o “arquetipos” (Jung) que parecen estar ajustados a ciertas formas geométricas, incluso cuando ese proceso de percepción resultara inconciente.<sup>20</sup> Aunque hoy en día se discuten las teorías de la percepción y del conocimiento que se basan en esos supuestos –y que postulan cuestiones tales como que existen ciertas formas de percepción innatas, hereditarias y biológicas–, la alta recurrencia de la figura triangular en la elaboración del boceto solicitado en esta encuesta parece sugerir que, de algún modo, en la percepción y en el recuerdo de la forma del mapa logotipo se captan ciertos rasgos estructurales que se asocian a otros modelos gráficos que ya resultan familiares y reconocibles con independencia de la experiencia cartográfica –lo que, en palabras de Arnheim, significaría que “un objeto contemplado por alguien es realmente percibido en la medida en que se lo adecue a alguna forma organizada” (Arnheim, 1969: 41).

---

20 Sobre esos debates, véase ARNHEIM, 1969: 35-43.

Imagen VII - 3



Tipos de triángulos: a) triángulo como silueta; b) triángulo como esqueleto; c) triángulo como

Se vuelve inevitable reparar en el parangón que existe entre esta persistencia de la figura del triángulo y otros casos en que alguna figura geométrica encarna la figura simplificada del territorio nacional. Uno de los casos emblemáticos es el del territorio francés y la figura del hexágono (Smith, 1969). Y si bien sería arriesgado aventurar que todos estos esquemas geométricos son siempre una expresión de cierto espíritu racionalista que habría primado en los modos de concebir el territorio nacional<sup>21</sup> y aunque esta propuesta de interpretación es apenas una hipótesis que merece un análisis más riguroso y sistemático, aquí seguimos abonando la pertinencia de interrogar esas conexiones, más cuando se sabe que existen otras representaciones alternativas que dejan en claro que el esquema geométrico no es el único posible.<sup>22</sup> En el parangón, podría sugerirse a modo de hipótesis que todavía merece ser sometida a un estudio más sistemático, que cada tradición ancla las figuras de sus territorios en tradiciones de indudable prestigio social en sus respectivas culturas.

Por lo tanto se podría eludir el dilema planteado por la psicología cognitiva apuntando que, independientemente de la base biológica de la visión retinal, la eficacia de esos modelos geométricos que sostienen los bocetos cartográficos se apoya, so-

---

21 En un trabajo anterior ya había señalado, incluso con reparos y prudencia el curioso parecido que existe entre ciertas operaciones cartográficas realizadas durante la Revolución Francesa en particular en el marco de la instauración del modelo napoleónico y los modos de inscripción cartográfica en el periodo de organización nacional en la Argentina. En el Atlas del Instituto Geográfico Argentino (1892), la Patagonia no es una unidad geográfica ni política ni administrativa (tal como solía aparecer hasta entonces), sino que aparece seccionada en gobernaciones o territorios nacionales. A continuación de las catorce provincias tradicionales, se suceden las hojas de la Gobernación del Neuquén (lámina XXIII), la Gobernación del Río Negro (lámina XXIV), la Gobernación del Río Chubut (lámina XXV), la Gobernación de Santa Cruz (lámina XXVI) y la Gobernación de la Tierra del Fuego e Islas Malvinas (lámina XXVII). En las láminas, cada una de las gobernaciones tiene una subdivisión territorial en departamentos. Todas comparten un criterio muy peculiar para el trazado interdepartamental: las líneas están trazadas en forma geométrica –siguiendo líneas paralelas o meridianas– o “geográfica” –siguiendo cursos de ríos–. Con la sola excepción de la lámina de la Gobernación del Río Negro, todos los departamentos de las gobernaciones patagónicas llevan designaciones que ilustran la voluntad de imponer una nueva racionalidad territorial que hace *tabula rasa* del pasado indígena e impone criterios ordenadores nuevos y funcionales a la gestión estatal (e.g. “Departamento 1°”, “Departamento 2°”, etc., y “Departamento Capital” y “Departamento Sud”). Parece que la falta de una historia que satisficiera las expectativas políticas del momento fue suplida por un trazado territorial nuevo que ignoraba el pasado y por una toponimia departamental de aspecto aséptico. Tal vez no sea demasiado osado sugerir que esto de “borrar y dibujar de nuevo” tiene algunas resonancias del caso francés post revolucionario. Probablemente el más célebre antecedente de este tipo de estrategia de re-ordenamiento territorial es la división departamental de Francia –e incluso los *arrondissement* de París, numerados en forma circular– tras la Revolución Francesa (1789). Ambas operatorias tuvieron la deliberada intención de eliminar cualquier vestigio de organizaciones territoriales del Antiguo Régimen (ROSANVALLON, 1992). Para un análisis más detallado de esta cuestión, véase LOIS, 2010. Por otra parte, el mapa de Cuba suele aparecer asimilado a la figura del caimán en diversos registros y metáforas populares.

22 Los niños chinos aprenden que su territorio tiene la forma de crisantemo –que, a su vez, es uno de los símbolos nacionales–. De este modo, en la figura sintética que evoca mnemotécnicamente el territorio resuena, ya no el lenguaje geométrico sino la milenaria tradición china. Yi-Fu-Tuan. Entrevista personal. University of Wisconsin, Madison, mayo 2010.

bre todo, en la fluida interacción que se establece entre las imágenes estrictamente visuales y las descripciones verbales. Dicho de otro modo: sin perjuicio de lo que pueda ocurrir en los procesos de percepción sensorial de los estímulos visuales –por ejemplo, la exposición al mapa logotipo durante los años de educación formal–, no se puede soslayar que los modos de aprender los contenidos geográficos también operarían sobre los modos de ver, de mirar y de observar las imágenes; en particular, esas analogías geométricas que se articulan con diversos lenguajes contribuirían de manera decisiva para que los sujetos “vean” un esquema triangular en el mapa logotipo. Además, también funcionaría como ayuda-memoria para articular los rasgos singulares de la silueta cartográfica de elaboración individual –además, probablemente, puesto en acción como reaseguro para un eventual reconocimiento por parte del encuestador.

### **Los elementos gráficos y las asunciones geopolíticas**

Los discursos geopolíticos han sido y siguen siendo un factor activo en la configuración del sentido común geográfico. Se ha sugerido que esos discursos toman forma tanto en lo que se ha dado a llamar la “geopolítica práctica” (el razonamiento, las acciones y las afirmaciones de las figuras geopolíticas así como de otros actores también comprometidos con las políticas públicas de las relaciones exteriores) como de la “geopolítica formal” (las prescripciones y las teorías relativas a la conducción del estado y al poder realizadas por intelectuales e instituciones dedicados a ello) (Ó Tuathail 2005: 68). Pero, además, los reclamos geopolíticos y los discursos asociados a ellos se producen y circulan dentro de formas culturales populares. Hughes sugiere que tanto las geopolíticas prácticas como las populares han puesto en acción diversas representaciones visuales que vehiculizan y ayudan a naturalizar las líneas argumentativas que sostienen (Hughes, 2007: 979).

Tanto desde la geopolítica práctica como desde la formal, se vienen sosteniendo las historias territoriales más conocidas entre los argentinos que repiten, con pocas variantes, que la Argentina ha sido víctima de diversas acciones (bélicas y diplomáticas) que le han hecho perder sistemáticamente territorios en favor de la soberanía de otros países –principalmente Chile y el Reino Unido, pero también Brasil, Paraguay y Bolivia. Esta versión ha sido fuertemente enfatizada a través de la instrucción geográfica de fuerte sesgo nacionalista y patriótico en la escuela primaria.<sup>23</sup>

A lo largo del siglo XX, los textos escolares articularon una red de discursos que sostuvieron, sintetizaron y repitieron ese tipo de interpretaciones paranoicas y xenóforas: en 1939 el libro *Geografía 4º año* para la educación secundaria de Dagnino Pastore se decía que Gran Bretaña “posee” más de ocho millones kilómetros cuadrados en los que incluye mares y la Antártida - ahí mismo designada como una dependencia

---

23 Sobre este tipo de historias territoriales en la Argentina, véase CAVALERI, 2004; LACOSTE, 2003. Sobre las versiones escolares de estas historias territoriales nacionalistas, véase QUINTERO, 1992; ESCOLAR, QUINTERO y REBORATTI, 1995; ROMERO et al. 2004.

de las Falkland Islands<sup>24</sup>. Pero en 1940 el autor cambió la palabra “posee” por la expresión “se atribuye” y agregó que la Argentina debería tener parte de ese territorio si el criterio para la distribución de la Antártida fuera aplicado. En 1944 radicalizó sus afirmaciones y llegó a sostener que la Argentina tiene “incuestionables derechos”<sup>25</sup>; y en 1946 afirmó que la Argentina ha hecho conocer al mundo sus reclamos sobre el sector antártico sobre el que tiene derecho<sup>26</sup>; finalmente en 1947 escribió como si fuera un hecho que la Argentina “ejerce autoridad” sobre un sector de la Antártida<sup>27</sup>.

Los dos territorios más controvertidos que todavía hoy son el blanco de los debates geopolíticos son el llamado sector antártico argentino y las islas Malvinas/Falklands Islands. Un exhaustivo relevamiento del contenido nacionalista en los textos de geografía argentina y americana para nivel primero y secundario publicados entre 1879 y 1986 demuestra que estos no han sido siempre tópicos del discurso geopolítico escrito en clave didáctica: la cuestión antártica ha sido un tema completamente ausente hasta la década del 1930 y recién empieza a instalarse el “triángulo antártico argentino” en los manuales geográficos publicados a partir de 1946; las islas Malvinas han sido objeto de un tratamiento más ecléctico, que va desde tempranas menciones a la soberanía argentina sobre las islas (en 1888), el silencio sobre el tema (en 1938), la admisión del doble topónimo Malvinas o Falklands (1898, 1935, 1941), el reconocimiento de la soberanía inglesa sobre las islas (1899), la publicación de mapas sin las islas (1894) hasta llegar al uniforme acuerdo de la presencia obligatoria de las islas en los mapas publicados en la República Argentina<sup>28</sup> (cuestión que, dicho sea de paso, no es opcional y está regulada por ley<sup>29</sup>). El conflicto bélico de 1982 contribuyó a reforzar la empatía de la gran parte de la comunidad nacional con el reclamo oficial del Estado argentino. En esta encuesta, el tópico Malvinas / Falklands es notablemente significativo (85%) entre aquellos que asistían a la escuela primaria en tiempos de la Guerra (31-45). Esto no es sorprendente si se toman en cuenta algunas de las prácticas cartográficas que formaban parte de la instrucción escolar: en mi propio cuaderno he encontrado este impresionante mapa-sello que los estudiantes teníamos que colorear y acompañar del eslogan “Las Malvinas son argentinas”<sup>30</sup>.

24 “‘Inglaterra ha declarado de su soberanía la mayor parte de la Antártida. En las dependencias de Falkland posee más de ocho millones de kilómetros cuadrados comprendiendo los mares y sin ellos tres millones, en los cuales queda incluido el polo Sur’ (Pág. 145)” Citado en Escudé.

25 “‘Nuestro país, por su posición geográfica, por antecedentes históricos y por actos reales que crean derechos incuestionables, cuenta con legítimos fundamentos de soberanía sobre un vasto sector antártico’. (Pág. 295)”. Geografía 3º año.

26 “‘Nuestro país ha hecho conocer su opinión y en los mapas oficiales de nuestro territorio se incluye el ‘Sector Antártico sobre el que la República Argentina mantiene derechos’ “. (Pág. 93). Geografía 4º año.

27 Escudé 2000. Dodds comenta este viraje de Pastore citando otro texto de Escudé publicado en 1992 (164)

28 Véase ESCUDÉ, 1998.

29 Sobre las leyes cartográficas, véase MAZZITELLI y LOIS, 2004.

30 Véase LOIS, 2012, en particular imagen 15.

Vale la pena aclarar que, durante las últimas tres décadas, el mapa de las islas Malvinas y el eslogan mencionado ha aparecido en los más diversos soportes, incluso en la vía pública<sup>31</sup>. En efecto, el tema Malvinas/Falkland parece ser también relevante para los adolescentes que están escolarizados en la actualidad (14-18), quienes la mencionan en más del 60% de los mapa-imagen. Estos comportamientos revelan que las Malvinas siguen siendo un tópico importante en la educación formal.

El sector Antártico es mencionado con menos frecuencia. Sólo en los dos grupos mayores se menciona en más del 20% de la muestra –y así y todo, nunca supera el 30%–. Esto también se corresponde con la coincidencia temporal entre el periodo en que estas cohortes asistían a la escuela y el momento en que el tema “Antártida” fue incluido en los cursos de geografía en las escuelas públicas. Al mismo tiempo que se implementaba un conjunto variado de políticas públicas (desde la creación de instituciones –tales la creación del Instituto Antártico Argentino– hasta la instalación de bases científicas y la organización de expediciones polares) también se daba la incorporación de este temario a la currícula escolar (Hollman y Lois, 2011) y también la legislación sobre la imagen cartográfica propiamente dicha. A su vez, el sector pretendido por el Estado argentino pasaba a ser contabilizado dentro del inventario patrimonial del Estado: en 1947, el Servicio Estadístico Nacional (más tarde, INDEC), en ocasión del levantamiento del Cuarto Censo Nacional, incluyó por primera vez la jurisdicción denominada “Sector Antártico e Islas del Atlántico”.<sup>32</sup> Ello obligaba a agregar notas al pie de los cuadros estadísticos y a hacer toda suerte de sumas y restas para clarificar cabalmente los datos consignados más allá de la importancia simbólica y el orgullo que significaba tan notorio crecimiento. Los libros escolares así como otros materiales de circulación masiva (entre ellos *Billiken*, y otras revistas de misceláneas para el público general) se hicieron eco de esta nueva silueta<sup>33</sup>.

Es de esperar que en los años que vienen también se modifique esta silueta como consecuencia de una recientemente sancionada ley: el 20 de octubre de 2010, el Honorable Senado de la Nación Argentina sancionó la ley N° 26.651 (publicada en el Boletín Oficial N° 32.029 del 16 de noviembre de ese año) que determina la obligatoriedad del uso del llamado “mapa bicontinental” (donde la parte continental del territorio argentino y el sector antártico reclamado por el Estado se representan en la misma escala) en todos los niveles educativos, y en todas las dependencias públicas nacionales y provinciales. Como resultado de la implementación de esta norma se espera la progresiva eliminación de una de las representaciones cartográficas de la Argentina más utilizadas en todos los medios: un mapa que prioriza el territorio continental e insular –ocupa casi toda la superficie gráfica disponible– e incluye el sector

31 Véase LOIS, 2012, en particular imágenes 12, 13 y 14.

32 Esa jurisdicción quedó definitivamente incluida en la estructura administrativa de la información censal (ROMERO at al. 2004: 83).

33 Véase LOIS, 2012, en particular imagen 10.

antártico reclamado por el Estado argentino en un recuadro lateral, representado a una escala más grande.

Este modo de intervenir sobre el mapa político mediante dispositivos legales no es novedoso: desde la segunda mitad del siglo XIX, se implementaron diversas políticas educativas, diplomáticas y culturales que buscaron incidir sobre los modos de visualizar, pensar y concebir el territorio nacional.<sup>34</sup> Detrás de los intentos de modificar la imagen cartográfica funciona una convicción más o menos explícita: los mapas inciden sobre los modos de visualizar, pensar y concebir el territorio nacional. Y que ello, a su vez, tendría algún efecto sobre la construcción de la identidad nacional.

La plantilla geopolítica también opera en el momento de representar la organización interna de la Argentina: la división política es el elemento más frecuente que aparece “rellenando” la silueta.<sup>35</sup> Por un lado, se trata de la típica reticulación de la silueta que subdivide al territorio nacional en piezas de un rompecabezas exclusivas y excluyentes. Pero por otro, el tema de la división política también aparece expresado de otras maneras en las encuestas visuales: a veces, incluso, se ha observado que los nombres de las provincias reemplazan las formas –por ejemplo, la toponimia aparece distribuida en el interior de la silueta sin que se observe ninguna partición gráfica– (59 años, Buenos Aires).

Pero la cuestión de lo que podemos llamar geopolítica interna aparece no sólo en relación con las unidades que componen el mapa sino que también emerge en consonancia con cierta agenda de conflictos internos (históricos y actuales). Uno de ellos es la tensión entre Buenos Aires y el interior. Este tópico no apareció en ninguno de los mapas bocetados en la ciudad de Buenos Aires así como tampoco en la provincia de Buenos Aires, donde la cuestión no parece ser experimentada como un problema. En cambio, en varias ciudades del interior, especialmente en el grupo comprendido entre los 19 y los 30 años –y más especialmente entre aquellos mapas recolectados en ambientes universitarios–, los encuestados se manifestaron más sensibles a las disparidades entre la metrópolis y las ciudades del interior, y se mostraron más dispuestos a usar esta encuesta para denunciarlas.<sup>36</sup>

---

34 Para un detalle de las disposición legales que afectaron la silueta cartográfica del territorio argentino, véase MAZZITELLI y LOIS, 2004.

35 En el grupo 14-18, el 40% de los encuestados representó la división política. En los otros grupos, el porcentaje que dibujó la división política ronda el 10%. Llamativamente, hay una notable ausencia de cualquier otra característica geográfica (hidrografía, geomorfología) o territorial (redes de transporte, sistema urbano) en todos los grupos.

36 Buenos Aires, separada (con línea de puntos: 21 años, Paraná; con falta de iconos de árboles: 24 años, Paraná. Cabe mencionar que este grupo (19-30) también ha sido el más predispuesto a ensayar interpretaciones libres de la geografía y los mapas, tanto innovando en las formas y los símbolos que componían sus mapas como desafiando las convenciones cartográficas que conocían. Algunos han ensayado elementos creativos sin renuncia por ello a lo esquemático (23 años, Paraná: límite internacional con signos de pregunta. Otras rarezas: 22 años, Paraná; 26 años, Paraná).

### **Conclusiones. Mosaico de imágenes como fragmentos de una identidad colectiva**

A pesar de la renuencia reactiva con que la mayor parte de los entrevistados ha respondido a la propuesta original (casi el 70% intentó no hacerla aduciendo que no sabían dibujar), *todos* han aceptado dibujar el boceto del mapa de la Argentina a mano alzada. Más todavía, casi ni siquiera recurrieron al auxilio de palabras o textos explicativos.<sup>37</sup>

Hemos partido del supuesto que el cruce entre un mapa logotipo –que, exhibido de forma recurrente, estimularía la capacidad de representarse un territorio de pertenencia– y los modos en que ese estímulo es procesado, en términos individuales, puede materializarse en una figura, y esa figura puede volverse accesible si se le pide a un universo de personas que dibujen el mapa en cuestión. Una de las hipótesis de trabajo de esta experiencia suponía que la escuela tenía algún rol en la configuración del sentido común geográfico y, además, entre las claves de interpretación se considera la *distancia temporal* respecto del *estímulo escolar*. Por eso se ha clasificado la muestra según grupos etarios que se corresponden con niveles educativos.

El análisis de los resultados de esta encuesta visual relativos a los patrones gráficos que expresan en el sentido común geográfico de los argentinos puede resumirse en los siguientes puntos.

- Una silueta arquetípica muestra una figura casi triangular a la que se le adosan algunos rasgos geográficos fijos y estables, y todo ello coincide con las descripciones verbales que insisten acerca del triángulo como referencia visual para la forma del territorio.
- A medida que la edad de los encuestados aumenta, el mapa-imagen tiende a la simplificación geométrica (en particular, hacia el triángulo) pero mantiene ciertos rasgos arquetípicos que caracterizan un perfil geográfico particular (al menos, son cinco formas geográficas reconocibles).
- La silueta cartográfica que moldea la imaginación geográfica parece tomar forma durante la instrucción formal en la escuela primaria: la geografía aprendida y el repertorio de formas asociado a ella dejan una impronta perdurable respecto del aspecto que tiene esa silueta.
- El punto de vista del observador puede resultar visible en la composición del mapa- imagen (por ejemplo, en la participación relativa de algunos los elementos representados; o en la explicitación de problemas locales) pero no alcanza a

---

37 El grupo etario más alto recurre con más frecuencia a las palabras (incluso, adjuntando una explicación del dibujo mismo o de la experiencia realizada (51, Santa Fe). A veces, incluso, se observa que –como ya se ha mencionado– las palabras reemplazan el trazo del dibujo y la composición de formas, tal como ocurre con los nombres de las provincias que aparecen distribuidos en el interior de la silueta sin que se observe ninguna partición gráfica (59 años, Buenos Aires).

Inscripciones que a veces solo explican elementos que deberían aparecer representados (“límites geopolíticos” o “agua”, 28 años, Paraná) pero también “denuncias” (“supermercado: recursos naturales, sujetos, tierras y todo lo que desees llevar a menor costo”, 23 años, Paraná).

afectar la silueta cartográfica de manera significativa ni estable ni directamente explicable a partir de ese lugar de observación.

Los grupos etarios correspondientes a estudiantes estarían más pegados a lo que aprenden “porque los mapas son estímulos familiares, los espectadores pueden codificarlos rápidamente y con eficacia. Si el mapa específico es familiar, la representación es predispuesta por la información relacionada con el mapa en cuestión en la memoria de largo plazo. Finalmente, las características de la imagen del mapa de una persona están influenciadas fuertemente por las tareas requeridas al observador espectador durante el proceso de aprendizaje” (Kulhavi y Stocks: 1996: 127). Pero esta posición se inscribe en una polémica que todavía está abierta. Por un lado, Denis Wood (1984) sugiere que el esquema cultural para la interpretación y el uso de los mapas parece ser aprendido antes de la escolarización formal. Por otro, Kulhavi y Stocks (1996: 124) sostienen que hay ciertos universalismos en la comprensión cartográfica. Algunos sostienen que las propiedades del mapa-bosquejo una imagen del mapa son determinadas por las capacidades cognitivas del sujeto y no por las características del mapa estímulo (Neisser 1987; Shepard 1984). Kulhavi y Stocks: 1996: 123). Pero conven-gamos que la alta tasa de estabilidad de la imagen en una muestra tan variada respecto de las edades, la ubicación geográfica y el nivel socio-cultural sugiere que hay algo del mapa-estímulo que resulta potente y eficaz en la construcción de una imaginación colectiva y un sentido común geográfico. ¿Cómo explicar esto? La causa no puede ser una sola. Hay un conjunto de varias causas, algunas de más peso que otra. Sin duda, a la instrucción geográfica le cabe un rol crucial. Pero la instrucción geográfica misma no es una sola ni ha sido estable a lo largo del tiempo. El análisis según grupos de edades puede arrojar un poco de luz no sólo sobre esa heterogeneidad sincrónica (que podría ser explorada a través del análisis de los textos escolares, como ha sido ya bastante estudiado) sino que también puede ser útil para ver cómo han decantado esos esquemas interpretativos de la geografía nacional.

En todo caso, parece evidente que la lejanía respecto del momento de instrucción escolar debería aligerar o suavizar los efectos pre-formativos de los eslóganes geográficos que, bajo la forma de enunciados científicos, se aprenden desde edades tempranas. Tal vez también habría que considerar otros eventos que los han reactualizado a lo largo de las últimas décadas.

Esas imágenes no fueron examinadas como mapas o representaciones en un sentido tradicional, no fueron asumidas como expresiones de lo real puesto en imagen sino que, más bien, fueron interpeladas como formas en que los sujetos procesan una conciencia de realidad a partir de ciertas imágenes. Para enfatizar este enfoque sobre las imágenes, el objeto central de estudio fue propuesto en términos de imaginario geográfico o, dicho en otras palabras, de la memoria semántica que puede encarnar la figura cartográfica del territorio nacional. Se asumía que en el momento de la encuesta, el sujeto activaba un doble juego de reconocimientos: por un lado, el encues-

tado debía evocar una imagen que reconocía como la representación cartográfica del territorio argentino. Por otro, elaboraba otra imagen cuya forma debía asemejarse a ese modelo (que asumía compartido por aquellos que le demandaban la tarea del dibujo).<sup>38</sup> El reconocimiento se volvía tan importante que, cuando no pareció quedar asegurado por la forma de la figura propiamente dicha, un encuestado brasileño se atrevió a escribir “Acredite!” [Créalo!] junto a su esquema. Por eso, cuando el dibujo no se parece a lo que se supone que debería parecerse, el chico ruega: “créame!”, algo que, por lo general, los mapas no tienen que pedir. Al final de cuentas, no es sólo la silueta lo que confiere identidad a la imaginación geográfica sino que son especialmente todos esos juegos de reconocimientos configuran un sentido común geográfico que es mucho más variado, diverso, tenso, histórico y subjetivo que lo que el mapa logotipo parece proclamar.

---

38 En el plano cognitivo, “la forma es un concepto discreto, su esencia es el reconocimiento” (SANDERS y PORTER, 1974).



## CAPÍTULO VIII

### ***Ym Mhatagonia*: visualidad y simbolización territorial en la colonización galesa del Chubut <sup>1</sup>**

FERNANDO WILLIAMS

#### **Imágenes de la Patagonia: una introducción problemática**

**E**l nombre Patagonia trae ciertos ecos de leyenda asociados a su identificación como confin del mundo. Esta imagen en la que la gran dimensión se confunde con lo desolado y lo ignoto fue modelada desde los relatos de un sinnúmero de viajeros que visitaron la región entre los siglos XVI y XIX.<sup>2</sup> Puede decirse que se trata de una extendida imagen que no reconoce fronteras. Sin embargo, en la Argentina, el nombre Patagonia tiene resonancias particulares. En general, ellas pueden distinguirse por la constante que representa la acción del Estado Nacional, cuya agencia en la apropiación y la simbolización del territorio ha tenido un peso innegable. Nos referimos aquí no sólo a las duraderas consecuencias de su conquista militar sino también al modo en que la Patagonia fue reconfigurada como una de las regiones que integraron “el cuerpo de la patria”. En efecto, de alguna manera, la identificación de la Patagonia como unidad derivó de una regionalización puesta al servicio de un programa de nacionalización que tuvo en la escuela pública una de sus más firmes plataformas. Investigadores actuales concuerdan en que la institucionalización de la disciplina geográfica en la Argentina es inseparable de los fines inculcatorios propios de los programas de la enseñanza pública (Barsky, 2000; Quintero, 2002).

No sorprende por tanto que, aun hoy, la Patagonia aparezca como parte de un imaginario geográfico de clara filiación estatal, en el que la región no sólo es identificada como parte del todo nacional sino que, además, es caracterizada a partir de una naturaleza tan rica como indómita. Se ha señalado últimamente la interdependencia que existiría entre los desafíos que representaban el control de esta región inconquistable y la exteriorización de la autoridad y la grandeza del Estado. Se ha argumentado que este último buscó absorber el carácter eterno de la pura naturaleza con el que

---

1 *Ym Mhatagonia* significa en galés “en la Patagonia”. A su vez, es un título reminiscente del célebre libro de Bruce Chatwin, quizás, el último gran relato de viajes a la Patagonia, y uno de los que más enfáticamente mostró la heterogeneidad de su población.

2 Antes de la apertura del canal de Panamá a comienzos del siglo XX, numerosos fueron los viajeros que visitaron las costas patagónicas en su camino hacia el Estrecho de Magallanes. Se han publicado últimamente estudios muy completos sobre los relatos de estos viajeros y los modos en que representaron la Patagonia (Fiorani, 2009).

tempranamente fue asociada la Patagonia (Nouzeilles, 1999: 43). Importa subrayar aquí cuan hegemónica se ha vuelto esta caracterización de la Patagonia: adhiriendo a la asunción lefebvriana de que el espacio es producto de una construcción y que esa construcción ha sido central para la formación y también el enmascaramiento del Estado moderno, Nouzeilles ha señalado que la supervivencia de este último implicó, necesariamente, la “supresión de formas alternativas de conceptualizar y experimentar la naturaleza” (Nouzeilles, 1999: 46). Naturalmente, las preguntas que surgen a continuación son: ¿cuáles fueron, en el caso de la Patagonia, esas formas alternativas que se vieron ocluidas por la hegemonía estatal? ¿Existen otras experiencias de establecimiento de relaciones con el territorio que hayan dado lugar a modos de apropiación y simbolización alternativos a los propugnados por los organismos y los agentes del Estado?

No hay duda de que las distintas comunidades que agrupaban a la población indígena constituyen un terreno de gran interés para esta indagación. Otro terreno de interés lo constituyen las colonias de inmigrantes surgidas a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Si bien las colonias fueron dispositivos ideados desde los propios estados –nacional y provinciales–, estos asentamientos, a partir de la radicación concentrada de inmigrantes, pudieron haber creado las condiciones para que el territorio fuera percibido y aún organizado de modos diferentes respecto de los que emergían de la legislación oficial y de las prácticas vinculadas con los agentes del Estado.

Es sabido que en la Argentina las colonias agrícolas de inmigrantes prosperaron fundamentalmente en el litoral bajo los auspicios del gobierno de la Confederación Argentina y de las provincias de Santa Fe y de Entre Ríos. Pocas son las experiencias análogas en la órbita del Estado de Buenos Aires y del Estado nacional unificado. Estos dos últimos aun se disputaban a mediados del siglo XIX el control de la Patagonia, y la fundación de la primera colonia agrícola en esa región se vincula, justamente, con las intenciones del Estado nacional de asegurar su dominio sobre los territorios al sur del río Negro. Esa primera colonia fue creada en 1865 en la desembocadura del río Chubut y fue poblada por un grupo de colonos galeses. Si bien no es posible desconocer los intereses de Buenos Aires, la iniciativa de fundar esta colonia se originó en la denominada Compañía Emigratoria de Gales, formada en 1862 por algunos de esos galeses.

Historiadores recientes han demostrado la importancia que tuvo la colonización galesa del Chubut para la exploración y la ocupación de toda la Patagonia central (Roberts, Gavirati, 2008: 9-27; Birt, 2004: 22-26). Debido al carácter inaugural de su fundación y a su localización a cientos de kilómetros detrás de la supuesta frontera con las tribus indígenas, la denominada Colonia Chubut gravitó muy tempranamente sobre un extenso territorio y se consolidó como un asentamiento relativamente estable dentro del valle del Chubut, área cuya densidad de población superó durante décadas a cualquier otra de la región. Pero no es la fecha temprana de su creación ni su excéntrica localización lo que mayor interés reviste de este asentamiento sino el proyecto

“refundacional” que animó a sus ideólogos y promotores: al concebirse a sí mismos como parte de una especie de nueva Gales en Sudamérica,<sup>3</sup> los galeses imaginaron también una Patagonia diferente a la vislumbrada desde Buenos Aires.

Son estas determinaciones políticas y culturales las que justifican una indagación en el terreno de las imágenes del territorio que los galeses produjeron y pusieron en circulación. El presente artículo se propone desenterrar y examinar un corpus de imágenes poco conocido, con la convicción de que ello puede ayudar a acercarnos a los “lentes culturales” de sus productores (Cosgrove, 2002: 89). En otras palabras nos proponemos investigar cómo una variedad de imágenes dieron forma y se constituyeron en indicios de “imaginaciones geográficas” distintivas (Schwartz y Ryan, 2003: 5).

Si bien el mapa constituirá un tipo de imagen central para nuestra indagación, su estudio se emprenderá sin perder de vista un conjunto más amplio de imágenes del territorio vinculadas particularmente con las transformaciones que la colonización agrícola trajo aparejada. Investigadores actuales insisten en “que el análisis de los mapas comparta las claves del debate con otros campos que también examinan imágenes” (Lois, 2009: 2). A partir de este heterogéneo conjunto de imágenes vinculado con la colonización galesa, buscamos poner en cuestión un sentido común de base geográfica que ha monopolizado la forma en que se ha imaginado a la Patagonia. De alguna manera, proponemos dejar en suspenso una serie de imágenes que estabilizaron visualmente a una región como la Patagonia, y desplazarnos hacia un borde más inestable donde la región fue representada en otras claves, a partir de otros encuadres e inscrita en otros idiomas.<sup>4</sup> ¿Cómo aproximarse, entonces, al estudio de la colonización galesa de la Patagonia desde una perspectiva que vincule territorio y visualidad?

### **Colonización galesa, *Nonconformity* y visualidad**

Que durante casi dos décadas la colonia fundada en el valie del Chubut fuera el único asentamiento permanente ubicado a cientos de kilómetros “por detrás de la frontera” sólo puede comprenderse ahondando en las motivaciones que llevaron a los galeses a asentarse en la Patagonia. Si bien tradicionalmente la historiografía galesa ha tendido a ver en esta colonia una manifestación de cierto celo nacionalista, historiadores recientes han puesto el foco sobre las particulares motivaciones religiosas del

---

3 Este es justamente el título del libro publicado por Lewis Jones, uno de los más conocidos promotores de la colonización galesa. Publicado en Gales en 1898, “La Colonia Galesa. Una nueva Gales en Sudamérica” constituye un texto ineludible para comprender las motivaciones del proyecto patagónico de los galeses.

4 Debe decirse que, en este caso, el idioma galés encryptó durante largo tiempo muchas de las fuentes que nos proponemos revisar aquí. Fue sólo a partir de mediados del siglo XX que algunas de ellas fueron traducidas al castellano. De todas maneras, su visibilidad se limitó mayormente a trabajos de historiadores locales, por lo que su circulación se ha visto restringida mayormente a Gales y a la provincia del Chubut.

emprendimiento.<sup>5</sup> Los galeses integraron una serie de denominaciones o grupos que la historiografía ha agrupado bajo el nombre de *non conformists*. Las tres principales fueron la independiente, la metodista y la bautista. La primera tuvo un rol vertebral en la organización de la empresa colonizadora patagónica. Michael D. Jones, el principal ideólogo y patrocinador del movimiento colonizador, se desempeñaba, justamente como ministro y director de uno de los principales colegios de la denominación de los *Annibynwyr* (independientes) en Gales. Agreguemos que el conjunto que conformaban las capillas de las distintas denominaciones constituyó la red a través de la cual circuló la idea de asentarse en la Patagonia y fue en esas congregaciones que, en última instancia, fueron reclutados la mayoría de los primeros colonos.

Además de su oposición a la denominada iglesia anglicana, los *non conformists* compartían cierta ascendencia calvinista que históricamente los acercaba al puritanismo. La Bibliocracia a la que dieron forma este conjunto de congregaciones convirtió a las Sagradas Escrituras en el intertexto que medió y resignificó la vida en la nueva tierra. Particularmente fue el Antiguo Testamento el que proveyó las bases para la construcción de un primer imaginario. No sorprende, por tanto, que durante los primeros años, los galeses hayan construido una imagen de la Patagonia como escenario de la prueba divina. Reconociéndose a sí mismos como el pueblo de Israel en el desierto, los galeses tendieron a considerar la acción contra la naturaleza hostil como medio para la construcción de una Nueva Jerusalén.

La primacía de la palabra y la iconoclasia tradicionalmente adjudicada a estas versiones radicales del protestantismo bien podrían explicar esta ausencia de imágenes. Recordemos que, inicialmente, el desarrollo de lo que podemos considerar hoy como artes visuales —desde la pintura hasta la escultura— se encontraba seriamente restringido en el ascético contexto de estas sectas disidentes. Esta iconoclasia impondría, entonces, límites muy precisos a nuestra indagación acerca de la producción de las imágenes del territorio que esta experiencia colonizadora pudo llegar a activar. Sin embargo, y como bien ha observado John Harvey, existió en el Gales decimonónico una cultura visual específicamente *non conformist*, aun cuando se tratara de una visualidad que volvía a consagrar como única fuente a las Sagradas Escrituras (Harvey, 1999: 1-4). La producción de dibujos y grabados que representaban escenas descritas en la Biblia estaba destinada a complementar y reforzar el conocimiento del texto sagrado y tuvo un gran desarrollo en una variedad de soportes.

Para Harvey, otro indicio del fin del espíritu ascético e iconoclasta del primer protestantismo puede hallarse también en la sofisticación formal y decorativa del equipamiento interior de las capillas. En el valle del Chubut, ejemplos de esta sofisticación son evidentes en las capillas urbanas de Tabernacl —Trelew— y Bethel —Gaiman—

---

5 Algunos de ellos han señalado que los galeses “ventured to the wilds of Patagonia seeking their version of Zion in the wilderness” (Morgan, 1981: 7). Otros han profundizado en la relación con los debates teológicos (James, 2009: 31-59)

Cabría agregar un último ejemplo de visualidad derivada directamente de la primacía de la *Sola Scriptura*. Se trata de la reproducción de versículos de la Biblia que, tallados en placas de diferentes materiales o en frentes de edificios, constituyen una particular emblemización de la palabra divina. Encontramos un ejemplo en el interior de la capilla de Bryn Crwn –en la zona rural entre Gaiman y Dolavon– donde, desmintiendo nuestro cuestionamiento del puritanismo, una de estas placas sanciona “*Ofn yr Arglwydd yw dechreuad gwybodaeth*” (“el miedo al Señor es el comienzo del conocimiento”).

El cuestionamiento de la iconoclasia protestante que estas imágenes traen aparejadas puede ser fundamentado desde un punto de vista histórico. Con el objetivo de desplazar las discusiones teológicas del centro de la escena, los grupos que luego serían conocidos como *non conformists* pusieron al servicio de la propagación y del sostenimiento de la fe nuevos medios y recursos orientados a producir una apelación en el creyente más emocional que mental. Un buen ejemplo de ello es la importancia dada en estas dominaciones al canto congregacional, elemento que de allí en más formó parte inescindible del culto y de la cultura religiosa. Lo mismo puede decirse de esta cultura visual protestante que Harvey se ha dedicado a investigar en detalle. De todos modos, lo que Harvey ha olvidado considerar en su estudio es la necesaria articulación de estas imágenes con la explosiva proliferación visual propia de la era victoriana.

Las colonias agrícolas habían sido pensadas justamente para integrar extensos territorios tales como la Pampa y la Patagonia a esos circuitos, y asegurar así un control que el Estado ejercía sobre ellos sólo en forma nominal. En tanto dispositivos que implicaron la irrupción de la técnica en el territorio, las colonias agrícolas pueden asociarse con la racionalización espacial y la mecanización agrícola, pero también con el uso del teodolito y de la cámara fotográfica, instrumentos que alteraron profundamente las formas de ver el territorio (Cosgrove, 2002: 66).

En el caso particular de la colonia galesa de la Patagonia, este nuevo vínculo entre medios técnicos y visualidad se produjo a comienzos de la década de 1880. Con anterioridad, la colonia había sobrevivido en un estado de virtual aislamiento, período que se corresponde con la imagen de la Patagonia mediada por el intertexto bíblico tal como la presentamos en el apartado anterior.

### **Promoción de la colonia e inscripción cartográfica**

Al igual que en el mundo de los textos escritos, también pesó sobre las imágenes en general y sobre las fotografías en particular el mandato de promocionar la colonia. Así, los numerosos retratos individuales pero especialmente los grupales fueron una parte importante del intercambio epistolar entre los colonos y sus familiares en Gales. El mensaje de estos retratos era “estamos bien” pero también “este es un lugar promisorio al que también pueden venir ustedes”. De hecho, era dentro del ámbito de las familias que los nuevos inmigrantes eran frecuentemente reclutados. Pero existieron

acciones más orgánicas de promoción de la colonia en las que las imágenes en general y las fotografías en particular desempeñaron un papel destacado. La publicación en 1898 del libro *La colonia galesa* de Lewis Jones puede considerarse una de las primeras. Además de esbozar una reseña histórica de la colonia y de presentar sus ventajas como destino de la inmigración galesa, Jones incluyó en su obra unas veinticinco fotografías. Como he argumentado ya en otro trabajo (Williams, 2010), la selección de las mismas estuvo en sintonía con los propósitos promocionales del texto escrito. Doce retratos individuales y cuatro retratos colectivos constituyen el correlato visual de la historia de la colonia. Por otro lado, unas ocho vistas cumplen con el cometido de hacer evidentes los progresos materiales de la misma. En suma, puede decirse que el repertorio de Jones combina un panteón de héroes de la colonización con una galería de obras –puentes, pueblos, capillas, viviendas– que son presentadas como virtuales monumentos.<sup>6</sup> Resulta sorprendente que, a grandes rasgos, este repertorio visual fuera repetido por un libro que, casi tres décadas después de la publicación de Jones, presentó también una semblanza de la historia y la vida de la colonia patagónica. Su autor, William Meloch Hughes, insistía en construir una galería compuesta por diez pioneros y siete obras cuyo tratamiento posee el mismo efecto monumentalizador que las fotografías de Jones. Puede decirse que detrás de ambas galerías de próceres e hitos existe una conciencia común de estar construyendo una historia con rasgos de épicos.

Pero la tenaz promoción de la colonia se valió de otras imágenes que, a pesar de no gozar de la amplia circulación y del atractivo de las fotografías, estuvieron asociadas a la empresa colonizadora desde un principio. Nos referimos a los mapas.

La única imagen incluida en la primera obra publicada por quienes bregaban por la formación de una colonia en la Patagonia era precisamente un mapa.<sup>7</sup> (Imagen VIII-1) Era necesario saber dónde exactamente se planeaba establecer el asentamiento. El mapa en cuestión mostraba el extremo austral sudamericano y tres entidades políticas separadas: Chile, República Argentina y Patagonia. Sobre la costa central de esta última, una línea de puntos delimitaba el área que pretendía colonizarse. Si bien el área marcada era de una superficie excesiva y no se correspondía con la cantidad de tierra que el gobierno argentino estaba dispuesto a ceder a los colonos, debe decirse que el mapa identifica el valle del río Chubut y las áreas adyacentes con bastante precisión, especialmente si lo comparamos con un conjunto de descripciones de distintos viajeros que el autor transcribió en el mismo manual.<sup>8</sup>

6 En general, “los edificios y obras retratadas han sido despojadas de toda presencia humana reconocible y se presentan como objetos exentos, a contramano de la mayoría de las fotografías tomadas en la colonia donde capillas y casas hacían de telón de fondo en retratos de congregaciones y familias”. He sostenido que dicho tratamiento no hace sino monumentalizar los objetos retratados. (Williams, 2010: 6)

7 Se trataba del *Llawlyfr y Wladychfa Gymreig* (Manual de la Colonia Galesa) escrito por Hugh Hughes y publicado en Liverpool 3 años antes de que se creara la colonia.

8 En efecto, con el fin de crear una imagen favorable del territorio a colonizar, Hugh Hughes seleccionó pasajes de relatos de viajes que correspondían a áreas tan distantes y disímiles como el río Paraná, la

Imagen VIII - 1



Mapa incluido por Hugh Hughes en el *Llawlyfr y Wladfa Gymreig* (Manual de la colonia galesa).

costa del Chubut o el estrecho de Magallanes, maniobra que los desilusionados colonos no tardaron en descubrir al desembarcar en la Patagonia.

Este mapa inaugura una serie cuya función puede ser definida como la de la inscripción. Es cierto que la inscripción puede ser considerada como una propiedad inherente a los mapas: ya se ha señalado que la inscripción del territorio en la cartografía puede considerarse como “la huella más consistente y permanente de la colonización europea de paisajes globales” (Cosgrove, 2008: 21). Pero no es en el sentido de esta denuncia propia de los estudios poscoloniales que me interesa estudiar estos primeros mapas galeses. Por inscripción, entiendo aquí el acto no sólo de identificación de un sitio preciso –específicamente el de las colonias– dentro del espacio representado por el mapa sino también el modo en que esos sitios eran gráficamente representados, no ya mediante la convencional abstracción de un punto, sino a partir de la delineación de una figura que representaba su superficie y que contenía, a veces, información sobre la forma en la que esa superficie de terreno se organizaba internamente. Inscripción, entonces, porque, en su despliegue, esas figuras se articulaban de manera más compleja con el espacio representado por el mapa.

Tal vez sea necesario recordar que las colonias eran, por definición, dimensionalmente más extensas que los pueblos. Si bien la denominada Ley Avellaneda de 1876 consagró una concepción urbano-céntrica de las colonias, la superficie de terreno asignada a las mismas excedía con creces la de los pueblos y, además, según esta última ley los contenía en su centro. En el caso de la colonia Chubut, esa extensión se vio acentuada ya que las más de 300 concesiones de 100 hectáreas otorgadas a los colonos debieron adaptarse al espacio de un estrecho valle. La figura resultante tenía, por lo tanto, alrededor de 70 km de largo por 10 km de ancho. Es obvio que la posibilidad de representar las colonias de este modo dependía de la escala del mapa. Como la mayoría de los mapas galeses en los que se mostraba explícitamente la colonia, lo hacía dentro de un recorte que incluía sólo el área coincidente con el Territorio Nacional del Chubut o, como máximo, parte de los territorios de Río Negro al norte y de Santa Cruz, al sur, podía mostrarse en toda su extensión la figura conformada por los límites del área.

El mejor ejemplo de este tipo de mapas es el titulado *Territorio Chubut* que Lewis Jones incluyó en su libro de 1898. Allí aparecen las figuras no sólo de la Colonia Chubut sino también de otras colonias y concesiones posteriores, principalmente en el área cordillerana. El tratamiento gráfico del interior de las figuras resulta ambiguo: a veces aparecen vacías; otras –como la del valle del Chubut– se han rellenado con un grafismo; finalmente, algunas –como la de la colonia 16 de Octubre– contienen el trazado cuadricular que organiza el asentamiento.

Desde luego que este tipo de representación no era nueva ni atribuible exclusivamente al libro de Jones. En la Argentina, los topógrafos oficiales la usaban desde hacía décadas, especialmente en los denominados “registros de la propiedad”. Que las oficinas estatales construyeran estos mapas es comprensible desde el momento en que les permitía visualizar la superficie ocupada por cada nueva propiedad dentro de

la superficie mayor de la provincia.<sup>9</sup> Pero que estos mapas fueran dados a conocer por los promotores de la colonización nos invita a especular sobre otros posibles usos. Así, puede argumentarse que el despliegue de estas figuras en el territorio representado por el mapa servía para que los lectores de este último certificaran la existencia de tierras disponibles. Mediante la inscripción cartográfica de la colonia, los potenciales migrantes podían no sólo ubicar el sitio en el que se asentaba la misma sino también conocer el tamaño y el número de las concesiones otorgadas. El mapa se convertía así en una eficaz herramienta al servicio de promotores tales como Lewis Jones.<sup>10</sup>

Puede decirse que este tipo de registros estaba a medio camino entre el mapa y el plano. En realidad, un primer examen de los documentos vinculados con la historia de la colonización agrícola en la Argentina revela que son los planos los registros más numerosos. Dado que en las colonias el reparto de la tierra muchos de los primeros planos cumplieron con el propósito de identificar la concesión de uno u otro colono dentro de grillas regulares trazadas por los topógrafos oficiales. Así, estos primeros planos constituyeron un correlato gráfico del principio de subdivisión de la propiedad defendido por los impulsores de las políticas de colonización agrícola y por los propios colonos.<sup>11</sup>

Los técnicos oficiales y los pertenecientes a las empresas colonizadoras excluían, en general, toda referencia al terreno físico, salvo algún accidente orientativo. Ello puede atribuirse a que sólo se buscaba tornar visible el reparto de la tierra. De todas formas, puede argumentarse que la anomia topográfica de estas grillas puede haber tenido relación con el modo en que se daba por sobreentendida la falta de accidentes en las planicies de la pampa.<sup>12</sup> Eso sugiere la comparación de las grillas subdivisorias de las primeras colonias santafesinas con las de la colonia Chubut. En efecto, aunque con variable grado de precisión, tanto el curso del río Chubut –cuyas aguas eran utilizadas para el riego– como las lomas semidesérticas –que definían los bordes del valle– fueron incluidos desde un principio en los planos de la Colonia Chubut. El topógrafo Tomás Dodds, encargado de mensurar la totalidad de la grilla subdivisoria del valle en 1875, relevó cuidadosamente ambos accidentes, lo que dio como resultado una pieza de inusual calidad que, a pesar de incluir el trazado de subdivisión, se aleja

9 En 1893 le llegó el turno al Territorio Nacional del Chubut en un mapa en el que el topógrafo Pedro Ezcurra despliega la macro-cuadrícula que organizaba las propiedades.

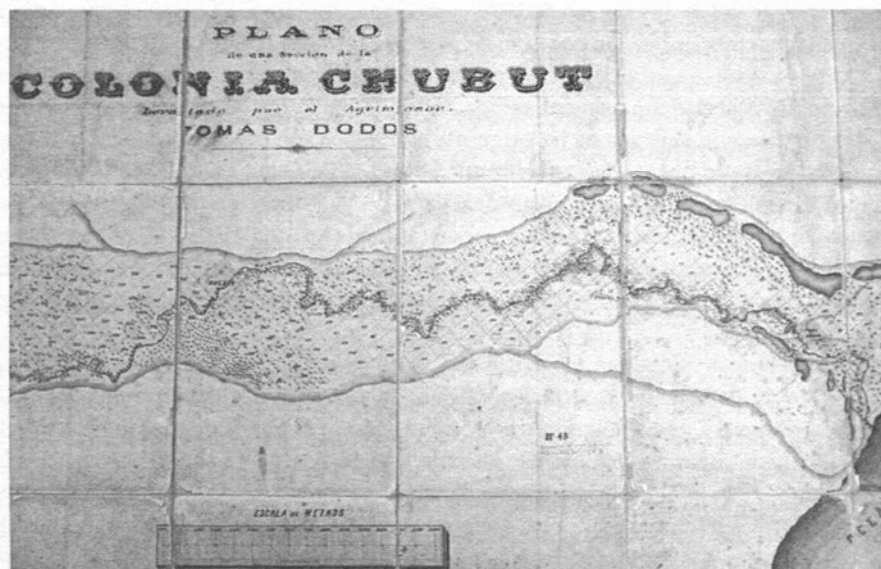
10 Recordemos que la perspectiva de adquirir tierra propia fue una de las más potentes motivaciones por las que los europeos de ese entonces cruzaron el Atlántico.

11 “Subdivisión de la propiedad” fue un principio tan universalmente reconocido que, por ejemplo, fue elegido como lema para ser incorporado al escudo de Esperanza, considerada como la primera colonia agrícola argentina.

12 Los topógrafos de Buenos Aires se formaron en los principios del paradigma regular de origen napoleónico. De acuerdo con esos principios, la ciudad y el territorio eran pensadas como partes de un trazado de mensura y el suelo como una superficie a aplanar y dejar uniforme (Morachiello y Teyssoit, 1983: 20). En la pampa, puede decirse que esta concepción de la labor del topógrafo se hallaba naturalizada por el terreno preponderantemente llano.

considerablemente de aquellos planos que asociamos al surgimiento de la mayoría de las colonias y en los que no existían muchos más datos que los de la geometría de la grilla y los nombres de los ocupantes de cada concesión (Imagen VIII- 2).

Imagen VIII - 2

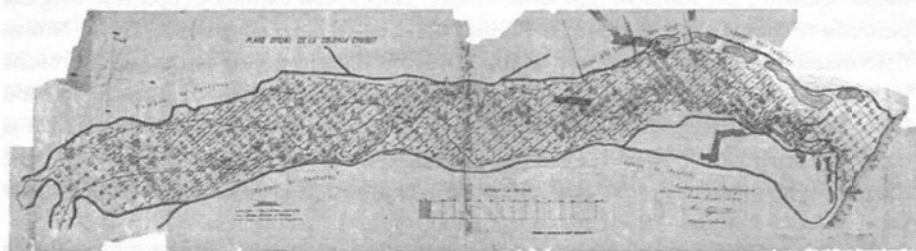


Tomás Dodds, *Plano de una sección de la Colonia Chubut*, 1876. Fragmento mostrando secciones central y oriental del valle del Chubut.

Fuente: Archivo Dirección de Catastro y Geodesia del Chubut.

Es probable que el plano de Dodds haya servido de modelo para algunos otros planos posteriores, especialmente para aquel en el que se registró el reparto de la totalidad de la tierra del valle y cuya copia fue firmada en 1886 por el comisario Finoquieta, representante del gobierno central en la colonia. (Imagen VIII- 3) A su vez, alguno de estos dos sirvió de modelo para el plano del valle que Lewis Jones incluyó en su libro de 1898 y que tituló en dos idiomas: “Irrigated Valley of Chubut” y “Camlesi Dyffryn y Camwy”.

## Imagen VIII - 3



Anónimo. *Plano Oficial de la Colonia Chubut*. 1886. Fuente: Archivo MHRG.

Este plano del valle invita a examinar dos cuestiones vinculadas con la promoción territorial que daban sentido a la producción de estos registros. La primera se relaciona con la representación cartográfica de la huella humana o, para usar un término íntimamente asociado con la colonización durante el siglo XIX, del “improvement”. A pesar de que el plano muestra el curso del río, el contorno de las lomas que limitan el valle y la grilla que subdivide las más de 300 chacras, el título escogido por su autor refiere en los dos idiomas a los canales de irrigación, de los que se muestra una versión simplificada de su trazado.<sup>13</sup> La representación de un territorio ya transformado por la mano del hombre tiene profundas consecuencias que, como podrá comprobarse más adelante, van más allá de los fines estrictamente propagandísticos de los escritos y de las imágenes que estamos estudiando aquí.

La segunda cuestión relevante que se desprende del mapa del valle publicado por Jones se vincula con problemas de audiencia y autoría, y por lo tanto con la consideración de distintos contextos de producción y lectura del mapa.

Al igual que *Irrigated Valley of Chubut*, los otros tres mapas incluidos por Jones en su libro de 1898 no son reproducciones de mapas existentes sino que son el resultado de una operación de redibujo. La firma de un litógrafo en la parte inferior de dos de estos mapas da indicios acerca del autor de dicha operación.<sup>14</sup> Es evidente que a los fines promocionales no convenía la reproducción de mapas existentes sino que era preferible una labor de “pasada en limpio” de esos mapas por medio de la cual se seleccionaran los elementos más útiles respecto de aquellos fines. En otras oportunidades, y como bien demuestra otro de los mapas incluidos en el libro de Jones, la

13 Si se recuerda que hacia 1895 los canales principales y secundarios formaban una red de 440 kilómetros se comprenderá la importancia que la irrigación tenía en la consolidación del valle como área esencialmente agrícola (Williams, 1991: 77)

14 Se lee allí “J. E. Southall, Litho. Newport, Mon. Eng”, es decir un litógrafo de la ciudad de Newport en el condado de Monmouth.

operación de redibujo implicaba un recorte y re-encuadre del original. Es el caso del mapa titulado *Port Madryn and Chubut* que, como bien explica el epígrafe original, permitía relacionar el valle del río Chubut y el puerto de Madryn en el Golfo Nuevo. Este mapa no es otra cosa que el redibujo de un detalle de un mapa que representa la totalidad del territorio del Chubut originalmente dibujado por el agrimensor galés Llwyd ap Iwan. Este recorte y re-encuadre tenía sentido ya que permitía visualizar en detalle el área más densamente ocupada por los galeses a fines del siglo XIX. Con el mismo objetivo se agregó la ubicación y los nombres de los pueblos del valle –Rawson, Trelew y Gaiman– que no existían en el original.

Además de este horizonte de consumo vinculado con la promoción territorial, existieron determinados contextos de producción en los que los mapas o planos existentes también fueron objeto de intervención por parte de un nuevo productor. Uno de esos contextos es el de los trabajos técnicos. Esto nos devuelve a los canales que, junto al Ferrocarril Central del Chubut, fueron los emprendimientos más ambiciosos llevados a cabo en el ámbito de la colonia Chubut durante el siglo XIX. La irrigación exigió denodados esfuerzos por parte de los colonos, no sólo en términos de mano de obra sino también de proyectación de obras capaces de dar forma a la red de riego: canales, azudes y esclusas fueron las principales. Si bien la red fue sistematizada por el ingeniero E. J. Williams a partir de la década de 1880, no ha llegado hasta nosotros plano alguno de ese conjunto de obras. De todos modos, existen indicios de que los planos del valle fueron un elemento importante para pensar la ingeniería no ya de las obras sino de la institución del riego.<sup>15</sup>

En definitiva, vemos cómo ciertas necesidades concretas como la propaganda o la administración del riego, dieron forma a nuevos contextos de producción para los mapas. Dada su relación con mapas pre-existentes, estos registros podrían ser considerados como copias. Sin embargo, no corresponde hablar estrictamente de una copia sino de productos resultantes de una operación comparable a la “edición” por medio de la cual se seleccionan y se descartan elementos de un mapa existente, se agregan nuevos y se modifica su encuadre. Si bien podría argumentarse que toda copia se aleja del original, debe señalarse, de todos modos, que no se buscaba que no se buscaba aquí permanecer fiel a este último. Antes bien, se lo usaba como plantilla para tematizar un aspecto que podría alejar al nuevo mapa de su referente lo suficiente como para impedir que advirtamos su filiación. Los mapas se revelan así como objetos inestables, mutables cuya importancia decrece a expensas de las prácticas que les dan origen, en función de marcos y fines cambiantes.

---

15 Esto es lo que muestra un estudio sobre la administración de la irrigación en la margen sur del valle llevado adelante en 1907 por David Lloyd Jones. Con el objetivo de descentralizar esa administración, Lloyd Jones propuso crear jurisdicciones menores y utilizó para ello el plano del valle publicado en el libro de Jones, recortando las áreas de las jurisdicciones propuestas y reordenándolas de acuerdo con nuevos criterios.

No está demás aclarar que dada la condición de sus productores, estos nuevos mapas distaban de ajustarse a las convenciones cartográficas institucionalizadas, las que sí pueden encontrarse en los mapas que podríamos considerar como “originales”.<sup>16</sup> En este caso y hasta donde ha sido posible investigar, los “originales” se limitan a ciertos mapas y planos elaborados por cuerpos técnicos argentinos y mapas confeccionados por Llwyd ap Iwan, agrimensor que, dada su capacitación técnica, puede ser considerado como el único en la colonia en condiciones de producir un mapa de acuerdo a reglas del arte ya convencionalizadas.

### **Exploración e imaginación en la cartografía galesa de la Patagonia**

Formado como agrimensor en Gran Bretaña, ap Iwan llegó a la Patagonia en el momento en que se iniciaba la construcción del ferrocarril entre el valle del Chubut y el Golfo Nuevo. Quien contrató sus servicios fue el ingeniero A. P. Bell, a cargo del proyecto y de la dirección de las obras ferroviarias. Sin embargo, la labor de ap Iwan no se vinculó con el tendido de las vías sino con la exploración del interior patagónico. Debe recordarse que el interés de los inversionistas ingleses que formaron la *Port Madryn Company* no residía en la explotación del ferrocarril que debían construir sino en las tierras del área precordillerana que recibirían como compensación. Fue, justamente, para relevar dicha área que el ingeniero Bell formó un grupo de seis especialistas que incluía, además del reconocido Germán Burmeister, al propio ap Iwan. Entre marzo y junio de 1887, la expedición recorrió una amplia franja del norte chubutense entre la cordillera y el Atlántico.<sup>17</sup> Pocos meses después, ap Iwan volvería a la cordillera en una expedición encabezada por el propio gobernador Fontana.

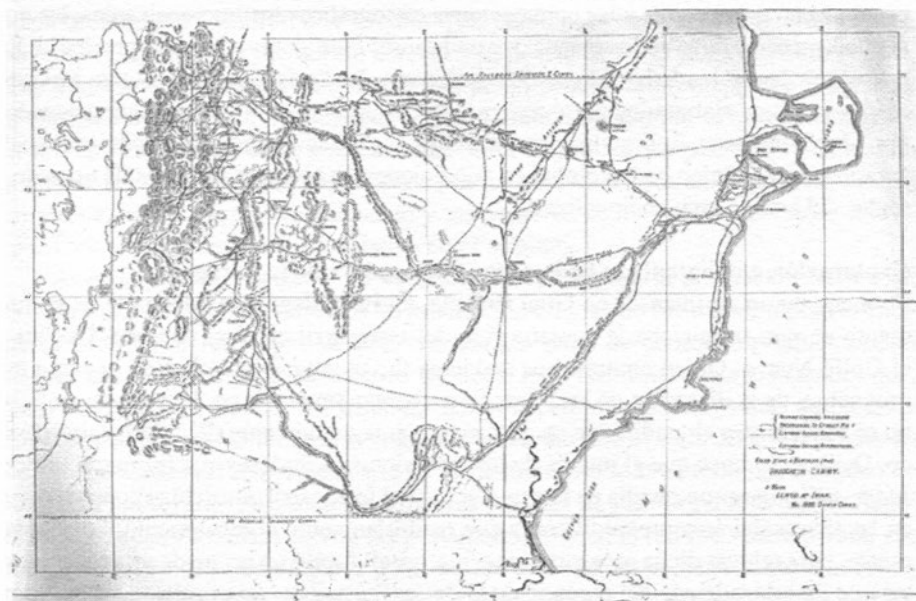
Según se ha podido comprobar a partir de la lectura de sus diarios de viajes (ap Iwan, 1907), es en el contexto de estos últimos que debe estudiarse la confección, en 1888, del primer mapa patagónico de ap Iwan. (Imagen VIII- 4)<sup>18</sup> A diferencia de los que mencionamos en el apartado anterior, el denominado “*Eileb o Barthlen Tiriogaeth Camwy*” (“Copia del Mapa del Territorio del Chubut”) es un mapa topográfico del Territorio Nacional del Chubut y constituye una pieza cartográfica sorprendentemente temprana –antecedió a la carta “Gobernación del Chubut” publicada en 1889 por el Instituto Geográfico Argentino, de la cual difiere en muchos aspectos–.

16 Se eliminaban, por ejemplo en esos redibujos, las leyendas e indicaciones que eran parte del “marco” del mapa

17 Este fue el primer viaje exploratorio importante luego de que en 1885 el primer gobernador del territorio Jorge Fontana y un grupo de colonos galeses alcanzaran las estribaciones andinas, dando comienzo así al poblamiento de los que los galeses llamaron *Cwm Hyfyd* (valle hermoso) Esta área se conocería luego oficialmente como Colonia 16 de Octubre.

18 Los topónimos que jalonan el itinerario de ap Iwan en el diario del primer viaje son los mismos que aparecen en el mapa de 1888 en la mitad norte chubutense.

## Imagen VIII - 4



Llwyd ap Iwan, *Eileb o Barthlen Tiriogaeth Camwy* (Copia del mapa del Territorio del Chubut), 1888.

**Fuente:** Archivo Museo Histórico Regional de Gaiman.

En un trabajo anterior he especulado sobre el encargo de este primer mapa y sobre la posibilidad cierta de que la iniciativa de confeccionarlo no haya partido de nadie más que del propio ap Iwan (Williams, 2009: 222-225). Se ha sugerido que por la temprana fecha de su realización y por la importancia dada al trazado de los senderos indígenas —muchos de los cuales ap Iwan relevó en su viaje de 1887— este mapa puede haber sido útil para quienes, a fines de la década de 1880, se preparaban para instalarse en la nueva colonia cordillerana.<sup>19</sup> Sin embargo, dado que pocos son los indicios de que colonos o expedicionarios lo hayan utilizado, se profundizan aún más las incógnitas sobre su propósito y su eventual circulación.<sup>20</sup>

Como vimos en el apartado anterior, fueron los híbridos mapas publicados por Lewis Jones los que parecen haber gozado de una más amplia circulación. Los de ap

19 Los topónimos y las leyendas del mapa están en idioma galés por lo que sólo a los colonos le podía ser de alguna utilidad.

20 Un artículo publicado en 1932 sobre el relevamiento del interior patagónico sugiere que este mapa de ap Iwan era conocido por las autoridades argentinas (JONES GLyn, 1932).

Iwan, en cambio, a pesar de haberse confeccionado siguiendo las reglas del arte cartográfico, parecen haber quedado en la penumbra.<sup>21</sup>

Ello sucedió también con un segundo mapa de ap Iwan titulado *Sketch Map of the Northern and Central Regions of Patagonia* (Imagen VIII- 5). Existió también en este caso una directa relación entre la actividad exploratoria y la cartografía. En 1893 Ap Iwan formó, con otros catorce socios galeses, la *Phoenix Patagonian Mining and Land Company* cuyo objetivo era la búsqueda de yacimientos auríferos y de tierras cultivables para el establecimiento de nuevas colonias agrícolas.<sup>22</sup> En los años subsiguientes y encomendado por la misma compañía que integraba, ap Iwan llevó a cabo una tarea de relevamiento sin precedentes del sudoeste chubutense y el norte santacrucense en la que el agua y las posibilidades de riego estuvieron en el centro de las preocupaciones (Roberts y Gavirati, 2008: 52-3).

Al igual que el mapa anterior, el *Sketch Map* es una pieza cartográfica realizada de acuerdo con las reglas del oficio e incluye aún ciertos guiños a la tradición cartográfica como un humboldtiano corte transversal de la Patagonia en el que se aprecian las particularidades de su relieve. Esta vez, el territorio representado excede el perteneciente al Territorio Nacional del Chubut e incluye el de Río Negro, en el norte y parte del Territorio Nacional de Santa Cruz en el sur. Esta ampliación del cuadro fue realizada para mostrar los itinerarios de la totalidad de los viajes exploratorios realizados por ap Iwan. Todo parece indicar que estos viajes, marcados con una línea roja continua, constituyen el tema central del mapa.<sup>23</sup> Se trataría, entonces, de un mapa casi autobiográfico, ya que no existen indicios de que persona o institución alguna se lo haya encargado, aun cuando pueda suponerse que existía una vinculación con las tareas de la compañía Phoenix que él integraba.<sup>24</sup> Lo que es seguro es que ap Iwan imaginó para el mapa una audiencia más amplia que la anterior: las leyendas y buena parte de los topónimos que en el mapa anterior aparecían en idioma galés fueron traducidos aquí al inglés. Que el mapa haya sido confeccionado en Gales para un libro que ap Iwan pensaba publicar en idioma inglés explicaría la inexistencia de indicios de circulación del mapa dentro de la colonia y su no inclusión en publicación alguna. Se trata, en realidad, de una pieza descubierta bastante recientemente en el archivo de la *Royal Geographical Society* (RGS) de Londres, institución a la que ap Iwan había mostrado interés en pertenecer (Williams, 1975: 136). Es dable suponer que el envío

21 Este mapa no parece haberse conocido sino hasta el último tercio del siglo XX. Resulta obvio que en una fecha tan tardía, el mapa circuló principalmente como una pieza de colección.

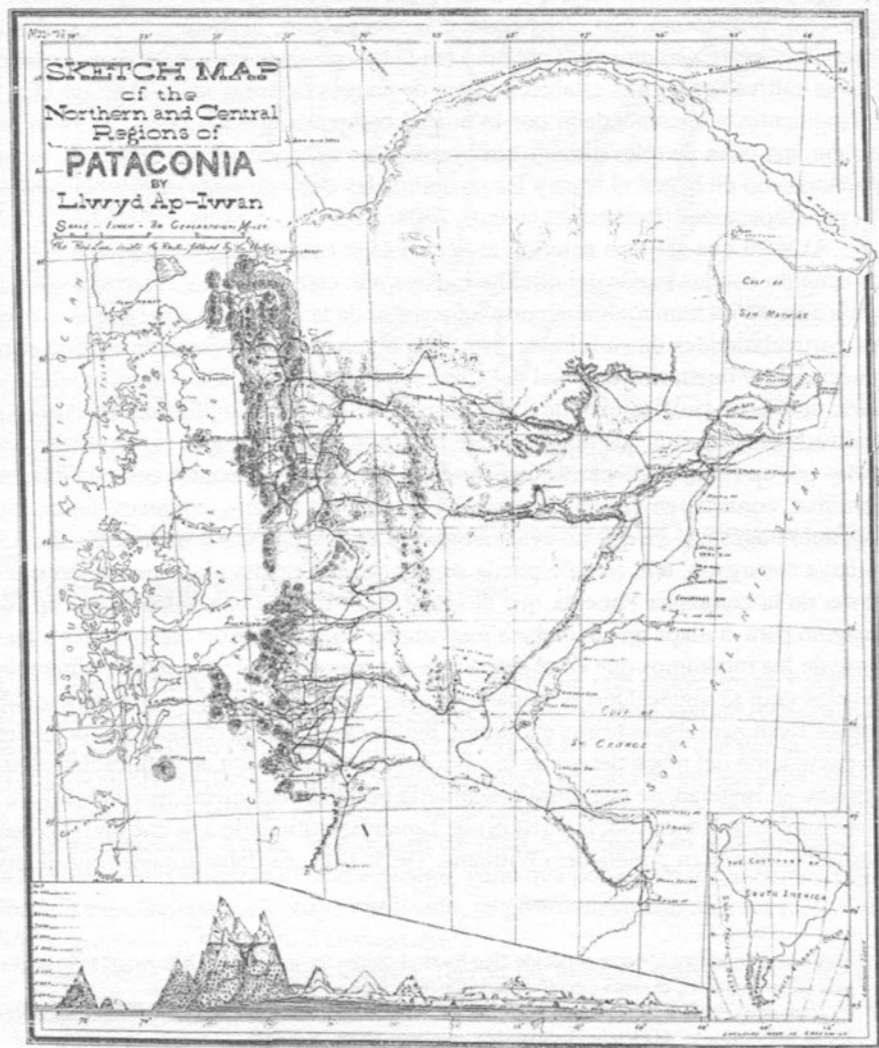
22 Recordemos que para principios de la década de 1890 tanto las concesiones de la Colonia Chubut como las de la Colonia 16 de Octubre habían sido otorgadas en su totalidad.

23 Luego del título y la escala del mapa puede leerse "*the red lines denote the routes followed by the autor*".

24 Fabio González ha sugerido que el mapa pudo ser parte del libro sobre la colonia que ap Iwan pensaba publicar. Esta idea se remonta a 1899, momento en que ap Iwan se encontraba en Gales. González sostiene que fue allí, justamente, donde el mapa fue confeccionado (GONZÁLEZ, 2011).

del *Sketch Map* a la RGS en 1901 fuera realizado por el mismo ap Iwan como parte de sus intenciones de convertirse en miembro de esa prestigiosa sociedad.

Imagen VIII - 5



Llywyd ap Iwan, *Sketch Map of the Northern and Central Regions of Patagonia*, ca. 1900.  
Fuente: Archivo RGS.

La comprobada conexión de ap Iwan con la RGS da cuenta de su intención de ser reconocido como parte de un círculo de expertos y concededores en temas específicamente geográficos, lo que permite argumentar más sólidamente que sus mapas pueden haber sido el resultado no de un encargo con fines específicos sino, más bien, un ejercicio por el cual pretendía que sus “lectores” lo reconocieran como pares dentro del campo específico del conocimiento geográfico.

Esto aleja decididamente los mapas de ap Iwan de los publicados por Lewis Jones. Las sutilezas topográficas de los primeros eran descartadas por los segundos cuyas simples líneas, producto del redibujo, los convertían en mapas capaces de ser leídos más rápidamente y, por lo tanto, susceptibles de ser reproducidos para un consumo masivo. Estamos, en suma, frente a diferencias comparables a las que pueden encontrarse entre productos editoriales de divulgación y aquellos otros dirigidos a un grupo de especialistas. Así como la planta de una vivienda publicada por una revista de arquitectura difiere de aquella publicada por una inmobiliaria, también los mapas que ap Iwan dibujaba para ser leídos por sujetos letrados –preferentemente geógrafos británicos–, diferían de los que Jones publicaba para convencer a sus con-nacionales de arriesgarse a comenzar una nueva vida en el otro hemisferio.

Advertir estas diferencias no nos impide analizar los mapas de ap Iwan desde un interés específicamente centrado en los posibles modos en que los galeses construyeron una imagen de la Patagonia. Los mapas de ap Iwan permiten especular sobre el territorio que los galeses aspiraban a controlar como parte de un proyecto refundacional que adquirió visos de una Nueva Gales.<sup>25</sup> En este sentido, es especialmente elocuente el mapa de 1888 en el que se naturaliza una profusa toponimia galesa (Williams, 2009: 223-225). Una preocupación que debe acompañar el análisis del conjunto de mapas galeses de la Patagonia es el del encuadre: ¿hasta dónde precisamente llegaba el territorio que los galeses aspiraban a reclamar, al menos simbólicamente? Ap Iwan bregó incansablemente para que el gobierno argentino cediera nuevas tierras para la colonización galesa y su actividad exploratoria y los mapas por él producidos se relacionan necesariamente con estas posibilidades.<sup>26</sup>

### **Las huellas humanas y las imágenes de la Patagonia**

Tornar visibles los *improvements* que la colonización traía aparejada fue, durante el siglo XIX, una estrategia frecuente para la promoción del territorio. En las crónicas

25 El hecho de que ap Iwan fuera el hijo del Reverendo Michael D. Jones, uno de los principales ideólogos del asentamiento, vuelve más que lícita esta especulación.

26 En 1894, ap Iwan relevó valles cordilleranos que desde el punto de vista topográfico y climático, él juzgó similares a gran parte de Gales, hecho que le permitía imaginar que “en un tiempo futuro, cuando las minas estén funcionando y el campo ocupado por una población progresista, estas regiones serán atractivas para los europeos” (Roberts y Gavirati, 2008: 76). Sin embargo, poco tiempo después y ante el modo especulativo en que la tierra pública comenzó a ser enajenada desde Buenos Aires, ap Iwan adoptará una mirada escéptica sobre las posibilidades de colonización agrícola en la región (Roberts y Gavirati, 2008: 96).

y los relatos de viaje de la época abundaban imágenes de una variedad de artefactos cuya función era mostrar los avances de tal o cual asentamiento. Dado el particular interés visual de este trabajo y debido a su prolífica producción, las vistas fotográficas son las que más claramente sobresalen como imágenes del valle del Chubut y de su proceso de ocupación. Aún cuando Priamo reconozca que los galeses fueron los primeros fotógrafos de la Patagonia, es necesario recordar que fue recién a partir de mediados de la década de 1890, es decir, más de un cuarto de siglo luego de la instalación de la colonia, que la producción y el consumo de fotografías comenzó a consolidarse en el valle del Chubut. Antes de ello, y tal como lo hizo el reverendo Abraham Matthews en su crónica de 1894, fue necesario dar cuenta de los avances de la colonia mediante el texto escrito. La minuciosa crónica del reverendo se acerca a la estadística: y aunque es posible hacer un seguimiento del progreso material en varios rubros, resulta casi imposible encontrar imágenes más o menos totalizadoras del territorio del valle y de su transformación a partir de la agricultura. Escuto era también, en este sentido, el ya mencionado texto de Lewis Jones, cuyas preocupaciones se centraban en el mundo de la administración y la política. Imágenes literarias de este valle en plena transformación pueden encontrarse recién en 1904, año en que se publica el primer libro de Eluned Morgan. A pesar de concentrarse casi exclusivamente en el entorno andino, Morgan da forma a una primera imagen totalizadora:

“...había miles de árboles a lo largo de todo el valle, plantados por los colonos galeses en su empeño de asemejar sus hogares a las blancas casitas de Gales, anidadas entre sus bosquecillos. Y realmente el valle ofrecía un aspecto feliz y próspero: acogedoras casas campestres construidas de ladrillos o piedras, los potreros limpios y cuidados, la quinta y la huerta cerca de la casa; el ganado bien alimentado saboreaba los tiernos pastos mientras el diligente agricultor seguía a su arado doble preparando confiadamente su tierra para cuando llegara la época de la siembra; los niños en sus ligeros caballos se dirigían hacia las escuelas con alegría y bríos deteniéndose a ratos para dedicarse a algunos juegos propios de su edad” (Morgan, 1976: 9).

Advertir que Morgan ingresa –solitariamente– en el terreno de la prosa poética conduce a considerar dos cuestiones importantes. La primera concierne a la sensibilidad pintoresca, cuyo origen y predominio durante el siglo XIX reconoce en la poesía una de sus plataformas fundamentales. Ello remite a una segunda cuestión de importancia: la propia producción poética de la colonia.<sup>27</sup> Aunque en términos de su calidad, la producción de este pequeño asentamiento resulta incomparable con la de Gales, debe reconocerse que muy tempranamente se organizaron en la Patagonia los

27 El historiador Virgilio Zampini sostuvo que “el ciclo galés” de la literatura patagónica tuvo en la celebración poética su punto culminante (Zampini, 1996: 35).

*Eisteddfodau*,<sup>28</sup> festivales que motorizaban, al igual que en la madre patria, el interés por la poesía. La prensa en idioma galés, especialmente el periódico local *Y Drafod*, fue también un medio importante por el que se divulgaban las composiciones de los poetas locales. La producción de estos últimos interesa aquí porque fue esencialmente en clave poética que el territorio dejó de percibirse como páramo –funcional a la moral pseudo-puritana de las capillas disidentes– y pudo comenzar a percibirse como un jardín (Williams, 2011).

Lo que importa recalcar aquí es que el trabajo de la poesía, en paralelo a la domesticación del territorio producida por la irrigación y la agricultura, consistió en sentar las bases de una imagen amistosa de la naturaleza. En la Patagonia extra-andina -región sobre la que aún pesa fuertemente la imagen del desierto- no debe dejar de considerarse la relevancia que esta transformación tuvo desde el punto de vista cultural.

Emprender este análisis literario y visual centrado en la figura del jardín exige que distingamos dos diferentes escalas a las que puede aludir el uso de ese término. La primera corresponde al hogar y transitivamente a la chacra que cada familia ocupaba. Si esta escala remite a la célula básica de producción de la colonia, la segunda concierne, en cambio, al valle en su totalidad. En esta otra escala “jardín” se convierte en una imagen con decididas aspiraciones paisajísticas.

### **El jardín doméstico y el oasis productivo**

La creación del espacio doméstico como ámbito específico de la familia y como núcleo de una nueva sociabilidad vinculada con el abandono definitivo del nomadismo fue, como es sabido, un aspecto programático central de las políticas de colonización e inmigración implementadas durante la segunda mitad del siglo XIX.

Domingo F. Sarmiento, sensibilizado particularmente con la experiencia de los *farmers* norteamericanos de la que había sido testigo personalmente, estuvo siempre pronto a reconocer esa centralidad de lo doméstico. Su fórmula “inventar habitantes moradas nuevas” muestra hasta qué punto el espacio de la vivienda familiar era concebido como centro gravitatorio del programa de colonización que él mismo contribuyó a implementar. Su descripción de las primeras experiencias de colonización agrícola en la región del Plata muestra al hogar como un verdadero dispositivo de moralización del territorio.<sup>29</sup> El nuevo rol de la mujer como rectora de este ámbito doméstico es un aspecto que Sarmiento se preocupa en señalar.

28 El Eisteddfod (plural: Eisteddfodau) es un festival competitivo de poesía y canto. Su origen se remonta a la Edad Media, período en el que los bardos se reunían regularmente a compartir sus composiciones. A fines del siglo XVIII, el Eisteddfod fue reconfigurado a partir de nuevos rituales de inspiración medieval, incorporándose la música y el canto a sus competencias.

29 En las mismas coordenadas, el reverendo Abraham Matthews se preocupaba por el acceso a los medios materiales necesarios para la constitución de los hogares de cada una de las familias de colonos (Matthews, 1992: 71)

Desde el punto de vista visual, el indicio más claro de la constitución de este ámbito doméstico es el del retrato familiar tomado junto a la vivienda que cada uno de los colonos erigía en su chacra. La demarcación de los límites de estas últimas—relacionada con algunos de los planos del valle que mencionamos en los apartados anteriores—posibilitó el asentamiento definitivo de las familias en el área rural, en un proceso que fue casi simultáneo a la aparición en el valle de los primeros fotógrafos. Una característica inusual de la relación que éstos últimos establecieron con sus clientes consistió en que los retratos familiares no eran tomados en un estudio fotográfico, tal como se lo hacía habitualmente, sino que el fotógrafo se trasladaba hasta la chacra correspondiente. Aquí el retrato permitía incluir dentro de la escena la vista parcial o total de la vivienda. Resulta evidente que existía un claro interés en mostrarla y puede argumentarse que ello cumplía con el fin de que la audiencia de estos retratos estuviera al tanto de los progresos materiales realizados por cada familia

Además del escorzo, que permitía incluir en el encuadre el volumen total de estas versiones patagónicas del *cottage*, una estrategia recurrente de los fotógrafos era encuadrar al grupo familiar dentro de la simetría de la fachada de frente. Frecuentemente, el encuadre de estos retratos permitía incluir también el jardín, el huerto o la arboleda que generalmente circundaba las viviendas. (Imagen VIII- 6). Además de proporcionar reparo, estos modestos jardines delimitaban un espacio doméstico más allá de las paredes de la propia vivienda y lo separaban claramente de un afuera definido por los campos de cultivo y las tierras de pastoreo. Si este último era el ámbito de máquinas y bestias sobre las que dominaba el hombre, el jardín doméstico era, en cambio, un ámbito femenino por excelencia.

Un conjunto cualidades que vincula lo femenino con la belleza abrió en estos modestos jardines una vía por la que las tierras del valle inicialmente percibidas como sinónimo de la esterilidad y el desamparo fueron objeto del disfrute e incluso de la recreación.<sup>30</sup> En este sentido, junto a estos retratos familiares debe colocarse otra serie de retratos colectivos que muestran a los colonos participando del ritual que mejor ejemplifica la nueva vigencia de una sensibilidad verde: el picnic. La circulación de estos retratos campestres no hacía otra cosa que proponer y difundir una nueva clave de consumo del territorio del valle. De entre los fotógrafos galeses, fue Theobald el que más lejos llegó en esta dirección. Los grupos de niñas y jóvenes que acostumbraba retratar sellan una alianza entre lo femenino y lo bello que remite a modelos clásicos y que en el cambio de siglo ya se hallaba absolutamente convencionalizada.

La fotografía, no sólo por el conjunto de temas que ponía de relieve sino también por el modo en que era mirada y compartida, puede ser considerada como un verdadero vértice visual de la construcción del espacio doméstico. De todos modos, podríamos plantear que existían ciertos condicionamientos técnicos que impedían que

30 El placer y los juegos sientan las bases de lo que Fitter denomina la "consumerist perception" de la naturaleza (Fitter, 1995: 278).

las fotografías hicieran justicia a la totalidad de los atributos de estos jardines. La sensibilidad pintoresca dictaba variedad y movimiento, y los fotógrafos, mediante el encuadre, la elección de un punto de vista y la distribución de los personajes dentro de la escena podía incorporarlos a la composición. Pero había un atributo importante que, por definición, quedaba fuera de estos retratos: el color. Las flores y frutales, los setos y cercos que daban forma a estos jardines domésticos quedaban uniformemente encerrados dentro de una escala de grises.

**Imagen VIII - 6**



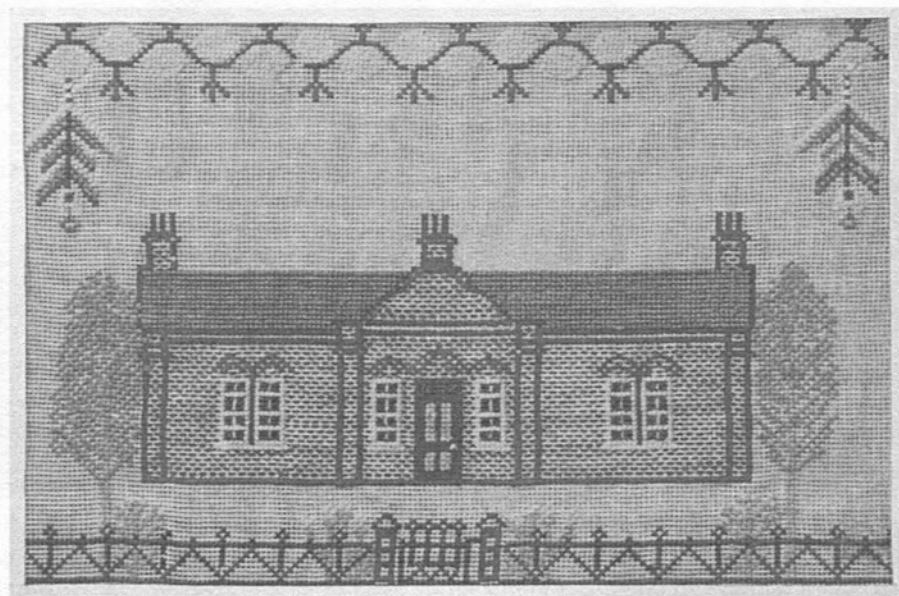
Retrato de la familia del colono William Evans frente a su casa de la chacra Maes yr Haf.

**Fuente:** Archivo Museo Histórico Regional de Gaiman.

¿Qué otra imagen puede acercarse entonces al espíritu de estos jardines domésticos? Un producto de la laboriosidad femenina como el bordado provee un material alternativo cuyo correlato visual es evidente. Era común que esos trabajos siguieran modelos predeterminados, y generalmente restringidos a una variedad de motivos naturalistas. Había, sin embargo, espacio para la creatividad de cada una de las bordadoras quienes, en lugar de copiar esos modelos, creaban figuras que remitían al espacio doméstico en el que ellas mismas trabajaban. Este es el caso del pequeño tapiz bordado hacia

1900 por Elizabeth Ann Jones, hija de un pastor metodista de la zona de Bryn Gwyn, cerca de Gaiman.<sup>31</sup> (Imagen VIII-7) Su tapiz, que representa la casa familiar y el jardín circundante en la chacra Treuddyn, puede considerarse como el producto de una operación de delimitación del espacio doméstico. En este sentido, el tapiz es comparable al retrato fotográfico familiar; sin embargo, debe advertirse que, al ser producto de un tipo de laboriosidad inherente a la existencia misma de ese espacio, la imagen bordada de la casa resulta menos “neutral” que la fotografiada. Por otro lado, el color, y los detalles de los que es posible dar cuenta mediante la técnica del bordado, consiguen comunicar más eficazmente el carácter alegre e ingenuo que hacía de la figura del jardín la mejor metáfora de estos nuevos mundos domésticos. Este hecho puede comprobarse fácilmente comparando el tapiz con el retrato fotográfico familiar donde la autora del primero posa junto al resto de su familia (Imagen VIII-8)

**Imagen VIII - 7**



Elizabeth Ann Jones, Trabajo bordado en punto cruz que representa la casa familiar en la chacra *Treuddyn*, Bryn Gwyn.

**Fuente:** Archivo Museo Histórico Regional de Gaiman

<sup>31</sup> Su padre, el Reverendo Robert Jones había llegado a la colonia en 1890, donde permaneció hasta su muerte en 1912. Fue uno de los impulsores de la congregación metodista y construyó su casa cerca de la capilla de Bryn Gwyn (Roberts, 1988: 4-5).

Imagen VIII - 8



Anónimo, El pastor Robert Jones, su esposa y sus dos hijos Joseph y Elizabeth Ann Jones, posando frente a su casa en Treuddyn, Bryn Gwyn, Valle del Chubut.

**Fuente:** Archivo Museo Histórico Regional de Gaiman.

Nuestro interés por lo visual nos lleva a ponderar los eclécticos motivos –de inspiración naturalista o histórica, remitentes al mundo clásico o al exotismo de otros mundos- compartidos por una proliferación de objetos –desde utensilios hasta muebles e incluso un abundante material impreso- que a partir de los últimos años del siglo XIX irrumpió en los hasta entonces adustos interiores de los *cottages* de los colonos. (Williams, 2011: 169-177). Estampados geométricos o naturalistas convivían con escenas o paisajes exóticos: los primeros podían aparecer en cortinas y almohadones; los segundos, en láminas encuadradas y en la atesorada vajilla.<sup>32</sup>

Si el color era un atributo propio de estos jardines domésticos, es justo recordar que los colonos no poseían muchos medios para dar cuenta del mismo en las repre-

32 Es en virtud de la inscripción de la imagen en la cultura material que Burke ha criticado para las imágenes la utilización del término “fuente” y ha propuesto el de “vestigio” que permite integrar un mundo heterogéneo de imágenes -pinturas, esculturas, grabados, mapas fotografías- a un universo mayor en el que encontramos los materiales impresos, el mobiliario y hasta el paisaje entendido como las modificaciones del terreno introducidas por la explotación humana (Burke, 2001: 16)

sentaciones del territorio que habitaban. Puede decirse que sólo la palabra escrita, particularmente la palabra poética, podía trabajar con este atributo. No existió en la colonia tradición pictórica alguna, lo cual contribuye a comprender la importancia que podemos atribuirle a estos tapices desde el punto de vista visual. En comparación con la pintura, en la que el color tiende a aparecer como mancha al servicio de una forma relativamente predeterminada, en el bordado, el color remite siempre al punto y las formas se vuelven inteligibles a partir de la necesaria interrelación visual entre esos puntos. Mediante el respunte, el color es implantado en la tela por medio de una herramienta. Es difícil resistir a la tentación de establecer una analogía entre el bordado y el cultivo: el color era sembrado sobre una trama regular a partir de una labor repetitiva, tal como lo eran los cultivos en las parcelas irrigadas.

Más que para comparar el acto del bordado con el acto de la siembra, nos detenemos en esta cuestionable analogía para poner en comunicación la escala doméstica del jardín con aquella otra que podríamos denominar paisajística, y que ineludiblemente remite al valle y a su contraste con las desoladas lomas circundantes. Según esta analogía, el regular trazado de subdivisión de las chacras representaría la trama del bordado y cada chacra o cada parcela, representaría un punto. El cultivo de cada una de ellas tiene un efecto de conjunto que no hace sino restituir cierta imagen de la totalidad del valle.

Paralelamente a la propia transformación física, en la que el color fue aportado por los trigales y las alamedas, la palabra, a partir de su poder evocativo, también desempeñó un papel importante. Lo hizo inicialmente a partir de los topónimos galeses que los colonos dieron a cada una de sus chacras. Esta familia de más de doscientos nombres enhebró a la geométrica grilla subdivisoria una serie de evocaciones a lo familiar, a lo hogareño —también a lo nuevo— que contribuyó a inscribir al valle en esa idea de jardín.<sup>33</sup> Pero si de palabras se trata, la más explícitamente evocativa fue, naturalmente, la poética. Puede decirse que fue desde la poesía que se construyeron —con ánimo panorámico— las primeras imágenes totalizadoras del valle con algunas particularidades que permiten indagar en “modos de ver” específicamente galeses. Una de las principales particularidades es la disolución de lo urbano en lo rural evidente en algunas de las composiciones. En *Yr Olygfa o ben bryniau'r Gaiman* (La vista desde las lomas de Gaiman) el poeta Deiniol describe el valle visible desde las lomas sobre las que Gaiman se recuesta.<sup>34</sup> Eludiendo la típica oposición romántica entre campo y ciudad, el poeta no retrata lo urbano como nota disonante sino que lo

33 En un trabajo anterior, he analizado cómo los topónimos galeses del valle contribuyeron eficazmente a crear una imagen asociada primero a lo familiar —transponiendo nombres ya existentes en Gales o a partir de nombres evocativos de lo hogareño— y luego al mundo vegetal (Williams, 2011: 185-187).

34 Conocido por el seudónimo literario de Deiniol, D. R. Daniel había llegado a la Patagonia en 1875 y recibió toda su educación en las denominadas escuelas voluntarias formadas por los colonos en cada una de las zonas del valle. El poema al que hacemos referencia aquí fue publicado por *Y Drafod* en 1911 luego de resultar ganador en la Sociedad Literaria.

integra a una ruralidad idílica. En clave típicamente pintoresca, la prosperidad aparece como producto de la mano del hombre y, en sintonía con ello, el movimiento del trabajo agrícola es una constante a lo largo del poema, lo que contribuye a recrear la imagen de una comunidad armónica.<sup>35</sup>

### **Enseñanza, geografía y visualidad: perspectivas desde un campo de disputa**

Nos interesa terminar el presente trabajo con el análisis de un mapa que contribuye a fijar la escala del valle en el imaginario de la Patagonia galesa. Para ello deberemos volver a la escuela y a la forma en que los conocimientos geográficos eran impartidos.

El mapa en cuestión no es una carta realizada por un geógrafo ni corresponde tampoco a ninguna otra imagen copiada y reproducida por el editor de un libro. Se trata de un mapa dibujado en 1911 en un pizarrón *Ysgol Ganolraddol* (escuela secundaria) de Gaiman y que tenemos la posibilidad de conocer gracias a una fotografía tomada por el fotógrafo H. E. Bowman. (Imagen VIII-9). Analizar este mapa exige reconstruir el particular contexto en el que debe leerse, en especial, en lo atinente al tema de la enseñanza en el valle de Chubut. Una de los aspectos programáticos iniciales de la colonización galesa fue el de la conservación del idioma galés, por lo que la enseñanza en ese idioma fue implementada en la Patagonia en forma relativamente temprana. En 1877 fue formado el *Bwrdd Addysg*, es decir, la primera comisión encargada de la enseñanza en el área del valle del Chubut.<sup>36</sup> Fue bajo los auspicios de esta comisión que se construyó el primer edificio dedicado específicamente a servir como escuela. A medida que el valle fue ocupándose, de este a oeste, surgieron nuevas escuelas; funcionando algunas de ellas en los edificios de las capillas disidentes. Se trataba de “escuelas voluntarias”, tal como se las llamaba, y eran creadas por los padres de los eventuales alumnos, quienes además cubrían los gastos de mantenimiento y la paga del maestro.

---

35 Puede plantearse que estas representaciones literarias tienen una contraparte visual en los frecuentes retratos fotográficos colectivos tomados en eventos de trabajo comunitarios como las cosechas, la limpieza de los canales o la construcción de alguna vivienda o capilla. Así, tanto desde la poesía como desde la fotografía se suscribía a la necesidad de crear una imagen de laboriosidad comunitaria inherente a la representación del jardín como oasis productivo.

36 Elocuentes acerca del lugar que el idioma galés debía ocupar en la enseñanza de los niños de la colonia son las palabras del reverendo David Lloyd Jones de la denominación Independiente. Un año después de su formación el *Bwrdd Addysg*, sostenía: “Es indispensable que tengamos educación y quiero que esa educación se imparta en galés”. Y agregaba: “además quiero que todo niño que se eduque sepa desempeñarse en inglés y en castellano y así esté en condición de despreciar a los ingleses” (JONES, 1993: 127).

## Imagen VIII - 9



H. E. Bowman, Ysgol Ganolraddol y Wladfa (Colegio secundario de la colonia), 1911.

**Fuente:** Archivo Museo Histórico Regional de Gaiman.

En 1884, la Patagonia fue subdividida en nuevas jurisdicciones –los Territorios Nacionales– a partir de los cuales pasó a ser administrada desde Buenos Aires. El mismo año fue aprobada la Ley 1420 de Educación Común que determinó la obligatoriedad de la enseñanza en idioma castellano a todos los niños que habitaban un territorio ya estabilizado como nacional. Ello suponía un problema para las escuelas voluntarias galesas que hasta ese momento sumaban cuatro en todo el valle (Matthews, 1992: 115). De todos modos, la presión sobre esas escuelas no se hizo sentir sino hasta 1890, con la creación de la Inspección General de Escuelas de Territorios Nacionales. Fue entonces que los inspectores y los maestros nacionales desembarcaron en el valle para liderar una verdadera cruzada de nacionalización de la niñez que, en el valle del Chubut, apuntó a la erradicación del idioma galés en las escuelas.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> La figura de la cruzada encuentra su fundamento en la terminología abiertamente castrense que los inspectores nacionales utilizaban al escribir sus reportes. Eduardo Thames Alderete, arribado a la colonia

Las crónicas escritas por los colonos y la prensa en galés de aquel período muestran que la castellanización de la enseñanza fue resistida por una parte importante de la población de origen galés, quienes continuaron sosteniendo al *Bwrdd Addysg*. Puede decirse que entre fines de la década de 1890 y principios de la década de 1920 se libró en el valle una verdadera guerra lingüística en el terreno de la enseñanza. También fue un enfrentamiento entre dos sistemas: el de las escuelas voluntarias financiadas localmente y el de las escuelas nacionales incluidas en las previsiones de un presupuesto oficial.

Una de las más tenaces opositoras a la castellanización de la enseñanza fue Eluned Morgan quien acostumbraba a utilizar las páginas del periódico *Y Drafod* para dar a conocer sus opiniones. En 1904, por ejemplo, Morgan instaba a la población a participar más activamente en la organización de la enseñanza y convocaba a luchar por la educación bilingüe. Ya en ese artículo planteaba la necesidad de una escuela de nivel superior, anticipando así la que fue una de sus principales causas: la creación de una escuela secundaria en la que el idioma de la enseñanza volviera a ser el galés. La *Ysgol Ganolraddol* (Escuela Secundaria) fue inaugurada en Gaiman en 1906 y, a pesar de no poder extender títulos oficiales, funcionó por más de cuatro décadas con un programa que incluía varias materias dictadas en galés.

Esta es, justamente, la escuela en la que el mapa dibujado en el pizarrón fue fotografiado en 1911. En realidad, no se fotografió el mapa únicamente. La escena incluía la clase entera, con los alumnos sentados sobre un costado del aula y el maestro en el fondo. Tampoco es el mapa del pizarrón el único que aparece en la fotografía. Los dos muros que definen en la fotografía el espacio del aula están prácticamente cubiertos de mapas. Este es el significativo marco en el que aparece el mapa del valle que concitó nuestro interés. Interesa poner atención sobre este marco, ya que él puede proveer evidencias sobre un primer tema importante: el del lugar del mapa en el espacio del aula y, con él, el de la relación entre los mapas y la geografía como asignatura escolar. Para indagar este tema, proponemos comparar la fotografía tomada en 1911 con otra tomada un año antes en una escuela nacional de una zona rural del valle. (Imagen VIII- 10)

En la primera, aparecen mapas impresos en todas las paredes. Todos ellos representan distintos continentes. Sólo uno representa el territorio de un país: el de Gales. Además de estos mapas impresos, tenemos el mapa del valle del Chubut dibujado sobre dos pizarrones yuxtapuestos ubicados a un costado del maestro.

---

en 1899, consideraba, por ejemplo, que la educación es como "un ejército que conduce indefectiblemente al progreso y a la conquista de la verdad [...]" (Lublin, 2006: 224).

Imagen VIII - 10



R. E. Theobald, Escuela de Drofa Gabets, ca. 1910.

**Fuente:** Archivo Museo Histórico Regional de Gaiman.

En la segunda foto también aparecen el maestro, los alumnos y los mapas pero, a pesar de que todos ellos fueron retratados en la escuela, no es en la clase o el aula donde los encontramos. El maestro ha trasladado a sus alumnos hasta el frente de la humilde escuela, un típico *cottage* doble como el que los colonos construían en el área rural del valle. Junto a la puerta se encuentran la bandera argentina y el escudo nacional, que constituyen dos elementos centrales dentro de la composición. Como parte de ese mismo centro, un abanderado sostiene una segunda bandera argentina, rodeado de dos grupos de niñas y niños con el brazo en alto en dirección a la bandera. Finalmente, a ambos lados del escudo y las banderas, cuelgan del frente de la escuela dos mapas impresos de la Argentina. Es evidente que no es una clase lo que esta fotografía retrata. La presencia de los símbolos patrios, la distribución simétrica de los sujetos fotografiados y el unísono ademán del brazo en alto hablan de un verdadero ritual

nacionalista que bien podría identificarse con el saludo a la bandera.<sup>38</sup> En función de este ritual, lo que interesa particularmente aquí es que, por su ubicación, los mapas se han convertido en símbolos equivalentes a la bandera y al escudo.<sup>39</sup>

Si bien toda fotografía es producto de una puesta en escena, la que representa la tomada en la *Ysgol Ganolraddol* no ha sido compuesta en función de este tipo de ritual. Aspira, en cambio, a mostrar la situación de una hipotética clase. De todos modos, aparecen algunos elementos que pueden ser comparados con los símbolos patrios de la fotografía de la escuela nacional. En efecto, presidiendo la clase desde el muro que oficia de fondo, pueden verse cuatro retratos encuadrados. Ni San Martín ni Belgrano parecen haber sido aceptados en este panteón. En su lugar, aparece una galería de personajes consagrados de la historia de la colonia. Al menos tres de estos héroes son fácilmente identificables: Michael D. Jones, Abraham Matthews y Lewis Jones. Junto con el mapa del pizarrón, los retratos de este panteón de héroes invitan a considerar una segunda cuestión vinculada con los imaginarios geográficos: el lugar de lo local en los contenidos impartidos en las escuelas. ¿Indica la existencia de los retratos que esos contenidos incluían también a la historia de la propia colonia galesa? ¿O se han colgado los retratos de estos personajes como si sólo se tratara de figuras tutelares? La ausencia de registros de los programas utilizados en la *Ysgol Ganolraddol* impide dar una respuesta a estos interrogantes. El mapa del valle, en cambio, desde el momento en que ha sido dibujado con tiza sobre los dos pizarrones, permite suponer que contenidos específicamente geográficos eran, efectivamente, impartidos en esta escuela secundaria galesa. Por otro lado, si el mapa del valle dibujado en el pizarrón puede abrir la interrogación acerca de la existencia de contenidos específicamente locales en el programa de la *Ysgol Ganolraddol*, también puede constituirse en un indicio de la cambiante dimensión de lo que era imaginado como Patagonia galesa. Es el título del mapa dibujado con tiza lo que vuelve lícito esta posibilidad. En efecto, el mapa muestra sólo al valle inferior del río Chubut pero el título anuncia *Y Wladfa*, es decir “la colonia”. Ello confirma al valle como último refugio de aspiraciones territoriales galesas. Si en la década de 1880 y 1890 esas aspiraciones pueden vincularse

---

38 A partir de la reforma educativa de 1887, los programas de estudio evidenciaron una preocupación por la nacionalidad y la manifestación del entusiasmo patriótico. Desde entonces “se otorgó mayor importancia a la enseñanza de la historia patria y a la realización de actos escolares y se procuró que las actividades escolares trascendieran hacia la sociedad en ocasión de las fiestas patrias” (Bertoni, 2007: 45).

39 El símbolo activa su poder simbólico a partir de la identificación de su figura. Esta debe ser lo más rápida y fácil posible, lo que ha llevado a considerar algunos de estos mapas utilizados en las clases de geografía de la escuela pública como “mapas-silueta”, es decir mapas capaces de representar rápidamente el contorno del territorio nacional. En esta línea interpretativa, algunos autores han presentado mostrado a los mapas como “imágenes declamatorias más que representaciones técnicas” y como “iconografías de un proyecto de nación, más que topografías operativas para el manejo administrativo geográfico de esa masa territorial” (Andermann, 2000:19).

con mapas en los que se incluían ambos océanos, pasada una década del cambio de siglo, la Patagonia galesa se ceñía a los 70 kilómetros de largo del valle del Chubut.<sup>40</sup>

De alguna manera, artículos como el presente pretenden tantear los límites de una universalidad de los imaginarios estatales que tiende a tomarse por sobreentendida. Existieron imaginarios geográficos, en este caso de la Patagonia, que se apartaron de una serie de imágenes hegemónicas y que lo hicieron a partir de una combinación particular de modos de visualización del territorio: no sólo los mapas sino también un amplio espectro de registros en cuyos extremos podríamos encontrar a la poesía y a la fotografía. Es en el cruce de estos diferentes haces que podemos ubicar una “imaginación geográfica” asociada con la presencia galesa en la Patagonia.

---

40 En otro trabajo he explicado este retroceso en las aspiraciones galesas desde ángulos relacionados con las modificaciones de las condiciones para la emigración en Galcs y con el cierre de las perspectivas de entrega de tierras para la colonización agrícola (Williams, 2011: 253-256).

**Sección 3**  
**Geografías, entretenimiento y**  
**culturas de consumo**



## CAPÍTULO IX

### Postales hechas realidad: la construcción de la mirada del turista y las imágenes que promocionan la Quebrada de Humahuaca

CLAUDIA ALEJANDRA TRONCOSO

#### Mirada turística, atractivos e imágenes

El turismo involucra, entre otras cosas, el desplazamiento hacia lugares diferentes a aquellos de residencia habitual. Entre las motivaciones que orientan la realización del viaje, se cuentan las imágenes turísticas (fotos, films, esquemas, dibujos y mapas) usualmente acompañadas por descripciones, narraciones, enumeraciones de atractivos, etc. que las complementan. Asimismo, las actividades realizadas en el destino y las formas de procesar la experiencia turística (antes o después de su realización) son instancias que involucran de manera central distintos tipos de imágenes: conviven imágenes que aparecen en las guías y los folletos, con otras que muestran los empresarios turísticos promocionando los servicios que ofrecen y otras que producen los turistas como parte de su experiencia. Asimismo, un aspecto de interés con respecto a las imágenes turísticas es que ellas tienen, fundamentalmente, un *referente geográfico*, remiten a un lugar. Incluso cuando algunas ponen atención en otros temas —como por ejemplo, los mismos turistas disfrutando de su viaje— podemos asumir como punto de partida que uno de los rasgos que las caracteriza es que no pierden la referencia geográfica.

¿Qué nos dicen las imágenes turísticas sobre los lugares? ¿Qué expresan acerca de los gustos de los turistas respecto de sus formas de disfrutarlos? ¿Cómo influyen las imágenes en la forma en que hacemos turismo? ¿Cómo intervienen en las lecturas que hacemos de los lugares? ¿Qué papel tienen en la conformación de los lugares como destinos turísticos? Estas preguntas sobre la producción, la circulación y el consumo de imágenes han estado presentes en los estudios sobre el turismo que han indagado el papel de las imágenes —fundamentalmente aquellas producidas para la promoción del turismo— en la definición de la mirada turística y la conformación de los destinos como tales.

Dos grandes obras, que se han constituido en referentes indiscutibles de los estudios turísticos, han tomado en cuenta de manera central el rol de lo visual y las imágenes para comprender la práctica turística. Una de ellas, *The tourist. A new theory of the leisure class* (1976) de Dean MacCannell, tempranamente introduce el análisis del rol de las imágenes en el turismo a partir de postular que los viajes turísticos tienen por

objeto la colección de un conjunto de imágenes que abarcaría tanto aquellos objetos materiales -fotos y videos- como también otras de carácter más subjetivo e inmaterial involucradas en sueños, visiones, deseos. Asimismo, en su análisis semiológico de los atractivos turísticos MacCannell define el atractivo como aquello que involucra un marcador (*marker*) que representa un objeto de interés turístico (*sight*)<sup>1</sup> para alguien (el turista). El autor argumenta que el primer contacto que el turista tiene con un objeto de interés turístico es a partir del marcador, que proporciona algún tipo de información sobre el objeto de interés turístico. Esta información puede ser de distinto tipo, incluso información visual, y estar contenida en un cartel, en guías de turismo, guías de museos, relatos de otros turistas, textos y también en fotos, mapas o planos. MacCannell afirma que en muchos casos los atractivos sólo pueden ser reconocidos a partir de la existencia de estos marcadores que brindan información sobre ellos. Más aún, en algunos casos este marcador ofrece cierta información sobre el objeto de interés que resulta más importante que aquella que el objeto propiamente dicho podría generar por sí mismo, especialmente si es intangible.<sup>2</sup>

La otra gran referencia de los estudios turísticos, el trabajo de John Urry, *The tourist gaze* (1990), también coloca en un lugar destacado el rol de lo visual a partir del concepto de mirada turística. Este concepto no hace referencia exclusivamente al acto de ver intencionado que comporta la idea de mirada; más bien rescata sus dimensiones históricas y socioculturales para definir el interés turístico por *determinados* objetos y lugares (atractivos turísticos). Si bien el autor le otorga un lugar destacado al sentido de la vista como modo de acceder a la información (que es generada para ser experimentada y consumida visualmente) no ignora la presencia de otros sentidos que dan forma a la experiencia turística (Franklin, 2001). La predominancia del sentido de la vista se debe al hecho de que el autor reconoce que muchos lugares turísticos son estructurados alrededor de lo visual, destacando su carácter de sentido organizador de estos lugares. Como lo hace MacCannell, Urry también aplica una interpretación semiológica para sostener que la mirada turística es construida a partir de signos y que los turistas son practicantes de semiótica que buscan en el paisaje signos preestablecidos, aquellos que derivan de discursos sobre viajes y turismo (Urry, 1996).

Otro de los estudios dedicados a analizar la relación entre viaje y visualidad es el de Judith Adler, *Origins of sightseeing* (1989). Este trabajo se centra en ciertas formas de viajar existentes en Europa entre los siglos XVI y XVIII, que constituyen antecedentes de otras formas más modernas de hacer turismo. Allí se pone de manifiesto cómo, por un lado, la vista no siempre tuvo un rol privilegiado en las maneras de visitar, experimentar y conocer otros lugares a través del viaje (en el siglo XVI este tipo de desplazamientos ponían el acento en la palabra y el discurso) y cómo, cuando

- 
- 1 Aquí se traduce *sight* como objeto de interés turístico. En el inglés *sight* hace referencia a algo digno de ser visto y visitado, especialmente por turistas; remite tanto a elementos como a ámbitos geográficos.
  - 2 Véase el análisis que realiza PRETES (1995) sobre el consumo de elementos tan intangibles como el espíritu de la navidad a través de la creación de marcadores que permiten su comercialización.

sí la tuvo, estas formas de experimentación visual presentaron características diferentes en distintos períodos históricos (desde la mirada más racional que se popularizó en el siglo XVII hasta la mirada más estética desde fines del siglo XVIII). Autores como Crawshaw y Urry (1997) señalan que a partir de fines del siglo XVIII la visión se vuelve un elemento que organiza de manera central los discursos relativos al turismo y a los viajes. Además, reconocen el rol que le cabe al sentido de la vista (por sobre otros sentidos) en la construcción de los recuerdos turísticos: ellos afirman que son las imágenes visuales de los lugares las que dan forma y significado a los modos de anticipación, a la experiencia turística y a los recuerdos del viaje. Y explican la vinculación entre recuerdos e imágenes debido a que: a) los primeros se evocan a partir de imágenes vistas previamente o durante el viaje; b) los turistas construyen recuerdos produciendo imágenes (fotos, filmaciones) y c) muchas de las imágenes que consumen los turistas son recuerdos de otros turistas que produjeron sus propias imágenes.

Más recientemente la edición a cargo de David Crouch y Nina Lübbren *Visual culture and tourism* (2003) ha reunido un conjunto de trabajos que abordan la relación entre turismo y cultura visual buscando centrarse en el análisis de prácticas y representaciones visuales vinculadas con el turismo. Estas nuevas miradas sobre la relación entre turismo y cultura visual se vinculan estrechamente con las reflexiones que se han venido realizando acerca de la cultura visual y la intensificación de la “tendencia moderna a plasmar en imágenes o visualizar la experiencia” que caracteriza a la cultura actual (Mirzoeff, 2003; 23). Crouch y Lübbren proponen una interpretación crítica de la cultura visual en el turismo contemporáneo a partir de la cual sistematizan las formas vigentes de entender la relación turismo/cultura visual. Ellos señalan que en la actualidad estas interpretaciones no se centran sólo en objetos visuales -tales como fotografías, folletos turísticos, postales- sino que también tienen en cuenta todas las relaciones que se establecen entre objetos, prácticas, expectativas, experiencias, ideologías, etc. entendidos como elementos que constituyen una red más amplia (Crouch y Lübbren, 2003). Asimismo, relativizan la primacía que históricamente se le atribuyó al sentido de la vista en relación con el turismo (Franklin y Crang, 2001) señalando la necesidad de analizar la dimensión visual de la experiencia turística junto con otras dimensiones sensoriales. Recogiendo los ecos de los debates más amplios acerca de la relación estructura/agencia, y en concordancia con lo que proponen otros autores que se han centrado en las formas que toma la experiencia turística (Crang, 1997; 1999), Crouch y Lübbren (2003) han traído a un primer plano el papel del sujeto/turista como productor de imágenes para superar desarrollos interpretativos prevalecientes en los estudios turísticos que lo colocan en el lugar pasivo de mero receptor (y reproductor) de imágenes propuestas. Así, llegan a afirmar que el turista no solo consume una cul-

tura visual existente sino que produce su propia cultura visual (por ejemplo, a partir de las fotografías que toma) que puede coincidir o no con la cultura visual existente.<sup>3</sup>

Estos aportes han sumado elementos para complejizar la relación que se establece en los procesos de producción y consumo (de imágenes, entre otras cosas) vinculados a la práctica turística. Tradicionalmente se empleó un esquema polarizado en el que se asumía que la producción de imágenes e ideas acerca de objetos y lugares de interés turístico eran generadas por aquellos actores interesados en el desarrollo del turismo (empresarios, organismos públicos), mientras que para el turista se reservaba el consumo de estas imágenes e ideas propuestas (Crouch, 2004). Actualmente se considera que los turistas también son actores activos en la producción de imágenes. La revisión de las divisiones tajantes entre las esferas de la producción y el consumo en el turismo lleva a relativizar la influencia que ciertas imágenes e ideas intencionadas pueden ejercer en el turista sin que ello implique desconocer la importancia de aspectos esenciales para comprender el turismo tales como el rol de actores vinculados a la construcción deliberada de ciertas representaciones y el contexto cultural más amplio en el cual se desarrolla la práctica turística (Crouch, 2004); antes bien, se aboga por una articulación entre todos estos aspectos señalados.

Estas obras, entre otras, han inspirado una serie de trabajos que analizan aspectos específicos de la relación entre el turismo y las imágenes. Algunos de ellos se centran en el papel de ciertos materiales turísticos que constituyen o utilizan imágenes gráficas y textuales específicas tales como la fotografía (Crawshaw y Urry, 1997; Crang, 1997 y 1999; Scarles, 2009; Jenkins, 2003; Villar y Bilbao, 2000), las postales (Markwick, 2001; Pritchard y Morgan, 2003; Mellinger, 1994; Burns, 2004), las guías turísticas (Bhattacharyya, 1997; Koshar, 1998), la folletería turística (Scarles, 2004, Urbain, 1989; Buzinde, Almeida Santos y Smith, 2006), la cartografía turística (Lois, Troncoso y Almirón, 2008; Del Casino y Hanna, 2000; Domínguez Mujica, 2007) y el cine (Shandley, Jamal y Tanase, 2006; Carl, Kindon y Smith, 2007; Crouch, Jackson y Thompson, 2005). Otros autores han analizado las formas históricas que tomó la relación entre el turismo y las imágenes producidas desde el campo del arte, la literatura y la fotografía en tanto ámbitos desde los cuales se generó información sobre lugares de interés turístico para analizar los materiales que han orientado las formas concretas en que estos lugares comenzaron a ser considerados y visitados turísticamente (Aitchison; Macleod y Shaw, 2002; Jäger, 2003).<sup>4</sup> Asimismo, el uso de imágenes en la

3 En este sentido también MACCANNELL (2001) ha propuesto su idea de "segunda mirada turística". Para él la mirada turística de URRY no explica las formas de experiencia turística que buscan lo que está más allá de lo institucionalmente sugerido. La idea de segunda mirada turística permitiría tener en cuenta formas de apreciar y consumir atractivos turísticos que surgen de intereses individuales de los turistas quienes, reconociendo la puesta en escena frecuentemente implicada en el turismo, buscan ir más allá de ella procurando una experiencia "auténtica".

4 El texto de AITCHISON; MACLEOD y SHAW analiza los procesos por los cuales los paisajes son construidos social y culturalmente para determinados usos, especialmente el turismo, y cómo la literatura y la pintura de los siglos XVIII y XIX intervinieron en estos procesos para el caso de Escocia.

promoción y el marketing turísticos también ha sido objeto de indagación analizando cómo desde estos campos se busca definir la atractividad de los lugares y orientar la experiencia turística (Morgan y Pritchard, 1998; Ateljevic y Doorme, 2002; Troncoso y Lois, 2004).<sup>5</sup>

Respecto de los procesos de definición de atractivos turísticos (la transformación de los lugares y el rol que las imágenes tienen en esos procesos de transformación) aquí se asume que la atractividad turística, más que una cualidad intrínseca de objetos y lugares, constituye una condición social e históricamente construida que responde a aquello que las sociedades que realizan viajes turísticos consideran digno de ser visto, visitado y consumido. Urry (1996) desarrolla una conceptualización del turismo como práctica social en la que el ya mencionado concepto de mirada turística es esencial para explicar cómo se define la atractividad turística de los lugares. Para el autor la mirada turística está socialmente organizada y sistematizada y no es única ni homogénea, en tanto varía de acuerdo con la sociedad, el grupo social y el período histórico que se considere. Así, la mirada turística responde —a la vez que orienta— una demanda que considera que *ciertos* elementos o características de los lugares son interesantes o atractivos. ¿Cuáles son ellos? ¿Por qué se consideran de interés unos y no otros? ¿Cómo se seleccionan estas características? Los gustos, las modas y las tendencias existentes en cada sociedad y en distintos momentos marcarán gran parte de estas demandas. Asimismo, Urry (1996) señala que lo cotidiano, lo ordinario en la vida que el turista lleva en su lugar de residencia habitual tiene un papel central para conocer qué es lo que esta mirada turística valoriza porque dicha mirada se construye esencialmente en una relación de oposición con lo cotidiano. Así, esta mirada es selectiva, en el sentido que habrá solo ciertos rasgos de los lugares (los atractivos turísticos) que interesan desde el punto de vista turístico.

Entre los elementos que en la actualidad convocan la atención de las sociedades occidentales, urbanas e industriales (que son las que se dan al turismo) se encuentran los ambientes naturales considerados poco intervenidos por el hombre, los objetos, los monumentos y los sitios de carácter histórico y los exponentes materiales e inmateriales de culturas diferentes a la occidental y sus distintas manifestaciones (expresiones artísticas, rituales, costumbres, etc.) (Nouzeilles, 2002; Aitchison, Macleod y Shaw, 2002; Markwick, 2001). Muchos de estos elementos, además, son valorizados (y formalmente reconocidos) como patrimonio respondiendo al carácter indiscutido

---

El trabajo de JÄGER aborda el rol de la fotografía de paisajes emblemáticos en la construcción y afirmación de la identidad nacional (comparando los casos británico y alemán) y cómo el turismo ha reforzado esas ideas.

5 El libro de Morgan y Pritchard constituye una de las referencias más citadas en relación con el tema de la promoción turística desde una perspectiva que pone el acento en los aspectos sociales y culturales de la producción y el consumo de imágenes generadas por el turismo; el trabajo de Ateljevic y Doorme brinda un panorama acerca de la política pública neozelandesa de promoción del turismo a comienzos y a fines del siglo XX y el artículo de Troncoso y Lois aborda las formas que tomó la promoción del turismo en la Argentina durante el primer peronismo.

de atractivo turístico que reviste el patrimonio en la actualidad (Almirón; Bertonecello y Troncoso, 2006).

Las expectativas que los turistas poseen respecto de los lugares de destino y estos elementos de interés darán forma a la mirada turística y serán construidas y reforzadas por distintos actores involucrados en el turismo y por prácticas que, sin tener una vinculación directa con él, también generan información acerca de ciertos objetos o lugares dignos de ser contemplados, visitados y consumidos (por ejemplo, el cine, la televisión, la literatura, Internet, la prensa escrita, etc.). En la construcción de esta mirada turística va a intervenir de manera decisiva un acervo de información visual o conjunto de imágenes generadas por estas prácticas turísticas y no turísticas que de manera más o menos intencionada buscarán orientar las formas del consumo turístico. Sólo algunas de ellas formarán parte de una estrategia deliberada de señalar, indicar, sugerir qué hacer y cómo llevar adelante la experiencia turística. Sin embargo, todas ellas pueden cumplir funciones de promoción turística en la medida en que ofrecen e instalan ciertas ideas acerca de los destinos (que van a circular en las sociedades de origen de los turistas), dándole forma a su atractividad turística. A ellas podrán recurrir, de manera consciente o inconsciente, los turistas para conocer o interpretar sus destinos vacacionales.<sup>6</sup> Estas imágenes son de distinto género: fotos, mapas, pinturas, esquemas, films, afiches, folletos, etc. Ellas están también en estrecha relación con otro tipo de información generada acerca de los destinos turísticos, fundamentalmente información expresada verbalmente. En efecto, en algunos materiales de promoción turística la combinación entre imagen y texto es frecuente (por ejemplo, folletos y guías turísticos) y en general ambos medios confluyen en el tipo de información que generan sobre los lugares, es decir, imagen y texto se complementan. Asimismo, la información verbal sobre los lugares también tiene la capacidad de evocar imágenes que de alguna manera también generan información visual (Cosgrove, 2008). En algunos casos esta información puede ser recreada sólo a partir del sentido de la vista, especialmente cuando son descritos colores, luces, así como formas del terreno que se aprecian a la distancia.<sup>7</sup> Es por eso que es sumamente enriquecedor

6 ROJEK (2002) propone una manera de pensar la atractividad de los lugares y los objetos turísticos asumiendo que en el proceso de su definición siempre jugarán un rol esencial el mito y la fantasía porque estos lugares no familiares invitan a la especulación sobre lo que uno encontrará en ellos (que se nutre del conocimiento previo de los mismos alimentado por historias, símbolos y fantasías). El autor afirma que se puede hablar de un índice de representaciones que comprende signos, imágenes, símbolos organizados en "archivos" —como por ejemplo, relatos de viajeros, textos impresos de todo tipo, obras literarias, programas de televisión, películas, etc.— que se componen de información tanto fáctica como ficticia y que vuelven familiar un objeto de interés turístico. La extracción y la combinación de elementos de estos distintos "archivos" (que puede ser consciente o inconsciente) otorga nuevo valor a los objetos de interés turístico. Así, el autor le atribuye un rol activo al turista en los procesos de selección de las imágenes asociadas a ciertos lugares permitiendo la posibilidad de crear una nueva imagen en un proceso de reinterpretación subjetivo.

7 Un ejemplo de esto lo constituye esta descripción de una de las áreas del Parque Nacional Iguazú contenida en una cartilla turística elaborada por la Secretaría de Turismo de la Nación: "La variante del

reconocer las vinculaciones que establecen las imágenes turísticas con los textos. En el mismo sentido es interesante considerar la información sobre los lugares que apelan a otros sentidos además del de la vista y que también contribuyen a la definición de la atraktividad turística. La música y la comida identificada como típica de algunos lugares, por ejemplo, también son parte de las formas de retratarlos turísticamente, a la vez que forman parte de la experiencia turística. Y en algunas ocasiones ellas se ven fuertemente asociadas a las imágenes de determinados lugares. Por ejemplo, la combinación de música e imágenes que permiten los medios audiovisuales –muchas veces potenciada o instalada por el cine y la televisión– también generan asociaciones muy fuertes a la hora de retratar un lugar: imágenes emblemáticas acompañadas de música emblemática en asociaciones que hacen que la música pueda evocar imágenes y viceversa.

De la construcción de esta mirada turística también van a formar parte ciertos imaginarios instalados en las sociedades occidentales. Estos son entendidos como una construcción social (individual y colectiva) que conforma un “conjunto de creencias, imágenes y valoraciones que se definen en torno a una actividad, un espacio, un periodo o una persona (o sociedad) en un momento dado” (Hiernaux-Nicolás, 2002: 8); en particular el *imaginario turístico* hace referencia específicamente a todo lo referido a la práctica turística. Hiernaux-Nicolás (2002) afirma que este imaginario turístico integra ciertos idearios (definidos como sistemas de valores particulares que tienden a “priorizar como útiles y buenos, ciertos ideales societarios que orientan las acciones de los miembros de la sociedad”, Hiernaux-Nicolás, 2002:10) entre los que distingue la conquista de la felicidad, el deseo de evasión, el descubrimiento del otro y el regreso a la naturaleza. El imaginario turístico establece vínculos con las imágenes turísticas toda vez que se nutre frecuentemente de ellas a la vez que les da forma. De esta manera, imaginario e imágenes contribuyen de manera central y conjunta a los procesos de definición de la atraktividad de los lugares. Así, la mirada turística se apoya en ciertas imágenes e ideas sobre objetos y lugares que circulan en las sociedades occidentales (Bertoncello, Castro y Zusman, 2003) y que orientarán, en términos generales, los intereses de los turistas y las formas concretas que presente la visita turística.

Pero, ¿qué características específicas toman estos vínculos entre mirada turística, atractivos e imágenes al considerar destinos turísticos concretos? Para abordar estas cuestiones, el capítulo se centra en lo que acontece con un destino turístico específico, la Quebrada de Humahuaca, en el noroeste de la Argentina. Esta área de la provincia de Jujuy comprende varias localidades urbanas pequeñas y amplias zonas rurales que se disponen principalmente en el fondo del valle del río Grande (que da forma a la Quebrada y atraviesa la provincia de norte a sur) y en las quebradas adya-

---

circuito inferior llega a los pies de las cataratas y en el trayecto, el camino descubre saltos más pequeños y especies de la flora y la fauna típica de la selva subtropical, Entre el verde, los tucanes sobresalen con sus picos naranjas, mientras que hacia el cielo, es imperdible el arcoíris que se forma con las miles de gotas de agua que surgen de las caídas de agua” (Secretaría de Turismo de la Nación, 2008: 24).

centes formadas por sus tributarios. En el mismo fondo de valle y acompañando el recorrido del río Grande se encuentra la ruta nacional N°9, que constituye la única vía de circulación que vincula a los pueblos quebradeños entre sí, y a ellos con San Salvador de Jujuy y con el sur de Bolivia. Se trata de un destino tradicional para el turismo argentino que recientemente ha cobrado relevancia en el conjunto de destinos nacionales a partir de su inclusión en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO en la categoría Paisaje Cultural (2003). Esta designación fue producto de un proyecto llevado adelante por el gobierno provincial con la intención de hacer de la Quebrada un destino de relevancia nacional e internacional buscando atraer turistas y recursos económicos para un área tradicionalmente con déficits en sus actividades productivas y opciones laborales (Troncoso, 2008). A partir de la década de 2000 la cantidad de turistas llegados a la Quebrada se incrementó notablemente así como también la oferta de servicios turísticos brindada en el lugar –fundamentalmente alojamiento, gastronomía y excursiones–.

Específicamente el objetivo de este capítulo es recuperar estos desarrollos conceptuales sobre turismo e imágenes expuestos en este punto para comprender el papel que tienen las imágenes de la Quebrada de Humahuaca en la conformación de este lugar como uno de los destinos turísticos más representativos del noroeste. En especial se pone atención en aquellas imágenes que han devenido emblemáticas del lugar (atendiendo a qué ideas sobre el lugar vehiculizan, quiénes las producen, con qué fines, quiénes y cómo comparten y reproducen estas imágenes, etc.) y también en cómo inciden en las formas en que el lugar se organiza para la práctica del turismo. Si bien aquí se analizan de manera específica las formas de retratar turísticamente un destino por parte de los actores vinculados fundamentalmente a la gestión pública (que en general tienen una intención deliberada de crear, afirmar o modificar determinadas imágenes e ideas sobre los lugares) no se asume que ellas sean aceptadas, adoptadas y reproducidas sin más por los turistas, sino que se reconoce que ellas pueden ser objetadas, cuestionadas o resignificadas. Para la elaboración del trabajo se analizan distintos materiales de promoción turística que hacen uso de las imágenes para hablar de la Quebrada de Humahuaca turística en la actualidad. Especialmente este análisis se centra en los materiales de la promoción turística oficial (nacional, provincial y municipal) elaborados durante las décadas de 1990 y 2000, pero también se tiene en cuenta de manera complementaria otro tipo de materiales como guías turísticas, artículos en revistas y periódicos, y páginas de Internet de organismos oficiales y prestadores de servicios turísticos. Estos materiales no son estrictamente turísticos en el sentido de haber sido elaborados para proveer información a aquellos potenciales o efectivos visitantes de la Quebrada. Sin embargo, todos ellos forman parte de un conjunto más amplio de textos que instalan, refuerzan o sugieren ciertas ideas acerca del lugar y ciertas formas de apreciarlo turísticamente que, en cierto sentido, dialogan con los materiales de promoción turística propiamente dichos. El análisis que se realiza tiene en cuenta fundamentalmente materiales visuales pero también textos que acompañan,

refuerzan o apelan a las imágenes en los procesos de definición de la atraktividad turística del destino.

### **Las imágenes turísticas de la Quebrada de Humahuaca: la promoción de un lugar “andino”**

¿Cómo se retrata visualmente la Quebrada en los materiales de promoción turística? ¿Qué ideas acerca del lugar y su atraktividad se expresan en ellos? Los trabajos de sistematización y análisis de materiales turísticos sobre la Quebrada dan cuenta de tres grandes ideas que resumen la Quebrada de Humahuaca turística o su “retrato turístico”: a) la Quebrada como un ámbito natural árido dominado por paisajes imponentes, b) la Quebrada como un lugar con un rico pasado y reservorio de una cultura ancestral viva y c) la Quebrada fuertemente articulada con otros destinos turísticos nacionales e internacionales (Troncoso, 2008). Estas ideas se resumirán visualmente en ciertas “postales” quebradeñas, es decir, un conjunto de imágenes turísticas emblemáticas que sintetizan la atraktividad del lugar.

#### *a) La Quebrada como un ámbito natural árido dominado por paisajes imponentes*

En los materiales de promoción turística la Quebrada suele ser presentada como un área dominada por un clima árido. Las referencias al cielo despejado (producto de la escasa nubosidad –sólo presente durante los meses del verano– y la ausencia de precipitaciones) son ineludibles en la mayoría de estos materiales. Estas ideas son expresadas en los textos (haciendo referencia por ejemplo al “azul y diáfano”<sup>8</sup>) y reforzadas por la gran mayoría de las fotos utilizadas, las cuales pocas veces exhiben los cielos encapotados frecuentes en días estivales.

Otra de las cuestiones que se destaca en los materiales turísticos es la condición de ámbito montañoso y vasto. Esto se expresa en varias imágenes que dan cuenta de la extensión de los espacios quebradeños –especialmente fotos tomadas desde la altura, desde los cerros circundantes al valle donde aparecen representadas las cumbres– y otras que dan cuenta del carácter abrupto del terreno y el consiguiente contraste de alturas, evidenciado en fotografías tomadas desde estos puntos elevados hacia el fondo de valle del río Grande. Esto va acompañado de las referencias a la altura sobre el nivel del mar –que de sur a norte varía entre los 1.600 m y los 3.400 m– (característica que la hace llamativa y exótica para los turistas provenientes de los principales centros emisores de turismo argentino localizados en áreas llanas). Este carácter de área montañosa y la mención a la altura sobre el nivel del mar también se incluye frecuentemente en algunos eslóganes oficiales: “Humahuaca: acariciando el cielo”<sup>9</sup>;

8 *Guía del Viajero* (1997), elaborada por la Secretaría de Turismo de la Nación.

9 Folleto elaborado por la Secretaría de Turismo de la Humahuaca (2004).

“Jujuy, más cerca del cielo”<sup>10</sup>; “Donde América habla con el cielo”<sup>11</sup>; “Pueblos que tocan el cielo”.<sup>12</sup> Y se repiten en otros materiales de promoción: “El cielo cercano” y “Tan lejos del ruido, tan cerca del cielo”.<sup>13</sup>

Otro de los aspectos físico-naturales más destacados de la Quebrada es el color de las formaciones rocosas. La ausencia de vegetación y de suelo deja al descubierto las rocas. Los colores de las rocas son presentados como vivos, contrastantes y variados. Para ello históricamente se han seleccionados determinadas áreas específicas para ser incluidas en los materiales de promoción. El ejemplo más evidente es la utilización del Cerro de los Siete Colores en Purmamarca que probablemente represente el elemento más fotografiado de todo este destino turístico (a la vez que el más emblemático de la Quebrada y de todo el noroeste) (Imagen IX-1). Otras formaciones rocosas también son utilizadas en el mismo sentido, como por ejemplo, la Paleta del Pintor en Maimará o la Quebrada de Yacoraité. Recientemente y con motivo de la apertura de un camino peatonal y vehicular (a fines de la década de 1990), el Paseo de los Colorados (Purmamarca) comparte progresivamente ese lugar de primacía con los otros mencionados.

Las referencias a la flora y la fauna autóctonas completan esta caracterización de la Quebrada como un ámbito natural de paisajes imponentes. En general, estas especies originarias son presentadas desde su exotismo, y se encuentran sintetizadas en el cardón y los camélidos. Ellos tienen una presencia obligada en las fotos, los films, los spots publicitarios, los dibujos y las descripciones de la Quebrada. Los cardones suelen participar de las clásicas fotos en las que aparece en primer plano un individuo de este tipo de especies acompañado en segundo plano de diferentes vistas del relieve montañoso, de ruinas o de edificaciones históricas. Los camélidos que, como el guanaco, no son domesticados suelen ser retratados en manadas y en ámbitos agrestes, mientras que las llamas muchas veces son presentadas en ámbitos domésticos, ataviadas según las costumbres populares.<sup>14</sup>

10 La cualidad de ciertas áreas de la provincia (Quebrada de Humahuaca y Puna) se generaliza para toda la provincia en este que es el slogan de la Secretaría de Turismo provincial.

11 Así se define al área del oeste y noroeste del país en la propuesta de la Secretaría de Turismo de la Nación en su *Guía del Viajero* de 1997.

12 En el CD *Jujuy Turístico* de la Secretaría de Turismo de la provincia de Jujuy (ca. 2000).

13 Títulos de artículos publicados en el Suplemento *Viajes y Turismo* del diario *Clarín*, 14/07/96.

14 Una revista que dedica un suplemento al turismo en el norte del país da cuenta de la condición de objeto fotografiado de estas especies y de su presencia en las propias imágenes que producen los turistas mediante la fotografía: “Las llamas, infaltables en el paisaje jujeño, posan mansamente para los amantes de la fotografía” (*Suplemento de la Revista Gente*, 2002: 19).

Imagen IX - 1



El Cerro de los Siete Colores se ha transformado en uno de los elementos que se utiliza con más frecuencia en los materiales de promoción para mostrar la presencia del color como uno de las características más destacadas de la Quebrada. Fotografía: Claudia Alejandra Troncoso

*b) La Quebrada como un lugar con un rico pasado y reservorio de una cultura ancestral viva*

El pasado de la Quebrada de Humahuaca se encuentra inevitablemente presente en todos los materiales de promoción que se elaboran desde el ámbito público. Las formas de ocupación de este espacio, desarrolladas por distintas sociedades a lo largo del tiempo constituyen un atractivo destacado de este destino. Las diferentes manifestaciones materiales de las sociedades prehispánicas y del período colonial e independentista son las más destacadas. Ellas forman parte de un conjunto de vestigios, reconstrucciones, edificaciones e hitos ampliamente promocionados. Varios de ellos son incluidos en los materiales de promoción del turismo a través de fotos o dibujos que ya constituyen sus imágenes emblemáticas. Entre ellos tiene un lugar destacado el Pucará de Tilcara –sitio arqueológico prehispánico excavado en 1908 y posteriormente reconstruido partir de la década de 1940–, que en la historia reciente del turismo en

la Quebrada ha constituido su atractivo más celebrado. Las imágenes más frecuentes que se generan de este sitio son las tomadas desde un punto distante que permiten visualizarlo con una mirada panorámica y las producidas desde el mismo sitio (ya sea de las construcciones erigidas en memoria de los arqueólogos que allí trabajaron, como de las áreas reconstruidas). Las edificaciones coloniales, fundamentalmente las capillas de cada uno de los pueblos de la Quebrada, también ilustran los materiales de promoción retratando especialmente su aspecto exterior. Otra de las edificaciones citadas con frecuencia es el Monumento a la Independencia (Humahuaca): se trata de una estructura colosal que si bien data del siglo XX, recuerda las hazañas desplegadas en la zona por la población quebradeña en las luchas por la independencia nacional<sup>15</sup> (Imagen IX- 2).

Recientemente, y a partir del creciente interés que han despertado a nivel mundial las culturas no occidentales, el pasado prehispánico quebradeño ha tomado preeminencia en todas sus manifestaciones. En otros momentos históricos el pasado quebradeño destacado desde el punto de vista turístico era aquel perteneciente a los períodos colonial e independentista y en menor medida todo lo vinculado a las culturas prehispánicas. En cambio, en los últimos años esta relación se ha invertido (Troncoso, 2008). Por ejemplo, actualmente, el Pucará de Tilcara es acompañado de otros atractivos representativos del pasado prehispánico, como las áreas de cultivo en terrazas de Coctaca y las pinturas rupestres que se encuentran en Zapagua o Inca Cueva. Especialmente estas pinturas pasaron a un primer plano entre las opciones para retratar visualmente la Quebrada en la última década fomentadas por la declaración como Patrimonio de la Humanidad de esta zona.

---

15 La utilización de fotos de este monumento para la promoción turística es más frecuente en los materiales elaborados por la Secretaría de Turismo y Cultura de la provincia de Jujuy (que en aquellos elaborados desde el ámbito público nacional) por constituir un referente de la identidad provincial. También es frecuente su aparición en los materiales elaborados por la Municipalidad de Humahuaca, ya que constituye el principal atractivo de la ciudad.

Imagen IX - 2



Fotos del Monumento a la Independencia suelen aparecer junto con otros atractivos emblemáticos de la Quebrada, como por ejemplo, el Pucará de Tilcara, ilustrando los folletos turísticos que se elaboran desde la Secretaría de Turismo de la provincia de Jujuy. Fotografía: Claudia Alejandra Troncoso

Otro de los elementos clave al hablar de la Quebrada turística es la referencia a la pervivencia de costumbres, ritos y todo tipo de manifestaciones culturales, tanto las prehispánicas como aquellas otras aportadas por la presencia española. En este sentido se asume que este lugar constituye una especie de reservorio cultural custodiado y permanentemente recreado por la sociedad quebradeña. Los materiales de promoción turística frecuentemente hacen referencia a la Quebrada como un lugar que ha quedado al margen de la modernidad, de las sociedades occidentales y de sus ritmos y costumbres; también lo muestran como un área a resguardo del efecto homogeneizante (en términos culturales) que ha experimentado el mundo. La Quebrada recoge

así múltiples referencias a su condición “atemporal”: “el tiempo parece quieto”<sup>16</sup>, “la impresión de que el tiempo se detuvo”<sup>17</sup> “argentinos que parecen de otro siglo”<sup>18</sup>, “un lugar sin tiempo”<sup>19</sup>, “detenido en el tiempo” (Secretaría de Turismo de la Nación, 2008), “pueblos del tiempo en cámara lenta”.<sup>20</sup> Los elementos que selecciona la mirada turística acerca de la sociedad quebradeña son aquellos que dan cuenta de su situación de aislamiento respecto de todo lo moderno y occidental. Los materiales de promoción turística refuerzan y se nutren de ideas acerca de este lugar que lo muestra invariablemente en sus aspectos más tradicionales. Así, sobre la población local se ha construido una idea estereotipada que tiene como contracara la sociedad occidental y urbana. En relación con esto se recurre a imágenes de distintos ritos y celebraciones que tienen lugar en la Quebrada, fundamentalmente los rituales de ofrendas a la Pachamama, el Carnaval o las copleadas. Este énfasis en los rasgos presentados como “más andinos y tradicionales” también se pone de manifiesto en las fotografías de personas donde se suele mostrar niños, mujeres o ancianos con vestimentas tradicionales o especialmente engalanados para participar en alguna ceremonia o ritual. Este tipo de imágenes se eligieron, por ejemplo, para la confección de un póster elaborado por la Secretaría de Turismo de la provincia durante 2002 para promocionar la propuesta de inscripción de la Quebrada como Patrimonio Mundial de amplia difusión. Sin embargo, no se trata de una estrategia del todo novedosa: el retrato de pobladores quebradeños en sus aspectos más tradicionales estaba presente, por ejemplo, en los materiales de promoción de mediados de siglo XX (Troncoso, 2008). La diferencia es que mientras en ese entonces se los observaba y se los describía como representantes de una cultura poco conocida, actualmente existe una especie de admiración en la mirada turística que reconoce (y aplaude) todas las características que se le atribuyen a la sociedad quebradeña en la actualidad: ellos viven a un ritmo sin prisa, en armonía con la naturaleza, conservando costumbres, todos elementos que las sociedades occidentales consideran perdidos y que añoran.

Estas ideas acerca de la Quebrada como lugar que conjuga atractivos naturales y culturales han sido reforzadas especialmente a partir de su inclusión a la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO. La postulación de la Quebrada requirió tareas importantes de generación y sistematización de información para justificar el pedido de inclusión en la lista. Parte de esta información es de carácter visual (especialmente fotos y mapas) que luego tuvo amplia difusión a partir de su incorporación a materiales de promoción generados desde la Secretaría de Turismo y Cultura de la provincia

---

16 *Suplemento Viajes y Turismo, Clarín*, 14/07/96, p. 2.

17 Página de Internet de la Secretaría de Turismo y Cultura de Jujuy. [http://www.turismo.jujuy.gov.ar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=83%3Ahumahuaca-localidad&catid=1%3Aquebrada-de-humahuaca&Itemid=32&lang=es](http://www.turismo.jujuy.gov.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=83%3Ahumahuaca-localidad&catid=1%3Aquebrada-de-humahuaca&Itemid=32&lang=es).

18 Artículo en la revista *Viva, Clarín*, julio de 2003, p. 23.

19 Folleto de la Secretaría de Turismo de la Municipalidad de Humahuaca, 2004

20 Artículo en la revista *Viva, Clarín*, julio de 2003, p. 25.

de Jujuy (organismo que se ocupó de la elaboración del informe para presentar a la UNESCO). Varios de estos materiales presentan un conjunto de fotos que resumen dan cuenta del “carácter patrimonial” y que también expresan de manera sintética este imaginario turístico de la Quebrada como un destino de riqueza natural y cultural.<sup>21</sup>

### c) *La Quebrada y su vinculación con otros destinos*

La imagen turística de un destino se construye, en parte, en un proceso que implica la apelación y la creación de similitudes y diferencias con otros destinos. Así, las formas en que se va definiendo el perfil o el retrato de la Quebrada como destino turístico se establecen en una relación de semejanza y oposición con otros.

En los materiales de promoción elaborados por la Secretaría de Turismo y Cultura provincial, por ejemplo, se reconocen los intentos por asociar la Quebrada con otros destinos del mundo andino. Como parte de esta estrategia todas las descripciones del lugar refuerzan sus lazos con otras áreas en las que se evidencie fuerte presencia de pueblos aborígenes prehispánicos, especialmente aquellos vinculados al área de expansión del imperio inca. Esto se presenta como un elemento destacado que ayuda a asociar a la Quebrada con otras áreas más promocionadas turísticamente, como Bolivia y Perú. Estas vinculaciones se relacionan con formas de desplazamiento turístico ya instaladas: en la Argentina existe una tradición de viaje que tiene como destino final Cuzco y Machu Picchu, y que enhebra distintos destinos del noroeste argentino (entre ellos la Quebrada), Bolivia y Perú. Estas ideas son reforzadas especialmente a través de la cartografía en la que se representan estos circuitos turísticos y que son incluidos en la folletería producida especialmente en el ámbito provincial.

En la actualidad y en el contexto del turismo en la Argentina, la Quebrada se inscribe dentro de un área más amplia, el norte argentino. Cuando se habla del norte o noroeste como un destino turístico dentro de la Argentina la promoción turística generada en el ámbito nacional muestra los contrastes entre esta gran región con otros destinos nacionales.<sup>22</sup> Teniendo en cuenta esto, ¿cuál es el papel que las imágenes de la Quebrada juegan en el contexto turístico nacional? En términos generales varias de

21 En otro trabajo (Troncoso, 2008) afirmamos que el retrato turístico y el retrato patrimonial de la Quebrada prácticamente no presentan diferencias. Esto se vincula con el hecho de que gran parte de los rasgos del lugar a los cuales se recurrió para justificar la postulación ya constituían atractivos turísticos a comienzos de la década de 2000 cuando se presentó la documentación a la UNESCO.

22 En la actualidad el Ministerio de Turismo elabora una regionalización turística del país. Las regiones que la componen, en su mayoría, constituyen agrupamientos de provincias y representan intentos conjuntos de los gobiernos provinciales para impulsar y gestionar el turismo. Estas regiones son: Litoral, Norte, Patagonia, Cuyo, Córdoba y Buenos Aires. Otro ejemplo de este tipo de regionalización es el que impuso la campaña de fines de la década de 1990 de la Secretaría de Turismo de la Nación bajo el slogan “El país de los seis continentes”. En términos generales, y como históricamente se ha hecho (TRONCOSO y LOIS, 2004), estas regiones turísticas se muestran contrastantes y complementarias para producir un destino (la Argentina) con numerosas opciones para la realización de la práctica turística (LOIS; TRONCOSO y ALMIRÓN, 2008).

las ideas asociadas a la Quebrada coinciden con aquellas vinculadas a la región turística (paisajes montañosos y áridos, cardones, valles, ruinas prehispánicas, manifestaciones coloniales, herencia andina, etc.). Esto permitió que muchas de las imágenes de la Quebrada de Humahuaca se utilizaran como representativas de la región completa. En efecto, gran parte de las imágenes que suelen atribuirse al noroeste argentino como región tradicional del turismo argentino son imágenes de la Quebrada. Esto es evidente en los materiales de promoción elaborados en el ámbito público nacional donde muchas veces se escoge una imagen emblemática para ilustrar una región del país. La elección de la Quebrada por sobre otros destinos del norte es ineludible cuando en estos materiales se hace referencia explícita a los sitios Patrimonio de la Humanidad de las distintas áreas del país, ya que este lugar es el único de la región en tener esta distinción<sup>23</sup>. De esta manera, las imágenes de la Quebrada de Humahuaca han funcionado como una especie de *síntesis visual* del noroeste argentino y por supuesto han sustentado el imaginario turístico de esta región (Imagen IX- 3). En este sentido ellas tienen un lugar destacado en el elenco de postales argentinas que analiza Graciela Silvestre (1999), es decir en este conjunto de imágenes emblemáticas que han consolidado un imaginario del territorio nacional, alimentado, entre otras cosas, por el turismo.

### **Mirada turística y transformaciones en la Quebrada de Humahuaca**

Sin embargo, a pesar de este aparente no-tiempo, la Quebrada no escapa a una tendencia general: los lugares de destino también experimentan transformaciones, algunas de las cuales se llevan adelante atendiendo a las expectativas que dan forma a la mirada turística. Así, para acondicionar los destinos se tendrán en cuenta los intereses vigentes en las sociedades urbanas e industriales de las cuales parten los turistas. Atendiendo a estas demandas se podrán de relieve ciertos aspectos de los lugares, a la vez que aquellos otros que no coincidan con la mirada turística intentarán ser de alguna manera invisibilizados. Estos procesos estuvieron presentes en las transformaciones recientes que experimentó la Quebrada de Humahuaca como destino turístico y patrimonial. Gran parte de ellas fueron orientadas por las ideas que han conformado su imaginario turístico, y de alguna manera, la Quebrada en su apariencia busca acercarse a la versión que ofrecen sus imágenes turísticas, reconociendo esta preeminencia que Urry le otorga a la vista como sentido organizador de los destinos turísticos: las imágenes no sólo “retratan” pasivamente la Quebrada sino que funcionan como modelos que el paisaje debe imitar, reproducir y conservar.

---

23 Ver, por ejemplo, el mapa turístico de la Secretaría de Turismo de la Nación *Argentina invita. Mapa turístico* de 2003.

Imagen IX - 3



Fotografías de la localidad de Purmamarca junto con el Cerro de los Siete Colores son utilizadas repetidamente para ilustrar la región norte argentino en los materiales de promoción elaborados por el Ministerio de Turismo de la Nación. Fotografía: Claudia Alejandra Troncoso

Algunas de las transformaciones que experimentó recientemente la Quebrada se manifiestan en los ámbitos urbanos y se vinculan a los establecimientos surgidos para proveer bienes y servicios a los turistas. Estos cambios fueron acompañados por otras acciones orientadas a modificar la Quebrada que se recorre y se aprecia fundamentalmente de manera visual, a través de la creación y la reafirmación de recorridos y puntos panorámicos y el establecimiento de determinadas señalizaciones. Así, en este apartado se analizan: a) las transformaciones en la apariencia de los pueblos y b) las propuestas para observar la Quebrada (qué y desde dónde mirar).

*a) Transformaciones en la apariencia de los pueblos*

En términos generales las nuevas construcciones que se están erigiendo en la Quebrada buscan recrear, en una versión más occidentalizada y sofisticada, ciertos estilos

arquitectónicos vernáculos: fundamentalmente se procura recurrir a las construcciones en tierra cruda (adobe en la mampostería y torta en el techo). Algunas ideas muy generales acerca de cómo construir en la Quebrada están sugeridas desde una normativa provincial específica que no se ha implementado de manera concreta<sup>24</sup> y también son compartidas entre los empresarios turísticos y los arquitectos que en definitiva son quienes las materializan. En relación con esto, las construcciones turísticas están configurándose con nuevos estilos impulsados por profesionales que revalorizan los materiales de la zona y los emplean para la construcción o para la decoración exterior.

La madera, la piedra, la caña y especialmente el adobe son los materiales de esta nueva arquitectura; su utilización parecería ser una constante en todos los proyectos arquitectónicos y eso se enfatiza cuando se promocionan los establecimientos hoteleros y gastronómicos. Así, por ejemplo, se describe uno de ellos:

“Su particular estilo arquitectónico se inspira en el paisaje y en la cultura de la región, armonizando su conjunto con el privilegiado entorno natural. Sus cálidos ambientes interiores están construidos con materiales de la zona como el cardón, la piedra, la madera canteada a mano, quebracho y álamo, cañas y barro conformando un diseño moderno y despojado” ([www.lacomarcahotel.com.ar](http://www.lacomarcahotel.com.ar)).

Estas formas tradicionales de construcción son acompañadas por otras más modernas. El barro, sensible al agua, hace que la torta, el adobe y el revestimiento exterior de las paredes se desintegren progresivamente con las precipitaciones. Es por esto que las nuevas construcciones utilizan los materiales comúnmente empleados en la construcción moderna en combinación con los elementos locales: una estructura de hormigón (cimientos, columnas y vigas) se complementa con la utilización de los materiales de la arquitectura vernácula en la mampostería (de adobe) y el techo (de barro) mezclados con otros elementos tales como la piedra, la caña y la madera. Y todo esto acompañado por modernos impermeabilizantes para evitar los efectos del agua. Esta combinación de elementos tradicionales y modernos en la arquitectura turística quebradeña se replica en el interior de los establecimientos. Por un lado, la apariencia “rústica” y vernácula de los exteriores se complementa con la decoración de interiores que involucra un conjunto diverso de elementos artesanales de la zona, como cerámica, tejidos en telar, artesanía en madera, etc. Así se describe, por ejemplo, la decoración de una de las posadas:

---

24 Entre las disposiciones más importantes se encuentran aquellas contenidas en la Ley de Paisaje Protegido (Ley provincial 5260/00) la cual puso énfasis en el ordenamiento territorial y especialmente en el control sobre las edificaciones que pudieran erigirse en la Quebrada. Su reglamentación apunta especialmente a proteger aquellos aspectos vinculados con cuestiones paisajísticas y culturales del lugar y además prevé la creación e implementación de un Plan de Ordenamiento Territorial y un procedimiento de evaluación ambiental para cualquier tipo de obras a realizarse en la Quebrada.

“Para la ambientación se usaron telas rústicas teñidas con anilinas naturales, como el barracán, aguayos y picote, en cortinas, mantas y almohadones. Pensando en el bienestar de nuestros huéspedes se ha puesto el acento en su comodidad utilizando **mobiliarios amplios y cómodos como somniers, futones, sillones, y amplios baños**. Completan su decoración, rústicos y artesanales percheros de madera, reproducciones de los clásicos ángeles arcabuceros de la escuela de Cuzco (certificados por su autor), cuyos originales se encuentran en las coloniales iglesias de Uquía y Casabindo” ([www.posadaconlosangeles.com.ar](http://www.posadaconlosangeles.com.ar)).

Pero, por otro lado, los interiores también suelen contener una serie de comodidades tales como calefacción, aire acondicionado, electrodomésticos de todo tipo, servicio de televisión por cable, acceso a Internet, etc., hasta hace poco desconocidas en la hotelería quebradeña. Esto es acorde a las nuevas demandas turísticas que procuran hoteles pequeños, productos exclusivos, trato personalizado y óptimo equipamiento. Sin embargo, no se deja de lado la referencia a lo vernáculo que, además de su traducción en aspectos más visibles tales como la decoración, se pone de manifiesto, por ejemplo, en los nombres de los establecimientos: así, el carácter rural e intimista que parece guiar la nueva arquitectura de la Quebrada se manifiesta también en denominaciones que hacen referencia a pequeñas aglomeraciones de carácter rural o a lugares hogareños o íntimos como comarca, caserío, posta, rincón, refugio.<sup>25</sup>

También se han desarrollado algunos establecimientos planificados como conjuntos arquitectónicos o microproyectos urbanísticos. Uno de ellos, según su dueño, se trata de “la reproducción de un pueblo típico de la Quebrada”. De hecho, en el predio, al que se hace referencia como “nuestra aldea” ([www.cerrochico.com](http://www.cerrochico.com)), se reúnen un conjunto de construcciones (cabañas) con edificaciones destinadas a otros usos tales como recepción y restaurante (todas respetando este nuevo estilo arquitectónico). Este conjunto de edificaciones es acompañado por pircas que simulan delimitar espacios, por un corral con llamas y acequias que recorren el predio en el cual se encuentra plantada vegetación de la zona con carteles indicativos del nombre de la especie a la manera de un jardín botánico. Otro de ellos está diseñando de modo tal que recrea un caserío que reúne un conjunto de habitaciones y cabañas alrededor de una plaza. En una publicación provincial se dice que: “su diseño urbanístico no hace más que representar, respetando visualmente el entorno, lo que uno alcanza a divisar a cada momento en el viaje por la Quebrada de Humahuaca, pequeños pueblos o caseríos ordenados en cuadrícula” (*Emprender*, año 1, núm. 3, p. 20). De esta manera, la Quebrada que se disfruta visualmente en la visita turística se encuentra recreada

25 Ejemplo de estos nombres son: La Comarca (Purmamarca), El Caserío (Bárcena), La Posta de Purmamarca (Purmamarca); La Posta La Falda (Tilcara) y La Posta del Sol (Humahuaca), Rincón de Fuego (Tilcara), El Refugio de Coquena (Purmamarca) y El Refugio del Pintor (Tilcara).

en estos espacios acotados que concentran servicios turísticos. Y esta recreación es selectiva porque solo recoge aquello acorde con la mirada turística. Tal vez sería oportuno, para estos casos, hablar de una *Quebrada turística miniaturizada*, remitiendo a Bachelard cuando describe a la miniatura como un producto de la imaginación en el cual “los valores se condensan y se enriquecen” (Bachelard, 2000: 137). Así también estos proyectos sintetizan una Quebrada imaginada por y para el turismo que reúne aquellos elementos señalados como dignos de ser admirados, disfrutados y consumidos por los turistas.

Además de los materiales de las construcciones, uno de los elementos clave que suele caracterizar a esta nueva arquitectura es el color. Existe una paleta de colores de la que raramente se alejan las nuevas construcciones: ocre, amarillo, marrón, bordó, a los que se puede sumar naranja y verde apagados. Estos son los colores que se asumen como aquellos que caracterizan los ambientes naturales quebradeños y, por tanto, su empleo en las construcciones busca inspiración en el paisaje natural. Esto ha sido reconocido como una especie de “contrapunto cromático” entre el paisaje natural y la arquitectura turística por una empresaria originaria de la Quebrada que señaló: “en Purmamarca el impacto [del turismo] es negativo, demasiados hoteles y de colores que quieren competir con los colores del Cerro [de los Siete Colores]. La vedette sigue siendo el cerro, no los hoteles”.<sup>26</sup> Más allá de esta apreciación personal lo interesante es señalar cómo se va desarrollando una estrategia que busca inspiración en aquellos aspectos visuales del lugar más destacados por la promoción turística, entre ellos la exacerbación de formas, materiales, colores y objetos culturales. Así se describe uno de los establecimientos que recurre a esta estrategia:

“Inspirado en la montaña que lo rodea, El Refugio de Coquena fue adaptado a su entorno, obteniendo cromáticamente la suavidad y el confort. Se encuentra de frente al Río Purmamarca y rodeado por imponentes montañas multicolores. Reformulando la estética regional, se pueden apreciar espacios amplios, placenteros y acogedores combinando la arquitectura con el ambiente natural” ([www.elrefugiodecoquena.com.ar](http://www.elrefugiodecoquena.com.ar)).

El uso del color en otro de los establecimientos da cuenta de esta intención de mimesis visual (o camuflaje) con el paisaje que remite a aquella idea tan arraigada acerca de las viviendas quebradeñas de adobe de las cuales se dice que “parecen brotadas de la tierra”<sup>27</sup>:

“**Los Colorados**’ es un complejo de Cabañas Boutique, se encuentra en el pintoresco pueblo de **Purmamarca**, al pie del Cerro de

26 Entrevista personal, enero de 2007.

27 En el spot publicitario *Jujuy: Sudamérica en la piel* de la Secretaría de Turismo y Cultura de la provincia de Jujuy, 2007.

Siete Colores, sobre el Paseo de Los Colorados, mimetizándose con sus colores y en armonía con el paisaje y los cerros que lo enmarcan”  
([www.loscoloradosjujuy.com.ar](http://www.loscoloradosjujuy.com.ar))

Sin embargo, más que de imitar se trata de rescatar ciertos elementos a manera de inspiración. Pero lo cierto es este rescate está mediado por selecciones y, al final de cuentas, las nuevas construcciones en la Quebrada recogen específicamente las influencias o las inspiraciones de construcciones más propias de lo que se asume como arquitectura vernácula, dejando de lado otros estilos arquitectónicos vigentes en el lugar. Esto tal vez es más evidente al realizar una comparación histórica. Hacia la segunda mitad del siglo XX cuando el retrato turístico de la Quebrada hacía hincapié en su pasado colonial e independentista, los pocos establecimientos turísticos de ese entonces tomaban una apariencia más colonial. En efecto, eran frecuentes los techos de tejas coloniales, los frentes blancos y las ventanas protegidas por rejas negras de hierro forjado (material que también se empleaba en otros elementos, como faroles, carteles, picaportes, etc.). Ella ha sido abandonada en el diseño de los nuevos establecimientos turísticos de la última década cuando el interés por lo aborigen, lo prehispánico y lo rural comenzó a predominar en el retrato turístico del lugar. Esto ha llevado a algunos establecimientos a *aggiornar* recientemente sus fachadas.

*b) Propuestas para observar la Quebrada (qué y desde dónde mirar)*

Otro punto destacado en relación con las transformaciones que experimentó recientemente la Quebrada es el que se refiere a la señalización turística, los recorridos y los puntos panorámicos. La condición de Patrimonio de la Humanidad que adquirió la Quebrada a comienzos de la década de 2000 requirió también de ciertas intervenciones orientadas a la incorporación de algún hito o monumento que señala la distinción obtenida por la UNESCO.<sup>28</sup> Respondiendo provisoriamente a estas exigencias en la Quebrada se ha colocado un cartel que marca el inicio del área patrimonial sobre la ruta nacional 9. La Convención de Patrimonio Mundial hace explícito el pedido de que este emblema junto con el logo de la UNESCO, estén presentes en el lugar de tal modo que “no obstaculice visualmente” el bien designado. Sin embargo, tanto en el caso de la Quebrada como en el de otros destinos patrimoniales, la presencia de este emblema más allá de su mayor o menor realce visual se transformó en uno de sus marcadores más relevantes ya que refrenda y certifica el carácter especial (y atractivo) del lugar. Esto es sumamente relevante para el caso de los lugares Patrimonio de la Humanidad porque esta condición “intangibles” (¿invisible?) se concretiza, se hace evidente a partir de este tipo de marcadores. Otras señalizaciones acompañaron

28 Las normativas del organismo internacional para los lugares designados, exigen la exhibición de una placa que contenga el emblema de Patrimonio de la Humanidad, el logo de la UNESCO y que haga mención al valor universal excepcional del bien distinguido, a la Convención de Patrimonio Mundial, a la lista de Patrimonio Mundial y a la distinción conferida a partir de la inclusión en la lista, todo esto acompañado de una descripción del bien (Centro de Patrimonio Mundial, 2005).

también a la requerida por la UNESCO. Así, por ejemplo, en el marco del programa de incentivo al turismo que conjuntamente llevaron adelante los gobiernos nacional y provincial (PROFODE –Programa de Fortalecimiento y Estimulo a Destinos Turísticos Emergentes–) se confeccionó cartelera para ser ubicada en la entrada de las localidades quebradeñas.<sup>29</sup>

La experiencia visual directa de la Quebrada implicada en la observación fija o móvil de determinados objetos y ciertas vistas fue consolidando determinados puntos de observación y recorridos. En este sentido, la señalización es un elemento clave ya que guía y organiza estas visitas. Algunos recorridos y puntos de observación son de larga data: entre ellos, el camino ascendente a la Garganta del Diablo desde Tilcara, que permite tener una visión panorámica del fondo de valle del río Grande; el Pucará de Tilcara desde donde se obtiene otra vista del valle; el ascenso al Monumento de la Independencia desde donde se observa la ciudad de Humahuaca; el punto de entrada a Maimará que permite apreciar la formación geológica conocida como la Paleta del Pintor con el cementerio de la localidad en primer plano. Entre los recorridos consagrados como clásicos se destaca la ruta nacional 9. Ella es *el* eje de desplazamiento en la zona (al conectar los distintos pueblos) pero además es el recorrido desde el cual se contemplan muchos de los atractivos que la Quebrada ofrece: las formaciones geológicas y geomorfológicas que flanquean la ruta, los pueblos de la Quebrada, y otros elementos localizados adrede al costado de la ruta (como el monolito que marca la línea del Trópico de Capricornio). La ruta 9 es una gran pasarela desde la cual se puede observar objetos y también acceder a algunos puntos panorámicos, dispuestos a ambos lados de la misma. Este eje de circulación permite una visita *lineal*, más que puntual, de la Quebrada. En efecto, la Quebrada como destino turístico incluye varias localidades de interés para los turistas hilvanadas por el trazado de la ruta 9 y otras vías de circulación secundarias en las que los turistas se detienen para recorrerlas, alojarse, comer, visitar museos y puntos panorámicos. En este sentido, y recogiendo las sugerentes reflexiones que realiza Ingold (2008), la visita turística a la Quebrada podría ser pensada como una línea que despliegan los turistas: pautada y preestablecida en el caso de los recorridos brindados por las excursiones comerciales; espontánea cuando es llevada adelante por aquellos turistas que viajan por su cuenta.

Este conjunto de puntos panorámicos y recorridos se ha renovado, especialmente con el *boom* turístico del lugar en los últimos años, habilitando el acceso visual a nuevos objetos de interés desde el punto de vista turístico. El reciente crecimiento de Purmamarca como localidad turística consolidó tres puntos panorámicos que ya se visitaban al llegar al pueblo. El punto en el que por primera vez se divisa el Cerro de los Siete Colores en la entrada de la ruta 52 a la localidad se había convertido en una

---

29 Es interesante destacar el hecho de que más allá de esta función indicativa de la cartelera, también ella suele ser objeto de las imágenes turísticas, especialmente de aquellas generadas por los propios turistas. En efecto, si la foto turística es la prueba de haber estado allí (1996), fotografiarse junto a los carteles que “señalan o nombran” a los lugares es la prueba por antonomasia.

parada obligada de los vehículos de tours organizados y de los turistas que se desplazaban por su cuenta para obtener la fotografía clásica del cerro. Recientemente ha sido señalizado mediante un paredón ilustrado con motivos andinos, donde con frecuencia algunos vendedores locales esperan la llegada de los turistas para ofrecer sus productos. Los otros dos puntos se encuentran bordeando el pueblo en lugares elevados. Desde ellos se obtienen tres de las postales más típicas del Cerro de los Siete Colores. Como ya se mencionara, en Purmamarca también se habilitó un nuevo recorrido, el paseo de Los Colorados, que comienza y termina en el pueblo luego de haber rodeado por detrás al Cerro de los Siete Colores. Este trayecto, en el que puede observarse una sucesión de formaciones rocosas coloridas y de formas inusuales que son producto de procesos erosivos, ha devenido una visita obligada al llegar a Purmamarca. Asimismo, constituye hoy en día uno de los recorridos más fotografiados y promocionados de la Quebrada (de hecho, en las portadas de algunos materiales de promoción turística elaborados por el gobierno provincial suele reemplazar al híper citado Cerro de los Siete Colores). Además, en este recorrido se han consolidado nuevos puntos de observación (aquellos desde donde se obtienen fotos que ya se reconocen y lo turistas reproducen con sus cámaras al pasar por allí).<sup>30</sup> Así, las líneas que diseña la práctica turística toman nuevos trazados que acompañan las transformaciones del lugar.

Estas señalizaciones, estos recorridos y estos puntos panorámicos consolidan formas de transitar y observar la Quebrada, a la vez que organizan la visita al lugar. La presencia de ellos implica la existencia de selecciones y jerarquizaciones acerca de qué observar y cómo se disfruta visualmente la Quebrada. Y también marcan los puntos desde dónde se generan y generarán las imágenes (principalmente fotográficas) que, tanto fotógrafos profesionales vinculados a la elaboración de materiales de promoción como turistas, produzcan y difundan. Asimismo, estas formas de apreciar visualmente la Quebrada son reforzadas por los materiales de promoción que invitan a reproducir estas vistas o fotografías emblemáticas de la Quebrada:

“Antes de entrar al pueblo [Purmamarca] todavía sobre la ruta de acceso, se obtiene la mejor vista panorámica del cerro [de los Siete Colores] que con los rayos del sol matutino descubre las tonalidades de sus tierras arcillosas que le dan ese aspecto que lo hizo famoso” (*Sectur, Argentina tus próximas vacaciones*, pp. 8-9)

“Hacia el sudeste, apreciará una extraordinaria vista del paisaje montañoso [Paleta del Pintor] con un primer plano de cruces del cemen-

30 Como parte de estas transformaciones también se han habilitado dos nuevos miradores: uno en la localidad de León en el extremo sur de la Quebrada localizado en un lugar estratégico (punto elevado sobre la margen derecha del río Grande) que permite obtener una vista del perfil transversal del valle hacia el norte; y otro, en la entrada de la localidad de Maimará que permite visualizar la Paleta del Pintor y parte del pueblo.

terio y enseguida las primeras edificaciones del pueblo [Maimará]" (*Guía Turística YPF*, 1998: 266).

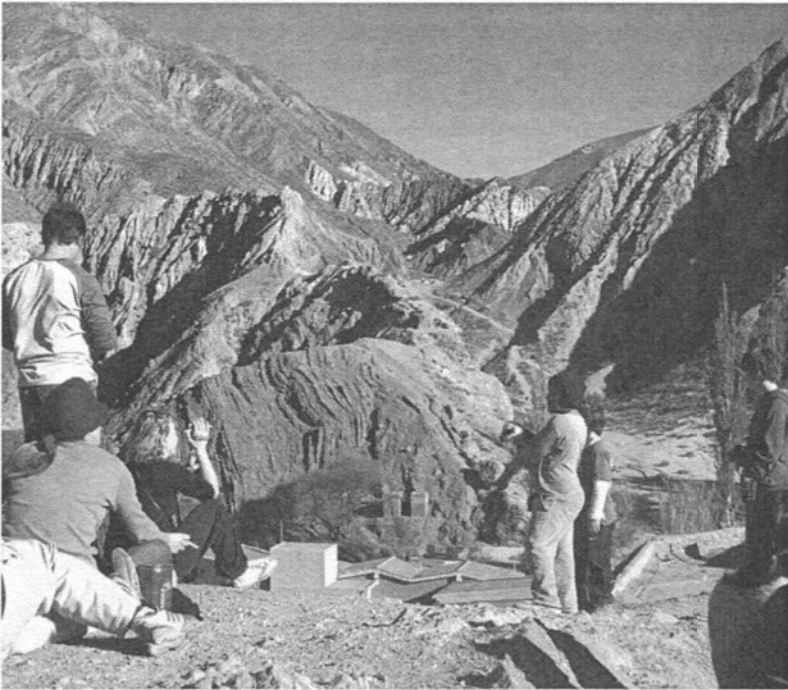
Incluso en las oficinas de información turística se indica qué recorridos pueden hacerse en las cercanías de las localidades y en qué puntos de ellos se obtienen las imágenes clásicas, muchas de las cuales están reproducidas en los locales o en la folletería que allí se entrega.

Estas actividades de observación y registro visual en sitios con determinadas características (en altura, desde donde se domina una vista amplia y despejada o algún objeto de interés particular) reconocen como herencia aquellas miradas panorámicas presentes en el paisaje como género pictórico y como forma de apreciar visualmente un ámbito geográfico determinado, dando cuenta de cómo el acto de ver es una habilidad aprendida de carácter histórico, social y cultural (Berger, 1990; Cosgrove, 2002). Asimismo, refuerzan la idea tradicionalmente asociada al paisaje como objeto visto "desde afuera", que implica un observador físicamente separado de aquello que observa (Cosgrove, 2002). Para el caso de la Quebrada esta idea de observación desde afuera también puede interpretarse desde una dimensión temporal, en la medida en que una vista a la Quebrada se retrata con frecuencia como un viaje en el "túnel del tiempo".<sup>31</sup>

Lejos de asumir que este tipo de experiencias visuales y las imágenes a ellas asociadas no tiene implicancias en lo observado, aquí se propone que estas imágenes fuertemente instaladas de ciertos sectores de la Quebrada van a ir generando transformaciones específicas en el lugar. Los miradores y los puntos panorámicos, por ejemplo, se acondicionan con una mínima infraestructura que va dando cuenta de su relevancia como sitio de parada (barandas, senderos marcados, señalizaciones, espacios para estacionar los vehículos, etc.). Por su parte, la forma que toma la visita o recorrido también se organiza espacial y temporalmente: los turistas se detienen en los lugares desde donde se toman fotos o se obtienen vistas y aceleran el paso en el resto de los trayectos. Asimismo, estos puntos de observación devienen lugares en los que suelen ofrecerse tipos de bienes y servicios tales como souvenirs, alimentos, excursiones, etc. e incluso donde algunos habitantes locales se ofrecen (a cambio de una colaboración monetaria) a posar en las fotos o las filmaciones de los turistas que buscan mostrarse con "un típico quebradeño" (Imagen IX-4). Por último, también se generan transformaciones en las localidades, donde los empresarios turísticos buscarán la cercanía o la vista a aquellos atractivos que muestran las imágenes (Troncoso, 2007). En relación con todo lo señalado, es útil retomar la propuesta de Crouch y Lübben de pensar la relación entre turismo y cultura visual más allá de los objetos visuales y vincularlos en una red más amplia que incluye experiencias, expectativas, prácticas, etc.

31 "...recorrerla pausadamente es introducirse en un virtual túnel del tiempo, tanto geológico como histórico" (*Revista Nexo*; 2002: 29).

Imagen IX - 4



Purmamarca. En la foto se observa un niño quebradeño con un cordero posando junto a un turista. A la izquierda puede verse a la persona que retrata el momento con una filmadora. Fotografía: Claudia Alejandra Troncoso

Estas transformaciones y las ideas acerca de cómo debe lucir la Quebrada en tanto destino turístico de relevancia internacional han orientado el interés de intervención de la gestión patrimonial, especialmente en sus áreas más visibles desde el punto de vista turístico (recorrido de la ruta nacional 9, entrada a los pueblos, plazas principales, etc.). Estos lugares son convenientemente cuidados y se vela por su apariencia. Es por esto que ciertas transformaciones que no están acordes con lo que se espera de la Quebrada (es decir, con su perfil turístico deseado) han sido fuertemente cuestionadas. Entre ellas, las edificaciones industriales, los nuevos barrios de viviendas construidos en las afueras de la localidad de Tilcara y en general las edificaciones que no se suman a esta apariencia andina fuertemente orientada por y para la mirada turística que profesionales, empresarios y gestores del patrimonio buscan para el lugar (Imagen IX- 5). Si bien este tipo de transformaciones y los conflictos que suscitaron no son aborda-

dos en este trabajo, sí es importante mencionar que por estas tantas transformaciones orientadas por la mirada turística existen otras vinculadas a intereses no turísticos ni patrimoniales que son fuertemente impugnados por los actores interesados en promover esta apariencia patrimonial de la Quebrada (Troncoso, 2008).

### Imagen IX - 5



Barrio 5 de Octubre (visto desde el Pucará de Tilcara) objetado por la “desarmonía” que introducía en el paisaje quebradeño, resaltada por su emplazamiento a la vera de la ruta nacional N°9 y su proximidad con el sitio arqueológico. Fotografía: Claudia Alejandra Troncoso

### **Postales hechas realidad: imágenes y definición de la Quebrada como lugar turístico**

En este capítulo se han analizado las imágenes turísticas de la Quebrada de Humahuaca, especialmente aquellas difundidas desde el ámbito público vinculado a la gestión turística que ha buscado transformar a este lugar en un destino de relevancia. Fundamentalmente se ha intentando conocer qué rol tienen estas imágenes en el proceso de definición de la atractividad turística quebradeña y en las transformaciones que este

destino experimentó, es decir, cómo intervienen en los procesos de conformación de este lugar turístico como tal y de un tipo de turismo particular.

Estas imágenes de promoción turística participan de estos procesos en varios sentidos: alimentan un imaginario vinculado al lugar que pasa a formar parte del mismo; y dan forma a la manera de recorrer y de disfrutar el destino por parte de los turistas; y en la medida en que orientan las transformaciones “materiales” de la Quebrada.

Gran parte de las imágenes que promocionan la Quebrada turística abonan un conjunto de ideas, algunas ya fuertemente instaladas en el imaginario turístico y otras de reciente creación. De esta manera, se refuerza la Quebrada como emblema de un noroeste argentino andino caracterizado por paisajes áridos y manifestaciones de un rico pasado prehispánico y colonial. A su vez, a esta forma de mostrar la Quebrada, se le suman otras más actuales que la señalan como uno de los lugares que ha quedado fuera de los embates de la modernidad y constituye un reservorio de tradiciones prehispánicas e hispánicas, donde la sociedad quebradeña se considera como heredera de una cultura ancestral que mantiene viva (ya no se trata de vestigios) y que es digna de ser admirada y protegida.

Al mismo tiempo, las imágenes turísticas de la Quebrada alimentan las expectativas de los turistas y esto va a ir dando forma a la manera en que se concrete la experiencia turística. En efecto, la información ofrecida por estas imágenes va a orientar o sugerir las decisiones de los turistas acerca de qué lugares visitar, dónde pernoctar, qué recorridos hacer y en qué puntos de ellos detenerse, así como también desde dónde obtener sus propias imágenes del lugar. Sin embargo, es necesario no asumir esta relación como unidireccional; estas imágenes propuestas dialogan con otras que producen los mismos turistas, muchas de ellas difundidas y puestas a disposición de otros turistas a través de las múltiples aplicaciones para compartir información que permite Internet. También así se producen retratos turísticos que pueden o no coincidir con aquellos elaborados para promocionar el lugar.

Este retrato que se vehiculiza, en parte, a través de información visual también se encuentra en consonancia con las transformaciones que este destino experimenta. En efecto, la Quebrada se parece cada vez más a su retrato turístico, aquel que se construye, en parte, a partir de la información visual analizada. La arquitectura y la decoración -y también otros aspectos que aquí no se analizaron como las comidas, las artesanías y la música- son cada vez más “andinas”, en el sentido que progresivamente remiten con más fuerza a aquel imaginario en sintonía con la mirada turística (y también a aquel retrato patrimonial que se ha construido de la Quebrada).

A manera de síntesis, y vinculando el rol de las imágenes con procesos turísticos más amplios, la promoción de imágenes turísticas de la Quebrada de Humahuaca (y de un imaginario turístico específico) acompaña la consolidación de este destino en varios aspectos: 1) orientando la mirada turística hacia ciertos rasgos del lugar (selecciones específicas que destacan algunas de sus características físico-naturales y culturales) que crean y refuerzan sus atractivos; 2) reforzando la posición de la

Quebrada como uno de los principales destinos del turismo en la Argentina de la mano de ciertas imágenes que resumen el “noroeste turístico” (región que en el contexto nacional ofrece un contraste y complementación con las otras regiones que componen la variada Argentina turística); 3) afianzando ciertos puntos panorámicos y recorridos en el lugar que proponen formas específicas de organización de la visita y las actividades que forman parte de la experiencia turística en la Quebrada; 4) asistiendo al desarrollo de una oferta de bienes y servicios vinculados al turismo que permitirán la llegada, la estadía y los desplazamientos en el destino para apreciar sus atractivos; y 5) respaldando una política turística y patrimonial que busca instalar este destino entre las principales opciones para hacer turismo en la Argentina.

# CAPÍTULO X

## ¿Ver para prever?

### Mapas meteorológicos en medios de comunicación

MARÍA JOSÉ DOINY

#### Introducción

Desde al menos la década de 1930 los periódicos en Argentina incluyen una sección dedicada a las noticias meteorológicas en el marco de un conjunto de servicios informativos (avisos fúnebres, clasificados, remates) que, junto a las noticias del día y los editoriales, parecen formar parte de un formato estandarizado de lo que debe ser e informar el periódico diario. Por lo general esta sección dedicada al pronóstico incluye un mapa del territorio que, con pocas variantes, comunica una capa temática meteorológica. Actualmente, la difusión del pronóstico en forma de mapas meteorológicos excede el ámbito de los periódicos impresos y forma parte sustancial de noticieros de televisión y servicios de difusión meteorológicos en Internet. En rigor, se trata de un formato que también se ha adaptado a los soportes digitales. En la Argentina, desde finales de la década de 1960 los mapas meteorológicos son una constante en la mayor parte de los periódicos de circulación nacional y provincial. Esta presencia gráfica de lo meteorológico en los periódicos puede ser interpretada en el contexto más amplio de las imágenes periodísticas y, al mismo tiempo, de las imágenes cartográficas, nos sirve para preguntarnos sobre el papel del mapa meteorológico como parte de una experiencia de comunicación de información científica en medios de prensa.

El mapa meteorológico que los periódicos ponen en circulación se inscribe por un lado en una larga tradición de saberes populares y científicos que giran en torno a la descripción y a la predicción de los cambios horarios y diarios en la troposfera, y por otro lado en una tradición no menos cuantiosa de imágenes que tematizan objetos científicos y que, en cierta manera, ponen información especializada al alcance de un público no especializado. En ese cruce de ambas, el mapa meteorológico ocupó y ocupa diversos roles que tienen que ver con la construcción del campo meteorológico profesional y con la experiencia visual de los usuarios de estos mapas.

El mapa meteorológico que se analiza en este trabajo es un mapa temático en el sentido que lo describe Palsky (2003): ilustra un tema no anclado en lo concreto y visible de la superficie de la tierra y participa de esa tradición cartográfica que no involucra necesariamente a cartógrafos sino a profesionales de otras disciplinas (en este caso, desde los meteorólogos hasta los diseñadores de infografías en los medios de comunicación). Los mapas meteorológicos que se publican en los medios de co-

municación comunican valores de temperatura, presión, vientos, visibilidad, estado o informe del cielo –cobertura nubosa– y precipitación relativos a distintos lugares puntuales del territorio argentino.

El corpus cartográfico de este trabajo abarca una muestra de mapas meteorológicos publicados en periódicos de circulación nacional y provincial, entre finales de la década de 1960 y 2009, que representan diversos recortes espaciales (provinciales y nacionales), ejemplares impresos a color y en blanco y negro.<sup>1</sup> El elemento común de esta gran variedad de mapas meteorológicos es cierto contenido temático estable, así como un estilo propio de este género cartográfico, cuya unidad temática gira en torno a los diversos parámetros que componen el estudio meteorológico de la atmósfera.

En este trabajo se examina de qué manera los mapas meteorológicos que publicaron los periódicos argentinos se articulan con el campo profesional de la meteorología y cómo varían las estrategias gráficas de los diferentes mapas meteorológicos en términos de información meteorológica presentada y las variaciones más destacadas del diseño. Asimismo se indaga cómo el mapa meteorológico funciona en ámbitos no especializados y de qué manera se articula con la cultura visual más amplia de la que forma parte. La hipótesis que ha organizado esta investigación es que aunque las prácticas meteorológicas de predicción incorporan elementos cada vez más sofisticados que vuelven más precisa la toma del dato y su interpretación, esa sofisticación no es acompañada por una mayor precisión en la representación cartográfica de esa información, al menos de los dispositivos visuales que se ponen al alcance del público: por un lado los mapas meteorológicos van incorporando “capas” de información que al principio del período de estudio no tenían, se van haciendo cada vez más complejos en la cantidad de variables representadas, pero por otro lado representan esa nueva información de una manera que parece acercar el mapa más a una propuesta lúdica.

### **Notas preliminares sobre el mapa meteorológico como objeto: breve estado de la cuestión**

Diversos estudios indagan especialmente sobre mapas meteorológicos. Uno de los trabajos de Mark Monmonier (1999), centrado en las transformaciones que este tipo específico de cartografía temática tuvo en el mundo anglosajón, aborda el campo profesional de la meteorología en relación con el pronóstico meteorológico y sus avances técnicos. Una de las principales tesis de este autor es que la elaboración de mapas como parte del quehacer del meteorólogo es inherente al conocimiento y a la predicción de los variantes estados de la atmósfera y de pronosticar sus cambios. El título del libro, *Air apparent* sugiere la potencialidad que tienen los meteorólogos

1 Los periódicos son La Nación, Clarín, Ámbito Financiero, La Prensa, Perfil, La Mañana de Neuquén, Los Andes de Mendoza, La Gaceta de Tucumán, El Diario de la República de San Luis, el diario Río Negro, El Tribuno de Salta, El Diario de La Pampa, Diario Uno de Mendoza, La Voz del Interior de Córdoba. La mayoría de los ejemplares corresponden al año 2009. Los periódicos La Nación, Clarín son los únicos periódicos con ejemplares de antes del año 2009.

por ejemplo de “descubrir tormentas graficando (*plotting*) presión y vientos de superficie en un mismo mapa” (Monmonier, 1999: 4). Monmonier analiza las diversas transformaciones que experimentan los mapas meteorológicos y las variadas formas en que el mapa se articula con el campo profesional de la meteorología y sus avances, sobre todo los técnicos.

El trabajo de José Castillo Requena (1991), más focalizado sobre la conformación del campo disciplinar de la meteorología, desarrolla la evolución histórica desde las primeras observaciones instrumentales de variables físicas del aire hasta llegar a la forma de pensar el tiempo atmosférico de manera espacialmente relacional y de concebir las prácticas meteorológicas como prácticas espacialmente distribuidas y necesariamente colectivas. Este autor analiza un mapa meteorológico particular, el mapa meteorológico sinóptico o de síntesis, principal producto de los servicios meteorológicos a partir de finales del siglo XIX: tanto Monmonier como Castillo coinciden en afirmar que los mapas sinópticos funcionan como dispositivos visuales de gran eficacia (Imagen X- 1) porque muestran la distribución espacial de las observaciones meteorológicas puntuales correspondientes a un mismo momento a lo largo y ancho de un territorio, permiten al meteorólogo deducir dinámicas atmosféricas para todo ese territorio. Ambos autores remarcan enfáticamente la conexión entre red telegráfica y mapa sinóptico: la precisión temporal de la toma, del registro y de la transmisión de las observaciones en la etapa de organización de los primeros servicios meteorológicos oficiales estuvo inevitablemente asociada a la presencia de una red telegráfica. En el caso argentino, Gualterio Davis, quien fuera director de la Oficina Meteorológica Argentina entre 1885 y 1915, sostenía ya en 1914 la necesidad de realizar observaciones sincrónicas para todo el territorio a través de una red de estaciones conectadas a una estación central, para poder realizar una Carta del Tiempo diaria.

El artículo de Katherine Anderson (2003) aporta un relato particular acerca del campo de las prácticas meteorológicas desde el eje de lo visual del paradigma científico moderno como una historia de la objetividad de las imágenes. Se aparta de la visión de los autores anteriores porque no hace una correlación lineal entre la posibilidad de mapear y la posibilidad de conocer y predecir. Los autores anteriores atan el conocimiento a una escala mapeable con la posibilidad de predecir el tiempo atmosférico para un territorio<sup>2</sup>, aunque para Castillo (1991) la posibilidad de predicción está más ligada al aspecto tecnológico (a los instrumentos de medición y el telégrafo). Anderson (2003), en cambio, demuestra que ha sido y sigue siendo posible predecir

2 “Los meteorólogos descubren tormentas al graficar presiones en superficie y vientos en el mismo mapa” (MONMONIER, 1999: 4); “La cartografía aportó los mapas base y códigos gráficos con los que los meteorólogos del siglo XIX organizaban sus datos, visualizaban la atmósfera y llegaban a conclusiones fundamentadas sobre el estado de la atmósfera para el día siguiente” (MONMONIER, 1999: 7); Sobre las primeras concepciones científicas del tiempo, “la superación de los planteamientos locales en la concepción del tiempo y en la predicción no sólo estuvo facilitada por la coordinación y la difusión de diferentes observaciones puntuales sino además, en la elaboración de mapas sinópticos” (CASTILLO, 1991: 85)

el devenir atmosférico en prácticas meteorológicas que no recurren necesariamente a mapas ni a instrumentos de registro (matizando así una relación fuertemente consolidada en la historiografía de la meteorología que vincula el análisis sinóptico –fundamentalmente visual a través de mapas– de datos procedentes de toda una red de observadores con la posibilidad de predecir). Las técnicas de registro y reproducción visual que caracterizan a la meteorología científica no son vistas por Anderson (2003) como más precisas que las prácticas meteorológicas populares. Tal vez a diferencia de Monmonier y Castillo (que estructuran su relato en torno a la transformación que operan las imágenes meteorológicas, desde un momento en que se tratarían de meras observaciones hacia otro en que pasarían a ser datos científicos útiles), Anderson (2003) se dedica más a revelar el nudo interpretativo que permite la producción del mapa y sobre todo del pronóstico.<sup>3</sup> Por otra parte, la misma autora, en su libro *Predicting the weather. Victorians and the science of meteorology* (2005) vuelve a poner en duda la aparente fortaleza de las prácticas instrumentales de los observatorios frente a una meteorología popular al rescatar los debates que se dan durante el siglo XIX en Gran Bretaña en el interior de los principales ámbitos institucionales donde se lleva a cabo gran parte de las prácticas y las reflexiones sobre meteorología. Es decir, cuestiona la relación lineal entre posibilidad de ver y la posibilidad de conocer y predecir, a su vez indagando en los sentidos de la “precisión” del conocimiento en meteorología. Los dos trabajos de Anderson comentados (2003, 2005) aportan aquí la problematización de lo visual en meteorología y la ambigüedad del signo, tanto el cartográfico como el atmosférico. Por un lado, ayudan a desnaturalizar la función predictiva como práctica meteorológica por excelencia, y por otro lado, sirven para preguntarnos sobre el papel de “lo visual” en meteorología y la aparente univocidad de las imágenes meteorológicas que circulan fuera del ámbito específico de esa disciplina, incluidas imágenes digitales procedentes de las más recientes técnicas de registro meteorológico, las imágenes satelitales.

Sobre prácticas meteorológicas en la Argentina y en particular en Buenos Aires y el Río de la Plata el texto de Juan Carlos Nicolau (2005) aporta el carácter “espontáneo” o “popular” de las tomas y registros durante la primera parte del siglo XIX en Buenos Aires.

La especificidad de los mapas meteorológicos, como parte de una tradición de mapas temáticos, reside por un lado, en la autonomía del lenguaje cartográfico que ayuda a conformar un estilo determinado de mapa temático. Por otro lado, en el “sacrificio” de exactitud geográfica en pos de una comunicación eficaz de la capa temática: un método de localización no euclidiano que no conserva las posiciones relativas de los lugares. A diferencia de la cartografía topográfica cuya principal preocupación es la búsqueda de precisión y la expresión de lo que se puede ver cuando se recorre el

---

3 Anderson habla de “cliché” de la frase *at a glance* referida a la visión del fenómeno meteorológico total que habilitan los diferentes mapas o gráficos meteorológicos.

terreno cartografiado –accidentes geográficos–, la cartografía temática “compromete” precisión geográfica y representa lo que se mide –“lo que se sabe”– más que lo que se ve (Palsky, 2003: 7) en su búsqueda de establecer o mostrar relaciones del tema sobre el espacio.

### De la ciencia experimental y los mapas sinópticos

Existen distintas aproximaciones al estudio de la atmósfera. Hasta finales del siglo XVIII, el peso de “los proyectos naturalistas para el desarrollo de la consideración de los hechos climáticos” (Castillo, 1991: 115) tenía más que ver con los desarrollos de las ciencias naturales que se venían dando desde el siglo XVIII en el estudio de la Tierra y de las “condiciones de habitación” que con la posibilidad de pronosticar cambios atmosféricos. Por ejemplo, la preocupación por las “realidades térmicas” (es el caso de Alexander von Humboldt y su elaboración de mapas de isotermas a escala global, que asociaba regularidades atmosféricas a “irregularidades geográficas” tales como la desigual distribución de tierras y mares) ataba fuertemente el estudio del clima al estudio de la Tierra.<sup>4</sup> El interés de estos naturalistas por los fenómenos climáticos era de carácter “diagnóstico” –no “pronóstico”– pues participaba de las formas de conocer el medio natural: lo que interesaba era conocer el clima en su papel determinante a través de la conformación de condiciones de vida (animal y humana) y el clima a su vez determinado por las condiciones geográficas –por ejemplo, el decrecimiento del calor con el aumento de la elevación del terreno en la *Geografía de las Plantas* de Humboldt–.

Hasta comienzos del siglo XIX, el pronóstico parece pasar exclusivamente por el lado de lo que Anderson (2003, 2005) llama la “meteorología popular”: implicaba, por un lado, una variedad de observadores sin entrenamiento formal en la observación meteorológica (navegantes, pastores); y, por otro, involucraba prácticas de observación visual (y sensoriales en general)<sup>5</sup> de los fenómenos atmosféricos sin recurrir al arsenal de instrumentos (de medición y de registro) de los naturalistas. En esos términos, la meteorología popular era marcadamente cualitativa. Los meteorólogos informales prestaban más atención a los aspectos no medibles de las manifestaciones atmosféricas (en especial, a las nubes) que a las aproximaciones cuantitativas de los naturalistas, que compilaban mediciones de temperaturas y presiones.

Hay un tercer aspecto que sirve para caracterizar los modos predominantes de practicar la meteorología hacia principios del siglo XIX: es el trabajo aislado, espa-

4 Existen aproximaciones a la atmósfera menos basadas en las características de la superficie de la tierra durante los siglos XVII y XVIII, como las de HALLEY, Edmond (1686) o HADLEY, George (1735) con mapas de circulación de vientos del este o los mecanismos de convección del aire caliente pero éstas parecerían tratarse de propuestas teóricas y al igual que las propuestas de Humboldt la preocupación es más el clima que el tiempo atmosférico.

5 El *sailor or shepherd* de la meteorología popular se guía por *weather signs* (que no son sólo visuales como el tipo de nubes, también las actividades de insectos, dolores reumáticos etc.) (ANDERSON, 2003: 306)

cialmente no integrado, de los meteorólogos. Castillo (1991) usa la expresión “planteamientos locales” para decir que ese trabajo local “se caracteriza por el desconocimiento de la solidaridad de todos los fenómenos atmosféricos y la vana esperanza de descubrir leyes que rigen su evolución en ‘un’ lugar, partiendo únicamente de los valores procedentes de ese mismo lugar” (Castillo, 1991: 82). El conocimiento local de la meteorología popular (*weather-wisdom*) de los navegantes y pastores parece funcionar sólo en los lugares que estos meteorólogos populares conocen en profundidad y no se transfiere tan fácilmente a otros lugares (Anderson, 2005: 179). También se ha señalado el carácter desarticulado y discontinuo de las observaciones y los registros meteorológicos durante la primera mitad del siglo XIX en Buenos Aires a través de meteorólogos “informales” que incluían comerciantes, ingenieros, naturalistas locales, políticos, profesores, médicos y la aparición de esos registros en publicaciones destinadas a un público concentrado en el área del Río de la Plata.<sup>6</sup>

En la segunda mitad del siglo XIX, las preocupaciones meteorológicas de los naturalistas se continúan en lo que Castillo (1991) denomina *climatología estadística* (acompañada por el aumento en la cantidad de observatorios)<sup>7</sup> mientras que la *meteorología popular* fue desplazada por lo que Anderson denomina *meteorología de los observatorios* (no en términos de prácticas institucionalizadas sino simplemente en términos del lugar físico donde se llevan a cabo esas prácticas, es decir un observatorio equipado de instrumentos).

Sin embargo, las continuidades y las rupturas entre ambos modos de practicar la meteorología se cruzan de maneras más complejas. Por un lado, la meteorología de los observatorios se adscribe a los naturalistas en tanto, como práctica, se basa en la observación instrumental (que se complejiza durante todo el siglo XIX y XX) pero, al mismo tiempo, se separa del proyecto naturalista en la concepción de su objeto de estudio: el “clima meteorológico” (Castillo, 1991) no está determinado por el sustrato terrestre, como ocurre con el “clima físico”, sino por la evolución de los estados de la atmósfera. Por otro lado, la meteorología de los observatorios continúa a la meteorología popular de Anderson en la preocupación por pronosticar pero se aleja de ella en la cantidad y la variedad de dispositivos visuales de los que se sirve para evaluar el estado de la atmósfera: el meteorólogo de observatorios tiene a su disposición una variedad de dispositivos visuales –instrumentos, gráficos y mapas– para consultar, a diferencia del meteorólogo popular que (sólo) contaba con su apreciación del color y de las formas en el cielo (Anderson, 2003: 305).

6 Véase NICOLAU (2005). Aunque como señala el autor algunas de esas observaciones no son tan “informales”. Por ejemplo, las observaciones de MOSSETTI, Octavio (1828-1829) las realiza en el marco de su trabajo para el Departamento Topográfico creado en 1825. Como también señala el autor, habrá que esperar hasta 1872 para la creación de un organismo dedicado al registro continuo y espacialmente articulado, la Oficina Meteorológica Argentina.

7 En este caso los meteorólogos se dedican a desarrollar una climatología descriptiva basada en mapas elaborados para cada uno de los elementos climatológicos y la elaboración de medias aritméticas en tablas. (CASTILLO, 1991)

Las prácticas meteorológicas que dominan desde principios del siglo XIX se caracterizan por la observación de parámetros físicos de la troposfera haciendo uso de distintos dispositivos visuales que permitían representar los estados cambiantes de la atmósfera. La meteorología se propone como objetiva, científica, analítica, métrica ya en la etapa naturalista (encarnada en las observaciones instrumentales llevadas a cabo en los viajes, fundamentalmente) y esta concepción se reafirma en el momento en que comienza a estudiar las variaciones en la composición de los gases de la atmósfera en los observatorios a finales del siglo XIX (Anderson, 2003 y 2005). Es decir, continúa la tradición naturalista de observación instrumental y al hacerlo se aparta del “saber popular” (los “weather signs” que menciona Anderson), y va a construir su objeto y su método sobre la base de la física moderna y del uso de instrumentos de medición y registro que permitan captar lo que el ojo desnudo no puede (Castillo, 1991: 70). La forma de aproximación de esta meteorología moderna inicial es una aproximación analítica de las propiedades físicas del aire<sup>8</sup>. Lo que estos meteorólogos están viendo son parámetros físicos medibles: en lugar de mirar al cielo, observan el tubo de mercurio (Castillo, 1991: 77) para poder entender el estado de la atmósfera. A su vez, el método de aproximación a través de instrumentos que miden y registran variables en su dimensión cuantitativa (y no visual) es fundamentalmente el resultado del despegue del suelo que implica el estudio de la estructura de la atmósfera (es decir, un capítulo fundamental en la historia de la meteorología moderna), que a la vez es un despegue de la experiencia visual sensible de la meteorología, al menos en relación con las prácticas de observación populares, que apuntaban a las dimensiones cualitativas y visuales de las variables.

Es preciso matizar lo que podría entenderse hasta aquí como una separación nítida entre los métodos instrumentales y los métodos visuales en lo que se refiere a la definición de un campo científico en los albores de la ciencia moderna. El estudio de las condiciones naturales basado en la observación experimental e instrumental se caracteriza por la alianza estratégica entre imágenes y evidencia cuantitativa (Anderson, 2003: 329). Las prácticas de estudio experimentales y las técnicas de observación y registro visuales no son contradictorias. La cultura científica de los experimentos se basa en recrear dentro de un laboratorio en condiciones controladas lo que sucede en el mundo real y observar los resultados de esas condiciones artificialmente creadas. De manera no tan distinta de la meteorología popular, que se basaba en la percepción visual de lo que sucede en las primeras capas de la atmósfera fuera del laboratorio.<sup>9</sup>

8 CASTILLO (1991) establece que en el siglo XIX comienza a cobrar protagonismo “los fenómenos atmosféricos en las consideraciones sobre el medio aéreo” que desplazan la idea de las condiciones de calor y humedad como “auténticas realidades producidas directamente por el sustrato geográfico y la radiación solar”. (CASTILLO, 1991: 135)

9 Un ejemplo de ello es el estudio de nubes en laboratorio “*While clouds were studied typically in the sky or observatory rather than (in modified form) in the laboratory, these accounts [lo que la autora relata en el párrafo anterior, de parámetros físicos en cámaras de nubes, etc.] suggestively present the potential of cloud studies as a form of experimental observation*” (ANDERSON, 2003: 303).

Siguiendo un eje de lo visual en Anderson, tendríamos por un lado la meteorología de observatorios con sus dispositivos visuales y la meteorología popular sin otro dispositivo visual que los propios ojos.

Las prácticas meteorológicas métricas en el siglo XIX comenzaron a organizar redes de observaciones con el objetivo de “conseguir una estadística meteorológica con anotaciones llevadas a cabo simultáneamente en diversas localidades bajo la coordinación de ciertas normas” (Castillo, 1991: 83). En Gran Bretaña la conformación de una red de estaciones conectadas a través del telégrafo, dice Anderson, tomaba la forma de un sistema nervioso gigante.<sup>10</sup> En el caso argentino, estas prácticas en red coinciden con el traslado de la Oficina Meteorológica Argentina en 1901 de su sede en Córdoba a la ciudad de Buenos Aires para la recopilación de las observaciones tomadas en distintas estaciones meteorológicas del territorio nacional y transmitidas a la oficina central a través de la red de telégrafo.<sup>11</sup> Mientras en la meteorología popular, el *sailor* o *shepherd* podían dar cuenta de lo que sucedía, meteorológicamente hablando, sobre sus cabezas, la meteorología de redes de observatorios pretende dar cuenta de una extensión areal mucho mayor. En cierta manera, la telegrafía “extendía simbólicamente las sensibilidades de la oficina central, inaugurando de ese modo una forma en la que el investigador científico moderno pudiera competir con la experiencia de los expertos locales” (Anderson, 2005: 188).

Una condición importante para la posibilidad de pronóstico tal como la considera la historiografía de la disciplina<sup>12</sup> es el paso de observaciones descriptivas locales a observaciones descriptivas de síntesis (es decir, sinópticas). Ello implica una reformulación conceptual asociada al desplazamiento de un modo de observación que hasta ese entonces se había concentrado en lo que sucede en las capas de la atmósfera en distintos lugares considerados de manera absoluta- hacia la captura de datos en simul-

10 Al comparar la red telegráfica a un sistema nervioso, Fitzroy dice del telégrafo que ofrece “a means of feeling – indeed one may say mentally seeing – successive simultaneous states of the atmosphere” (ANDERSON, 2005: 188)

11 Por su parte el cambio de sede a Buenos Aires, fuera de la órbita universitaria o de la Academia Nacional de Ciencias (en Córdoba) a la órbita gubernamental, da cuenta de un cambio en la orientación de los fines de la oficina y de las observaciones, tal vez más dirigidas a la práctica que a la teoría, a la utilidad que a la investigación. Mientras que las investigaciones magnéticas y astronómicas de la Oficina Meteorológica permanecieron en su sede de Córdoba, la función de centralizar la compilación de datos se traslada a Buenos Aires “con el objeto principal de empezar la publicación diaria de la Carta del Tiempo” (DAVIS, 1914). Hay que considerar que la comunicación de las observaciones para fines de investigación requiere de sistematicidad en la toma y comunicación de datos pero no de premura, como la que es necesaria para recopilar observaciones de lugares remotos que puedan ser necesarios para predecir tormentas que golpeen los puertos de la provincia de Buenos Aires por ejemplo. Las redes telegráficas, tan necesarias para la rápida comunicación de las observaciones meteorológicas siguieron en Argentina la red de ferrocarriles, con centro de irradiación en Buenos Aires. De allí que la sede de la oficina debía necesariamente estar en el centro de la red telegráfica donde recopilar y procesar observaciones más rápidamente. (Fuerzas Armadas Argentinas).

12 Ya se vio que la meteorología popular de ANDERSON (2003, 2005) también pronosticaba y con bastante éxito.

táneo en un conjunto de lugares.<sup>13</sup> Si bien hay una modelización de los fenómenos que posibilita verlos (Crosby, 1988)<sup>14</sup>, el acto de modelizar fenómenos – esquematizarlos y reducirlos a sus dimensiones medibles– implica en cierta manera desprenderse del objeto que originó tal modelización. En cierto sentido, la distribución espacial de la capa meteorológica que se representa en el mapa no se articula con las formas del territorio de manera causal, es independiente de ellas. La meteorología moderna se aparta de las concepciones naturalistas del clima en la conformación de su objeto, más ancladas en la conexión causal entre la atmósfera y la distribución de los continentes y los océanos o las diferencias de altura del terreno (Castillo, 1991). La capa temática de los mapas meteorológicos se construye a partir de la relación de los datos de la atmósfera de manera abstracta, independiente del territorio. Este desprenderse del objeto, trasladado a la historia disciplinar de la meteorología, marca el paso de una meteorología descriptiva local basada en la experiencia sensible de la observación del cielo a una etapa descriptiva-sinóptica en la que se procesan datos estadísticos capturados sistemáticamente y de pronósticos. Una de las formas en que la meteorología modeliza es a través del análisis sinóptico de un mapa del territorio de interés en el que se vuelcan los valores simultáneos de una selección de variables (temperatura, humedad, vientos). El mapa sinóptico organiza la percepción del meteorólogo y le permite poner en relación valores espacialmente puntuales que en la visión conjunta permite reconstruir el fenómeno meteorológico en toda su extensión. El mapa sinóptico es “la expresión culminante de la superación de los planteamientos locales en la concepción del tiempo” (Castillo, 1991: 85).

### Las escalas de los fenómenos y la escala de los mapas

El paso hacia las observaciones descriptivas de síntesis no fue sólo una reformulación teórico-conceptual del objeto de estudio<sup>15</sup> sino que también implicó el cambio de las circunstancias materiales de observación y ello, a su vez, modificaba la extensión territorial de las prácticas de observación y registro.<sup>16</sup> Las nuevas circunstancias materiales de observación y registro consistieron, básicamente, en el despliegue de una red de estaciones que transmitían sus datos a un centro, donde esos datos eran inter-

13 MONMONIER citando a BRANDES: “*In order to initiate a representation according to this idea, one must have the observations of 40 to 50 places scattered from the Pyrennes to the Urals*” (MONMONIER, 2001: 19).

14 Para CROSBY (1988) esa modelización es un componente esencial de las prácticas científicas y es lo que, en última instancia, permitió el avance de la ciencia occidental en el siglo XVI.

15 CASTILLO (1991) señala la introducción de la ciencia positiva experimental en las prácticas meteorológicas y el inicio de una nueva aproximación a la atmósfera desde la concepción física de la atmósfera mediante instrumentos que permitían la medición de las propiedades físicas del aire. El contenido de las observaciones pasan a girar en torno a la composición del ámbito aéreo y sus fenómenos internos.

16 MONMONIER (2001) señala a Heinrich Wilhelm Brandes (1777-1834) como uno de los primeros en volcar datos de observaciones en un mapa en 1816 para demostrar la concepción – novedosa – del tiempo meteorológico como un problema espacial.

pretados. Esto no significa que las estaciones no existieran previamente sino que hasta ese momento no habían sido concebidas como parte de una red. La resignificación de las estaciones en estos términos<sup>17</sup> permitió el aprovechamiento de observaciones y registros puntuales para síntesis y análisis zonales. Se podría pensar que el conjunto de estaciones antes de la recuperación centralizada de datos era apenas un conjunto de puntos, inconexos entre ellos. El procesamiento de carácter areal de los datos puntuales mediante la asignación de un dato a una localización absoluta pero sobre todo la localización de ese dato en relación con datos de otra(s) estación(es) convierte a esos puntos en sucesiones de puntos, es decir en líneas, que permiten otorgar unidad espacial-temporal al fenómeno meteorológico del que se trate. En el cruce del trabajo colectivo de meteorólogos y de la ampliación del “campo de visión” del meteorólogo en redes de observatorios se elabora el mapa sinóptico.<sup>18</sup>

La posibilidad de ver la extensión del fenómeno permitiría decir algo sobre la naturaleza misma del fenómeno. En las prácticas cartográficas en general esta posibilidad implica el paso de una mirada horizontal a una mirada cenital (Torricelli, 2000). Esta última permitiría “*at a glance*” (Anderson) la síntesis de lo que vemos (o mejor dicho de lo que no podemos ver) en una “mirada horizontal” desde el suelo. Pero los mapas meteorológicos introducen una particularidad en este sentido. Se podría pensar que el momento de la toma de datos o de la percepción en el suelo corresponde no tanto a la mirada horizontal del topógrafo sino a una mirada vertical desde el suelo hacia el cielo, mientras que el momento de inscripción corresponde, al igual que en la cartografía en general, a esta visión cenital, que permite la escala sinóptica. Una doble mirada vertical, una desde abajo, la otra desde arriba. Además en los mapas meteorológicos, estas dos miradas corresponden a escalas distintas, la primera corresponde a la toma puntual del dato, la segunda a la visión de conjunto que opera en la elaboración de los mapas sinópticos trazados.<sup>19</sup>

17 Asociado a procesos históricos de territorialización y a procesos históricos de institucionalización de prácticas científicas. En el caso de Argentina, se da en coincidencia con el traslado de la Oficina Meteorológica Argentina en 1901 desde su sede en Córdoba a Buenos Aires. (DAVIS, 1914)

18 Citando a H. Wild, uno de los participantes de la Conferencia Meteorológica de Leipzig de 1872, CASTILLO (1991) señala al mapa sinóptico como dispositivo esencial que permite visualizar fenómenos a esta escala sinóptica y por tanto dar forma a las dinámicas atmosféricas concretas: “... la necesidad de elaborar como mínimo un mapa sinóptico diario sobre la base de la información meteorológica recibida por telégrafo con el fin de dar avisos de temporales [...] Solamente por este camino lograremos construir gradualmente una idea correcta de la dinámica atmosférica y ello conducirá a una comprensión de las leyes correctas del tiempo...” (CASTILLO, 1991: 85)

19 Se podría pensar que la elaboración de mapas sinópticos debe mucho a la multiplicación espacial de puntos de observación y al esfuerzo imaginativo/creador de los meteorólogos que centralizan esos datos y ponen en relación unos con otros. “La imaginación sirve para traer cosas lejanas en el espacio y el tiempo” (PIMENTEL, 2010: 298). Y también, se podría agregar, para completar información faltante (por el paso de una escala a otra). En términos de ausencia del objeto (que es en realidad ausencia del sujeto, (LOIS, 2009) los meteorólogos al elaborar los mapas sinópticos de isobaras no están frente al fenómeno natural, por la sencilla razón de la escala (extensión/dimensión) de los fenómenos, de allí que las prácticas de la meteorología moderna sean tareas colectivas y espacialmente distribuidas.

A su vez, el hecho de poder asociar los cambios de temperatura o de presión en diversos lugares con dinámicas atmosféricas más amplias marca también el inicio de la etapa de pronósticos: la escala de conjunto es la que permite el estudio de campos de fuerza generados entre centros de alta y baja presión. Por eso, tanto Anderson (2003, 2005) como Castillo (1991) coinciden en calificar a los mapas meteorológicos como dispositivos visuales y no como meras ilustraciones.

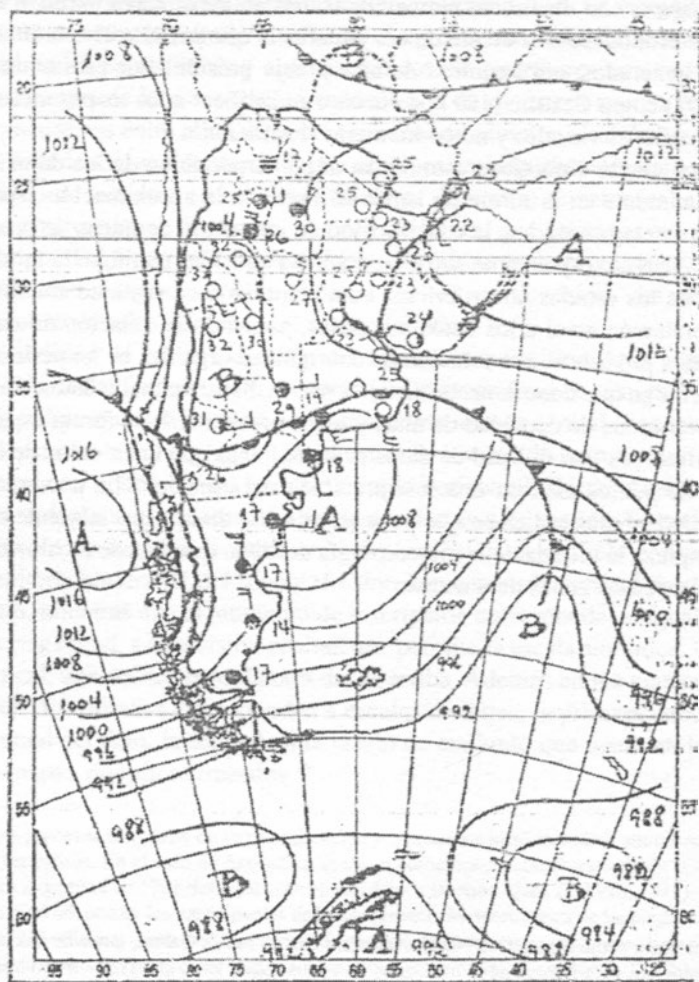
Ciertos mapas sinópticos comunican una interpretación de los datos de presión fundamentalmente en la forma de isobaras. Frente a la aproximación espacialmente puntual de la etapa anterior, la construcción de un campo de líneas de igual valor de cualquier variable (especialmente, temperatura y presión) restituye la totalidad espacial del o de los estados atmosféricos. Esta restitución en realidad consiste en darle una interpretación areal a los datos puntuales, poniendo en relación un dato puntual con los datos próximos. Esa relación de contigüidad organiza la “experiencia visual” del meteorólogo que tiene la necesidad de “ver” la distribución de datos, fundamentalmente en términos de densidad de altas y bajas presiones.<sup>20</sup> La forma espacial con la que organizan esa variabilidad de datos es la de líneas que unen datos de igual valor. La unión de puntos expresa una interpretación del espacio.<sup>21</sup> La potencia del mapa sinóptico de isobaras radica en que pone en relación datos espacialmente contiguos y en que desplaza la mirada de la meteorología desde lo que sucede localmente a lo que sucede en extensas zonas de territorio.

---

20 Sobre el mapa como dispositivo visual, Anderson cita a Francis Galton, autor de una serie de mapas meteorológicos para Europa en el transcurso de varios meses en el año 1863 *“When observations are printed in line and column, they are in too crude a state for employment in weather investigations; after their contents have been sorted into Charts, it becomes possible to comprehend them; but it requires meteorographic Maps to make their meanings apparent at a glance”* (ANDERSON, 2003: 9)

21 “Las observaciones de la presión atmosférica, por completas que sean, de una sola localidad, tienen poco o ningún valor práctico [...] pero reuniendo las presiones registradas sobre una región de suficiente extensión, para señalar la dirección que toman las líneas de igual presión, la coordinación de esos datos, dibujados en el mapa de esa región, nos dará el indicio de los principios fundamentales de que depende la distribución de la temperatura, vientos, lluvia y tormentas. Con la determinación geográfica del área de presiones extremas, las isobaras que las rodean y el reconocimiento de la ley enunciada por Buy Ballot, de que el movimiento general del aire es, desde la región de presión alta al de la baja, tenemos no solamente los medios para predecir los cambios atmosféricos, sino también la solución de la mayor parte de los problemas presentados en los estudios meteorológicos” (DAVIS, 1900: 45)

Imagen X - 1



**CARTA SINÓPTICA** de las 20 de ayer, analizada por el Servicio Meteorológico Nacional

- Despejado    ☁ Parcialmente nublado    ☁ Nublado    ○ Faltan datos  
 ≡ Niebla    ☔ Llovizna    ● Lluvia    \* Nieve    ▽ Choparrón    ⚡ Tormenta  
 La barra del viento indica la dirección de procedencia. Ejemplo: ○ Nordeste

Carta sinóptica publicada en Clarín el 12 de enero de 1969. Dinámicas atmosféricas se expresan en isobaras y centros de altas y bajas. Observaciones para un único momento del día.

Las prácticas meteorológicas contemporáneas destinadas al pronóstico tienen al menos dos momentos: por un lado el de la percepción, la observación y el registro (toma efectiva de datos); y, por otro lado, el de interpretación de esos datos. Desde que existen los mapas sinópticos, estos dos momentos corresponden en rigor a dos escalas diferentes: la escala de toma del dato – escala local –, y la escala de visión de conjunto que subsume a la anterior – escala mayor a la local. En el paso de una escala a otra se juega la interpretación del meteorólogo.<sup>22</sup> Cuando Fitz Roy sostiene enfáticamente la necesidad de instalar una red de estaciones en mar y tierra (para el caso de Inglaterra), está preocupado por demostrar que la predicción de los principales cambios atmosféricos sólo es posible gracias a la visión de conjunto, simultánea, que ofrecen los mapas meteorológicos compilados – ya publicados en los “*weather reports*” – porque de ese modo se puede superar la visión o percepción parcial de un único observador. (Anderson, 2005: 188). El mapa sinóptico da forma a un objeto que hasta ese momento no tiene entidad (Besse, 2008: 29), a esa escala al menos. Le da forma como “campo de fuerzas” a lo que hasta ese momento eran datos espacialmente inconexos: el hecho científico no preexiste a la operación de inscripción. Por medio del acto cartográfico, se da a entidad al referente, el mapa atribuye visualmente una forma al fenómeno y le confiere existencia cognitiva, entidad específica: “el mapa es la expresión de un acto de síntesis intelectual que se encarna en la composición gráfica de una imagen” (Besse, 2008: 29). Entre los dos momentos antes señalados, es decir entre el momento de percepción (los sentidos, en términos de Besse) y el momento de imaginación<sup>23</sup>, media el intelecto (la interpretación). Incluso puede decirse que el mapa como diagrama restituye los dos momentos en uno: el de escritura y el de articulación lógica.

De manera similar, los mapas de niveles troposféricos altos que aparecen con el estudio de la estructura tridimensional de la atmósfera a través de radiosondas y globos pilotos, el descubrimiento de la tropopausa y el marco teórico que proporcionan las ecuaciones de la termofísica y la física mecánica (Castillo, 1991) constituyen otros dispositivos visuales que permiten estudiar masas de aire en todo su desarrollo horizontal y vertical. Así como el mapa sinóptico de superficie permite visualizar la distribución de centros de altas y bajas, el mapa sinóptico de niveles troposféricos altos permite visualizar las corrientes de chorro, un elemento que aparentemente podría ser más importante en la determinación de los estados atmosféricos que la distribución de centros de altas y bajas (aunque por lo general no aparecen mapas de niveles altos en periódicos, si se publicaron mapas sinópticos de isobaras a nivel de superficie en periódicos de circulación nacional). Como ya se mencionó, los mapas sinópticos no

22 Interpretación que actualmente está en gran parte mediada por modelos automáticos de pronóstico numéricos (Comunicación personal del Servicio Meteorológico Nacional)

23 Acá se entiende “imaginación” como el acto de creación de la imagen, el acto de inscripción, pero también describe un proceso creativo en este caso del meteorólogo que a través de técnicas de extrapolación va a completar la información faltante en el salto de la escala local de observación y la escala sinóptica de inscripción.

son los únicos mapas meteorológicos que aparecen publicados en periódicos. En efecto, los periódicos también publican mapas meteorológicos que no pretenden ser una fotografía de una situación atmosférica simultánea para todo un territorio ni mostrar los fenómenos meteorológicos en toda su extensión sino que pretenden reflejar la situación atmosférica para determinados momentos del día tales como los momentos de máximas y mínimas, o posibles momentos en los que ocurra algún fenómeno meteorológico significativo. A pesar de esas variaciones, se inscriben dentro de lo que podemos llamar una cultura visual meteorológica.

### **Una cultura visual meteorológica: los signos y su potencia lúdica**

Los mapas meteorológicos que se publican en periódicos forman parte también de otra historia relativa a imágenes científicas destinadas a un público no especializado. Se observa que a la hora de representar el informe de cielo en los mapas meteorológicos de los periódicos se eligen signos que se alejan del lenguaje iconográfico específico de los meteorólogos tales como los que proponen las tablas de pictogramas de informe de cielo que los servicios meteorológicos utilizan para la confección de sus mapas (Monmonier, 1999: 222). En rigor, parte del trabajo de registro de los meteorólogos (los pictogramas) no se vuelca tal cual en los mapas meteorológicos que aparecen en los periódicos. El propósito de los pictogramas de estas tablas es el de codificar las observaciones para su rápida transmisión a los centros donde se procesa esa información. Esta compleja codificación se basa en consensos establecidos de antemano y apela a un conjunto de signos que describen no sólo los diversos tipos de fenómenos observados (básicamente nubosidad y las diferentes formas de precipitación, incluidos los estados intermedios tales como neblinas) sino también el grado o la intensidad con que se presentan esos fenómenos. Habría una traducción que media entre el lenguaje gráfico de los meteorólogos y el que aparece en los mapas meteorológicos de los periódicos, a un lenguaje más coloquial.

Los primeros registros de mapas meteorológicos en diarios que se pudieron rastrear datan de la década de 1970, es decir, setenta años después de la publicación por parte de la institución oficial encargada de estudios meteorológicos, la Oficina Meteorológica Nacional, de la primera Carta del Tiempo para todo el territorio nacional (1902). Tres importantes diarios en Argentina – dos de circulación nacional y uno provincial – cuentan con una sección meteorológica al menos desde la década de 1930 pero es recién en 1969 cuando uno de ellos – Clarín – comienza a publicar, aunque con interrupciones, un mapa meteorológico en esa sección.<sup>24</sup> Los mapas meteorológicos que publicaron desde 1970 hasta hoy los periódicos, en especial los de circulación nacional, experimentaron transformaciones que incluyen variaciones asociadas al diseño y también al contenido: entre las primeras se encuentra la incorporación de color, y el paso de símbolos abstractos a pictóricos (estos últimos hoy predominantes);

---

24 La Nación comienza a publicar mapa meteorológico en 1992.

entre los segundos se cuenta la presencia (o la ausencia) de variables atmosféricas, por ejemplo, la presión (en forma de isobaras), los vientos en mar y/o tierra. Desde la perspectiva comunicacional, el estilo que se utiliza para representar la capa temática meteorológica manifiesta una clara tendencia a asemejar la iconografía cartográfica a la utilizada en otros productos de la cultura visual que le son contemporáneas.

Se pueden tomar los signos del informe del cielo para ejemplificar lo anterior: mientras que en el mapa meteorológico que publicó Clarín el 4 de enero de 1970 se apelaba a códigos y convenciones cartográficas de figuras geométricas de significado no evidente para dar cuenta de la distribución espacial de estados atmosféricos, el mapa que el mismo diario publicó el 14 de marzo de 2009 utiliza signos de naturaleza pictórica-descriptiva: en lugar de un círculo totalmente relleno para dar cuenta de un día nublado, la cobertura del cielo pasa a estar representada por la presencia en el mapa de nubes dibujadas sobre la localidad de que se trate, que sugiere una experiencia visual “transparente” de esta parte del pronóstico a una escala humana (Imagen XI - 2). Si un signo cartográfico es evidente (o no) en su significado depende en gran medida de la capacidad que la audiencia a la que está destinado el mapa tenga para decodificar el andamiaje iconográfico. Las figuras geométricas del mapa de 1970 serían evidentes posiblemente para un lector especializado, en cambio las figuras pictóricas del mapa del 2009 serían evidentes en su significado para un público más amplio. El mapa meteorológico que publica el diario La Voz del Interior el 5 de febrero de 2009 establece una relación entre el signo meteorológico y su significado mucho más coloquial, como puede ser el “muñeco de nieve” para dar cuenta de fenómenos de precipitación en forma de nieve, o el “cubito de hielo”, para expresar la probabilidad de heladas. En cierto sentido, estos mapas proponen una lectura más lúdica de la información meteorológica. Esta clave de interpretación se ve reforzada si se considera la ubicación de la sección meteorológica dentro del diario: aunque a lo largo del tiempo ha variado, sigue apareciendo junto a servicios informativos (tales como agenda, avisos fúnebres horarios de transporte marítimo, aéreo, información de urgencia) pero también junto a juegos de palabras, horóscopo e historietas puede dar alguna clave para entender las transformaciones iconográficas de los mapas meteorológicos.

### **Pasado y futuro**

Desde el punto de vista de la función de los mapas meteorológicos publicados en diarios, el material recopilado para este trabajo se puede dividir en dos grupos: mapas meteorológicos que muestran el estado de la atmósfera en un territorio en un momento anterior al mapa; y mapas meteorológicos que muestran el estado de la atmósfera en todo un territorio en un momento posterior a la producción del mapa. Los primeros pretenden ilustrar las condiciones del día anterior; los segundos, predecir las posibles condiciones de ese día o el día siguiente.

Se puede marcar un punto de inflexión alrededor de la década de 1970: hasta ese momento los diarios publicaban mapas generados por el Servicio Meteorológico que,

en general, ilustran las condiciones del día anterior; a partir de ese momento (más exactamente luego de 1980 porque el mapa desaparece de la sección de meteorológicas durante algunos años en los principales diarios) predominan los mapas meteorológicos que se refieren a las condiciones pronosticadas de la atmósfera y parecen estar elaborados por los propios departamentos de diseño de los periódicos de manera independiente con datos provistos por el servicio meteorológico. En ambos casos, los mapas meteorológicos comunican valores de temperatura, presión, vientos, visibilidad, estado o informe del cielo y precipitación pero se diferencian en varios aspectos.

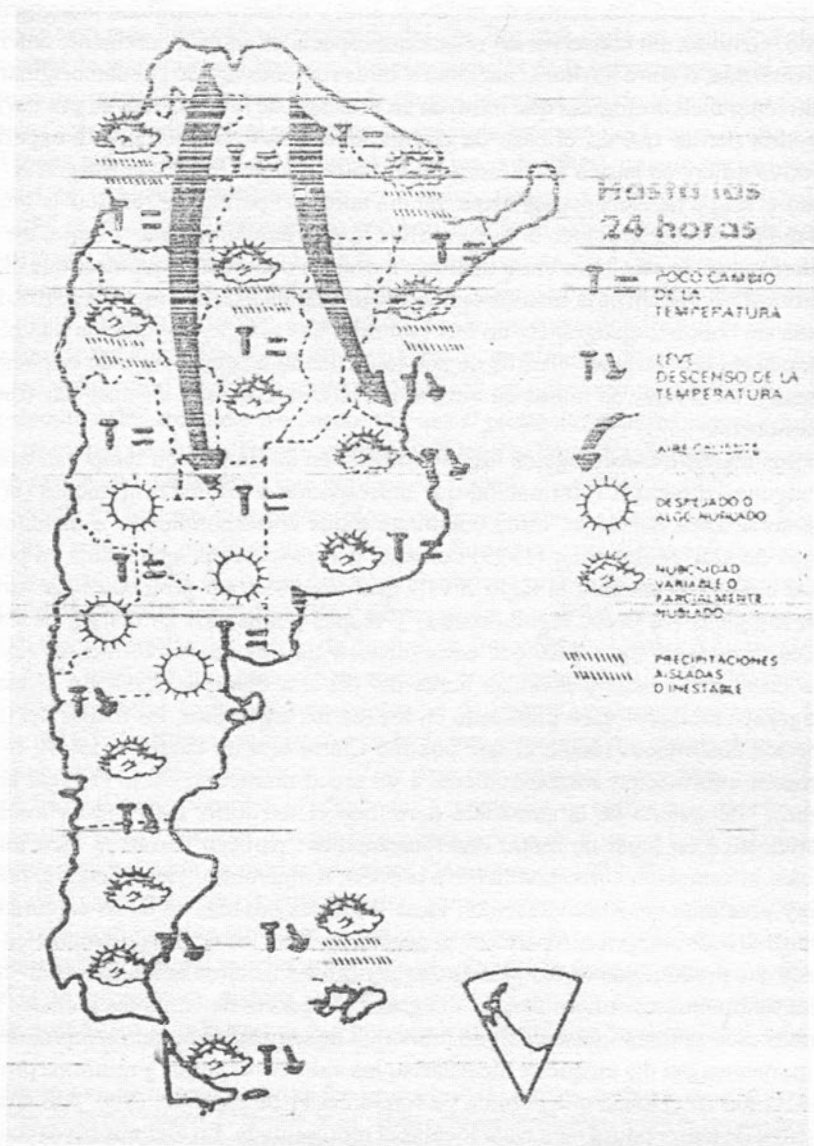
Es curiosa la diferencia en el tratamiento gráfico del espacio cartográfico. El entorno gráfico que el SMN utilizaba en el mapa de las condiciones meteorológicas del día anterior para toda la República a finales de la década de 1960 y principios de la siguiente era de dos tipos: en primer lugar, el mapa aparecía atravesado por la grilla de meridianos y paralelos; en segundo lugar, el mapa abarcaba un territorio amplio que incluía la península antártica y el Pasaje de Drake. En el segundo momento mencionado, la grilla de meridianos y paralelos desaparece. En los casos en que aparece la península antártica (en un recorte del mapa del territorio) no tiene datos. (Imagen X - 2)

Diffiere también en que el mapa del día anterior constaba de isobaras. La combinación gráfica de isobaras y un cuadro ampliado del territorio –que incluía hasta la península antártica– permitía la conexión visual entre las porciones de mar y tierra y, a su vez, entre la península antártica y el cono sur del continente americano. Los ejemplares correspondientes a los años 1969 y 1970 (como el que publica Clarín el 12 de enero de 1969 o el 4 de enero de 1970) comunican el campo de fuerzas que actuó durante el día anterior sobre la totalidad del territorio. Se trata de un mapa sinóptico que para una misma hora del día recoge las observaciones puntuales y las une en isolíneas. El parámetro fundamental en estos ejemplares es la presión, sus gradientes y la distribución de altas y bajas. Hay que considerar que la elaboración de mapas sinópticos no sólo tiene el propósito de poner en relación datos puntuales relativos a un territorio (es decir, reconstruir un fenómeno meteorológico) sino también el de conformar series de mapas comparables. Este mapa sinóptico que publican los diarios en 1969 y 1970 (en principio, sólo en esos años) se puede pensar que no sólo sirve como base de un análisis y un pronóstico sino también de una tarea menos inmediata de registro y compilación de observaciones meteorológicas comparables a lo largo de los años, que se supone capaz de dar forma a posibles patrones de presión para el territorio.<sup>25</sup>

---

25 La preocupación por obtener promedios o valores normales de elementos meteorológicos define una de las funciones de la climatología estadística cuya misión es doble: por un lado caracterizar un territorio en sus aspectos climáticos pero también hacer predicciones a largo plazo de las características de los fenómenos atmosféricos en su incidencia en el territorio. (CASTILLO, 1991: 149-150)

Imagen X - 2



Mapa meteorológico que publicó Clarín en su edición del 11 de enero de 1985. A diferencia de los signos geométricos no descriptivos de la Imagen X-1, algunos signos de este mapa pretenden ser descriptivos de la apariencia con que se manifiesta el fenómeno en el cielo.

En cambio, el mapa de pronóstico en general no presenta tal asociación visual, con la excepción tal vez de los frentes de masas de aire, y tiende a centralizar la imagen en el mismo territorio, sin conservar las relaciones espaciales entre el continente americano y la Antártida, o entre territorio nacional y otras regiones donde puedan originarse las condiciones meteorológicas que influyan en el estado de la atmósfera en ese territorio. Se podría pensar que en el caso de ciertos fenómenos atmosféricos la experiencia cognitiva difiere en base a las diferencias entre la Imagen X - 1 y la Imagen X- 2 por cuanto el mapa de isobaras (el mapa del día anterior) permitiría restituir la totalidad del fenómeno meteorológico al hacer visible la distribución de mar y tierra, así como el intercambio de presiones entre distintas masas de continente, mientras que el mapa de pronóstico visibiliza la manifestación localizada de ese fenómeno a partir de una mirada sin contexto geográfico, no hay isolíneas que pongan en relación una porción del territorio con otra, los centros de presión, cuando aparecen, son de implantación puntual y los frentes de masas de aire, si los hay, se cortan al alcanzar las fronteras del continente.

Los mapas meteorológicos también varían en su dimensión temporal: mientras que algunos presentan información que corresponde a un único momento (el de la toma simultánea del dato), otros combinan datos correspondientes a distintos momentos del día. Monmonier (1999) comenta diversos mapas aparecidos en publicaciones científicas durante el siglo XVIII que comunicaban promedios de variables meteorológicas (es decir, regularidades) y mapas publicados en diarios de Estados Unidos durante el siglo XIX que comunicaban trayectorias de tormentas (es decir datos correspondientes a distintas horas del día o a distintos días). En el material cartográfico meteorológico publicado en los diarios argentinos, los mapas del día anterior son sincrónicos (como el que publicó Clarín el 4 de enero de 1970), es decir contienen información correspondiente a un único momento, como si fuera la “instantánea” del estado de la atmósfera para todo el territorio. En cambio, los mapas de pronóstico en lugar de tomar una “instantánea” parecen narrar: si bien integran también información correspondiente a presión, temperatura, viento, condiciones del cielo y precipitaciones, no presentan estas variables basadas en datos capturados en una misma hora sinóptica. A partir de la década de 1980 los mapas de pronóstico – que son los que predominan en los principales periódicos de circulación nacional– no son mapas totalmente sinópticos porque integran indicadores de variables tomados según distintas escalas temporales: el signo numérico de temperatura, por ejemplo, refiere a dos momentos del día en que se alcanzarían los valores máximos y mínimos pronosticados, como en el mapa que publica La Nación el 11 de enero de 1995. Allí aparecen dos datos de temperatura para cada localidad representada. En algunos casos (como el que publica El Tribuno de Salta el 20 de septiembre de 2008) la lectura de estos datos es, primero, la temperatura máxima que se alcanzaría después del mediodía y luego la mínima, que se alcanzaría en las horas de la noche. En otros casos (como el del mapa que publicó El Diario de La Pampa el 30 de marzo de 2009), la lectura es inversa,

la mínima aparece primero, correspondiente a las primeras horas de la mañana, y la máxima aparece luego. Este dato de la temperatura no se corresponde con una instantánea sino más bien con un recorrido del día. Por otra parte, el signo de color que representa de manera zonal las variaciones espaciales de la temperatura en el territorio y que se corresponde con una escala de rangos térmicos divide al territorio en zonas térmicas correspondientes al momento de máxima temperatura (como el que aparece en el mapa publicado por La Nación el 14 de junio de 2009) aunque ese momento de máxima no se alcance necesariamente al mismo tiempo a lo largo y a lo ancho del territorio: en el caso del ejemplo, no necesariamente se alcancen los 18°C de máxima pronosticada para la ciudad de Buenos Aires a la misma hora de observación que los 18°C pronosticados para la ciudad de La Rioja, y sin embargo ambos datos coexisten en el mapa. De modo similar, ninguno de los signos correspondientes al informe del cielo (precipitaciones, frentes, presiones, vientos, en ninguno de sus dos aspectos –intensidad y dirección–) parece corresponderse con un único momento del día, con una hora sinóptica determinada. No parece que sea el propósito de estos mapas conformar series de mapas con capas temáticas comparables a lo largo del tiempo, como podrían ser los mapas del día anterior que publicaron algunos diarios hasta 1970.

En efecto, los servicios meteorológicos generan mapas en las distintas horas sinópticas a través de modelos numéricos que funcionan con diferentes grados de resolución espacial.<sup>26</sup> Es decir, los modelos numéricos procesan información capturada en las diferentes estaciones de tierra y aéreas según una grilla territorial de reducida o de gran extensión para dar cuenta de dinámicas atmosféricas locales o regionales. Así como estos modelos procesan observaciones procedentes de diversos lugares, también procesan datos capturados en intervalos de tiempo mayores o menores dependiendo del tipo de dinámica atmosférica de la que se precisa dar cuenta. Los modelos de alcance corto y mediano que se utilizan para proyectar las condiciones actuales del tiempo hacia delante permiten predicciones a intervalos de entre una y tres horas y el meteorólogo puede conocer los cambios atmosféricos de hora en hora “al visualizar una secuencia animada de mapas horarios” (Monmonier, 1999: 98).

A diferencia del mapa del día anterior, que se corresponde con mapas sinópticos, para el cual la dimensión temporal es única, los mapas de pronóstico darían cuenta de una dimensión temporal mucho más compleja, resultado del procesamiento de capas horarias de información distinta pero yuxtapuesta. Esto da a los mapas meteorológicos de pronóstico que la prensa publica una vez al día una temporalidad basada en

---

26 Sucintamente, los modelos numéricos funcionan sobre la base de una grilla que divide al territorio en celdas de diverso tamaño. El tamaño de las celdas es lo que determina el grado de resolución espacial del modelo. Siguiendo a MONMONIER (1999) existen dos grandes grupos de modelos, los que procesan a una escala hemisférica (resolución gruesa) y los que procesan a escala regional (resolución fina). Este último consta de celdas con una distancia entre los centros de celdas de 50 km. (MONMONIER, 1999: 97). Para el caso argentino, el Servicio Meteorológico Nacional utiliza distancias entre nodos de 150 km (el Modelo Regional Arpe) en una retícula horizontal equiespaciada en un mapa de proyección estereográfica polar tangente en 60° sur. (Servicio Meteorológico Nacional).

promedios: el promedio de temperatura para todo el día, una cobertura promedio del cielo para todo el día, condiciones de navegabilidad promedio, velocidad y dirección del viento promedio y probabilidad promedio de precipitación a lo largo del día. El pronóstico que Clarín entregaba el 6 de enero de 1998 en forma de mapa remitía a probabilidades de chaparrones para la ciudad de Buenos Aires y el Río de la Plata, aunque del mapa no surge en qué momento del día se esperaban esas precipitaciones.

### **La experiencia visual de la meteorología en las imágenes meteorológicas**

La eficacia comunicacional del mapa meteorológico parece que se acerca cada vez más a crear una experiencia visual de lo meteorológico reconocible por el lector no especializado, a lograr la instantaneidad del conocimiento (“*at a glance*”) que Francis Galton cuestionó cuando publicó la primera serie de mapas sinópticos de Europa en 1863 al señalar “la ausencia de un significado definitivo y transparente” de los mapas meteorológicos (Anderson, 2005: 201). El mapa meteorológico visibiliza parámetros invisibles (temperatura, presión) y fenómenos territorialmente extensos (masas de aire, frentes).

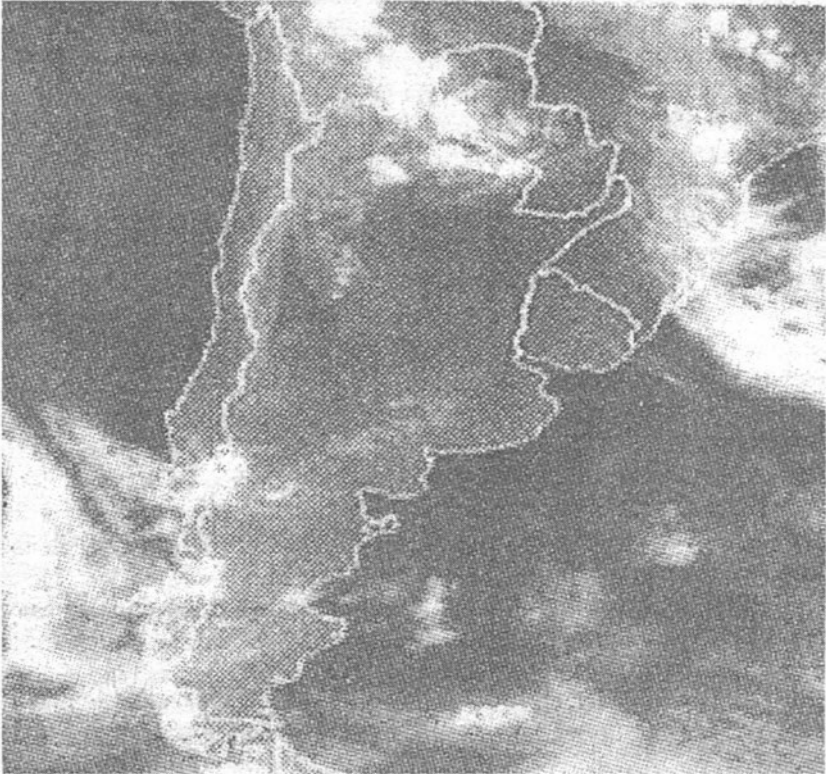
Fundamentalmente variables “invisibles” y escalas no humanas son las que conforman el objeto de estudio de la meteorología moderna, es decir, la preeminencia de las observaciones instrumentales y la utilización de mapas a escala de territorios extensos que en su inscripción conforman el hecho científico y echan luz sobre componentes de otro modo opacas.

La introducción de técnicas de registro visual en altura (tales como los satélites y la fotografía en radio sondas y globo pilotos) en las prácticas meteorológicas habilita una mirada “desde arriba” en el momento mismo del registro. En esos términos, los satélites de observación terrestre y la consecuente visibilidad de los fenómenos naturales a escalas no humanas reemplazan los esfuerzos de imaginación que caracterizan a los mapas meteorológicos.

Las imágenes satelitales o las de radar (también sinópticas) no comunican las variaciones de los parámetros físicos de la atmósfera sino el fenómeno meteorológico propiamente dicho, en particular la nubosidad a una escala que de otro modo sería imposible de ver. La cobertura nubosa sería más eficaz para comunicar la probabilidad de lluvias que lo que puede ser la representación de un centro de baja presión debido a la correspondencia visual entre lo que muestra la imagen satelital y lo que se puede observar desde el suelo. En este sentido, los mapas meteorológicos satelitales asemejan la experiencia visual desde el suelo y desde arriba: la visión sustituye la imaginación. El momento de captura de datos en las imágenes satelitales tienen la particularidad de constituir, en ciertos aspectos, una toma visual de los datos. Si bien los sensores (activos o pasivos) de los satélites miden variables (tales como humedad, pérdida de calor, altura de nubes o dióxido de carbono), también capturan en el espectro visible, tales como las nubes y su densidad (Monmonier, 1999: 121). La imagen satelital que acompaña el mapa publicado por la Voz del Interior el 5 de febrero de 2009 es un

ejemplo de este último uso.<sup>27</sup> Por otra parte la combinación de cierto tipo de órbita que recorre el satélite y cierto grado de resolución brinda una visión cenital que espera ser lo suficientemente “reveladora” del estado de la atmósfera. (Monmonier, 1999:128). No hay salto de escala entre la visión desde el suelo y la visión cenital.

### Imagen X - 3



Mapa satelital publicado en la Voz del Interior el 5 de febrero de 2009. El mapa satelital acompaña al mapa meteorológico principal. Este mapa satelital revela la cobertura nubosa “tomada” desde arriba.

27 También son ejemplos de este uso del espectro visible de las imágenes satelitales algunos mapas que aparecen en medios de comunicación fuera de la prensa escrita (fundamentalmente, televisión).

### La ilusión de ver lo que no se ve

No obstante la primera asimilación de algunos subgéneros del mapa meteorológico a la experiencia visual de lo meteorológico que el usuario de los mapas puede obtener de primera mano, desde el suelo, y las imágenes generadas por sensores remotos traen a colación el debate sobre la mimesis tecnológica que caracterizó a otras técnicas visuales de registro (entre ellas, la fotografía). La naturaleza de “huella” de la fotografía, de “index”, la vuelve evidencia de lo que sucedió en el lugar<sup>28</sup> en parte debido a esta noción de que el componente automático, libre de elementos de accionar humano, en el origen de las imágenes que se generan a partir de estas técnicas de registro, hace a la veracidad de lo que se comunica y a la exactitud de los rasgos que se observan (la perfección analógica de la fotografía). Frente a esto, el debate que gira en torno a la capacidad mimética de la fotografía advierte que incluso cuando media un proceso físico de “huella” la fotografía no es capaz de dar cuenta de lo real en todas sus dimensiones –inclusive las visibles– y a su vez están mediadas por decisiones, entre ellas el ángulo de visión elegido o el encuadre, el recorte que organiza el campo de visión.<sup>29</sup> De igual modo, las imágenes meteorológicas generadas por sensores remotos incluyen similares decisiones: una serie de decisiones (qué bandas del espectro electromagnético o qué momento del barrido que efectúa el satélite se elige para dar cuenta de manera significativa del estado de la atmósfera) operan en la construcción y la visibilización del fenómeno meteorológico. Se cuestiona entonces la aparente automaticidad de las imágenes generadas desde sensores remotos cuando se piensa que efectivamente hay un proceso de conversión del dato en signo.

La incorporación de imágenes generadas automáticamente “desde el lugar de los hechos” convierte al referente (los cambios del estado atmosférico) en un hecho cada vez más visual<sup>30</sup> y el rango de elementos de los fenómenos meteorológicos que pueden reproducirse automáticamente se amplía. Si bien la presencia en los diarios de este tipo de imágenes meteorológicas generadas desde satélites es todavía poco frecuente<sup>31</sup>, esa experiencia revela una cierta preocupación por incluir imágenes analógicas de lo que se intenta predecir. La imagen muestra un territorio sudamericano rodeado de océano azul cuyo cielo está surcado por manchas blancas fácilmente asi-

28 Se refiere a la huella luminosa regida por las leyes de la física y de la química, “el rastro, fijado sobre un soporte bidimensional sensibilizado por cristales de halogenuro de plata, de una variación de luz emitida o reflejada por fuentes situadas a distancia en un espacio de tres dimensiones” (DUBOIS, 2008: 55). La conexión física entre la imagen foto y el referente es lo que “atestigua la existencia (pero no el sentido) de una realidad” (DUBOIS, 2008: 50)

29 DUBOIS, 2008.

30 “Uno de los rasgos más chocantes de la nueva cultura visual es el aumento de la tendencia a visualizar las cosas que no son visuales en sí mismas. Este movimiento intelectual cuenta con la inestimable ayuda del desarrollo de la capacidad tecnológica que hace visibles cosas que nuestros ojos no podrían ver sin su ayuda” (MIRZOEFF, 1999: 22)

31 De los materiales con los que se trabajó, únicamente el diario *La Voz del Interior* publica este tipo de imagen.

milables a nubes. Este fácil reconocimiento de las manchas blancas como símbolo de nubes se puede relacionar con el efecto de semejanza que comparten las imágenes satelitales y las imágenes fotográficas.

Es preciso relativizar la supuesta transparencia de la representación de las formas visibles de la atmósfera en los mapas meteorológicos de dos maneras. Las imágenes de radar y las satelitarias hacen visible no sólo lo que podríamos llegar a ver con nuestros propios ojos (y que es inaccesible por la escala de observación) sino también lo que efectivamente se encuentra fuera del espectro visible (lo invisible al ojo humano “al natural”), lo que el sensor del satélite capta mejor en las regiones de otras bandas del espectro electromagnético. Las variaciones del estado atmosférico en un territorio tienen en sí manifestación fenoménica, medible, registrable, cuantificable, pero en su mayor parte no son fenómenos visibles. Los sensores activos de radares y satélites de observación terrestre son capaces de “ver” y desplegar ante nuestros ojos las variaciones de la temperatura del aire y del agua pero no lo hacen desde el espectro visible del rango electromagnético. Lo registran desde otras bandas del rango y lo vuelven visible para nuestros ojos. La teledetección se basa en la observación de fenómenos desde una serie de bandas espectrales. Las más frecuentemente empleadas son el espectro visible, el infrarrojo próximo, el infrarrojo medio, infrarrojo lejano o térmico y microondas. La combinación de bandas depende del fenómeno que se pretende estudiar. En el análisis visual de las imágenes adquiridas desde sensores remotos aparecen algunas pautas visuales (entre ellas, el tono y el color) a partir de las cuales se transforma datos (de intensidad de energía recibida por el sensor y de reflectividad selectiva de los objetos a distintas longitudes de onda) en gradientes de tonos y composición de colores (Chuvieco, 1996). El estatuto del “verdadero original” flaquea si se asimila rápidamente lo real con lo visible y con lo analógico. Lo visible no agota lo real, o así lo comprueban los esfuerzos de medición y experimentación de parámetros meteorológicos de los que da cuenta Anderson (2003, 2005) para las prácticas meteorológicas del siglo XIX.

Por otra parte, esas formas que registra visualmente el satélite en realidad no son las mismas que experimenta visualmente el observador desde el suelo. Se podría pensar que las imágenes que generan los satélites y los radares en altura muestran alturas de la atmósfera imposibles de ver (y de medir) desde el suelo. Pero aun así esas formas son reconocidas por el lector.<sup>32</sup> La visibilidad de estas imágenes automáticas no sería tan especular en el sentido de reflejar miméticamente (de hecho, la grilla de paralelos y meridianos o la división política del territorio (Imagen X - 3) que en general conforman las imágenes de sensores remotos rápidamente nos recuerda la artificialidad y las convenciones que entrañan también este tipo de “fotos de la atmósfera”). Aun así, sin

---

32 Debe señalarse el papel del reconocimiento, de la activación de una memoria, en la eficacia comunicacional de los mapas (LOIS, 2009). Apelar a recuerdos de “algo aprendido y almacenado en la memoria colectiva”. Porque se reconoce, se puede ver.

ser totalmente analógicas, estas imágenes funcionan y son leídas con naturalidad por los usuarios como mapas.<sup>33</sup>

A su vez frente a la supuesta transparencia de las formas visibles en imágenes generadas desde el lugar del hecho, queda aún la ambigüedad del signo. Anderson (2003) señala esta ambigüedad en referencia a los métodos de la cultura científica visual que caracterizan los albores de la meteorología moderna y el desafío que plantea por un lado el registro (la percepción) de los fenómenos y por otro la descripción de ellos. No es tarea sencilla armar una nomenclatura o una taxonomía, que permita clasificar las nubes según sus formas ni tampoco lo es el acto de graficar el pronóstico para el transcurso de todo un día en una única imagen, “*at a glance*”. Es que entre, por un lado, los datos tomados por los barómetros o la percepción directa del cielo y, por otro, la descripción de todo eso que se registra media la interpretación, ya sea del meteorólogo moderno o del navegante de antaño. Este último desafío descriptivo, el de la precisión visual, es el que se plantea a la cartografía en general y a la cartografía meteorológica en particular. El hecho de percibir la presencia de nubes en el horizonte no se traduce en lluvia segura (hay diversos tipos de nubes –e intentos por clasificarlas o nombrarlas– y los más diversos fenómenos atmosféricos asociados a cada uno de esos tipos). La visibilidad de los indicios atmosféricos no garantiza la predicción de ocurrencia de ciertos fenómenos. Sin duda, la experiencia visual que ofrecen los mapas meteorológicos satelitales a los lectores de los diarios se acerca a la experiencia sensible que los lectores tienen del estado meteorológico.<sup>34</sup> Pero la relación entre el signo y su significado parece ser más compleja. Sirve para esto el principio de atestiguamiento que opera la fotografía. Si bien la fotografía como técnica de registro visual remite a la existencia del objeto del cual procede, esto no implica que la imagen “signifique” (Dubois, 1983: 67). Frente al mandato visual de la comunicación basada en imágenes satelitales, la aproximación cuantitativa de la meteorología moderna nos recuerda que, en todo caso, son otros los parámetros que se ponen en juego de los sensores remotos que permiten a su vez indagar sobre qué tipo de nubes se trata porque visualiza otros parámetros no visibles además de la forma y del tamaño de la nube.<sup>35</sup>

Otra dimensión de los mapas meteorológicos que publican los diarios apela a la experiencia visual del observador en la escala local. Es el caso de los símbolos pictórico-descriptivos utilizados para representar el informe del cielo (es decir, si está despejado, parcialmente o totalmente nublado, si llueve, llovizna, graniza, caen hela-

33 Lo que Lois (2009) denomina “memoria cartográfica”: “No somos analfabetos cartográficos: vemos, usamos y decodificamos muchos tipos de mapas”, referido al mapa como objeto significativo de la cultura visual de nuestro tiempo (LOIS, 2009).

34 “Esas imágenes son cada vez más precisas y más parecidas a lo que podríamos llegar a ver con nuestros propios ojos” (LOIS, 2009)

35 La banda de infrarrojo térmico detecta diferencias de humedad, pérdida de calor, altura de la nube y dióxido de carbono (MONMONIER, 1999: 121). Los radiómetros sondcan entre otras variables la temperatura en la base y en el techo de las nubes y el contenido de vapor de agua (MONMONIER, 1999: 123).

das o nieve, o se forman bancos de niebla, tormentas eléctricas). El informe del cielo es justamente la parte del pronóstico que se refiere a lo fenomenológico del estado atmosférico. No comunica las variables físicas de la atmósfera (temperatura, contenidos de gases, presión del aire, dirección y velocidad del viento y heliofanía) y, si bien se basa en parte en observaciones instrumentales (anemómetros, heliofanógrafo, tanque evaporímetro, pluviómetro, higrómetro entre otros), la observación del cielo es fundamental para esta parte del pronóstico.<sup>36</sup>

La representación del informe del cielo varió a través del tiempo en los periódicos, pasando de símbolos geométricos referidos a una leyenda a un sistema de símbolos pictóricos: nubes para simbolizar cobertura nubosa; sol para comunicar que se espera cielo despejado; rayos para comunicar la probabilidad de tormentas eléctricas; gotas para simbolizar lluvia; el muñeco de nieve si hay probabilidad de precipitación en forma de nieve; cubitos de hielo en caso de heladas. Vemos en estos casos más creativos cómo la analogía se extiende hasta apelar convenciones culturales. Es curioso notar que ciertos elementos del informe del cielo, básicamente, el viento y la niebla o neblina no cuentan con representaciones pictóricas como los elementos antes mencionados. Recurren a líneas ondeadas o paralelas para simbolizar niebla y a flechas para simbolizar el viento.

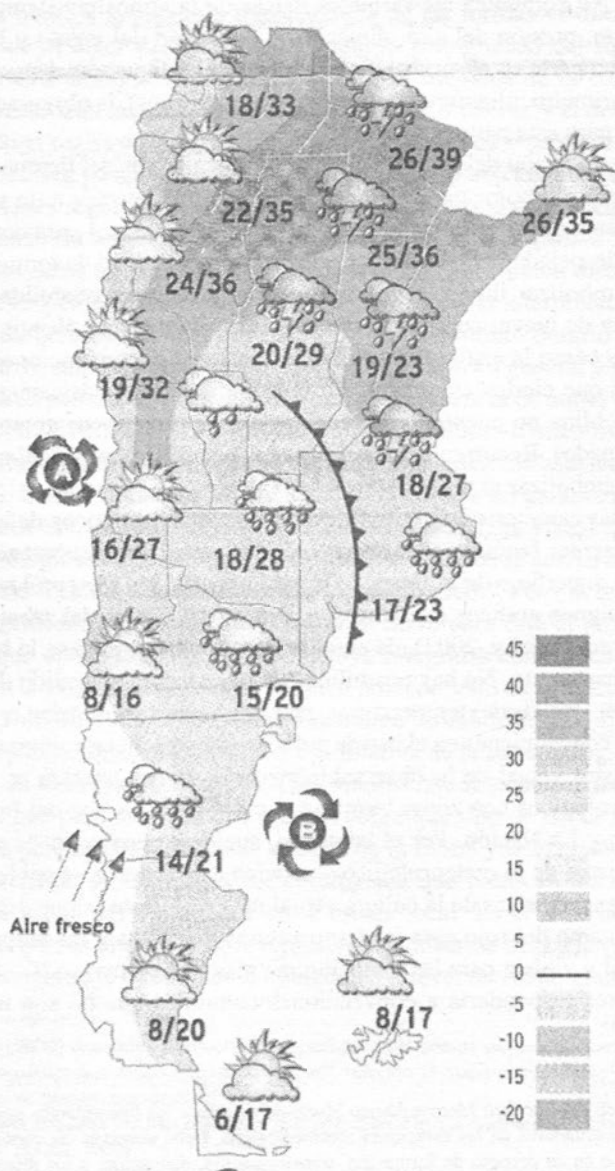
Una de las características que distingue los mapas temáticos de los topográficos es la de representar fenómenos “abstractos” por oposición a fenómenos “concretos y visibles en la superficie de la tierra”. De esta manera, los meteorólogos articularían una capa de signos gráficos que corresponden a “categorías del saber y no a las categorías del ver” (Palsky, 2003), de aquello que se sabe porque se lo ha medido y no porque se lo haya visto. No hay posibilidad de observar en el sentido de ver (como se puede observar un paisaje) temperaturas, precipitaciones o humedad relativa. Particularizando, las convenciones en el uso de color en el mapa meteorológico no parecerían apelar al registro visual de lo observable/medible: la temperatura en el caso de los mapas meteorológicos con zonas térmicas que publican *La Voz del Interior* (Imagen X - 4), *Clarín* y *La Nación*. Por el contrario, apelan a convenciones que exceden la experiencia visual de lo meteorológico y asocian experiencias sensibles de lo meteorológico con experiencias de la cultura visual más amplia en la que está inmersa. Los colores de la gama del rojo para las temperaturas más altas y los colores de la gama del verde, azul y violeta para las temperaturas más bajas (Imagen X - 4). La elección de estos colores respondería a convenciones culturales que no son necesariamente cartográficas.<sup>37</sup>

---

36 La página web del Servicio Meteorológico Nacional establece los lineamientos generales que deben seguir los observadores en las estaciones meteorológicas. Debe observar “la continua variación del estado nuboso en su proceso de formación, transformación, disipación, y los diferentes cambios de altura, así mismo los diferentes cambios en la visibilidad horizontal y los posibles meteoros que puedan producirse”.

37 Es habitual encontrar la asociación del rojo a temperaturas altas y del azul a temperaturas bajas en elementos de la vida cotidiana, como en la grifería.

Imagen X - 4



Mapa publicado por la Voz del Interior (Córdoba) el 5 de febrero de 2009. Zonas térmicas.

El grado de precisión que puede alcanzar la información presentada a través de colores está atado a convenciones de tipo cultural (como la que se acaba de mencionar) pero esa no es la única que recurre a colores para connotar significado en mapas. Los mapas que publica el *National Weather Service* del *National Oceanic and Atmospheric Administration* sobre Alerta de Rayos UV utilizan el rojo para zonas con condiciones de UV por encima de valores normales. Ciertos mapas que publica *The Weather Channel* en Internet utiliza el rojo para simbolizar probabilidad de tormentas y para comunicar alertas que nada tienen que ver con altas temperaturas (por el contrario, se utilizaba en territorios que experimentan muy bajas temperaturas y, en cambio, se reserva el rojo para resaltar la peligrasidad asociada a esas condiciones extremas).

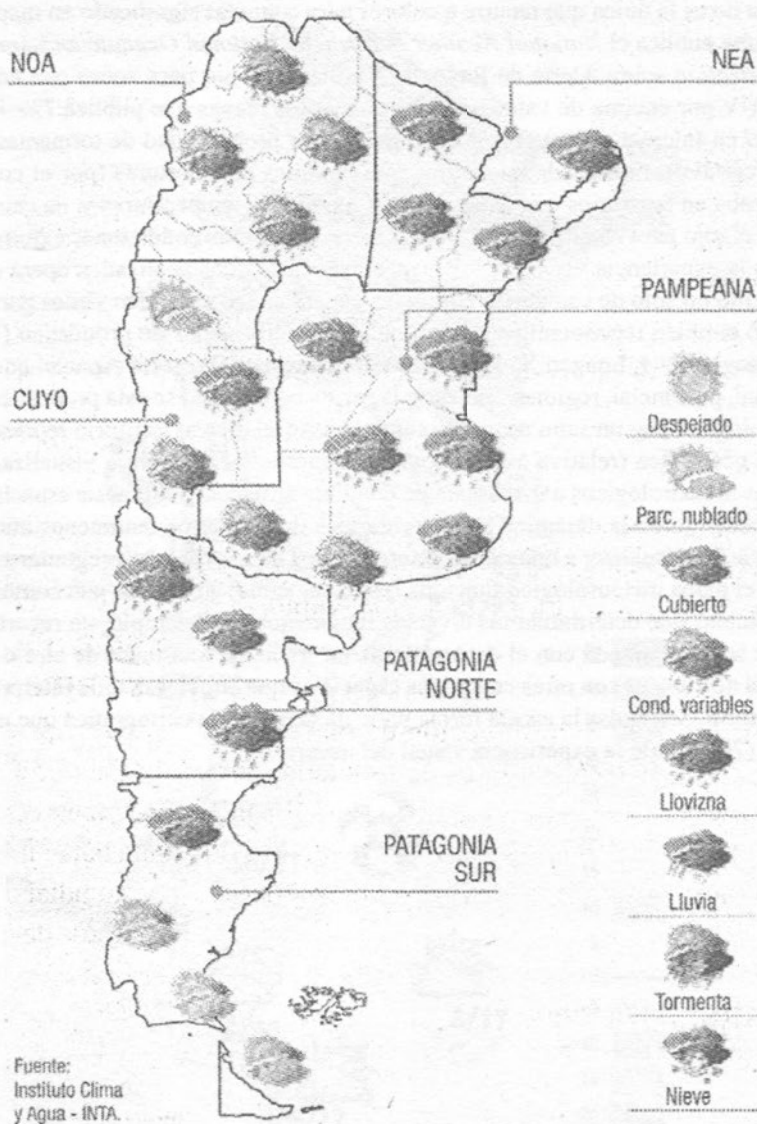
En la experiencia visual de los mapas meteorológicos analizados opera el reconocimiento no sólo de categorías culturales generales (como recién vimos para el color) sino también reconocimientos geográficos. En los mapas de pronóstico (Imagen X- 2, Imagen X- 4, Imagen X- 5), independientemente del recorte espacial que hagan –nacional, provincial, regional– no varía la escala bajo la cual se está pronosticando lo meteorológico: hay un salto de escala cartográfica (relativa al territorio representado) pero no geográfica (relativa a los fenómenos representados).<sup>38</sup> Si la visualización de los datos meteorológicos a una escala de conjunto se asocia a hipótesis espaciales del funcionamiento de la dinámica atmosférica<sup>39</sup> (es decir, ciertos fenómenos atmosféricos se pueden visualizar a una escala determinada y no a otra) cabe preguntarse en qué medida el mapa meteorológico funciona (es reconocible) a partir de una combinación de las escalas que determinan los diversos fenómenos (por ejemplo, un recorte espacial que se corresponda con el desarrollo de un frente de una masa de aire o de una tormenta de verano) con otras categorías espaciales que atraviesan toda interpretación del territorio. Sin dudas la escala forma parte de la memoria cartográfica que menciona Lois (2009) y de la experiencia visual del usuario.

---

38 Mientras la escala cartográfica da cuenta de la relación entre la dimensión (tamaño) de un fenómeno y su representación –una proporción matemática, una fracción–, la escala geográfica expresa la relación entre una escala cartográfica dada (un recorte espacial dado) y el modo de existencia del fenómeno.

39 Como señalan MONMONIER (2001) y CASTILLO (1991)

Imagen X - 5



Mapa publicado por *Ámbito Financiero* el 5 de febrero de 2009. Mapa y pronóstico por regiones.

En algunos casos, el pronóstico aparece organizado por regiones. En general estas son las regiones estadísticas del país –Noroeste, Nordeste, Cuyo, Centro y Patagonia– que parece responder más a un esquema reconocible de regiones como piezas de un rompecabezas de una memoria colectiva que tiene una historia propia aparte<sup>40</sup> que a una necesidad de los datos meteorológicos: la división territorial por regiones no organiza la distribución espacial del pronóstico. Se podría considerar este gesto visual del mapa del pronóstico como un guiño al imaginario territorial argentino que rescata las diferencias internas del territorio (aunque en un sentido un tanto distinto al que los ejercicios de regionalización se proponían a finales del siglo XIX y principios del siglo XX). Es decir, el intento de resolver las disparidades internas en términos socio-económicos y poblacionales a través de las diferentes aptitudes (climáticas-naturales) del territorio (Quintero, 2002). En todo caso, junto a la imagen que propone el mapa meteorológico con su paleta de colores, los mapas de las regiones que componen el territorio, funcionarían reforzando “la visión sobre el territorio que pondera su diversidad en términos de oferta ambiental” (Quintero, 2002). Se podría pensar en qué medida el mapa meteorológico periodístico hace encarnar en la variabilidad meteorológica del territorio nacional aquel imaginario del colectivo nacional que no discute la riqueza de la oferta ambiental del territorio.

Por otra parte, se observan diferencias que podríamos llamar de regionales cuando se comparan mapas meteorológicos publicados por diarios provenientes de localidades específicas. Es notable la presencia de datos referidos al nivel de los diques o embalses y caudales de ríos y estaciones de aforo en los mapas publicados por diarios de las provincias de Mendoza, Neuquén, Río Negro, San Luis y Córdoba. Por otra parte, los datos de navegación deportiva, niveles de contaminación atmosférica y visibilidad aparecen en la sección de meteorológicas de los diarios publicados en Buenos Aires.

---

40 Para un estudio de narrativas regionales como esquema de interpretación y de lectura de las diferencias existentes al interior del territorio, ver QUINTERO (2002).

## Imagen X - 6



**Conclusiones: ver y prever**

Hoy parece imposible pensar en lo meteorológico sin la presencia de un mapa con el pronóstico del día. Desde hace tiempo, la sección meteorológica del diario incluye algún mapa, aunque tanto Nicolau (2005) para el caso rioplatense, como Anderson (2003) para el caso británico, ambos ubicados en el siglo XIX demuestran intentos de predicción sin imágenes. El mapa meteorológico participa desde hace algún tiempo en la cultura visual de un gran público no especializado. Una de las formas en que participa de esa cultura es a través de las ediciones diarias impresas de los periódicos –aunque no es la única–. El mapa meteorológico forma parte fundamental de la sección de pronóstico de los periódicos impresos, pero también de los periódicos digitales, los noticieros de televisión y servicios online específicamente dedicados al pronóstico meteorológico.

Los mapas tuvieron y tienen un papel fundamental en el desarrollo de las prácticas meteorológicas gracias a su función de dispositivo visual. Así como el “ojo entrenado” de un topógrafo mira las isolíneas de la carta topográfica y “ve” una elevación o una depresión del relieve, el meteorólogo compila datos puntuales de presión en isobaras y “ve” centros de altas (elevaciones) y bajas (depresiones) de presión. Sin embargo, a diferencia del relieve, la atmósfera y sus variables físicas no son visibles. La atmósfera, como lo demuestra Anderson (2005) sin duda tuvo un componente visual para los meteorólogos populares pero el objeto de estudio de la meteorología pasó a ser prácticamente invisible para los meteorólogos de los observatorios (a excepción del informe del cielo), tan sólo medible. Esta característica la comparte el mapa meteorológico con otros géneros de mapas temáticos: la de volver visible lo invisible. El propósito de los mapas de isobaras, uno de los mapas sinópticos que elaboran los meteorólogos en las instancias de análisis, es el de visibilizar los fenómenos atmosféricos en toda su extensión.

Se señaló en este trabajo una especificidad que distingue a los mapas meteorológicos de otros mapas temáticos en este sentido. Hay una mirada cenital –desde arriba– en el mapa pero también hay una mirada desde el suelo que, a diferencia de otros géneros de mapas, es vertical (y no horizontal o normal al terreno). El meteorólogo encargado de elaborar un pronóstico sale de su observatorio no sólo a tomar los valores de sus instrumentos sino también a mirar al cielo, pero también mira al mapa de isobaras que se elabora en el proceso y “ve” los fenómenos atmosféricos. Tiene más de un lugar donde mirar. De modo similar, quien mira un mapa meteorológico publicado en el periódico puede “ver” el cielo y “experimentar” el calor o el frío extremo, y a su vez mira al cielo desde su ventana o sale de su casa y comprueba (o no) la precisión del pronóstico.

Otra particularidad de los mapas meteorológicos señalada aquí es que con bastante regularidad se los ha utilizado (y se los utiliza) para proyectar situaciones atmosféricas a futuro –los mapas de pronóstico. Anderson (2005) demuestra la fuerza del ideal de predicción en los meteorólogos británicos del siglo XIX siendo la predicción

la única “arena” en la que podían medir fuerzas la meteorología de observatorios y la meteorología popular. En algún momento confluye la función predictiva de la actividad científica de los meteorólogos— que por cierto no es la única preocupación de estos profesionales y su llegada masiva al público. Anderson (2005) establece una conexión entre el peso que cobra de repente la relevancia de predecir y difundir esa predicción con la necesidad de la comunidad científica de demostrar su relevancia para la sociedad. En cierta manera, el gran peso que tuvieron los fines utilitarios en la definición del campo de la meteorología primero relativo al comercio, y más tarde a las actividades cotidianas más generales, tal vez esté asociado al destino de estas imágenes para un público amplio o al menos no especializado en meteorología. Se señaló en este trabajo que hubo una transformación gráfica de los mapas en la que se pasó de un lenguaje especializado o al menos codificado a un lenguaje gráfico menos especializado y más coloquial, la apelación a signos (colores, símbolos, incluso escalas) que conectan con aprendizajes y experiencias que exceden lo meteorológico y que garantizan una transmisión de la información de manera clara, poco ambigua e instantánea (“*at a glance*”). Los mapas meteorológicos publicados en periódicos analizados dan cuenta de un desplazamiento similar que va de la publicación en los diarios de mapas de isobaras con un lenguaje de códigos y convenciones cartográficas a la aparición de mapas en los que no sólo desaparecen muchos de los códigos y convenciones esperables en mapas (tales como la grilla de meridianos y paralelos, las isobaras) sino también que apelan a convenciones y códigos que exceden el ámbito de los mapas. Acompaña esta simplificación del lenguaje, una reducción de capas de información dentro del mapa, contrario a la creciente complejización del estudio de la atmósfera, que sugiere la disponibilidad de más información y más compleja. A lo largo del tiempo, se puede reconocer una tendencia a una mayor densidad y complejidad de la información meteorológica de que dan cuenta las noticias del tiempo. Además de la descripción de las condiciones atmosféricas para el día y el pronóstico para el día siguiente, las noticias meteorológicas fueron progresivamente incorporando pronóstico para navegación, radiación solar; estado de los ríos; niveles de contaminación atmosférica (contenido de CO<sub>2</sub>); estado de los embalses cercanos. Esta información no aparece toda ella en todos los diarios.

Es difícil decir si esta transformación hacia una menor densidad informativa de los mapas meteorológicos publicados en diarios tiene que ver con los lectores a los que se dirige —la utilidad que estos mapas están llamados a prestar— o si tiene más que ver con la dificultad de comunicar con precisión en un instante (“*at a glance*”) situaciones atmosféricas complejas que contienen diversas temporalidades. Los mapas meteorológicos que publican hoy los diarios se reducen a mapas de pronóstico, pero esto no resuelve la dificultad antes mencionada. La aparente univocidad del signo cartográfico en los mapas meteorológicos que publican hoy los periódicos (en este lugar hay probabilidad de lluvias, en este otro lugar hay probabilidad de “buen tiempo”) no deja entrever la ambigüedad de los “signos” meteorológicos. Entre 1867

y 1875, la oficina meteorológica británica dejó de emitir pronósticos y alertas de tormentas –tal como se venía haciendo de la mano de Fitz Roy– en forma de mapas o en cualquier otra forma. No era que los instrumentos no arrojaran datos suficientemente precisos que permitieran elaborar predicciones precisas, sino más bien que el cúmulo de observaciones no era el suficiente para elaborar interpretaciones útiles sobre esos datos, según lo recomendó la *Royal Society* en su crítica a la labor de Fitz Roy, en el *Meteorological Department*. En el nuevo modelo de ciencia estatal que se inauguraba para Inglaterra en esa época, las interpretaciones “de autor” no tenían ya cabida, los pronósticos no podían seguir siendo el resultado de apreciaciones individuales, sea que se tratara de datos cualitativos o cuantitativos. Cuando en 1875, la oficina meteorológica británica retoma la difusión al público de pronósticos, en lugar de pretender mostrar el tiempo “*at a glance*”, los mapas hacían hincapié en el “proceso detrás de la producción de la imagen más que en la predicción misma” (Anderson, 2005: 208), la interpretación caía por el lado del público lector.

Dicho en otras palabras, hemos querido demostrar que los mapas meteorológicos no son sólo ilustraciones que rellenan la página de servicios a la comunidad incluida en los periodicos sino que son dispositivos nos permiten dar una mirada a las prácticas de ver y prever implicadas en el estudio del comportamiento de la atmósfera.



## CAPÍTULO XI

### El último malón

#### Tensiones y desplazamientos en una película de frontera(s)

ALEJANDRA RODRÍGUEZ

Varios años antes de que Robert Flaherty convirtiera el registro antropológico en éxito de taquilla con su filme *Nanook, el esquimal* (1922), Alcides Greca<sup>1</sup> filmaba, en 1917, una película donde se proponía recrear la sublevación indígena ocurrida en 1904 en San Javier (Santa Fe). Lo hacía a través de una historia donde combinaba el registro documental con una subtrama ficcional, que acompaña y da color al documento histórico. La misma tiene como protagonista a Salvador Jesús, quien reclama la devolución de las tierras de sus ancestros. Al no encontrar respuesta en su hermano, el cacique Bernardo, organiza una rebelión y asalta el pueblo de San Javier, acompañado por Rosa, la mujer de Bernardo, de quien Salvador se enamora.

*El último malón* escenifica tempranamente la frontera indígena/criolla<sup>2</sup>, e inaugura la serie de películas que tendrán como argumento los malones en el territorio argentino. Tanto el tema como su tratamiento estuvieron abordados desde una perspectiva original que eludía varios de los estereotipos y los lugares comunes que el cine industrial convertirá en tópicos en las décadas siguientes. La excepcionalidad del filme residió también en las condiciones materiales de producción, pues fue realizado en un pueblo santafecino cuando el cine apenas comenzaba y contó con la participación de gran parte de sus pobladores, algunos de los cuales habían participado activamente de los hechos históricos que el filme recrea.

Por último, una interesante trama unió representación cinematográfica y política, lo que hace que este filme constituya una pieza única para el análisis de ese contexto histórico.

#### La organización del relato pionero

Para dar cuenta de esta compleja trama que unió drama y documento, Alcides Greca requirió de una extensión de tiempo y de una complejidad en la estructura narrati-

---

1 Alcides Greca, Abogado, político, escritor. Fundó diversos periódicos y semanarios en su ciudad natal San Javier y en Santa Fe. Al cumplir la mayoría de edad, en 1912 es electo Diputado Provincial por San Javier y reelecto en 1916. Desde 1920 y hasta golpe de estado 1930 se desempeña sucesivamente como Senador y Diputado Nacional.

2 Según Gastón Carreño (2007), *El último malón* es la primera película de ficción sobre indígenas en toda Latinoamérica.

va, no muy habitual en el cine de la época: *El último malón* supera la hora y media de duración si se considera la velocidad de proyección propia de las películas silentes (Couselo, 1971). Durante ese tiempo el filme desarrolla el relato a partir de una *Presentación*, un *Prólogo* llamado *La civilización y el indio*, cuatro actos: Acto I *El redentor*, Acto II *La conspiración*, Acto III *Amoríos, bailes y religión*, Acto IV *La regresión*, Acto V *El malón* y Acto VI *En la derrota* y un *Epílogo*. Estas partes o capítulos son presentadas por carteles que además asisten al espectador en la comprensión de la trama.

La película inicia entonces con la *Presentación* que ubica a Alcides Greca, en su despacho, rodeado de libros, periódicos y mapas, dando cuenta de la veracidad de los sucesos que se narrarán en el filme. En la escena siguiente lo acompañan el *exmo. Gobernador de Chaco, Fernando Centeno*, y el *ex diputado, Dr. Ferrarotti*, quienes comentan *el libreto de la obra al iniciarse su filmación*. Los tres hombres se hallan distendidos y confiados en sí mismos; sin embargo, el cartel que cierra este prólogo y que actúa como fuente de autoridad y aval político de la interpretación de la historia a contar, puntualiza: “El Dr. Centeno opina que el último malón está por darse”. ¿Qué significa la sentencia en dicho contexto? Parece marcar un contrapunto con la seguridad de quienes, desde un tranquilo despacho, se deciden a contar una historia que forma parte del pasado. Sobre este punto se volverá más adelante.

El afán de Greca de documentar la historia se expresa también en un cartel que señala: “No será la poesía enfermiza de *boulevard* importada de París, ni el folletín policial, ni el novelón por entregas. Será la historia de una raza americana y heroica que pobló de leyendas la selva chaqueña y el estero espejado donde el chajá nada en su grito agreste”. “Se trata de la Historia de la Raza Americana”. Estas palabras imprimen un peso histórico que se acentúa cuando el director las suscribe con su firma, en un gesto que da valor de *verdad* a lo que presenta, delimita el género y señala ese horizonte de lectura.

Luego de este marco de interpretación, se abre el *Prólogo* y la cámara sale al lugar de los hechos, a la ciudad de San Javier, a la que se muestra desde un paneo. Inmediatamente un cartel anuncia el cambio de escenario: “En las inmediaciones de ese pueblo donde los *pionners* de la civilización **levantaron** sus hogares y labran su riqueza, una tribu de indios mocovíes **arrastra** su vida miserable”.<sup>3</sup> El cartel plantea una visión dicotómica que distingue lo alto y lo bajo, lo elevado de la labor de los inmigrantes y lo chato de la vida de estos pueblos originarios; y, desde esa perspectiva, se predispone a observar al mocoví.

Un *travelling*<sup>4</sup> recorre la reducción donde se arraigan árboles, chozas y toldos desperdigados. La tierra es el referente permanente de la cámara, y muchas tomas

3 Las negritas nos pertenecen.

4 Movimiento de la cámara en el espacio (generalmente lateral). Se obtiene mediante el desplazamiento de la misma sobre vías, grúas o cualquier otro sistema. Su función es acompañar a los personajes en un trayecto, o mostrar una locación determinada.

están anguladas levemente en picado para enfocar a los diversos habitantes, sin perder de vista ese suelo: *la Centenaria mocoví, Mariano López, el viejo cacique de la tribu. El cacique rebelde, Salvador López, jefe de la sublevación de 1904*, entre otros indígenas protagonistas de “ese” hoy (1917), se presentan en pantalla. Así, blancos e indios se muestran en sus respectivos escenarios, lo que refuerza el tono documental del filme. Al respecto, Alcides Greca comenta años después:

“Hace algunos años hice filmar una película cinematográfica en la que reconstruía los episodios del malón que los mocovíes dieron a San Javier en el año 1905. Para ello utilicé a los mismos indios que habían intervenido en el asalto y mezclé la parte histórica con una trama novelesca. Actuaron en el film indios y blancos, pero puedo asegurar sin ambages que ninguno de estos últimos me resultó tan buen artista como los mocovíes. ¡Con qué naturalidad y con qué facilidad ejecutaban ante el objetivo el papel que se les había encomendado! [...]. El cacique mocoví Mariano López, líder del levantamiento, participó en ambos acontecimientos. El último malón de 1904 y en su recreación fílmica de 1917. El papel del cacique rebelde Jesús Salvador y de su compañera de andanzas Rosa Paiquí, fueron los dos únicos actores profesionales. Ambos de extracción teatral. Ella la actriz Rosa Volpe. El resto de los participantes fueron los indios lugareños, la paisanada local y los familiares y amigos del mismo Alcides Greca”.<sup>5</sup>

La película hace visible la experimentación con los tiempos y los personajes de la historia: Mariano efectivamente era el cacique a cargo de la reducción cuando tuvo lugar la sublevación, y Salvador parece haber combatido en las filas contrarias.<sup>6</sup> Es decir, algunos mocovíes actúan de sí mismos y otros representan a sus compañeros de hace una década. Según sostiene Andrea Cuarterolo<sup>7</sup>, la película rompe con la oposición entre sujeto histórico y personaje y, por tanto, anticipa experiencias cinematográficas posteriores —como las que se llevan a cabo en la Escuela de Cine Documental de Santa Fe, en los años 50, dirigidas por Fernando Birri—.

Parafraseando al investigador Paulo Paranaguá, se podría afirmar que en *El último malón* “la vocación documental coexiste lado a lado con la vocación argumental, la primera se expresa en secuencias enteras, autónomas sin relación de necesidad absoluta con la segunda”.<sup>8</sup> Por su parte, en este filme no sólo pugna la tensión entre argumental y documental, sino también la existente entre el tiempo de la representación (1917) y el tiempo en que tuvieron lugar los hechos que se representan (1904).

5 Diario *Crítica*, 25/7/1924, p. 4.

6 En *La Prensa*, 22/4/1904 y en *La Opinión del mismo día*, se consigna a Mariano López como cacique. No se alude a Salvador, aunque Greca lo menciona como cacique rebelde.

7 Este sugerente planteo es de CUARTEROLO (2009). Sin embargo, podría considerarse que si una de las primeras actividades del recién fundado Instituto de Cinematografía fue difundir esta película, la misma pudo haber influido en aquellos que tuvieron la oportunidad de conocerla: docentes y alumnos de la institución.

8 Paulo PARANAGUÁ (2003: 72) se refiere al film *Bajo el cielo antioqueño*, película colombiana de 1925.

La historia del malón no es sólo recordada sino representada desde un presente que el director se encarga de mostrar y denunciar, poniendo en primer plano a los mocovíes y su contexto social en el presente.

Terminada la introducción de los protagonistas reales, se pasa a mostrar algunas de sus actividades, entre las que se destaca *la peligrosa caza del yacaré* y, a partir de allí, la lucha del hombre contra la naturaleza se prolonga en el tiempo filmico. Se repiten y se dilatan las imágenes para mostrar la dificultosa tarea que convierte a estos hombres en héroes que han vencido al más terrible de los monstruos del lugar. La perspectiva documental y la exhibición de sus cuerpos operan tipificándolos como Otros, a la vez que otorga autenticidad al relato. Sin duda, la mirada etnográfica domina esas escenas: “La etnografía invoca una curiosidad constantemente renovada e inagotable; lucha por la perpetuación de la curiosidad. Se descubre continuamente la diferencia y se pone al servicio de la comprensión científica. Se hace hincapié en el encanto del Otro; sirve de conocimiento. Se trata de un mundo en el que nosotros conocemos a ellos, un mundo de sabiduría triunfal” (Hansen, 1997: 276). Desde esa confianza la película construye a los mocovíes, exóticos, *otros*.

En la Argentina moderna del Centenario, ¿quiénes son esos Otros que el filme se empeña en mostrar? Sin duda, una rareza que remite a un tiempo anterior. En este sentido, Blengino (2005) plantea que, en la fase final de la guerra contra el indio, el tiempo sustituye al espacio como horizonte de conflicto. El presente comprimido entre el pasado y el futuro traduce el antagonismo *civilización y barbarie* en términos de oposición entre prehistoria y modernidad. Luego de estas acciones *primitivas* se exponen las tareas rurales ganaderas desarrolladas por los mocovíes y, a partir de ese momento, la cámara vuelve a la reducción, y la ficción se abre paso.

### **El protagonismo indígena**

El primer acto se desarrolla en la toldería. Allí se destaca la choza del cacique Bernardo que, según los carteles, *vivía como un pachá en las tierras que el gobierno le había regalado*, aunque la comodidad señalada para justificar el conflicto no se advierte en el cuadro. En ese espacio irrumpe Salvador, hermano del cacique, quien reclama por las condiciones de vida y exige la devolución de la tierra de sus ancestros:

“Hermano Bernardo: vo dormiendo; to indio teniendo hambre. Vo viendo gefe polecia. Yo no enojado gefe Benito. Yo no pidiendo nada y pidiendo tierra jue nuestra”.

Salvador conduce al colectivo de los mocovíes que desean una vida en libertad en la tierra de sus antepasados. Por tanto, antagoniza con los comerciantes que promueven el alcoholismo y lucran con éste, con los estancieros que se han quedado con las tierras y los explotan como peones, con el Estado que los reprime y con los propios mocovíes que aceptan el negocio de los blancos y sacan beneficio de ello. Es decir que en el filme los *indios* antagonizan con la sociedad blanca, pero también se enfrentan

internamente dos modos de liderazgo: el de Bernardo, *aliado de los gringos*, de la policía y *viciado por el contacto con el blanco*—del cual se beneficia, y que lo incluye en prácticas clientelares—; y el modo opuesto, el de Salvador, que asiste y convoca a la asamblea, y lucha por reivindicaciones colectivas. Este líder recibe el poder de sus *hermanos* y dioses, y está más ligado a las tradiciones. Lo demuestra, además, viviendo por fuera de la reducción, en el bosque. Sus sueños se representan con gran creatividad: cuando Salvador cierra los ojos, se superimprimen imágenes de lo que anhela (a Rosa y la vida en el bosque); y también de lo que recuerda, pues un breve *flashback* da cuenta del momento en el que los mocovíes, guiados por los misioneros, abandonan su estilo de vida para ingresar a la reducción de San Javier (hecho ocurrido a mediados del siglo XVIII). Con estos recursos la película inscribe ese presente en la historia, en una historia no vivida por él como individuo pero “recordada” en tanto parte de la memoria social, del patrimonio cultural de ese grupo que ambiciona hoy la libertad perdida.

Como se ha señalado, en el nivel dramático el filme construye el protagonismo indígena evidenciando tanto la complejidad de posiciones dentro de ese colectivo como la politicidad del mismo. Estas características marcan una gran distancia entre este filme y las películas posteriores (producidas entre la década del 30 y fines de los 50), en las que los *indios* se presentan como el gran antagonista de la civilización y componen una masa indiferenciada, que se asocia a la traición, al acecho, a la venganza y al salvajismo. En esos filmes se describía a los pueblos originarios a partir de estereotipos que los representan viviendo de la naturaleza y del saqueo, y gobernados por pulsiones e instintos (López y Rodríguez, 2009: 114-118).

La originalidad señalada se advierte también en la asamblea, que tiene lugar en el Acto II, *La conspiración*. Allí los mocovíes deliberan y, si bien su presencia en pantalla es más bien corporal—en sintonía con el cine de la época, cuya escritura es de gestos—, la cámara los constituye como sujetos políticos y, con este fin, se intercalan planos cercanos que presentan a los oradores exponiendo sus opiniones. Salvador ha convocado a sus hermanos y a los curacas de la tribu, y en esa reunión se sucede el siguiente diálogo:

*Salvador*: Yamando hermano y amigo porqué estando cansado trabajar pa gringo. Nojotro no diciendo nada, pero nosotros cansado sufrir. Hermano Bernardo no ayuda a su indio. San Javiel nuestro pueblo. Gringo quitando tierra nuestra. Indio muriendo de hambre. Nosostros echando gringo.

*Juan*: Hermano Salvador, gringo teniendo arma, teniendo mucha mauser, mucha guincheste... Indio solo tiene jusile cazar pato y fija fijar sabalo. ¡Indio no puede peliar con gringo!

*Andrés*: Gringo trayendo tropa liña Santa Jué y pudiendo indio. Jefe Benito malo. Pone preso indio toma latagá. Probiendo baile. Comisario quitando hija, hermana de nojotro, pero nojotro no pudiendo peliar gringo.

*Otro*: Yamando todo lo hermano mocoví, yamando, y entonces pudiendo gringo. Santo Francisco Javiel protegerá indio. Bala volverá barro. Indio debe peliar con arma indio. Gringo volverá chancho, y pueblo San Javiel sera nosotros. ¡Mujere gringo será nojotro, casa lo gringo será nojotro, pogre indio!

*Rosa* sostiene: Juan y Andrés cobarde como caique Bernardo. Teniendo miedo gringo. Salvador no teniendo miedo. Si Salvador cacique y echando gringo, yo mujer de caique Salvador.

*Salvador* responde: Vos siendo mujer del caique y las hijas de gringo siendo sirvientas mujer de cacique.

En el diálogo se da cuenta de las complejas relaciones de dominación en que se hallan: la clara división entre gringos e indios; entre propietarios de la tierra y despojados; entre incluidos (aunque marginalmente y a partir de las redes clientelares como Bernardo) y excluidos (el resto de los habitantes de la reducción); y entre las mujeres blancas y las mocovíes, pues éstas últimas deben *cruzar* la frontera para convertirse en servicio doméstico de las blancas. Se plantea, además, la necesidad de subvertir esa relación. De esta manera, la película problematiza un tema fundante de la literatura y el cine sobre fronteras, como lo es el mito de *cautivas blancas*.<sup>9</sup>

Respecto a la construcción del protagonista femenino, el personaje de Rosa Paquí tiene aristas interesantes: esa mestiza<sup>10</sup> desafía en varias oportunidades la autoridad de Bernardo, quien no sólo es el cacique sino que también es su marido. Ella desobedece sus órdenes, discute con él, participa de la asamblea, expresa su opinión y se postula como compañera del nuevo líder. Hacia el final, cuando se encuentra prisionera de los hombres de Bernardo, se rescatará por sus propios medios, cortando las sogas que la sujetaban para salvar luego a Salvador de los puños de otro hombre. Finalmente, emprenden juntos la huida.

Volviendo a la asamblea, otro elemento central en la construcción de los personajes de esta película silente son los carteles. Esos extensos textos que acompañan a las imágenes se convierten en parte de la acción directa al reproducir los diálogos entre los personajes y al intentar dar cuenta de una supuesta oralidad, no sólo en el nivel de pronunciación sino también en el de la sintaxis. Al respecto, Verónica y Daniela Greca (2011) señalan que el autor pretende introducir las voces mocovíes imitando modismos, vocabulario y pronunciación; pero que son las voces hegemónicas las que

9 Sobre la representación de cautivas en el cine argentino y su vínculo con la literatura ver LÓPEZ y RODRÍGUEZ (2006).

10 Si bien Rosa es presentada como mestiza, su aspecto dista de parecerlo. Ambos protagonistas se destacan por su blancura. Al respecto, señalan SHOHAT y STAM (2002: 196-197) que la selección de actores tiene un trasfondo político y, en la mayoría de las representaciones, los pueblos originarios se convierten en otros intercambiables que pueden ser sustituidos por actores blancos, ya que estarían más allá de la etnicidad.

hablan por esos mocovíes en primera persona, otorgándoles sentidos que tal vez les sean ajenos a estos actores, pues no existen fuentes que expresen la voz directa de los mocovíes sobre ese conflicto.

Con respecto a los carteles, estos también cumplen la función de un narrador omnisciente. Funcionan como *voice over* que informa, enlaza y da continuidad a la acción. Esto puede advertirse en la presentación y en el prólogo del filme (en el que se describen las actividades de los mocovíes) y también cuando comentan los bailes y costumbres. En ocasiones los cambios de función de los carteles advierten sobre movimientos en la perspectiva del autor, pues la función *voice over* se impone en momentos donde predomina la mirada etnográfica (el Greca documentalista necesita, además de mostrar y explicar, anclar el sentido de las imágenes que refieren a ese Otro que es necesario conocer). Cuando el drama gana la pantalla, los carteles se limitan mayoritariamente a reproducir los diálogos entre los personajes de la escena, y a establecer ciertas relaciones causales.

### Los mocovíes como malón

Con relación a los desplazamientos en la representación de los mocovíes, si durante gran parte del filme se los muestra vestidos como peones, la visión cambia al explicar los antecedentes del malón. La mirada exótica se reinstala en el ritual: los participantes están ataviados con vinchas de plumas y pieles, y una cámara con angulación en contrapicado<sup>11</sup> enaltece a Tata Dios Golondrina<sup>12</sup>, quien oficia la ceremonia. Siguiendo a Marta Penhos (2005), podemos sostener que los atributos plumarios fueron tomados como índice de los habitantes de América y se constituyeron en elementos fundamentales del estereotipo del *indio* que se aplicaron, en un despliegue omnicompreensivo, a la representación de todos los americanos. Cuando los *indios* realizan acciones consideradas primitivas, la vestimenta acompaña esa regresión.

Promediando el filme aparecen los primeros mocovíes armados con lanzas, proclamando cacique a Salvador. A partir de allí, se abre el Acto IV, *La regresión*, y desde el cartel se anuncia: “En el espíritu de los indios se ha operado una regresión hacia el salvajismo”. La idea de la sublevación mocoví<sup>13</sup> como un retroceso en la evolución

11 Angulación de cámara que produce el efecto de enaltecer o agrandar aquello representado. Se logra al poner la cámara en una altura inferior y desde allí enfocar a la persona u objeto fotografiado

12 No tenemos datos acerca de la identidad de quien encarna al Tata-Dios Golondrina, pero las fuentes contemporáneas a la sublevación señalan a Golondrina como uno de los responsables de ésta. En el telegrama que envía el padre Franciscano Guigliani –a cargo de la reducción– al gobernador Freire el 18 de abril de 1904 sostiene que “La culpa de todo la tienen Juan Andrés, Domingo Pérez y Francisco Golondrina, juntamente con otros indios de aquí y de San Martín. Cuatro de los primeros constituidos en adivinos fueron y mandaron chasques para que todos los demás de San Martín vinieran asegurándose que de otro modo perecerían en un diluvio que se produciría en fecha que señalaban”.

13 La forma de denominación de los sucesos de 1904 no es ajena al sentido atribuido a los hechos. Si bien la prensa de la época refiere al conflicto como “malón”, Verónica y Daniela GRECA (2011) sostienen que el concepto alude a una irrupción repentina de un grupo carente de civilización y que, en la actual-

social se construye tanto desde fuera del campo (con los carteles mencionados) como también desde el campo (a través del montaje de secuencias que van desde el saqueo hasta el asesinato). Salvador se presenta en ellas ataviado tradicionalmente e investido de arco y flecha, anticipando el clímax del filme: el ataque al pueblo. Allí irrumpen los indios, confiados –según nos han informado los carteles– en que las balas de los blancos se *convertirán en barro*. Vemos llegar el malón a través de los ojos de los hombres de San Javier, a través de los ojos de los ciudadanos. Estos se hallan apostados en balcones y terrazas, con una disposición que parece citar las fotografías tomadas en ocasión de las revueltas radicales de 1890 y de 1905.<sup>14</sup> Couselo (1971: 79) comenta al respecto: “Algunas tomas a la distancia son de inusitada verbigracia, las practicadas desde las azoteas donde se acantonan los blancos, con la perspectiva de los indios de caballo que avanzan o caen”. Los mocovíes conquistan las calles del pueblo y, a partir de allí, la acción cobra nuevo ritmo. Con planos de menor duración, y con el montaje de tomas que dan cuenta de puntos de vista diferenciados, el director logra imprimir gran dinamismo a la narración. Al cabo de unos minutos, los sublevados son abatidos; los muertos, cargados en carretas; y la toldería, incendiada por un grupo de vecinos de San Javier. Sólo unos pocos logran escapar.

Es enorme la distancia entre las primeras letras, donde se describía a los mocovíes como raza fuerte y heroica aunque sometida y despojada y el momento del ataque donde se los presenta como victimarios. El discurso cambia cuando los mocovíes transgreden el espacio social y geográfico y, por la fuerza, irrumpen en el espacio urbano. Por un momento, la película pone al *indio* en el lugar que le dieran los relatos de conquista: como violador de la frontera blanca. Los carteles, entonces, refieren a “*la saña del indio*”, a lo *salvaje*, en contraposición con “*la valerosa juventud sanjavierana que sale a perseguir a los fugitivos*”. Mientras los *indios* se encuentran en el espacio de la toldería, reducidos, acotados en ese espacio de subalternidad, es posible celebrar el intercambio entre ambos mundos. Sin embargo, en las escenas donde cruzan la frontera espacial y social que los separa de la sociedad de San Javier para subvertirla, la mirada se encolumna tras los *vecinos de San Javier*, constituidos en víctimas del alzamiento.

En el acto siguiente, *La caza del indio*, se produce un nuevo cambio: los mocovíes ya no son presentados como sujetos políticos ni como integrantes del malón salvaje, sino como *símbolos vivientes de la derrota*. Este deslizamiento da cuenta de otro discurso social que circula en esos años, el de la “invisibilización de los pueblos

---

lidad, existen otras voces no hegemónicas que lo conciben como una rebelión que buscaba revertir la marginalidad a la que se sometía a los mocovíes.

14 Las fotografías de las revoluciones de 1890 y de 1905 que se conservan en el Archivo General de la Nación –reproduciendo escenas de Rosario y de Buenos Aires– muestran a los hombres armados en los balcones y azotcas, en una disposición semejante a la dispuesta por Greca en el filme para representar a los ciudadanos de San Javier repeliendo al malón. Sin duda, estas imágenes formaban parte de la tradición visual del director, quien se inscribe políticamente en el radicalismo –fuerza que protagonizó ese acontecimiento–.

originarios”. Éste supone la desaparición de los habitantes originarios o la supervivencia de algunos de ellos como rareza a los que es necesario tutelar para transformarlos en seres “útiles” (Delrio, 2005: 150-183).<sup>15</sup> Así, el *indio* antepasado del hombre contemporáneo es un anacronismo que ofrece un estímulo para comprender la naturaleza de la evolución humana. Si en gran parte del filme hay un esfuerzo por visibilizar socialmente a los mocovíes y por hacer presente su historia y sus condiciones de vida, esa intención se pierde en la última secuencia, donde los mocovíes son representados como parte de una prehistoria condenada a morir: “Símbolos vivientes de la derrota... se dirigen hacia el Gran Chaco, patria de los indios”. Con estas palabras se acompaña una puesta en cuadro que muestra a la pareja viviendo en el monte, a orillas del río, enamorados y ataviados como *indios*.<sup>16</sup> Esta construcción idealizada de vida indígena en el Gran Chaco constituye un final tranquilizador donde se concilian dos perspectivas: la del orden, la de la sociedad sanjavierina que ha eliminado la amenaza indígena a fuerza de fusiles; y la romántica, donde la libertad, la naturaleza y las causas perdidas tienen su lugar. El conflicto social se ha resuelto con el triunfo de la civilización; y el triángulo pasional, con el triunfo del amor: Rosa y Salvador viven ahora en los márgenes, y un amor de novela cierra el cuadro.

Sobre esta resolución de la historia Couselo sostiene que Greca debió reflexionar luego del estreno del filme, ya que en la novela *Viento Norte*, que escribe nueve años después, retoma textualmente el argumento de la película, incluida la caríatide romántica, pero integrándolo en un ciclo más complejo: “La novela se expande en dos vertientes paralelas y confluentes: a la vez que el problema indígena en San Javier se dan enfrentamientos económico-políticos entre los blancos, y el problema no es ni el blanco ni el indígena en particular. Ambos se integran en una conjeturable solución política” (Couselo: 1971: 78).

### Un nuevo principio para un viejo problema

Como se ha señalado anteriormente, la película abre con una presentación en la que dos políticos conversan con Greca con motivo del inicio del rodaje. Esta escena ha

15 DELRIO sostiene que entre los años 1904 y 1916 se abre en nuestro país un período de *invisibilización*, en el cual se vuelven hegemónicas las ideas sobre la desaparición de los habitantes originarios. El autor toma como hito del período la publicación de las cartas de Lucio V. Mansilla en un manual escolar, donde se cristalizan los supuestos de extinción y absorción de los indígenas. Para tranquilidad de su sobrina, Mansilla le explica que ya no debe temer por las sangrientas invasiones indígenas, porque éstas correspondieron a un “período de nuestra historia nacional que se le llama la conquista”, en la cual los indios actuaban por “instinto natural” (lo que es común “hasta en los animales”, afirmaba), mientras que los criollos creían, y con razón, tener derecho a vivir en el país de su nacimiento (...) continuaba, “los pocos que quedan se han civilizado, y los que no, habitan en parajes casi desiertos y tienen frecuente trato con las poblaciones vecinas”.

16 Según ALVARADO y MASON (2005), la vestimenta y el traje revisten al individuo de un status donde se fija parte de su propia identidad. En el final de este filme, el tratamiento estético y de vestuario provoca un efecto de indiscernibilidad, entre la individualidad de estos sujetos y su atuendo, y constituye una forma de presencia “salvaje”; detenida en el tiempo.

despertado comentarios por parte de los investigadores que la han analizado. Sobre la misma, dice Miriam Garate (2010: 2.): “Centeno opinaba que el último malón está por darse todavía. La observación relanza al tiempo futuro la posibilidad (la reiteración) del hecho pasado, por lo que cabe inferir que el pasado no pasó todavía, no del todo, que no está cerrado o clausurado sino que integra el horizonte del presente”.

Respecto a los personajes, Eduardo Romano (1991: 14.) comenta: “a continuación lo rodean sus amigos, el diputado radical Ferrarotti y el ex gobernador del Chaco, el Dr. Centeno. Nuevos datos para el asombro, pues éste último no sólo era de extracción conservadora, sino que había impedido legalmente a los indios de las reducciones viajar al norte y trabajar como braceros por mejor paga que la recibida en las estancias del norte santafecino a causa, sin duda, de los compromisos con dichos estancieros. Sólo cuestiones coyunturales de la política local explican y justifican su lugar en esta presentación al terminar el primer período gubernamental del radicalismo en Santa Fe (1912-1916), cuando el gobernador (Manuel Menchaca) y el vice (Ricardo Caballero) forman grupos antagónicos”.

Mientras Miriam Garate reflexiona sobre la extraña frase, Romano intenta contextualizar este personaje y señalar su vínculo con los *indios*. Sin embargo, algunas cuestiones han pasado inadvertidas y son relevantes para la comprensión del contexto de producción del filme. En este sentido, es necesario señalar que Centeno era miembro de una familia de notables, de vasta tradición política, y que comenzó su carrera como jefe político de los departamentos San Jerónimo y Constitución, por la Coalición. Gracias a este espacio, fue tres veces elegido Diputado santafecino, y estuvo además a cargo de la presidencia de la Cámara de Diputados de esa provincia durante el gobierno radical.

Cabe aclarar que el acercamiento de Centeno al partido mayoritario se relacionó con el marco de convocatoria a los caudillos pertenecientes a la maquinaria de los gobiernos electores y de negociaciones con ellos, iniciado por el radicalismo en Santa Fe con vistas a las elecciones de 1912, y que luego profundiza en función de la disputa electoral con la Liga del Sur, base del Partido Demócrata Progresista de Lisandro de la Torre.

Esa trama política es la que reunía a Greca, Ferrarotti y Centeno, por lo que más que de una extraña alianza de la política local se trata de un encuentro de tres políticos que, desde 1912, compartían escaños y comisiones en la Cámara de Diputados de la provincia<sup>17</sup>, en el marco de una política de acuerdos entre el radicalismo y distintas facciones conservadoras (constitucionales y coalicionistas). Esta política convertirá a Centeno en el gobernador radical del Territorio Nacional del Chaco.

---

17 Luis Ferrarotti fue abogado de la Federación Agraria y Diputado provincial. A partir de 1928, y hasta 1930, se desempeñó como Diputado nacional. Alcides Greca, director del filme, fue también Diputado provincial en 1912 y luego en 1916. En 1920 asume como Senador y también como Diputado Constituyente para la reforma constitucional provincial. En 1926 y en 1930 fue electo Diputado nacional, función que cumple hasta el golpe de 1930.

Despejado este problema, aparece otro, pues el cartel lo presenta como gobernador de Chaco, hecho que ocurrió entre 1923 y 1926. Corroborados estos datos, no caben dudas de que el cartel donde Centeno profetiza sobre el malón por venir no corresponde al momento de la realización del filme. Esa voz disonante es extemporánea, proviene de una fecha posterior al estreno de la película. Podemos conjeturar con un alto grado de certeza que el filme se intervino y que esta operación ha pasado inadvertida. Persiste, entonces, la pregunta acerca de por qué poner en boca de Centeno esta afirmación y por qué intervenir la película, resignificando así la narración.

No hay duda de que la clave de esta intervención está en la figura de Centeno, pues tanto él como el Ministro del Interior tuvieron responsabilidad sobre la reducción de Napalpí. Esta institución administraba la mano de obra aborígena con el objetivo de que ésta abandonara el nomadismo y se incorporara al proceso de producción capitalista de la región. Es dable destacar que, hacia 1920, la mayoría de los setecientos pobladores de la reducción trabajaba a destajo en la producción algodonera -aunque, como existía la posibilidad de que migraran hacia los ingenios azucareros, o de subsistieran de la caza, la pesca o la algarroba, desde la perspectiva de los propietarios, constituían una mano de obra inestable. Por esta razón, presionaron al Poder Ejecutivo Nacional para que interviniera, y consiguieron que el gobernador Centeno prohibiera los desplazamientos indígenas fuera del territorio.<sup>18</sup> Esta situación provocó que los habitantes de Napalpí se sublevaran contra las directivas y la administración de la reducción, y se negaran a levantar la cosecha. A esto se sumaron rumores y denuncias de estancieros que alegaban saqueos en sus propiedades<sup>19</sup>, y noticias de la prensa que presentaban el conflicto social como sublevación indígena; incluso el propio Centeno, en principio, justificó la intervención como tendiente a aplacar un malón.<sup>20</sup> Finalmente, el 19 de julio de 1924, la tropa policial local, junto a la de Resistencia y a las de otras localidades vecinas, reprimieron a los habitantes de Napalpí que habían negado sus brazos para la cosecha.<sup>21</sup>

En vista de estos hechos, podemos suponer que alguien con conocimiento de lo ocurrido en Chaco alteró el filme y puso en Centeno la frase que luego parecerá premonitoria: *El último malón está por darse todavía* pues, según esta perspectiva, efectivamente la sublevación indígena se reeditó en 1924. Respecto a la identidad y al contexto de esa intervención no tenemos certezas, pero sí fuentes que corroboran el sentido de nuestra hipótesis.

18 *La Voz de Chaco*, 6/5/1924.

19 A través de la lectura de las páginas de *La Nación* y de *La Voz de Chaco* se advierte la alarma de los sectores propietarios ante los hechos. Ver ECHARRI, 2004, pp. 33-36.

20 Centeno declaró que se trató de una "sublevación a mano armada encabezada por el indígena Dionisio Gómez", aunque después del 19 de julio expresó a la prensa que lo ocurrido en mayo fue una *simple huelga*. En AHPCH, N° 63, p. 107. Citado por ECHARRI, 2004.

21 Sobre la dimensión de la represión, LARRAQUY (2009) sostiene que se trató de una masacre. ECHARRI (2004) enuncia que no hay suficientes pruebas de que la represión haya alcanzado a doscientos aborígenes. Sí, en cambio, están documentadas cuatro muertes.

### La vida material del filme

Couselo relata que, después de su estreno en el Palace Theatre de Rosario el 4 de abril de 1918 y en el Smart Place de Buenos Aires el 31 de julio de 1918, la película cayó en el olvido hasta que el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral, en 1956, proyectó una copia en 35 mm, muy deteriorada, para alumnos y familiares de Greca. Luego, en 1968, Fernando Vigévano, del Cine Club de Rosario<sup>22</sup>, extrajo de esa copia otra de 16 mm, y de esa proviene la recuperada por el Museo Municipal de Cine. Esta versión es replicada por Eduardo Romano y por el Museo del Cine de Buenos Aires como presentación al volumen 1 de *Mosaico Criollo*. Lo cierto es que entre el estreno y el pasaje a 16 mm ocurrió la intervención a la que nos referimos.

Ciertos hallazgos permiten suponer que fue el mismo Greca quien intervino el filme con posterioridad a los hechos de Napalpí en 1924: una semana después, el 27 de julio de 1924, publicó una nota en el diario *Crítica* en la que se refería al filme, a su novela *Viento Norte*—por entonces inédita— y al tratamiento que el Estado Nacional daba a los indios. En dicha nota se discuten tópicos y prejuicios sobre la maldad de los indios, su falta de inteligencia o sus características violentas.

“[...] La tribu de San Javier es una legión de espectros, una úlcera que ha hecho brotar la civilización y que ella misma debe curar lo más pronto posible. Solamente los niños que se arrancaran de ese medio podrán salvarse, si el gobierno alguna vez se acuerda en forma práctica de los pobres indios.”

[...] tobas y mocovíes son los indios sublevados en el Chaco. Conozco a unos y otros, pero muy especialmente a los mocovíes y puedo asegurar que los tobas son más indómitos y sanguinarios. El mocoví es generalmente manso y sólo pelea cuando los apuran mucho.

Creo sinceramente que veinte soldados de línea, bien armados pueden hacer frente ventajosamente a trescientos indios. [...] Cuando atropellaron el pueblo, no hubo ningún herido entre los blancos, que parapetados en las azoteas los acribillaron a balazos, haciéndoles más de un centenar de bajas”.

Es posible conjeturar que el Greca político vio la oportunidad de difundir su perspectiva sobre el tema, y decidió aprovechar las imágenes de sus ex compañeros, las que sin duda agregaban al filme el condimento estelar de la participación de quien en ese momento era el actor principal de los hechos ocurridos en Chaco, y a quien se dirigían todas las miradas de la prensa: Fernando Centeno. Apoya esta idea el hecho de que el cartel de presentación ubica a Centeno como Gobernador de Chaco (lo fue entre 1923

22 Posiblemente, la última proyección del film en 35 mm fue realizada el 8/12/1957, en el Cine Club de Rosario, sostienen SCAGLIA y VAREA (2008).

y 1926) y a Ferrarotti como ex diputado (cargo que desempeñó entre 1922 y 1928). Si consideramos que los sucesos de Napalpí se desencadenaron en 1924, la fecha probable de intervención de la película es entre julio de 1924 y diciembre de 1926. Sólo durante ese período cobran sentido las presentaciones de los políticos. Por otro lado, una fuente periodística abona nuestra hipótesis: se trata de la columna “Cinematógrafo” del periódico *La Capital* de Rosario del 18 de diciembre de 1917, escrita por Emilio Zaccaría Soprano y titulada “*Arte Cinematográfico Rosarino*”. Allí se expresa: “Greca aprovecha el mismo escenario de los sucesos, haciendo intervenir a gran parte de los personajes que actuaron en ellos [...]. Una sucinta relación del argumento dará a nuestros lectores una idea de la importancia de este nuevo filme que se confecciona en los talleres de la Sociedad Cinematográfica Rosarina y cuya exhibición se anuncia para muy en breve”.

A continuación, el autor realiza un *decoupage* donde describe parte a parte todos los segmentos que componen el filme y, por lo detallada de la descripción, debe continuar la nota al día siguiente, donde da cuenta de los actos IV al Epílogo.

El crítico comienza describiendo el inicio: “El Prólogo-La civilización y el indio. Aparece una vista panorámica de San Javier, con su río, sus islas, sus lagunas, su caserío moderno y sus floridas huertas. En uno de los arrabales como en contraste se levanta la toldería, en los patios de ésta se ven familias indígenas en un hacinamiento de hombres, mujeres, niños y perros. Preséntanse los caciques y los tipos populares de la tribu [...]”. (*La Capital*: 1917: 10)

Es improbable que un autor tan minucioso haya omitido la presentación, no sólo por el alto grado de detalle con que analiza la pieza sino también porque en las crónicas del crítico se advierte una clara obsesión por mencionar los actos y las partes que conforman cada película. Además, sería extraño no mencionar esa presentación tan política en un contexto en el que los diarios exponían permanentemente las pugnas dentro del radicalismo santafecino.

Es por ello que sostenemos que la presentación entera no fue mencionada porque no formaba parte del filme. Es decir, no sólo se añadió el cartel, sino que la presentación entera fue agregada en el contexto de las repercusiones de Napalpí para relanzar su perspectiva sobre el tema. Greca recurrió nuevamente al filme, tal como lo había hecho desde su temprana edad con la literatura, el periodismo, el cine, y la fotografía<sup>23</sup>, como medio de intervención política y para dar testimonio de hechos considerados relevantes para la historia. Así describía Greca el valor social, documental de sus intervenciones, en el prólogo de *Tras el alambrado de Martín García*, en abril de 1934.

23 A los 18 años funda el periódico *El mocoví*. Al año siguiente, en 1908, publica *Palabras de Pelea*. En 1917 realizó el filme. En 1927 escribió *Viento Norte*. En 1931, *Cuentos de Comité*. En 1934, *Tras el alambrado de Martín García*.

“Mi literatura tiene un valor esencialmente documental. [...]. Mis libros serán buscados dentro de cincuenta años por los investigadores y los estudiosos con la curiosidad con que se leen hoy las recopilaciones de Haig [...].

Estas memorias provocarán un hervor de pasiones. Serán aplaudidas y execradas. Pero cuando pasen todos los actores de este melodrama, que posiblemente derivará en tragedia, tendrán, yo lo aseguro, el valor de un documento”. (Greca, 1934: 9)

En este sentido, la referencia argumental y formal al pasado del filme no logra ocultar lo que la misma tiene de significación contemporánea y, en esta nueva intervención, se evidencia el deseo del director de operar en la coyuntura y de anclar su obra en el espacio de controversia política de ese presente.

### **Últimos apuntes sobre la película y la doble representación de los mocovíes**

Para representar la conflictiva convivencia entre blancos y mocovíes en San Javier, *El último malón* se apoya en tradiciones artísticas que antecedieron al cine, como el folletín, la pintura, y la fotografía, así como en las formas clásicas de la representación histórica que obligan a hilvanar cronológicamente eventos y a encontrar explicaciones causales a los hechos que presenta, lo que resulta en una representación cinematográfica mediada por el discurso histórico, antropológico y político.

Si la mayoría de las películas posteriores a *El último malón* propusieron representaciones en las que la cuestión indígena se clausuraba con la *conquista del desierto*, este filme tiene el valor de poner en primer plano a los pueblos originarios mostrando a sus hombres vivos aunque despojados de su tierra y reducidos a un espacio de subalternidad. En este filme, la frontera entre ellos y la sociedad blanca o criolla no es la línea de fuego –que consagraran películas como *Viento Norte*, *Huella* o *El último perro*– sino que, más bien, ese espacio es concebido como una frontera interior, que contiene y separa una identidad étnica y social.

Mientras los mocovíes se desenvuelven en ese espacio, el filme denuncia sus paupérrimas condiciones de vida. Sin embargo, cuando refiere al momento en que desborda esa zona de restricción material y simbólica y entran al pueblo para adueñarse de él, la película cambia. Desde los carteles se enuncia la defensa de los sanjavierinos constituidos en víctimas de las acciones mocovíes, se animaliza a los protagonistas de la rebelión: “ni los tiros de las escopetas detenían a los mocovíes hambrientos” y la explicación de sus acciones se reduce a considerarlas como regresión al salvajismo. La cámara acompaña este desplazamiento y presenta al “malón” desde la perspectiva de los hombres blancos apostados en las terrazas de San Javier.

Este desplazamiento que se hace presente en el climax de la película puede entenderse en el marco de la tensión propia de la doble representación que ejerce Greca sobre los habitantes de San Javier, a los cuales representa tanto cinematográficamente como también políticamente. No olvidemos que el director, desde muy joven, fue Jefe Político de la localidad y, con la vigencia de la Ley Sáenz Peña, fue electo Diputado provincial gracias a los algo más de 770 votos de San Javier. Dice al respecto:

“He tenido que luchar en las campañas políticas de San Javier con el pesado lote de unos quinientos indios electores que figuran en el padrón electoral. [...]. No hay elector más inseguro [...]. Sin embargo no todos los indios son venales. Hay algunos que son más decentes que ciertos diputados nacionales. Entre los caudillos indígenas que me responden puedo citar con orgullo al cacique Salvador López, que fue uno de los jefes rebeldes que acaudillaron el malón de 1905 [...] desde que en 1911 en que se puso en vigencia la ley Sáenz Peña, ha acompañado siempre a la fracción política en que milito. Muchos blancos ricos de San Javier han cambiado varias veces de partido, pero el caique Salvador pese a los ofrecimientos de dádivas y puestos siempre ha permanecido fiel a nuestra bandera.”<sup>24</sup>

En este sentido, algunos cambios de perspectiva se pueden vincular también con la tensión propia de la representación política que el director ejerce, que incluye no sólo a mocovíes sino también al resto de los habitantes de la localidad, en tanto todos eran ciudadanos electores. Cierta compromiso político con los diferentes sectores sociales tensiona y hace que el relato se mueva entre el protagonismo indígena y la delegación de su voz; entre la comprensión de las causas de la sublevación y la exposición de éstas, y la condena a las consecuencias de dicho movimiento.

Así, *El último malón* deja planteada una versión particular y polifónica de la frontera, donde es posible identificar voces provenientes de diversos discursos que componen un collage donde se yuxtapone la mirada etnográfica y la orientalista, el discurso histórico y la pintura costumbrista, el documental y el drama amoroso. Puede por tanto considerarse que *El último malón* es una película de frontera, una película mestiza, que juega en los bordes del documental y la ficción, que mixtura los géneros, los confunde, y hace lo propio con las personas y los personajes. Temáticamente plantea la recreación del pasado, sin embargo decide de empezar la narración en el presente y, a través de un *flashback* y de una elipsis temporal, se unen irremediable y estrechamente ambas temporalidades. Además, si el título y el epílogo intentan clausurar e inscribir la sublevación y a los mocovíes en un tiempo ya superado, esto no alcanza para borrar lo que la película tiene de denuncia social. En este sentido, el agregado de la *Presentación*, que se realiza post Napalpí inscribe a *El último malón* no sólo en el debate por el sentido de la historia sino también en el debate político de ese presente.

Por último, si una de las ventajas del cine histórico es la posibilidad de establecer un cierto espesor entre el referente y el discurso —y en ese espesor puede pensarse el lugar del espectador como partícipe de la producción de sentido del filme—, queda abierta la pregunta acerca de la recepción que habrá tenido en San Javier, Rosario y Buenos Aires, esta película de frontera que puso en escena a sectores excluidos e invisibilizados por el discurso dominante de la época.

24 Publicado en diario *Crítica*, 19/7/1924.



## CAPÍTULO XII

### ¿Original o copia?

#### La colección de Pedro De Angelis y la circulación de la cartografía en el Río de la Plata (1827-1853)

TERESA ZWEIFEL

##### Introducción

La veracidad de un texto se establece a partir de un pacto con el lector. De acuerdo con ese pacto, los hechos históricos son como se dice que son, pero eso suele resultar insuficiente para describir lo real. A la verdad que la historia parece ofrecer como única posible, el texto le añade otras verdades, abre los ojos y orienta la brújula de los significados hacia otras direcciones. Esa idea no es nueva. Puesto que las palabras son convenciones y que el modo en que ordenamos los hechos responde a una interpretación de esos hechos, el escritor puede violar cierta interpretación literal y, situándose en el otro lado, como el de la imaginación y la fabulación, descubrir algunas construcciones de la verdad tanto o más legítimas aún que las fundadas en las relaciones de causa - efecto. Este trabajo intentará revisar la idea de la copia en un ejercicio que requiere que la historia narre los acontecimientos sin reducirla a ellos. En este sentido, el trabajo de Hannah Arendt aporta cuestiones centrales: lo primero es que el acontecimiento nunca se deduce de los antecedentes, más bien, al contrario: el acontecimiento es el que ilumina aquellos elementos que se han cristalizado para generarlo, lo cual quiere decir que, a menudo, sólo retrospectivamente —cuando ha ocurrido algo irreversible— se iluminan zonas que no se veían antes de este acontecimiento. Desde esta perspectiva, no basta con una explicación objetiva a la que posteriormente añadamos una condena de los hechos. Explicar históricamente es, siempre, justificar lo ocurrido iluminando zonas que no pueden verse con un mero relato o explicación (Arendt, 1995).

Tomás Eloy Martínez en su Prólogo al libro *Ficciones Verdaderas* recupera ciertas claves de la tradición filosófica que invitan a reflexionar sobre la idea de copia.

“Fue Platón, creo, el primero en distinguir el simulacro de su modelo, como una forma de separar también la esencia de sus apariencias. Ante una imagen que parecía proyectarse en otra, y en otra más, a Platón le interesaba discriminar cual era la imagen original, la idea, y en que podrían diferenciarse las copias y los simulacros de esa idea. Es entonces cuando establece una línea divisoria que ilumina todo el

conjunto: las copias se acercan a la Idea original por todo lo que unas y otras tienen de semejanza, en tanto que simulacro se construye sobre la disimilitud, implica una perversión, un desvío que lo modifica todo". (Martínez, 2005: 1)

Los modelos teóricos filosóficos puestos en relación con la historia han permitido establecer una conexión entre la imaginación y el conocimiento histórico. A través del filósofo podemos acercarnos a su idea de la pintura como simulacro, como "un sueño de origen humano elaborado para quienes están despiertos" (Martínez, 2005: 2) Esta observación remite al carácter ilusorio del arte de la representación, capaz de engañar al observador simulando realidades distintas de las que realmente existen. Platón renunciaba a la idea de mimesis (imitación) dado que considera que la copia distorsiona y degrada la idea original. Aristóteles, en cambio, planteaba que la imitación es la base del aprendizaje y de una teoría del conocimiento de la realidad (Ricoeur, 1980). Puede aducirse que ciertas metáforas tópicas se formularon a partir de la *Poética* de Aristóteles pero que recién fueron teorizadas a partir del Renacimiento italiano, cuando los manuscritos griegos llegaron a Florencia hacia 1410 y fueron traducidos del latín al italiano con la idea de establecer las reglas necesarias para alcanzar el conocimiento del mundo antiguo. En el contexto de eso que ha sido llamado "un nuevo tipo de mentalidad"<sup>1</sup> que se dio en el ambiente intelectual florentino, la posibilidad de conocer las cosas se depositó en los procesos humanos que hacían uso de la abstracción vinculada a la matemática. Este proceso resultó ser la génesis de una idea que asociaba la posibilidad de conocer el objeto al uso de las reglas que conducen al método de investigación y que hoy se denomina científico. En términos del historiador Jacob Burckhardt, "nos fijamos en lo que se repite, en lo constante, en lo típico, como algo que encuentra eco en nosotros y es comprensible para nosotros" (Burckhardt, 1995). Desde esta perspectiva, la reproducción debería alcanzar el status de la correcta representación de lo real y a través de ella la realidad podría ser verificada. Hoy, como en el Renacimiento, es imposible estar seguros con precisión sobre la traducción de algunos términos utilizados en la Antigüedad. Sin embargo, Ptolomeo en su *Geographia* utiliza la palabra *graphikos* para referirse al artífice de las imágenes visuales cuya raíz es *grapho* que significa escribir, dibujar, dejar constancia escrita. Ptolomeo daba efectivamente instrucciones para construir una imagen proyectándola desde un solo punto de vista. La cuadrícula proyectiva recomendada por Ptolomeo y

1 Ver por Antal, Frederick, *El Mundo Florentino y su Ambiente Social: La República Burguesa Anterior A Cosme De Medicis (siglos XIX-XV)* Madrid, Eds. Guadarrama, 1963. La historia de las mentalidades no se define solamente por el contacto con las otras ciencias humanas y por la emergencia de un dominio rechazado por la historia tradicional. Ella es también un lugar de encuentro de exigencias opuestas, que la propia dinámica de la investigación histórica actual fuerza a dialogar. Ella se sitúa en el punto de conjunción de lo individual y de lo colectivo, del tiempo largo y del tiempo cotidiano, de lo inconsciente y de lo intencional, de lo estructural y de lo coyuntural, de lo marginal y de lo general. Ver *Las mentalidades. Una Historia ambigua*, en PIERRE y LE GOFF, 1974, pp. 79-80.

todas las cuadrículas cartográficas en general organizan ante todo una superficie de trabajo sobre la cual transmitir la realidad (Alpers, 1987).

Con estas ideas sobre la tradición clásica quisiera abordar los modos en que han funcionado las prácticas de copiado y las copias de mapas en el Río de la Plata durante los siglos XVIII y XIX, aceptando como punto de partida que las copias manuscritas o litografiadas fueron parte del método de aprendizaje y difusión de las geografías poco exploradas. La colección cartográfica de Pedro De Angelis, compuesta por documentos realizados por el real Cuerpo de Ingenieros Militares españoles y por los técnicos contratados por Bernardino Rivadavia en el Departamento Topográfico, permitirá examinar los criterios de validación de las copias y los originales así como analizar cómo se construye una colección y cuál es su valor en el mercado de documentos. Según el trabajo de Irina Podorny, la venta de mapas, documentos y fósiles implicaba el borramiento de los autores, dado que el adquirente negociaba también los derechos a publicar con su nombre el objeto adquirido (Podgorny, 2010:59). Ser el autor entonces no necesariamente era el trabajo intelectual más reconocido ni el que le daba identidad al objeto ni el que definía su valor de mercado. La colección dejaba esto en claro: era la reunión de objetos de transacción que se identificaban con el coleccionista y no con quien elaboraba la copia o la proveía. Ahora bien: ¿cómo participaban las copias y las prácticas de copiado en la organización de las colecciones?

### **La colección de Pedro De Angelis**

Según la tesis desarrollada por José Sazbon, Pedro De Angelis fue un ejemplo paradigmático de lo que Pierre Bourdieu identificó como las lógicas específicas del “campo intelectual” y el “campo del poder”: De Angelis, historiador solitario de adhesiones políticamente maleables y de empresas episódicas (Sazbón, 1995) llegó al Río de la Plata el 19 de diciembre de 1826 contratado por Bernardino Rivadavia para realizar tareas como “publicista” por un sueldo de dos mil pesos al año, más la cuarta parte de los beneficios obtenidos por los diarios que bajo su dirección fueran editados. La incorporación de la figura de Pedro De Angelis se caracterizaba por armonizar el sentimiento filantrópico de respeto por los documentos del pasado colonial reciente con la mirada de coleccionista que puede ver las oportunidades que ofrece un material desperdigado en manos de particulares que ignoran el valor cultural y económico las piezas que poseen. De Angelis operará como un ejemplo paradigmático, como un personaje singular que nos permite ver “lo que juega a su alrededor” intentado que traduzca inteligibilidad desde sus rasgos en la realidad histórica de su tiempo (Zweifel, 2009).

Los periódicos *Crónica política y literaria de Buenos Aires* y *El Conciliador* fueron sus primeros trabajos como publicista, con los que se proponía motivar a la esfera pública de entonces esclareciendo a sus suscriptores. De Angelis colaboró con Rivadavia hasta su caída en 1827. Pero con la ascensión de Juan Manuel de Rosas al gobierno de la provincia de Buenos Aires se transformó en un intelectual del régimen

conservador. Las cartas entre el historiador napolitano y Luis Pérez, autor de varios diarios y hojas volantes aparecidos entre 1830 y 1834, dan cuenta de la buena estima con la que De Ángelis era considerado para todo lo referente a propaganda política. La correspondencia permite reconstruir los acuerdos pactados entre ambos: a cambio de escritos favorables al poder, De Angelis prometía un empleo en la Administración Pública, que Pérez terminó considerando insignificante en comparación con los servicios prestados a la Santa Causa de la Federación (González Bernaldo de Quirós, 2001). Sus múltiples intereses lo convirtieron en un ducho mediador en las dos esferas: combinaba la colección de documentos, antigüedades, fósiles, memorias históricas, descripciones geográficas y traducciones de latín con diatribas diversas sobre Europa y América. Sus biógrafos<sup>2</sup> lo han colocado como un personaje autosuficiente, cuyo rol central era formar una opinión pública educada con sabor europeo.<sup>3</sup>

A partir de su llegada al país inició un archivo personal de documentos con el fin de elaborar las memorias del Río de la Plata bajo el modelo que había usado en las *Mémoires historiques, politiques e littéraires sur le Royaume de Naples*, publicadas en París en 1821.<sup>4</sup> Ordenar, estudiar, copiar y catalogar los documentos históricos manuscritos que se hallaban dispersos en colecciones privadas y en los archivos oficiales le permitió a De Angelis publicar en 1836 su *Colección de Obras y Documentos relativos a la Historia Antigua y Moderna de las Provincias del Río de la Plata*. Los ocho tomos de su obra incluyen la reproducción de 1.291 manuscritos y mapas. Para armar su colección, De Angelis hizo tanto copias de documentos originales como copias de copias -muchas de ellas anónimas. En la Colección de documentos que vendió al Imperio del Brasil en 1853, actualmente en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, sólo una pequeña cantidad de piezas están registradas en el catálogo con autoría. Esto se debe seguramente a que el índice confeccionado por el historiador dejaba en claro la diferencia entre los documentos originales y las copias realizadas sobre otras co-

2 SABOR, *Pedro De Angelis y los orígenes de la bibliografía Argentina*, Edición Solar, Buenos Aires, 1995; CUTOLO, *Diccionario de Nuevo diccionario biográfico argentino (1750-1930)*, Editorial Elche, 1968; GANDÍA, "Las Ideas Políticas de Pedro de Angelis", en *De Angelis Pedro, Acusación y defensa de Rosas*, Buenos Aires "La Facultad" 1945, Biblioteca Histórica del Pensamiento Americano; MARANI, "Cinco amigos de Rivadavia Pedro de Angelis", en *Centro de Estudios Italianos*, Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 1987.

3 Tomado de De Angelis difusor de Vico nota, citada en ARRIETA, Rafael Alberto, *La ciudad y los libros. Excursión bibliográfica al pasado porteño*, Librería del Colegio, Buenos Aires, 1955, pp. 93-94.

4 Para Foucault los saberes son un archivo donde se encuentran los orígenes, la sociedad occidental estudia, analiza y almacena el conocimiento. A partir del siglo XVI se inicia la sistematización de los archivos y las bibliotecas, lo que ha coadyuvado a la especialización de las disciplinas del saber (FOUCAULT, 1996). Estas prácticas siguen siendo centrales en la producción y en la circulación de conocimiento en las sociedades actuales, incluso despertando fascinación y temor como Umberto Eco nos demuestra ante *El vértigo de las listas*. Cuando el Louvre le encargó que organizara, a lo largo del mes de noviembre de 2009, una serie de conferencias, exposiciones, lecturas públicas, conciertos, proyecciones, etcétera, sobre un tema de su elección, no lo dudó ni un momento y propuso como tema la lista, o el elenco al que también puede denominarse catálogo o de enumeración. Umberto ECO, *El vértigo de las listas*, Lumen, 2009.

lecciones, como las de Saturnino Segurola, Tomás Manuel de Anchorena, Baldomero García o Luis de la Cruz. En el caso de los documentos que copia de las Bibliotecas, De Angelis obtiene el material en calidad de préstamo de Biblioteca Pública, de los Archivos del Fuerte de Buenos Aires, de la Residencia Oficial de Gobernadores y Virreyes, del Archivo General de la Provincia y del Departamento Topográfico (Crespo, 2008).

El conjunto de estas prácticas permite explicar tanto cuestiones relacionadas con la red de comercio de documentos como el método para construir las réplicas. Una mirada sobre los procesos y las particularidades de esas prácticas de copiado podría ser relevante para comprender la importancia en la producción de conocimiento geográfico en el Río de la Plata.<sup>5</sup>

“La obra que he emprendido [la *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*] me tiene ocupado incesantemente, porque, a más de mi intervención como editor, o impresor, tengo que decir algo por mi cuenta, y hacer mis *recherches*, para acertar con lo que tengo que decir. Agregue Ud. la escasez de obras de consulta de hombres versados en esta clase de adquisiciones, y por fin *la brega que tengo con amanuenses, los impresores* y los lenguaraces, los vocabularios imperfectismos de idiomas indios y decida Ud. si no sobran motivos para enloquecer a un viviente.” (el resaltado me pertenece, Carta sin fecha de fines de 1835, citado en Becú y Torre Revello, 1941: XVIV-XLV).

En esta referencia a los amanuenses y a los impresores resuena, además, un juicio de valor positivo sobre la práctica de copiado propiamente dicha: por un lado, rescata la tradición de los copistas y el trabajo litográfico de impresión como los artífices de la difusión de la cultura. Y por otro, se ubica tras ellos resaltando su colaboración como un acto creativo: no sólo copiaría mapas —que han llegado hasta nuestros días a través de documentos que no son los originales sino que son copias más o menos fiables de los documentos primitivos— sino que aporta algo de su propio genio como valor agregado y marca indiscutible del valor de la colección.

Sabemos a través del trabajo de Lucena Giraldo (Lucena Giraldo, 1988) que en las dotaciones que conformaban las comisiones, había geógrafos, ingenieros, astrónomos y cirujanos, pero ningún dibujante. De allí la importancia que adquieren para

5 La correspondencia entre Pedro de Angelis y Carlo Zucchi, depositada por en el Archivo di Stato di Regio Emilia y editada por su antiguo director Gino Badini, ha sido central para este análisis, así como también otras fuentes primarias en el Archivo de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro y la bibliografía secundaria existente sobre De Angelis y Gutiérrez da pautas para verificar el valor que poseen los documentos en una amplia red de interesados. Ver ALIATA y ZUCCHI *El Neoclasicismo en el Río de la Plata*, Eudeba, Buenos Aires, 1998.

De Angelis los contactos con aquellos personajes que formaron parte de las partidas demarcadoras de límites con el Brasil entre 1777 y 1792 para incorporar a su colección estos borradores originales. Andrés de Oyarvide, el geógrafo José María Cabrer, de la segunda partida, y Félix de Azara Ignacio de Pazos, José de la Peña, Pedro Cerviño y María Boneo de la tercera. Aquí un comentario sobre la adquisición de esos borradores:

“La historia de búsqueda es la siguiente. El coronel Cabrer, que usted ha conocido, había estado a las órdenes del don Carlos Alvear, que era el jefe de la Segunda partida demarcadora en los límites entre la Banda Oriental y Brasil. Cuando Alvear se retiró a España, Cabrer continuó siendo el propietario de todos los documentos. Alvear muere y Cabrer pobre cree que no existieron otras copias, [...] realizó una compilación impresa del trabajo, y se adjudicó la autoría. Hasta el final de su vida no permitió que nadie lo examinara; pero después de que su muerte vino su viuda a mí con aquellos documentos para que se los comprase. [...] Los mapas los tengo todos y tengo también el mérito de que sean los originales.” (Badini, 1999: 71)

La Carta [geográfica] que menciona De Angelis y que José María Cabrer tituló como “Carta de la Confederación Argentina y de las Repúblicas del Uruguay y del Paraguay” grabada en París en 1853 forma parte también de los interiores de América que adquirieron visibilidad a partir de su impresión. Existe una innumerable cantidad de copias de este registro cartográfico que acusan diversas variantes –por ejemplo, una publicada en 1852, una vez depuesto Rosas, dejaba a Buenos Aires afuera del nuevo límite de la Confederación separando ambas jurisdicciones con una demarcación en color rosa (Imagen XII- 1).

Existen diversos testimonios de las ofertas que tanto Cabrer como Cerviño recibieron por sus documentos; sabían que resultaban clave para la resolución de límites con Brasil, no solo para el Gobierno de Buenos Aires, sino también para la Banda Oriental, Paraguay y Bolivia. Woodbine Parish lo reconoce en su trabajo sobre *Buenos Aires y las Provincias Unidas del Río de la Plata* (Busaniche, 1958) poniendo en antecedente que el Gobierno de Buenos Aires se encontraba abocado a la adquisición de los mapas de estos eximios cartógrafos.

Según consta en el Diario de Alvear el ingeniero ayudante de Cabrer desarrollaba tareas cercanas a lo artístico en la confección de los mapas definitivos (Penhos, 2005). ¿Qué significaba, entonces, copiar un mapa? ¿Quedan algunos originales o todo es un original? ¿O todo es una copia?

### **Procedimientos para la reproducción de mapas: ¿copiar es estropear?**

En términos generales, hacia el siglo XIX en el Río de la Plata, existían dos formas de copiado: una, directa, a partir de lápiz, tintas e instrumentos de medida; y otra, a

partir de dispositivos que permitían su reproducción, tales como el litografiado o el re trazado por superposición a partir de una mesa de calcado. Las formas directas estaban a cargo de dibujantes o de pintores que conocían el proceso de reproducción, que, básicamente, consistía en utilizar “una cuadrícula uniforme para asimilar toda la información del original” (Badini, 1999: 66). El método utilizado partía de una grilla graduada según latitudes y longitudes sobre la cual se espacializaban los distintos puntos conocidos por sus coordenadas que se unían a partir del método de triangulación, es decir que se determinaban lugares mediante la intersección de líneas. Estos trabajos requerían ciertos conocimientos y determinadas capacidades dados por la aplicación de diversos procesos matemáticos con un considerable proceso de abstracción. En este sentido podemos pensar que el sistema cartesiano evidencia no sólo un procedimiento técnico sino que también constituye una forma de pensar y de generar una réplica del territorio que se mide y se dibuja. Estos métodos eran costosos y sumamente lentos pero los resultados eran estéticamente superiores a los realizados por calcos que, en palabras de De Angelis “estropeaban los originales” (Badini, 1999: 72).

El borrador del mapa estropeado al que De Angelis hace referencia explícita para cuestionar las formas de copiado es la Carta del Estado Oriental que la viuda de Cerriño, Bárbara Basavilbaso, había prestado al Senador de Montevideo Carlos Anaya en consigna y que había sido regresado a Buenos Aires en julio de 1837. Al ver el estado en que se la restituía, la “matrona empalideció: la habían usado, calcado, marcado, nada que hubiese sido pactado en el arreglo” (Badini, 1999: 72). De Angelis comentaba que un hombre ilustrado como Anaya debía saber que se trataba de un objeto que podía ser vendido y cuyo mérito principal consistía en el carácter de obra inédita del difunto Pedro Cerriño. El mapa volvía manchado, descolorido, roto, “tratado peor que un pañuelo prestado a una persona enferma de moquillo” (Badini, 1999: 72). El coleccionista entendía que Anaya no debía haber dejado que se copiara un mapa del cual él era el consignatario. Los pliegues y las líneas que se veían delataban que se lo había calcado, sobre todo a la vista de un experto copiador de mapas y documentos, como era de Angelis.

Otra de las forma de generar réplicas de los mapas era a partir del grabado litográfico, una técnica que se inició cuando Aloys Senefelder, en 1798, incorporó el método de estampación por relieve.<sup>6</sup> Hacia 1827 se instalan en Buenos Aires las primeras prensas litográficas a través del naturalista y etnógrafo francés Juan Bautista

---

6 El método consiste en realizar un dibujo sobre una piedra con una composición grasa de jabón, o cera. Tomando como base una plancha o lámina de aleación metálica, habitualmente cobre, se recubre de una fina capa de barniz protector, o de cera resistente a los ácidos. El grabador dibuja con un estilete de punta cónica muy afilada en esta capa de barniz, llegando justo hasta el cobre sin penetrar en él. Posteriormente se sumerge la lámina con su barniz en una solución de agua y ácido nítrico, esto es el aguafuerte propiamente dicho. Esta solución corroe el cobre en las zonas en que éste no está protegido por el barniz, y deja unos surcos. El tiempo de inmersión de la lámina en el ácido determina la profundidad de la línea en el grabado, otorgándole a mayor tiempo mayor valor.

Douville, quien difundió la técnica en sociedad con Pillaut Laboissière. Hacia 1829, el gobierno de Vaamonte designó por decreto “Impresores Litográficos del Estado” a los señores Bacle y Compañía, con autorización para colocar al frente del establecimiento las armas de la República. César Hipólito Bacle fue contratado para permanecer frente a Litografía del Estado gracias al apoyo de De Angelis y de Tomás Guido ante Rosas. Pocos años más tarde, en el caso del mapa “Registro Gráfico de la Provincia de Buenos Aires” que el General Arenales le encomendara con el relevamiento realizado por el Departamento Topográfico en 1833, Bacle pudo demostrar sus aptitudes como litógrafo.

Imagen XII - 1



Registro Gráfico de 1833, copia realizada en la Litografía del Estado por Cesar Hipólito Bacle (AHG)

**Fuente:** Archivo Histórico de Geodesia y Catastro. Registro Grafico 1833

Con fecha 25 de noviembre de 1838, De Angelis comentó a su amigo Carlo Zucchi la dificultad que tenía para hacerse de las dos copias solicitadas por el arquitecto de este Registro de la provincia de Buenos Aires, dado que el General Arenales, a cargo del

Departamento Topográfico<sup>7</sup>, no le prestaba la copia del archivo y no sabía cuál había sido el destino del original que poseía Bacle en su depósito (Bradini, 1999:66).

Imagen XII - 2



Fragmento de la Carta de la Confederación Argentina y de las Repúblicas del Uruguay y del Paraguay impresa París en 1853 y firmada por José María Cabrer. (ABNRJ) El borrador original de esta carta “estropeada” fue vendido a De Angelis por la viuda de Cerviño.

Bacle también sufrió plagios de sus trabajos dado que todo aquel que conociera el proceso de litografiado podía utilizar las copias para realizar un nuevo original. En 1829, Bacle le propuso al general Guido la publicación de una Colección general de marcas de ganado de la provincia de Buenos Aires, una obra costosa y voluminosa que no le representó al autor más que sinsabores y dificultades. Consta de diez cuadernos impresos litográficamente con el registro de no menos de 10.000 marcas, y

7 El Departamento Topográfico de Buenos Aires fue una repartición creada después de la Revolución de Mayo con el objeto de reglamentar y controlar la mensura de tierras, llevar el registro topográfico y encargarse de la traza de pueblos y ciudades. Durante el Gobierno de Rosas actuaron en el Departamento José María Cabrer, Juan María Gutiérrez y José Álvarez de Arenales, Fernando Aliata, “Zucchi, Carlo,” “Departamento Topográfico,” en LIERNUR y ALIATA.

que era complementada por un gran mapa de la provincia, también litografiado. Bacle fue siempre un celoso defensor de su producción contra plagios reales o supuestos, y hacia 1835, le dirigió una carta al general Guido denunciándole por las falsificaciones que en esos años habían sufrieron sus obras. En esa dinámica de circulación de reproducciones rioplatense, el general Guido a su vez, ministro de Rosas, proveería a De Angelis copias valiosas producidas por el matemático Felipe Senillosa. (Podgorny, 2011:39). En su trabajo sobre el comercio de huesos y documentos entre 1830 y 1850, Irina Podgorny se pregunta por qué durante muchos años De Angelis no fue criticado por la forma en la que obtuvo y comercializó los documentos, sin ningún tipo de control por parte de la burocracia post-independentista. No se puede soslayar que las prácticas y las redes de relaciones que el historiador napolitano construyó en el Río de la Plata le permitieron no sólo construir su propia colección sino también buscar en el extranjero interesados y proveedores de materiales para acumular, vender o editar gran parte de los documentos copiados. Pero, además, todavía cabe reflexionar sobre los parámetros para determinar la autenticidad de los materiales coleccionados en medio de tanta precariedad burocrática.

### **Epílogo a la copia**

El debate de la originalidad se remonta a incluso antes de que los romanos vendieran imitaciones de objetos de plata egipcios. Esta preocupación por lo original, la noción de lo falso y lo genuino ha existido desde tiempos remotos. Desde su etimología latina origen proviene de *origo* que remite al nacimiento de algo. En el armado de una colección o en la venta de las copias, los compradores tampoco ponían en cuestión la originalidad de los documentos, a sabiendas de que las certificaciones de funcionarios eran fácilmente fraguadas. ¿Cuál era el objetivo de copiar entonces? Creemos que al catalogar los documentos y al ofrecerlos a coleccionistas europeos De Angelis habilitó la difusión de material que de otra forma hubiese sido vendido como lote de papel (Podgorny, 2011).

Sabemos por las cartas a Zucchi que el dinero era un tema que obsesionaba a los amigos italianos. En ese sentido entendemos que el acto de coleccionar estaba guiado por dos manías: una, el descubrimiento de documentos valiosos; y la otra, la posibilidad de retribuciones monetarias y simbólicas. La correspondencia da cuenta también de la necesaria confidencialidad que pide a sus compradores, probablemente debido a que De Angelis no quería exponer el origen de los mapas a sus informantes y proveedores.

En trabajos anteriores he planteado un vacío cartográfico en las instituciones del Estado entre 1810 y 1828 (Zweifel, 2006). Es cierto que tanto la Biblioteca Nacional como el Archivo General de La Nación y el Archivo del Departamento Topográfico eran, en este periodo de formación, una suerte de gabinete de curiosidades sin criterios de ordenamiento y catalogación. Para todos aquellos que trabajamos con archivos, la dispersión, la fuga y la desaparición de documentos y material cartográfico nos

proporcionan un primer obstáculo a resolver. Tal vez la descripción de Borges sobre “las ruinas” del “despedazado mapa del imperio” (Borges, 1989) pueda ayudarnos a entender mejor nuestras dificultades para proteger la memoria que habita en los documentos. Borges funciona como un lugar donde las metáforas se corporizan y nos posibilitan argumentar cómo el desierto deteriora los fragmentos del territorio que necesitamos narrar. De Angelis forma parte de esta nueva manera de reproducir documentos, catalogarlos y ofrecerlos como mercancía al mejor postor.

A la clásica dualidad de idea-imagen o modelo-copia, estas prácticas de copiado agregan un tercer elemento central que es el de simulacro o concepto de falsa copia al que hicimos alusión a través del trabajo de Martínez. Los procedimientos de reproducción, junto a los criterios de validación cultural, social, económica e institucional, permiten revisar el valor de la copia como dispositivo de reelaboración de saberes. A través del planteo de Hillet Schwartz<sup>8</sup> podemos pensar la copia como un artefacto que garantiza la continuidad, su valor intrínseco y su autenticidad. Todo lo que es único corre peligro de desaparecer, con menos valor por sí mismo que la lucha por impedir que lo copien. Cuanto más ha mejorado Occidente el empeño por copiar, más hemos exaltado la exclusividad, pero es dentro de un exuberante mundo de copias donde logramos nuestra experiencia en la originalidad (Schwartz, 1998: 212). De Angelis encuentra en la cultura de la copia y de la reproductibilidad el simulacro que se antepone a los ojos de los coleccionistas y que determina un valor en el mercado de documentos.

Por último a partir de los mapas litografiados de Bacle, podríamos vincular la repetición a la innovación. La litografía podría ser pensada bajo similares condiciones que la imprenta evocando la idea de la reproductibilidad técnica benjaminiana: el calco y la copia son dos conceptos que nos permiten pensar la materialidad de la Colección de De Angelis en tanto relación entre procedimiento intelectual y repetición en términos de la pérdida del aura y la idea de la copia como mercancía.

Al tratar de explicar estos dos métodos de reproducción debería remitirme a lo que Popper ha llamado la lógica de las situaciones: ¿cómo puedo decir que las realidades que intento descubrir en estos procedimientos no están adornadas por mis propias preocupaciones sobre el manejo que continúo viendo aún hoy en las mapotecas ante la falta de catalogación? Pedro De Angelis, formado en la administración napolitana de los Borbones, sabía que los índices formaban parte de una ordenación que lo obsesionaba. Siguiendo a Krzysztof Pomian cuando afirma que cada sociedad constituye sus colecciones en función de las singularidades de su historia (Pomian, 1987), he podido rastrear a través de las singularidades que he encontrado en estas copias cartográficas la posibilidad de ver una lógica irreverente formulada en el orden impuesto por De Angelis a partir de un índice de documentos originales o sus copias, recolectados para

8 Copiar célula a célula, palabra a palabra, imagen a imagen es hacer nuestro el mundo conocido. SCHWARTZ, Hillet, *La Cultura de la Copia: Parecidos Sorprendentes, Facsimiles Insólitos*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1998, p. 211

llenar un vacío que se configura a partir de las prácticas. Las cosas, los objetos, **hablan** entre sí palabras que a veces apenas podemos pronunciar. Para ello es necesario **escucharlas**, traducirlas y rastrear dentro de la tradición de la cultura material e histórica para que la técnica deje de ser un murmullo incomprensido.

### **Archivos Cartográficos. Referencia de las imágenes**

**(AHGyC) Archivo Histórico de Geodesia y Catastro.** Ministerio de Infraestructura. La Plata, Provincia de Buenos Aires. Registro Gráfico de 1833, copia realizada en la Litografía del Estado por Cesar Hipólito Bacle.

**(ABNRJ) Archivo Biblioteca Nacional de Río de Janeiro.** Brasil. Carta esférica de la Confederación Argentina y de las Republicas del Uruguay y del Paraguay que comprende los Reconocimientos praticados por las Primeras y Segundas Subdivisiones Españolas y Portuguesas del mando de los Señores d. José Varela y Ulloa... d. Diedo de Albear, el teniente general Lucitano Sebastian Xavier da Vega Cabral da Camara y el coordinador Francisco Juan Roscio, en cumplimiento del Tratado Preliminar de Limites de 11 de Octubre de 1777 Construida oficiosamente en 1802 por el Segundo Comisario y Geografo de la Subdivision Española Don José Maria Cabrer. Paris: imp. Bineteau, 1853.

## **Sección 4**

# **Las imágenes como registro científico en trabajos geográficos**



## CAPÍTULO XIII

### Tierra del Fuego en los textos e imágenes del Viaje del Beagle (1826-1836), entre la ciencia y la estética<sup>1</sup>

MARTA PENHOS

El llamado “viaje del Beagle” (1826-1836) fue uno de los más significativos de los que se sucedieron durante el siglo XIX desde Europa hacia Iberoamérica. En la estela de las grandes expediciones del siglo anterior, continúa con la tendencia a la complemetación de objetivos políticos y científicos. En este caso, la búsqueda de expansión de Gran Bretaña en el sur del continente americano y la indagación en diversas áreas del conocimiento, personificada por la figura de Charles Darwin, que fue miembro de la tripulación en la segunda etapa.

El largo informe de las dos etapas de la expedición –la primera desarrollada entre 1826 y 1830, la segunda entre 1831 y 1836– se despliega en más de mil ochocientas páginas distribuidas en tres volúmenes<sup>2</sup>: el primero está dedicado a los preparativos de la empresa y al primer viaje comandado por Phillip Parker King, con tres mapas y dieciséis grabados; el segundo se ocupa del viaje alrededor del mundo del “Beagle” bajo la dirección de Robert Fitz-Roy<sup>3</sup>, con dos mapas y veinticinco grabados; y el tercero contiene el diario y las observaciones de Darwin, con dos mapas. Este tercer tomo, llamado originalmente *Journal and Remarks*, fue reeditado años después con el título *Journal of researches into the natural history and geology of the countries visited during the voyage of H.M.S. Beagle round the World*.<sup>4</sup>

El objetivo de este artículo es analizar los textos y las imágenes de la geografía y los habitantes de Tierra del Fuego, en el extremo sur de la actual Argentina, para identificar de qué modo se advierten en ellos procedimientos propios de la descripción

- 
- 1 Los contenidos de este artículo fueron discutidos en dos encuentros realizados en 2010: en el *Coloquio 1810-1910-2010: Independencias dependientes/ Bedigte Unabhängigkeiten*, organizado por el Institut für Kunst und Musikwissenschaft, Technische Universität, Dresden, y en el *Coloquio Internacional sobre Expediciones Científicas*, organizado por el Centro Franco-Argentino de Estudios Sociales-U.B.A. en Buenos Aires.
  - 2 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, Henry Colburn, London, 1839.
  - 3 Durante el primer viaje, Fitz Roy, que formaba parte de la tripulación del “Beagle”, pasaría a comandar la nave luego del suicidio del capitán Pringles Stokes, en agosto de 1828. La segunda etapa estuvo enteramente a su cargo.
  - 4 MURRAY, 1845. El texto conoció varias ediciones, también con el título de *Voyage of the Beagle*. Entre las ediciones en castellano, puede consultarse DARWIN, 1945.

científica mientras que, a la vez, incorporan categorías estéticas para transmitir la experiencia del conocimiento acopiado durante el viaje. Asimismo, el examen buscará detectar ciertos desplazamientos de sentido operados entre el discurso escrito y el visual, atendiendo a la lógica diversa de uno y otro, y al papel que ha tenido la tradición artística en la construcción de este tipo de representaciones.<sup>5</sup>

La autoría de la obra se presenta compleja, y debido a la intervención de diversas voces, principalmente la de los comandantes y la de algunos oficiales, puede considerarse una obra colectiva. La excepción es el tomo III, cuyo contenido y escritura se adjudica claramente al nombre de Charles Darwin, ligado al título por la proposición “by”. Nos interesan en especial los artistas: la tripulación del segundo viaje incluía al dibujante Augustus Earle, quien en 1833 debió desembarcar en Montevideo por razones de salud y fue reemplazado por Conrad Martens, que se hallaba por ese entonces en Río de Janeiro. A este último se debe gran parte de los dibujos realizados durante un tramo de la expedición, que sirvieron de base a los grabados del libro.<sup>6</sup> El propio Fitz Roy se sumó a la producción de imágenes derivadas de las observaciones y las experiencias del viaje. Esta tarea se completa con varios litógrafos que intervinieron en la edición, principalmente T. Landseer y S. Bull.<sup>7</sup>

### Un protagonista nevado: el Monte Sarmiento

Los límites de este trabajo impiden realizar un examen exhaustivo de la edición, de modo que se seleccionarán algunas láminas que muestran aspectos significativos de la percepción y la representación del espacio fueguino y sus habitantes. Del total de diecinueve láminas que contiene el primer volumen de *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, dos son mapas –figuran como perdidos– y doce están dedicadas a vistas de distintos sitios del territorio examinado. Las láminas se distribuyen, como es habitual en los libros de viaje, de acuerdo al hilo de la narración. Intercaladas en el texto a lo largo del volumen ilustran las descripciones de las escalas o destacan algún acontecimiento o figura singular.

La lámina que sirve de apertura al primer tomo de *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, “Patagonian” resulta al menos curiosa, teniendo en cuenta que se trataba de dar a conocer los resultados de una exploración de carácter eminentemente hidrográfico. En otro trabajo he analizado la

- 
- 5 Partimos del concepto de representación en el sentido dado por la historiografía francesa, en especial los trabajos de Roger Chartier, mientras que en lo metodológico retomamos las propuestas de Louis Marin acerca de la heterogeneidad semiótica entre textos e imágenes. Ambos autores han trabajado a partir de las ideas de la escuela de Port Royal respecto del concepto de representación como algo que está en lugar de otra cosa ausente, sin que pueda considerarse una expresión transparente de una realidad exterior o de un sentido dado a priori. (Chartier, Roger 1992, 1996)
  - 6 Martens realizó unas noventa imágenes, de las cuales algo más de treinta son acuarelas y el resto son dibujos a lápiz y tinta. Keynes, 1979; De Vries, 1993; Taylor, 2008.
  - 7 Thomas Landseer fue un famoso grabador, miembro de una familia dedicada al oficio, que se especializó en imágenes animalistas. Sobre S. Bull no he encontrado información.

tensión entre el carácter oficial del texto y su publicación dirigida a un público más amplio, y el papel que pudo caberle al editor en la transformación del texto en libro. Así, la lámina podría comprenderse como un guiño al lector común, ya que evocaba las discusiones sobre la existencia de gigantes en la Patagonia (Penhos, 2008).

Al comienzo del capítulo III, una lámina incluye una “vista distante de Monte Sarmiento” y sus inmediaciones, en el este de Tierra del Fuego. En dos de las imágenes, el monte nevado domina el escenario, y en las tres la inclusión de una de las naves inglesas y de figuras de habitantes del lugar opera en un doble sentido: indica la presencia de los navegantes en el extremo sur del continente y anuncia el tema del encuentro con los fueguinos, que se repetirá a lo largo del informe.

En esta parte Fitz-Roy cita las crónicas españolas, en especial la de Magallanes. Sin embargo muy pronto se impone la propia experiencia de exploración del paraje.<sup>8</sup> En *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle* identificamos un modo teatral de presentar aquello que los expedicionarios vieron, que se va develando gradualmente, como uno de los recursos más utilizados, y es posible detectarlo en otros relatos de viaje. En efecto, este recurso aparece en forma notable en el Diario de Malaspina, por ejemplo en su descripción de un atardecer en Puerto Mulgrave, en el noroeste de América, una geografía de rasgos similares a la fueguina (por ejemplo, las costas accidentadas, con entrantes de mar, clima frío y ventoso, grandes elevaciones montañosas nevadas). Dentro de la retórica del “espectáculo de la naturaleza”, tan cara al discurso de la *Naturphilosophie* alemana y del romanticismo europeo, el espacio contemplado se presenta como un escenario. La idea del telón que se abre a la admiración del espectador no es nueva, ya que pertenece a la tradición renacentista y barroca, pero es revitalizada en su aplicación a los espacios naturales intocados por el hombre, como un elemento fundamental de la literatura y del pensamiento europeos en el pasaje de los siglos XVIII al XIX. El texto recoge una experiencia eminentemente visual: la lluvia, el viento y las nubes cerradas del comienzo dan paso a una atmósfera clara que permite la aparición, como por arte de magia, de las montañas y en particular del Monte Sarmiento, cuya cumbre nevada contrasta contra el fondo oscuro y amenazante del cielo. La combinación de todos estos elementos contribuye a la grandiosidad de la escena: se muestra ante los ojos de los viajeros una geografía transformada en paisaje. Sin embargo, igual que en el texto malaspiniense, junto con la apreciación estética, el texto trae en nota al pie datos precisos: las medidas tomadas al Monte Sarmiento mediante la trigonometría.

El “volcán nevado” vuelve a ser protagonista en el capítulo XV. El editor debe acudir aquí a los diarios de los tenientes Graves y Skyring, ya que “los extractos del primer diario del capitán Fitz-Roy han terminado” en este punto del recorrido.<sup>9</sup>

8 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo I, cap. III, p. 27.

9 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo I, cap. XV, p. 251.

Los oficiales poseen una prosa seca y precisa, enfocada en consignar la información más importante sobre la travesía. Sin embargo, Graves introduce algunos elementos estéticos en su referencia al monte<sup>10</sup>. Los términos “espléndido”, “brillante” y “magnificente” equilibran la mención a la altura del monte, mientras que aparece el recurso del contraste entre la blancura de su manto y el azul profundo del mar. Otra palabra significativa se repite en los textos en relación al monte: “lofty”, que se utiliza en su acepción de “muy elevado”, asociada a las ideas de “majestuoso” y “soberbio”.

La zona fue explorada en varias ocasiones por los expedicionarios. De hecho, una nueva imagen tomada desde Warp Bay integra el segundo volumen entre el final del capítulo XVI y el comienzo del XVII. Corresponde a la etapa final del viaje por el actual territorio argentino, en junio de 1834, cuando el “Beagle” termina su exploración del sur de Santa Cruz y se encuentra con el “Adventure” que venía de las Malvinas, para luego pasar ambos al Pacífico y a las costas de Chile. El texto no trae otra descripción del monte, sino que consiste en un relato de la travesía, la ruta elegida y las condiciones climáticas. Aun así el 1° de junio de ese año Darwin consignó en su diario que la vista del Monte Sarmiento constituía “un noble espectáculo”.<sup>11</sup>

Conrad Martens realizó varias acuarelas en las que domina el Monte Sarmiento, y que fueron utilizadas para los grabados incluidos en la edición de *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*. El artista trabajó a partir de la estética del contraste, propia de una concepción paisajística muy difundida desde comienzos del siglo XIX y cultivada en especial por artistas influidos directa o indirectamente por la obra de Alexander von Humboldt. En efecto, tanto el apunte en el que el monte es protagonista como las imágenes más elaboradas donde funciona como parte del entorno, están contruidos en base a la alternancia de planos de distinto valor –se destaca la masa blanca del Sarmiento contra un fondo oscuro– un recurso que los grabados acentúan. Este recurso permite también darle mayor visibilidad a la nave inglesa, cuyas velas claras se recortan contra la oscuridad de las formaciones rocosas del lugar. El carácter fantasmagórico de la elevación, que se asoma entre nubes según los testimonios escritos, es otro rasgo que los grabados recogen con más énfasis que las acuarelas. La formación de Martens, con el consagrado paisajista Copley Fielding, le permitió alcanzar reputación como artista especialista en vistas topográficas y adquirir el manejo de procedimientos como los ya señalados. Admirador de J. M. W. Turner, se interesó por la plasmación de los efectos climáticos. La relación con Darwin a bordo del Beagle lo puso en contacto con la obra de Humboldt (Greppi, 2005), y el encuentro en Valparaíso con Johann Moritz Rugendas en 1834 le afirmaría en una línea de trabajo centrada en la pintura de paisaje que perfeccionó más tarde en su etapa australiana (Keynes, 1979: 2).

10 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo I, p. 252.

11 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo III, p. 264.

Cuidadosamente cartografiadas y medidas, las inmediaciones del Monte Sarmiento son a la vez una geografía a estudiar y un espectáculo para contemplar. Dos miradas sobre un mismo espacio que, lejos de contraponerse, se anudan para operar, mediante su representación, una apropiación simbólica del mismo.

### Entre los datos objetivos y lo pintoresco

La combinación de racionalismo y subjetividad, que podemos vincular con el modelo humboldtiano para la representación de los espacios americanos<sup>12</sup>, aparece una y otra vez a lo largo del texto, sobre todo en las descripciones de los tomos I y II que son atribuibles a Fitz-Roy.<sup>13</sup> En el ejemplo que refiere a la travesía por el Estrecho de Magallanes, el texto da cuenta de la orografía del lugar, del tipo y de la dirección de los vientos. Se alterna la narración de las alternativas de la navegación, para la que se acude a la primera persona del plural y al pasado verbal como indicadores de una experiencia concreta, con la descripción de las características del espacio transitado en un tono impersonal y neutro en tiempo presente, lo que contribuye a darle objetividad al contenido.<sup>14</sup>

El párrafo que sigue al analizado anteriormente resulta aún más interesante. Marcado por la insistencia en consignar datos y medidas sobre unas caídas de agua, introduce entre ellos el adjetivo “magnificante” para reforzar la idea de que “por su número y altura tal vez no puedan ser superadas en ningún lugar del mundo”. Las palabras finales abandonan toda referencia cuantitativa e intentan transmitir la percepción del conjunto como una escena que sobrepasa los intentos de describirla cabalmente. La categoría “pintoresco”, fundamental en la estética de la época, y el pasaje de un modo impersonal al uso del “yo”, índice de un sujeto que ha observado el lugar, transforman el espacio estudiado en un paisaje dado a la contemplación.<sup>15</sup>

Pero además aparece una referencia a “reliquias diluvianas” en referencia al aspecto del Monte Buckland, lo que, a su vez, deja entrever una referencia a la fuente bíblica, de fuerte presencia en el pensamiento de Fitz Roy.

Otro sitio que concitó el interés de los viajeros fue Port Famine o Puerto del Hambre y sus alrededores, a unos 60 km de la actual ciudad chilena de Punta Arenas.

12 Sobre el carácter inaugural de su obra, ver Prieto, 1996; Ciccrchia, 2005.

13 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo I, pp. 49-51.

14 Sobre el uso del presente verbal en la escritura antropológica ver FABIAN, 1983.

15 “[...] it is impossible adequately to describe this scene. I have met with nothing exceeding the picturesque grandeur of this part of the Strait”, *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo I, p. 52. Igual que la idea de lo sublime, la de lo pintoresco tiene sus raíces en la antigüedad, pero su difusión se da a partir de los años finales del siglo XVIII de la mano de la obra de GILPIN, William, *Three Essays: On Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape*, publicada en 1794. Noción establecida firmemente en el terreno del arte y el paisajismo, refería a la combinación de elementos raros o curiosos, dentro de un todo que sugiriera al espectador amenidad y placer.

La lámina con tres vistas del lugar<sup>16</sup> acude a un modelo similar a las del Monte Sarmiento en cuanto a la proporción naturaleza-presencia humana. Esta parte del texto, dirigida sobre todo a navegantes y estudiosos de la geografía, no deja de contener notas sobre “patagones” y “fueguinos”. En la zona de Gregory Bay (Bahía San Gregorio, en la costa norte del Estrecho), se deja constancia del interés que provocaban estos indígenas en los miembros de la tripulación, acerca de los cuales habían dejado testimonio otros viajeros como John Byron, Samuel Wallis y los marinos españoles. Durante varios días, a medida que avanzan en la navegación, los ingleses buscan patagones con sus largavistas, pero sin éxito. A la altura de Cape Orange finalmente “some Indians were observed lighting the fire under the lee of the hill to attract our notice”<sup>17</sup>, aunque deciden no hacer contacto debido a la difícil navegación por los estrechos fueguinos. Es interesante el modo de representar la aparición de los indígenas, por medio de una progresión: primero rastreados por los ingleses, luego vislumbrándose entre las brumas y la vegetación, hasta que se concreta el primer encuentro la tarde del 31 de diciembre de 1826. El párrafo se aviene con un tipo de descripción común a otros diarios e informes de expediciones europeas: comienza con la composición del grupo y el número de sus integrantes, y se detiene en detalles sobre sus cabalgaduras y el aspecto, en especial la manera de cubrirse –en este caso las pieles de guanaco y otros animales. A continuación viene la inevitable referencia a la altura de los “patagones”, que los expedicionarios calculan aproximadamente en seis pies. Se hace evidente la tensión entre el antiguo mito de los gigantes, activado desde el siglo XVI en relación con los tehuelches<sup>18</sup>, y la observación directa de unos individuos cuya talla simplemente era mayor a la de un europeo medio. En el texto, aunque no se afirma que los “patagones” son gigantes, sí se les otorga el aspecto de tales.<sup>19</sup>

En las páginas siguientes continúa la parte dedicada a este encuentro. Su análisis merecería un artículo aparte, ya que hay en ella una buena cantidad de tópicos y recursos que se hallan en varios relatos de viaje referidos a encuentros con “patagones”. Es notable, por ejemplo, la semejanza con el *Diario de Malaspina*: puede trazarse un sugere paralelo entre la presencia destacada de una mujer comunicativa y conocedora de palabras en castellano, que en *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle* es María, la esposa madura del jefe del grupo, y en el texto malaspiniano es Jujana, una preadolescente vivaz (Penhos, 2005). Es importante notar la relación que establece esta parte con la lámina del frontispicio con la

16 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo 1, cap. IV.

17 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo 1, p. 14.

18 La identificación de los tehuelches con los míticos gigantes se produce a lo largo del siglo XVI a partir del testimonio de Antonio Pigafetta, que formó parte del viaje de Hernando de Magallanes al sur de América, publicado en 1524 como *Relazione del primo viaggio intorno al mondo*. En él afirmaba que los “patagones” medían el doble que los españoles.

19 Todo el episodio abarca las pp. 16-22 del cap. II en el tomo I. En p. 21 se hace constar la medida escrupulosa de la cabeza de un hombre joven.

imagen del “patagón”. que parece seguir la descripción del hombre más alto del grupo tal como aparece en el texto.

El interés en los habitantes de Tierra del Fuego se expresa tanto en la gran cantidad de páginas dedicadas a ellos como en el conjunto de grabados que los muestran en su entorno natural, derivados de las acuarelas y dibujos de Martens. Esta relación entre la geografía y sus pobladores, presente a lo largo de todo el texto, puede ejemplificarse con fragmentos que relatan la etapa de exploración en Puerto San Antonio (donde los ingleses buscan un pasaje que conecte los dos océanos, en marzo de 1828). Las menciones a Pedro Sarmiento de Gamboa, Luis de Córdova, John Byron, Samuel Wallis, John Narborough y Louis Antoine de Bougainville sirven para apoyar o, en su defecto, discutir la existencia de ese pasaje. Thomas Falkner, citado a pie de página, es el autor a partir del cual se introduce el problema de la identificación de los nativos de esa región, “patagons” o “fuegians”, estos últimos denominados por los primeros como “zapallios”.<sup>20</sup> La descripción de San Antonio puede considerarse una miscelánea en la que confluyen aspectos estrictamente centrados en la navegación –amplitud y profundidad del puerto, islas cercanas, clima– y una variedad de contenidos que se vuelcan en una escritura plena de recursos también de diverso cuño. Por una parte, las especies vegetales del lugar se consignan con sus nombres genéricos y hasta se aclara la nomenclatura científica de alguna; por otra, hay párrafos sustentados en el uso de la noción estética “picturesque”. Este espacio, constituido en paisaje, funciona como escenario de la presencia humana, primero de los pobladores (insinuados como sucede habitualmente en el relato, en los *wigwams*<sup>21</sup> vacíos), y luego de los rastros de un oficial que se había perdido durante una exploración del lugar el año anterior.<sup>22</sup>

En los párrafos que siguen se destaca el énfasis en la frondosidad y gran tamaño de los árboles y arbustos –“so luxuriant”– que al parecer sobresalen en comparación con los que los viajeros han encontrado en otros parajes, y menciones a pájaros, en especial picaflores. Y enseguida, el texto retorna al tono del informe oficial, con datos sobre la ubicación del sitio y de sus condiciones climáticas.<sup>23</sup> Esta combinación de discurso racionalista y estética romántica se repite a lo largo del texto: la información más pragmática es seguida, sin solución de continuidad, por una *scenery*, es decir, una descripción de los sitios explorados en clave paisajística (viraje que es indicado por la recurrencia a términos claramente estéticos). Así, por ejemplo la zona entre los puertos San Antonio y Gallart es “en esta estación extremadamente sorprendente y pintoresca”, por el “agradable contraste” entre las montañas carentes de vegetación y

20 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo I, p. 123.

21 *Wigwam* o *wickiup* refiere a las viviendas cupuladas propias de algunos grupos nativos del sur, el centro y el noroeste de EEUU, y se aplica por extensión a viviendas similares de otros sitios del mundo.

22 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo I, p. 126.

23 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo I, pp. 126-127. El episodio del accidente que motivó la pérdida de Ainsworth y dos tripulantes se encuentra en el capítulo IV, pp. 63-64.

las colinas más bajas cubiertas de árboles, más el suelo verde oscuro y las hayas cuyas hojas ya presentan “tintes otoñales”.<sup>24</sup>

### Otra versión de la geografía fueguina

Charles Darwin, en cambio, vio con otros ojos la geografía fueguina. Formaban parte de su cultura visual las imágenes que conoció en sus años de estudiante. Nos interesan en especial los paisajes del conde de Clarac y de Rugendas referidos a Brasil, que Darwin pudo ver en la colección de uno de sus mentores en Cambridge, John Henslow, y que habrían preparado la respuesta perceptiva que él podría experimentar al llegar a los trópicos (Donald, 2009). En las cartas enviadas en 1832 desde el *Beagle* el joven naturalista expresa claramente el entusiasmo que le causó esta región, no sólo por las posibilidades que abría para el estudio de la historia natural. De hecho recomienda a su hermana Caroline que “si quieres tener una idea real de los países tropicales estudia a Humboldt. Sáltate las partes científicas y comienza después de dejar Tenerife”.<sup>25</sup> Esta mención no es sorprendente, ya que Darwin reconoció la influencia que la obra del sabio prusiano tuvo en su formación. Más interesante resulta el hecho de que en la misma carta compare su observación de cocos, papayas, bananas y naranjos con los dibujos que había conocido previamente, planteando los límites de toda representación para dar cuenta de lo efectivamente experimentado: “de los gloriosos naranjos ninguna descripción ni dibujo daría una idea justa”.<sup>26</sup>

El impacto de los paisajes ecuatoriales en el ánimo de Darwin explica su percepción de Tierra del Fuego, de la que deja testimonio después de internarse en el bosque en Bahía del Buen Suceso. Si bien se refiere a la “grandiosidad de la escena”, el “paisaje”, con su vegetación “putrefacta” y su apariencia “sombria” recuerda la versión más negativa de la naturaleza americana dentro de la llamada “disputa del Nuevo Mundo”. El párrafo se completa con la alusión a una historia remota, de la que son huella las irregulares formaciones rocosas (observación que se inscribe dentro del interés de Darwin por la geología<sup>27</sup>), y con la oposición elocuente entre los trópicos y el bosque fueguino como lugares de vida y muerte.<sup>28</sup>

24 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo I, p. 131; tomo III, pp. 231-232.

25 BURKHARDT, 1996, p. 48. Se trata de una larga carta dirigida a su padre en la que escribe también a sus hermanas. En ella relata el viaje desde el 8 de febrero hasta el 1 de marzo de 1832.

26 BURKHARDT, 1996. He trabajado en otros textos el tema del desajuste entre las imágenes previas al viaje y lo efectivamente percibido por algunos europeos en América, ver en especial PENHOS, 2012.

27 De hecho, a pesar de que el propio Darwin brindó la versión del viaje como clave en la elaboración de sus trabajos posteriores referidos a la biología, lo cierto es que los más importantes aportes derivados del mismo los hizo en el terreno de la geología, ver BOWLER, 2001.

28 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo III, pp. 231-232. En una carta a Henslow, del 11 de abril de 1833, dice que la parte más meridional de Tierra del Fuego “es un país detestable”, BURKHARDT, 1996, p. 55.

En el caso de la visualidad de Darwin es necesario tener en cuenta, además de su conocimiento de Humboldt<sup>29</sup>, el papel que cumplió la tradición de la teología natural en su formación. En la etapa del viaje del *Beagle* su visión estética de la naturaleza y la atención que le presta a la complejidad así como también a la sutileza y la curiosidad de su mecanismo derivan de las enseñanzas del reverendo Henslow, que incluían la lectura de las obras de William Paley.<sup>30</sup> La estetización de la naturaleza como perfecta obra de Dios se trasladaba a los libros de historia natural que circulaban en la época, cuyas ilustraciones debían dar cuenta del conocimiento científico y a la vez ser atractivas para el lector (Donald, 2009: 14; Suárez, 2001).

Martens intentó plasmar la grandiosidad y la rareza de los espacios fueguinos en algunas de sus acuarelas, aunque no debió resultarle fácil lograrlo siguiendo los modelos de la pintura paisajista europea. Un desajuste entre lo aprendido y lo percibido que observó el mismo Darwin, quien adquirió dos de esas obras en 1836 (Donald, 2009: 6).

Volvamos ahora al relato de Fitz Roy correspondiente a la exploración de Puerto San Antonio. Un día antes de partir de este punto, el 30 de marzo de 1828, tiene lugar un encuentro con fueguinos que, de modo similar a otros y como es frecuente en el texto, se representa de manera gradual: los ingleses advierten un grupo que viene en tres canoas y que, luego de algunos titubeos, termina aceptando subir a bordo. Este contacto está marcado por los intercambios de objetos —“we obtained several spears, baskets, necklaces, bows and arrows”—, a pesar de que el grupo poseía ropas y otras “relics of the boat in which Mr. Ainsworth was drowned” (algo que provoca la desconfianza de los viajeros). No puede faltar la alusión a intentos de robo por parte de los indígenas, y a la suciedad y al aspecto desagradable que presentan. Este pasaje remite a otro encuentro consignado en el capítulo IV, en el que todas estas notas se encuentran amplificadas.<sup>31</sup>

Es el momento entonces de poner atención en la lámina de esta sección, “Fuegians wigwams at Hope Harbour in Magdalen Channel”, y preguntarse qué es lo que pretende ilustrar, teniendo en cuenta que se halla colocada entre las páginas dedicadas por entero a la descripción paisajística (anterior a la aparición de los fueguinos en sus canoas). Dado que muestra un nutrido grupo en sus viviendas, la imagen se alejaría aquí de la ilustración puntual del texto, y más bien remitiría a una idea general de contacto que queda sugerida por medio de la concentración de elementos de diferentes partes del relato. Los wigwams se ubican debajo de la abundante vegetación, tal como indica el texto, pero no se hallan deshabitados, sino que de ellos salen amables nativos que reciben al marino en el bote. Este último tal vez aluda a la presencia del oficial

29 Leyó la edición inglesa, *Narratives*, publicada en 1822, en Cambridge. En el texto lo cita 17 veces.

30 En su autobiografía, Darwin afirmó que la lectura de Paley había sido de lo más placentero y útil en su formación académica, ver *Autobiography*, p. 59, en <http://darwin-online.org.uk/>.

31 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo I, pp. 52-55.

Ainsworth y sus hombres, quienes antes de naufragar habían encontrado refugio en esas playas.

### **Fueguinos: de la abyección a la civilización**

Pero los fueguinos también fueron protagonistas de otro tipo de imagen. “Fuegian (Yapoo Tekeenica)” es la representación individual de un nativo que, en forma semejante a “Patagonian” en el tomo I, se halla en el frontispicio del tomo II e introduce el informe sobre los habitantes de Tierra del Fuego con el que Fitz Roy decide comenzar el texto. Este se basa en su propia experiencia con aquellos a quienes llama “my Fuegians companions” o “our copper-coloured friends”<sup>32</sup>; los dos hombres jóvenes, el adolescente y la niña, nombrados por los ingleses York Minster, Boat Memory, Jemmy Button y Fuegia Basket, que fueron raptados en el primer viaje y trasladados a Inglaterra con el objeto de ser instruidos en los valores cristianos, el idioma inglés y las costumbres occidentales, y servir de intérpretes e intermediarios en futuras expediciones.<sup>33</sup> El primer capítulo del tomo II retomará, entonces, uno de los mayores intereses de Fitz Roy (además de aquellos atinentes a su misión), es decir, el estudio de los indígenas desde una perspectiva moral. A poco de comenzar el texto, luego de asentar unas notas sobre la navegación en el ecuador, el marino aborda el tema de los fueguinos, copiando la carta que le envió a Philip Parker King en febrero de 1830, en ocasión de los hechos que tuvieron como desenlace su captura. En ella busca la aprobación del comandante y pone de relieve la utilidad que para el gobierno de Su Majestad podía tener la educación de estos individuos. También se transcribe la respuesta del Almirantazgo, al que King había hecho partícipe de la consulta de Fitz Roy.<sup>34</sup> En el intercambio de cartas es evidente el esfuerzo por minimizar los aspectos más oscuros de la cuestión y subrayar “las buenas intenciones” y el objetivo siempre presente de devolver a los fueguinos a su tierra -aunque se advierte el disgusto de las autoridades ante las decisiones que el marino había tomado por su cuenta. Las páginas siguientes relatan los acontecimientos vividos por los rehenes durante su estancia en Inglaterra. No podemos dedicar la atención que merece a esta parte del texto, pero es importante tenerla en cuenta en relación con las imágenes del volumen. De las veinticinco láminas<sup>35</sup>, cuatro están dedicadas a los pobladores de Tierra del Fuego, y entre ellas una muestra a York Minster, Jemmy Button y Fuegia Basket.

32 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo II, pp. 1-2.

33 El relato de las causas y el modo en que fueron capturados los cuatro rehenes se despliega en el capítulo XXI del primer tomo. Desde mediados del siglo XX la historia ha sido retomada de distintos modos, ya sea en trabajos de reconstrucción histórica o como parte de elaboraciones literarias. Entre otros: SUBERCASEAUX, 1950; HAZELWOOD, 2000; THOMPSON, 2005; NICHOLS, 2003; BELGRANO RAWSON, 1991; IPARRAGUIRRE, 1998.

34 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo II, p. 4-7.

35 Además se consignan dos mapas, uno de Tierra del Fuego, otro de Chiloé, que al igual de los del primer tomo debían colocarse en sobres, pero también figuran como perdidos.

El capítulo VII, titulado “Southern Aborigines of South America”, inicia una larga sección que se extiende hasta el capítulo X inclusive, en la que se aborda una variedad de aspectos sobre la población de la región: talla y medidas de la cabeza, fisonomía, vestimenta, armas, pautas sociales, vivienda, alimentación, creencias y prácticas religiosas, “supersticiones”, lenguaje, y la narración del fallido intento de fundar una misión a cargo del reverendo Matthews en la que vivirían los rehenes ya reintegrados a su hábitat. Intercalada se encuentra una hoja con el retrato de seis individuos de diferentes grupos. El grabado recoge en parte la información que Fitz Roy vuelca sobre las “tribus” identificadas, que aparecen con sus nombres en el capítulo VII: “tehuel-he” o “patagonians”, “yacana”, “tekeenica”, “alikhoolip”, “pecheray”, “huemul”, “chonos”.<sup>36</sup> Algunos de estos grupos son representados en la lámina por medio del recurso de la cabeza o el busto de frente o perfil. En forma similar se presenta la plancha con los rehenes: “Fuegians-Yacana, Pecheray, &c.” y “Fuegians-York Minster, &c.” Ambas se diferencian de otras imágenes que incluyen indígenas, donde las figuras aparecen en un contexto natural y social, o bien en función de un episodio narrativo. Estas, en cambio, prescinden de cualquier indicación espacial para concentrarse en el rostro de los retratados, a manera de un estudio tanto artístico como científico.

La iconografía, cuya historia he seguido en otro trabajo, reconoce una larga tradición en la que confluyen las búsquedas que hicieron los artistas desde el Renacimiento en pos de una plasmación fiel de la realidad, y la confianza en la eficacia de las imágenes para colaborar en el avance del conocimiento científico. Las imágenes de cuerpos y rostros humanos de frente y perfil se constituyeron en modelos que se difundieron en los siglos siguientes en los manuales para uso de artistas e ilustradores. El canon de proporciones y belleza permitía elaborar también pautas para la representación de sus desviaciones: cuerpos y rostros viejos, enfermos, locos, formaban parte del repertorio. De este modo, las tipologías establecidas serían las más aptas para ser utilizadas en el ámbito de las bellas artes por su capacidad didáctica, mientras que a partir del siglo XVIII y en un proceso que siguió hasta las primeras décadas del XX, demostraron su plasticidad al ser adoptadas en los ámbitos de la antropología y la criminología (Penhos, 2005). No es casual su uso en estos grabados de *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, dado el auge que la fisonomía y la frenología habían adquirido en la época<sup>37</sup>, y el interés que el propio Fitz-Roy manifestaba en estas teorías. Entre otros testimonios de este interés, contamos con el

36 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo II, p. 133.

37 La fisonomía moderna fue postulada por Johann Kaspar Lavater, quien en 1775 publica un *Ensayo sobre la Fisonomía para promover el amor hacia la Humanidad*. En él retoma el antiguo interés por las conexiones entre apariencia exterior y caracteres emocionales y mentales del hombre, y propone el estudio del rostro con el fin de identificar cualidades y desviaciones morales. En los primeros años del siglo XIX fue reemplazada por la frenología, de la mano de Franz Joseph Gall, quien buscó identificar la localización física de las funciones mentales, y para ello diseñó un “mapa” del cerebro. Ver COURTINE y HAROCHE, 1994.

relato de Darwin sobre su primera entrevista con el comandante del “Beagle”, cuando estuvo a punto de ser rechazado para formar parte del viaje, a causa de sus facciones:

“He was an ardent disciple of Lavater, and was convinced that he could judge a man’s character by the outline of his features; and he doubted whether anyone with my nose could possess sufficient energy and determination for the voyage. But I think he was afterwards well-satisfied that my nose had spoken falsely.”<sup>38</sup>

Según parece, en Inglaterra Fitz Roy llegó a hacer examinar a los fueguinos por un frenólogo, quien hizo un detallado informe de los resultados.<sup>39</sup> Y es muy probable que fuera él mismo quien realizó los dibujos que fueron llevados a la plancha de grabado por Landseer: aparece su firma abajo a la izquierda en la lámina que retrata los indígenas de diferentes grupos y, aunque esto no se repite en la de los rehenes, es tal la semejanza entre ambas y el compromiso personal del comandante con los hechos que los tuvieron como protagonistas, que es lógico suponer que también se debe a él. En sintonía con las enseñanzas de Lavater por las que el marino sentía tanta afinidad, las láminas muestran aquellos rasgos sobresalientes del rostro como evidencias del carácter y la personalidad de los individuos. Rasgos, carácter y personalidad que es posible moldear, de acuerdo con la correlación entre lo físico y lo moral que postulaban tanto la fisiognomía como la frenología.

Por lo menos en el caso de la stampa de los fueguinos que viajaron a Inglaterra, se muestran los efectos de la influencia benéfica de la educación y del ambiente sobre la apariencia de seres tan “miserables”. Los pares de retratos facilitan las comparaciones: entre Fuegia Basket, que se presenta arriba a la izquierda como una jovencita ya occidentalizada, y la esposa de Jemmy Button, cuya cabeza de cabellera desordenada queda embutida en el pecho; y entre el propio Jemmy, que aparece después del fracaso de la misión de Matthews, reintegrado a su anterior vida, al lado de su imagen como un muchacho vestido a la europea y con sus cabellos prolijamente cortados. En lo que respecta a York Minster, Fitz Roy prefirió omitir su aspecto primitivo y lo presenta como un agradable caballero de frente y perfil. En ese sentido la imagen borra toda referencia a las etapas anterior y posterior al breve paso por la “civilización” –que en el texto abundan–, planteando un interesante deslizamiento de sentido entre el discurso escrito y el registro icónico. Nada hay en estos retratos de Fuegia y York que remita al aspecto desvalido de la primera a poco de ser aprehendida, o al carácter hosco y sombrío y al apetito voraz del segundo que llamó la atención de la tripulación cuando fue subido a bordo. La lámina más bien hace énfasis en la transformación que se operó en ellos ya en los momentos iniciales de su experiencia entre los ingleses, al ser sometidos a una suerte de disciplinamiento del cuerpo por vía de la higiene y del vestido:

38 DARWIN, Charles, *Autobiography*, p. 76, en <http://darwin-online.org.uk/>.

39 He tomado esta información de un fragmento del libro de Hazelwood aparecido en la revista *Radar*, Buenos Aires, 20 de abril de 2005, nota de tapa.

“Fuegia, cleaned and dressed, was much improved in apparence [...]”

York Minster was sullen at first [...] but as soon as he was well cleaned and clothed [...] he became much more cheerful.”<sup>40</sup>

Darwin estaba lejos de sentir el mismo entusiasmo de Fitz Roy por el experimento educativo y el proyecto misional que involucraba a los rehenes.<sup>41</sup> Por otra parte se manifestaba escéptico de las teorías a las que adscribía el comandante.

Sin embargo, Darwin también se interesó por la exteriorización de los llamados “movimientos del alma”, y muchos años después del viaje del “Beagle”, en 1872, publicó *The Expressions of the emotions in Man and Animals*, donde argumentaba que las expresiones faciales derivaban de las de los animales y eran universales y comunes a todos los hombres.<sup>42</sup> En el texto que se incluyó en *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, Darwin fue bastante parco acerca de los rehenes y la experiencia de su repatriación, pero en otros escritos narra los acontecimientos, aporta descripciones de los indígenas y reflexiones sobre su naturaleza, grado evolutivo y posibilidades de supervivencia.<sup>43</sup> Por ejemplo, en una breve caracterización de Fuegia, juega con la doble condición de la muchacha, “salvaje” y “civilizada”, y bajo el aspecto amable y los buenos modales aprendidos en Inglaterra, adivina la pervivencia de una naturaleza primitiva que se lee en el rostro: “Fuegia Basket was a nice, modest, reserved young girl, with a rather pleasing but sometimes sullen expresión[...].”<sup>44</sup>

Si volvemos a observar las dos láminas con rostros sobre un fondo neutro, notamos que existe una estrecha relación entre ellas y aquellas que presentan figuras escenificadas. Fitz Roy tomó de Martens por lo menos una de las cabezas, la del “Yapoo” ubicado en el centro a la derecha, que deriva directamente del “Fuegian (Yapoo Tekeenica)” del frontispicio del tomo. Pero además utilizó los mismos recursos que el avezado artista para dar cuenta del “atraso” e “ignorancia” de los habitantes de Tierra del Fuego: miradas extraviadas, torsos encorvados, cabellos hirsutos, mientras

40 *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, tomo I, p. 410.

41 Sobre el tema ver BROWNE, 1994.

42 He consultado una edición realizada en Torino en 1890 bajo el título *L'espressioni dei sentimenti nell'uomo e negli animale*. Torino, 1890,

43 Ha sido muy citada una lapidaria opinión de Darwin sobre los habitantes de Tierra del Fuego: “I believe, in this extreme part of South America, man exists in a lower state of improvement than in any other part of the world [...]” *Narrative...*, tomo III, p. 235. Sin embargo, al respecto aparecen diferentes ideas en cartas, artículos y otros textos. Hay que tener en cuenta que se va distanciando cada vez más de Fitz Roy, pero aún al regreso del viaje podía publicar una carta en coautoría con el comandante, en la que adscribe a la idea de que “that a savage is not irreclaimable, until advanced in life; however repugnant to our ideas have been his early habits”, ver “A letter Containing Remarks on the Moral State of TAHITI, NEW ZEALAND, &c., FITZ-Roy, and DARWIN., *African Christian Recorder* 2 (4), September, 1836, p. 222. Disponible en <http://darwin-online.org.uk/>.

44 DARWIN, *Journal of researches*, p. 220, <http://darwin-online.org.uk/>.

que para mostrar los cambios operados sobre ellos le bastó con agregar algo de cuello entre la cabeza y los hombros, levantar las cejas, abrir los ojos y ordenar los cabellos.

Hemos planteado la existencia de una complementariedad entre ciencia y estética en la percepción y representación de la geografía de Tierra del Fuego y sus habitantes en la edición de *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, que texto e imágenes muestran a partir de sus diversas semiosis. Un estudio completo de la edición y una investigación exhaustiva sobre la formación de Martens y los modelos paisajísticos presentes en su obra, aún pendientes, nos permitirán ahondar en este aspecto.

## CAPÍTULO XIV

### **Mirar y registrar la mirada: los usos de la fotografía en los trabajos topográficos de Alegria (Dirección de Minas, Geología e Hidrología, 1940)**

MALENA MAZZITELLI MASTRICCHIO

#### **Introducción**

**E**n 1911 se creó la Sección de Topografía<sup>1</sup> en la entonces llamada Dirección de Minas, Geología e Hidrología. El principal objetivo de esta nueva Sección consistía en organizar las tareas de manera sistemática y centralizar los trabajos topográficos que hasta el momento se hacían de forma aleatoria en la Dirección. Esta sistematización respondía a un nuevo plan, la *Carta Económico-Geológica de la República Argentina*, que pretendía relevar la geología del territorio nacional a escala 1:100.000 y publicarla a una escala menor 1:200.000. Para lograr tales objetivos la figura del territorio argentino se dividió según una grilla conformada por 823 rectángulos, cada uno de los cuales correspondía a una hoja geológico-topográfica de 30' de latitud por 45' longitud<sup>2</sup> (cada una de estas hojas o carta cubría una superficie de 55,5 kilómetros por 83,25 kilómetros del terreno).

A pesar de la puesta en marcha de este proyecto de alcance nacional, se hicieron, también, trabajos más puntuales y de mayor detalle que no respondían exactamente a las dimensiones que establecía la grilla. Probablemente estos trabajos apuntaban a aumentar la información de una zona determinada: ya sea debido a la existencia de algún mineral cuya explotación requiriera un trabajo más detallado del terreno; o a la búsqueda de agua; o a alguna otra necesidad específica. Ahora bien, estos trabajos topográficos puntuales parecen haber tenido, además, una función didáctica fundamental: educar la manera de mirar y de relevar. Esta tarea resultaba fundamental para formar a futuros topógrafos, sobre todo si se tiene en cuenta que el país no contaba con una institución estable que se encargara de manera continua y sistemática de la formación de estos profesionales de la mensura.<sup>3</sup>

- 
- 1 Los primeros integrantes de esta Sección fueron los topógrafos alemanes: Walter Anz, Juan Migliarini, S. Schulz, Pablo Schwizer, Roberto Push, Osvaldo Carnacini, y Federico Greaf (quien estaba a cargo de la oficina).
  - 2 A partir del paralelo de 42° sur el tamaño cambiaba a 1° de longitud.
  - 3 Contrariamente a lo que sucedió con la formación de los geólogos que se institucionalizó en la Universidad, la formación de topógrafos quedó generalmente en manos de instituciones militares. Entre 1912 y 1941 (años claves para la historia de la cartografía argentina porque en 1912 el Instituto Geográfico

Esto último podría haber sido lo que motivó a José Luis Alegría a realizar el documento topográfico que analizamos en este trabajo. Si bien Alegría formó parte del plantel de profesionales que trabajaron en la Sección de Topografía (incluso llegó a dirigir la Sección) se conocen pocos trabajos topográficos<sup>4</sup> de su autoría, lo cual dificulta reconstruir su perfil profesional. Sin embargo, aun con los pocos datos con que contamos actualmente, podemos inferir que trabajó en la Sección por un período corto de tiempo (1940 a 1947 aproximadamente) y nunca llegó a realizar una de las hojas topográficas que conforman la nomenclatura impuesta por la grilla, sino que se dedicó a relevamientos menos sistemáticos<sup>5</sup> —aunque no por eso menos rigurosos— que sirvieron para formar a otros topógrafos.

---

Militar puso en marcha su primer plan cartográfico y, 1941 es el año en que se sancionó la Ley de la Carta la cual otorga al IGM la responsabilidad de fiscalizar la cartografía de país, incluso la que producía la DMGeH) funcionaron distintas instancias formadoras de profesionales topógrafos: la primera escuela que otorgaba los títulos de Dibujante, Litógrafo y Topógrafo funcionó, en 1912, en la Tercera División. Esta institución que en 1916 había derivado en la Escuela de Aprendices Topográficos, dependiente de la misma División y otorgaba el título Aprendiz de Topógrafo, cerró sus puertas en 1917. Luego del cierre de esta institución se dictaron distintos cursos de emergencia para cubrir la falta de profesionales encargados de relevar la topografía del territorio, un ejemplo de ello son los cursos que se dictaron entre 1918 y 1919 en los cuales se formaban especialistas en el levantamiento de planchetas. Entre 1920 y 1926 (años en los cuales se cambiaron los objetivos iniciales del Plan de la Carta para reformularlo como un plan menos ambicioso) se creó la Escuela de Topógrafos (adscripta a la División Topografía de la Tercera Sección) en la que se otorgaban cursos en fotogrametría. Entre 1937 y 1941 se produjo otra reapertura de la Escuela de Topógrafos la cual consistía en un curso de 2 años de duración y los ingresantes debían tener: aprobado 3° año de secundario; ser argentino nativo y ser mayor de 18 años. Esta escuela cerró sus puertas por contradecir uno de los artículos de la Ley de la Carta que decía que toda institución encargada de la formación de topógrafos debía estar avalada por el Ministerio de Educación. Sobre el Plan de la Carta véase Mazzitelli Masticchio, 2005. Sobre la formación de Ingenieros Militares véase Mazzitelli Masticchio, 2006. Sobre la sanción de la Ley de la Carta véase Lois, 2004.

- 4 Algunos de estos trabajos son: a) el levantamiento expeditivo del Valle de Santa María (provincia de Catamarca) realizado en 1942 para el "Bosquejo Geológico del Valle de Santa María, (provincia de Catamarca) realizado por Juan Garro, escala 1:100.000 y dibujado por Tristán A. Sánchez. Este bosquejo geológico —no terminado— es un manuscrito realizado en tinta china negra con la hidrografía en color azul de 45 cm. por 60 cm. en hoja papel manteca. Esta información forma parte de la hoja geológica hoja 11c; y b) el relevamiento topográfico de la Mina La Valenciana, (Malargüe, provincia de Mendoza) realizado en 1944. Este trabajo (que fue realizado junto a Wilsen Montaldo y tiene la firma de Orlando Luis Camacini, jefe de la Sección) es un manuscrito en color sepia y azul de 66 cm. por 88 cm. a escala 1:5.000.
- 5 En este caso la palabra "sistemático" refiere a los relevamientos que se hicieron siguiendo la ruta impuesta por la grilla del Plan Nacional y no por el método topográfico empleado. Generalmente, en topografía, hablar de relevamientos sistemáticos o regulares refiere a los trabajos que utilizan un método de levantamiento más detallado y se opone a los trabajos expeditivos en donde existe un nivel de generalización de la forma del terreno mayor, es decir las mediciones o el peso de la medida es menos precisa.

### Construcción de una cultura visual topográfica

La labor cartográfica estaba pautada y regulada con el objetivo de homogenizar<sup>6</sup> la recolección de información y la representación.<sup>7</sup> Existían instructivos que guiaban los pasos a seguir por los topógrafos y ayudaban a resolver eventuales problemas<sup>8</sup> que podrían ir surgiendo a lo largo del proceso de producción de un mapa. Estas prácticas y estas normas, dice Favelukes “se suceden y particularizan, para abordar lo que podríamos llamar culturas visuales particulares, [...] en la que se observa que una serie de prácticas visuales, hechas hábitos en los espacios de formación y de trabajo, se convierten en maneras de mirar, y sobre todo, de resolver problemas” (Favelukes, 2011: 2). Efectivamente, el instructivo y el trabajo empírico ayudaron a construir entre los topógrafos de la Dirección una cultura visual particular que ayudó a entrenar y a direccionar la mirada. ¿Cómo se producía este entrenamiento?

El proceso de producción cartográfica atravesaba distintas etapas: trabajo de gabinete pre-campo y post-campo; trabajo de campo y gabinete de campaña. Si bien cada una tenía normas preestablecidas y funciones específicas, todas ellas estaban articuladas como instancias complementarias e intrínsecas al proceso cartográfico (Driver, 2001; Zusman, 2011). La labor comenzaba por el gabinete pre-campo<sup>9</sup>, que implicaba una minuciosa recopilación de información técnica y visual de la zona de estudio; esa información permitía construir o *imaginar* una imagen del paisaje que se iba a relevar. Esto suponía recopilar la cartografía existente –elaborada por cualquier institución– y estudiar las monografías de puntos fijos<sup>10</sup> (en caso de que hubiere). La

- 
- 6 Uno de los documentos que se repartía entre los topógrafos para realizar el levantamiento topográfico comenzaba con las siguientes palabras: “Las presentes instrucciones tienen por objeto lograr la debida homogeneidad y precisión en los trabajos de apoyo para los levantamientos topográficos y proporcionar a los operadores un conjunto de normas técnicas para el eficaz desempeño de su labor” (SNMG, 1973: 7).
- 7 Perla Zusman, asegura que el trabajo de campo en Geografía se fue adaptando a los cambios epistemológicos por los que atravesó la disciplina. Entre esos cambios y readaptaciones en la década de 1940-1950 se produjo una prioridad en “la uniformización de los criterios para realizar el trabajo de campo” (Zusman, 2011: 17). Esto, que en principio es válido para la disciplina geografía, puede extrapolarse a la cartografía y la topografía en la Argentina. Porque si bien las reglas que homogenizaban la representación comenzaron a plantearse a fines del siglo XIX a nivel mundial –a las cuales la Argentina adhirió– fue en 1941 con la sanción de la Ley de la Carta que se produce una homogenización en los criterios cartográficos utilizados. Esta ley implicó, entre otras cosas, que la educación de los topógrafos debía estar avalada por el Ministerio de Educación Nacional. Esta fiscalización por parte del Estado Nacional deja entrever que existió la intención de establecer un criterio único en la educación de los profesionales cartógrafos y topógrafos.
- 8 Las actividades estaban tan rigurosamente pautadas que el instructivo se adelantaba a posibles problemas: por ejemplo, estaba pautado que en caso de no haber detalles planimétricos que ayuden a identificar el punto medido se debía describir de manera más exhaustiva la altimetría. Era una indicación más que curiosa si se tiene en cuenta que el instructivo estaba hecho justamente para el levantamiento de un mapa topográfico en el que la principal información es la altimetría.
- 9 Esta etapa incluía la verificación del estado del instrumental que se llevaba de campaña.
- 10 Por “monografía de los puntos” nos referimos a los documentos cartográficos en los que los topógrafos dejaban asentado la manera de llegar a los puntos de arranque, es decir, los puntos con coordenadas materializados en el terreno desde donde se empezaba la medición.

cartografía recopilada generalmente no coincidía exactamente con el tamaño del área de trabajo sino que, más bien, solía aparecer en distintas escalas: en algunos casos la zona que le interesaba al topógrafo podía representar una parte muy pequeña de un mapa más general y en otros podía tratarse de mapas que representaban sólo una parte del área de interés.

Con esta información visual el operador o el topógrafo debían realizar un mapa en el que se volcaba el anteproyecto de triangulación,<sup>11</sup> llamado también “Gráfico de Itinerarios y Construcciones”.<sup>12</sup> Este gráfico quedaba sujeto a modificaciones según las particularidades del terreno, ya que una vez en el campo este anteproyecto podía readaptarse según las formas más o menos accidentadas y la apertura visual o la vista panorámica que se tenía desde cada punto a medir (marcado previamente en gabinete). En este caso la experiencia visual que dejaba el trabajo de campo funcionaba como la instancia en la que se podían constatar las hipótesis (Zusman, 2011) tanto visuales (paisajes) como gráficas (triángulos, números).

Estos modos de trabajo nos llevan a destacar al menos dos aspectos interesantes: el primero es que el topógrafo nunca comenzaba con la hoja (ni la mente) en blanco sino que la información recopilada le permitía hacerse de una imagen previa y general de todo el terreno que iba a relevar: el topógrafo va al campo con un paisaje imaginario<sup>13</sup> de toda el área de relevamiento vista en su totalidad en (otros) mapas (y en su propio mapa de itinerario), que ofrecen una mirada cenital y totalizadora. Durante la labor de campo, este paisaje imaginario es sometido a nuevas prácticas de mensura, se confirma o se refuta a partir del trabajo de relevamiento que se hace desde una mirada que es horizontal y fragmentada. En segundo lugar, la capacidad de leer e interpretar esta información que funciona como insumo para armar el paisaje imaginario está en parte condicionado por su formación y su experiencia previa acumulada durante años de trabajo, ya que es el conocimiento del lenguaje de la cartografía y la práctica en la decodificación del código de los materiales recopilados lo que hace posible que pueda armarse un tipo de paisaje sin haber visto el terreno. Efectivamente, realizar este trabajo implicaba contar con la experiencia visual suficiente (sobre todo si el área

---

11 La triangulación es una técnica basada en procedimientos geométricos que permite determinar posiciones terrestres horizontales a partir de la medida de los lados de un triángulo en lugar de medir los ángulos del mismo. El croquis implicaba realizar un esquema de triángulos cuyos vértices eran las estaciones. Se delineaba la taza de la triangulación que se haría para realizar las mediciones, se diseñaban las estaciones y el marcado de los puntos que luego se harían en el campo.

12 El Gráfico de Itinerarios y Construcciones debía estar hecho sobre hoja milimetrada a escala 1:100.000. Las marcas debían estar hechas en lápiz.

13 Para Driver la producción del conocimiento geográfico del período entre fines del siglo XIX y principios del XX no se constituyó únicamente en el trabajo de campo sino que también implicó “horas de contemplación dentro del espacio privado [gabinete], el lugar donde la materia prima de la naturaleza fue imaginada pero pacientemente transformada en ideas, teorías y argumentos” (ZUSMAN, 2011: 30).

de trabajo no había sido recorrida antes por el topógrafo) como para poder comparar paisajes y tipos de terrenos con otros<sup>14</sup> ya conocidos y almacenados en su memoria.

¿Cómo adquirirían esta experiencia visual los topógrafos? Esta experiencia se adquiría durante el *trabajo de campo*. Generalmente, durante los primeros años de trabajo en la Dirección, los topógrafos comenzaban su tarea profesional desarrollando la actividad de *aprendices de campo*, es decir, acompañaban al topógrafo responsable de la campaña (o jefe de campaña). Las tareas de estos principiantes consistían en: a) anotar los datos numéricos que se obtenían mediante el instrumental (teodolito, nivel taquímetro, prisma con espejo) que tomaba el topógrafo a cargo; b) diseñar algunos dibujos de campo (perfiles y vistas); c) tomar las fotografías de los puntos; y d) hacer los cálculos de las triangulaciones<sup>15</sup>, que luego eran revisadas por el jefe de campaña. Estas actividades brindaban no sólo experiencia práctica en cuanto a la recopilación de datos sino que también contribuían a formar una cultura visual propia del topógrafo, lo que implicaba la adquisición de destrezas para seleccionar formas del terreno relevantes para confeccionar el mapa.

El mismo trabajo de campo se convertía en una instancia de enseñanza de prácticas topográficas, que también estaban pautadas con anticipación. El recorrido sobre el terreno que realizaba la comisión topográfica distaba mucho de ser aleatorio, debía seguir el croquis de itinerario. El trabajo de campo comenzaba con una recorrida rápida de toda la zona, que consistía en buscar las partes del terreno que habían sido *vistas* y seleccionadas en el gabinete pre-campo, y evaluar si eran viables para realizar la medición (desde una estación se debía poder visualizar la siguiente —es decir, otro vértice del triángulo— para así poder medir uno de los lados del triángulo). Generalmente se buscaban los sectores de mayor altura del terreno con el objetivo de obtener la vista más panorámica posible (lo cual lleva implícita una idea clásica de paisaje).<sup>16</sup> La visión panorámica permitía al topógrafo recortar el espacio con un cierto orden y una cierta estética; había una jerarquización y una ponderación de los elementos del paisaje que debían volverse visibles y ser registrados en el mapa. En esta selección había también una invisibilización de otros elementos que componen el paisaje y que

---

14 La interpretación de las curvas de nivel permite identificar un paisaje determinado sin necesidad de ir al campo; por ejemplo, cuando las curvas están muy próximas entre sí el paisaje que sugiere es de tipo escarpado, mientras que un paisaje topográficamente más suave es representado con una mayor equidistancia entre curva y curva. Una elevación en el terreno será representada a partir de varias curvas simples y cerradas en donde la línea de menor altura envuelve a la de mayor altura. La interpretación de mapas no es tarea sencilla sino que es necesario tener cierto entrenamiento y, como afirma Erwin Raisz en su clásico libro *Cartografía*, también hay que tener “mucho imaginación” (RAISZ, 2005: 152).

15 Estos cálculos que se realizaban a partir de largas tablas logarítmicas eran muy engorrosos y llevaban tiempo de concentración y de experiencia.

16 Véase Besse, 2009.

sólo eran medidos u observados (vistos) en la medida que eran útiles para ubicar las formas del relieve en el mapa.<sup>17</sup>

Después de este recorrido de tipo expeditivo comenzaba la medición propiamente dicha. En esta etapa se volvía a las estaciones elegidas durante la exploración y “se armaban” las estaciones (marcadas con señales)<sup>18</sup> desde donde se mediría el terreno. Dependiendo de las características del terreno, el recorrido podía hacerse en vehículo, a mula, a caballo o a pie, pero siempre se hacía al menos con un aprendiz y un baqueano conocedor de la zona que a menudo era el encargado del traslado de los bultos más pesados (carpa, trípodes en donde se apoyaba el instrumental, alimentos etc.); raramente el topógrafo quedaba sólo en el campo. Si bien en esta etapa el topógrafo iba recorriendo el terreno de manera más exhaustiva que en la anterior, no todo era relevado con la misma intensidad debido a la gran extensión de la zona a ser relevada. Había un relevamiento inicial: la visual del terreno que le otorgaba la vista panorámica implicaba ya un tipo de relevamiento. El terreno visto era terreno relevado<sup>19</sup>, y, de alguna manera, registrado. Cuando empezaba la medición quedaba registrada en el Gráfico de Itinerario (en lápiz) e iba acompañada con un registro visual generalmente realizado por el aprendiz pero supervisado por el encargado de la comisión. En cada estación se obtenían datos numéricos (ángulos, alturas y distancias) y visuales (dibujos y/o fotografías) de las formas del relieve. ¿Qué se elige fotografiar y qué se elige dibujar? En los manuales clásicos de topografía<sup>20</sup> se enseña, por ejemplo, que para los levantamientos taquimétricos<sup>21</sup> se debía comenzar por individualizar, en primer lu-

17 Por ejemplo los habitantes de la zona relevada figuraban en la medida que servían a futuros levantamiento y mediciones ya que era una norma dejar asentado el nombre y domicilio de algún lugareño que conociera el punto topográfico medido y que pudiera ayudar a futuros topógrafos a encontrarlo disminuyendo así los tiempos de búsqueda.

18 También había instrucciones precisas para construir las señales en las estaciones. Las especificaciones estaban muy detalladas y dependían del tipo de terreno. Por ejemplo, en terrenos llanos las señales debía ser de madera, no menos 4 metros de longitud, debía estar sostenida con 4 vientos de alambres bien estirados y amarrados con estacas de madera o hierro enterradas profundamente en el terreno. En el extremo superior llevaba 6 tablas -2 blancas en la parte central y 2 negras arriba y abajo de aquellas- y un palo, con bandera roja y blanca que sobresalga 2 metros” (SNMG, 1972:14). Esta descripción venía acompañada, además, por un croquis que indicaba cómo debía quedar visualmente la señal, e incluía las medidas (ancho y longitud) de las partes.

19 Recuperamos una idea que trabajó Carla Lois, para relacionar el territorio visibilizado y el territorio explorado cuando analiza los registros visuales usados por el Estado argentino para armar un documento como fundamento de su pretensión territorial sobre la Cordillera de los Andes: “el territorio visibilizado es igual (o al menos no diferente de) territorio explorado” (Lois, 2010:15)

20 Müller, 1945; Limelette, 1908.

21 En topografía existe el levantamiento *planimétrico* que tiene por objetivo determinar las coordenadas planas de los objetos que se quiere representar en un plano o mapa. Los métodos con que se realiza este levantamiento son la triangulación y la poligonación. El levantamiento *altimétrico*, en cambio, tiene por función determinar las diferencias de altura entre los objetos representados a partir de una superficie de referencia. El método con que se realiza el levantamiento altimétrico es el trigonométrico. Por otro lado, existe un método denominado *taquimetría*, a través del cual es posible realizar el levantamiento planimétrico y altimétrico simultáneamente. Para los pasos involucrados en un levantamiento

gar, las llamadas líneas de directrices identificadas generalmente con las divisorias de agua o las dorsales; luego se debían individualizar los talwegs o los bajos, es decir, las líneas de cambio de pendiente (puntos más bajos y más altos). La manera de mirar, de registrar y de interpelar el terreno estaba encauzada y direccionada, no se registraba de manera inocente, había una ponderación de ciertos elementos topográficos que debían quedar registrados para su posterior inscripción cartográfica. Había una “forma científica de mirar” (Zusman, 2011: 19). Para medir las alturas y luego trazar las curvas de nivel desde la visión panorámica que se tenía desde la estación, se medía un punto por cada quiebre de la pendiente. Esta medición cambiaba no sólo con el tipo de terreno (en terrenos llanos, menos cantidad de puntos; y en terrenos montañosos, una densidad de puntos mayor) sino también con la existencia de elementos no topográficos<sup>22</sup> (árboles, ciudades, etc.) que intervenían en la visión panorámica del terreno que podía tener el topógrafo. Según Erwin Raiz (2005) la cantidad de puntos tomados también dependía de la experiencia del topógrafo: efectivamente un topógrafo con experiencia podría necesitar una menor cantidad de puntos medidos para inscribir los datos y obtendría de manera más rápida una intuición de las geoformas del terreno; en cambio, otro topógrafo con menos experiencia necesitaría tomar mayor cantidad de puntos para llegar a la misma conclusión. Ahora bien, con mayor o con menor cantidad de puntos, todos los topógrafos dejaban asentado un registro visual de las tareas realizadas en cada estación. Lo hacían porque lo exigía el reglamento pero, además, porque era útil: le servirá de ayuda memoria para inscribir los datos tomados en el campo en el mapa durante el trabajo de gabinete (post-campo) y le permitirá recordar la forma del relieve que veía desde esa estación (incluso muchas veces se ensayaba dibujar la forma de curva de nivel de las geoformas representada –sin valor numérico– *in situ*).

Después de la jornada de trabajo en el campo comenzaba la etapa de *gabinete de campaña*. Era en esta instancia donde se empezaba a ordenar, seleccionar y calcular la información registrada durante ese día de trabajo. Se marcaban los resultados en el Gráfico de Itinerarios, se revisaban los cálculos hechos, se unían los registros visuales con las estaciones. En el caso de las vistas esta unión era más simple, ya que se podía

---

topográfico clásico antes de la introducción del GPS véase CRONE, 1953 [2000] y MAZZITELLI MASTRICCHIO, 2009.

Los trabajos topográficos constan al menos dos partes: el levantamiento altimétrico a partir del cual se miden las alturas sobre el nivel del mar y el planimétrico que es el que se encarga de las mediciones de las alturas y el altimétrico

22 La invisibilización de elementos *no topográficos* era un recurso utilizado por los topógrafos cuando confeccionaban las vistas topográficas. En estos registros visuales se podía además de borrar árboles, casas y demás elementos que interferían entre la vista del topógrafo y el terreno, alterar las escalas (vertical y horizontal) con la intención de volver más “verdadero” el dibujo. Lo cual representa una contradicción ya que se alteran con escalas con el fin de exagerar las relaciones entre los elementos sin embargo se consideraba que estas alteraciones hacían que el mapa –resultado de estos registros alterados– fuera más preciso.

escribir *in situ* el número de estación<sup>23</sup> y de medición. En el caso de la fotografía esto se dificultaba ya que para ver el registro visual había que esperar el revelado<sup>24</sup> que se hacía una vez que la campaña terminaba durante la etapa de gabinete post-campo. Otra tarea que se llevaba a cabo en el gabinete de campaña era el diseño del recorrido a seguir el día siguiente. Las actividades que se desarrollaban durante esta etapa permitían evaluar los resultados previos obtenidos y decidir si había que repetir o incluso modificar las mediciones hechas.

Una vez que finalizaba la campaña, la tarea continuaba en el gabinete *post-campaña*: se reunía toda la información que había sido obtenida en el campo y se comenzaba la traducción de los registros visuales y numéricos al lenguaje de la cartografía. En esta etapa del proceso cartográfico los datos eran (re)interpretados. Esa reinterpretación puede ser pensada en términos de traducción: antes de inscribir los datos es necesario pasarlos al lenguaje de la cartografía, hacerlos cambiar de estado. Por ejemplo los valores numéricos de las cotas altimétricas tomados durante la etapa del campo antes de pasar por el proceso de la traducción cartográfica son sólo un conjunto de números que no permiten hacer una interpretación rápida de la forma del relieve: necesitan de la traducción para volverse visibles, para convertirse en líneas o sombras que simulen visualmente –según el código cartográfico– la topografía de la zona relevada. Para lograr este efecto, el topógrafo, se ayudaba de los paisajes retratados en las fotografías que tomó en el campo. ¿Cómo participan esas fotografías en el proceso de inscripción cartográfica?

### Mostrar lo que hay que ver

El proceso de elaboración de una carta topográfica a gran escala es posible porque existe un lenguaje cartográfico que, como el resultado de un proceso histórico<sup>25</sup>, fue ganando estabilidad y homogeneidad. La unanimidad por parte de la comunidad de cartógrafos y topógrafos respecto a ciertas normas sistemáticas que regulan a la repre-

23 Los nombres de las estaciones también estaban regulados. Este debía ser corto pero representativo del lugar.

24 En la Dirección de Minas, Geología e Hidrología funcionaba desde 1911 un laboratorio fotográfico que se encargaba entre otras cosas, del revelado de todas las fotografías tomadas en el campo, tanto por los topógrafos como por geólogos y “de la preparación y preservación de la colección general de fotos de campaña” (SEGEMAR, 2004: 37).

25 Un punto de partida institucional para la sistematización y homogenización de los signos cartográficos puede marcarse a fines del siglo XIX cuando se presentó el plan del Mapa Millonésimo Mundial. Este proyecto de escala planetaria suponía que los países intervinientes en el proyecto se pusieran de acuerdo en los signos utilizados para la representación de distintos tipos de objetos. Las primeras reglas pautadas en esta época fueron cambiando y mutando a lo largo del tiempo, pero establecieron las bases para el primer sistema de signos cartográficos –utilización de curvas de nivel para la representación del relieve, el criterio para la representación de ciudades; el signo utilizado para la red ferroviaria etc.– En la Argentina estas normas cartográficas fueron establecidas por el Instituto Geográfico Militar, Institución que formó parte de Mapa Millonésimo Mundial y, que publicó distintos manuales en donde se especifica el reglamento Cartográfico al cual se debe ajustar la cartografía nacional.

sentación del terreno se fue volviendo cada vez más formal a medida que se especializaban las técnicas de representación y de medición.

Pero, ¿cómo se llegaba de la fotografía al mapa? ¿Cómo es el proceso de traducción-interpretación<sup>26</sup> que realizaba el topógrafo no sólo de los registros visuales sino también de los datos numéricos?

Para responder estas preguntas podemos tomar como referencia el trabajo cartográfico de José Luis Alegría. Su reporte<sup>27</sup> cartográfico (54 cm por 34 cm) abarca un área de 5' de longitud por 10' de latitud; estas medidas en una hoja en una escala 1:50.000 equivalen a un área de 7 km por 19 km en el terreno, es decir, 133 km<sup>2</sup> de cobertura. Todo el informe cartográfico está conformado por siete páginas, de las cuales dos contienen únicamente mapas. El primero de los estos mapas está confeccionado en color sepia y si bien tiene algunas líneas y algunos números para indicar la forma del relieve (como las curvas de nivel), el terreno está representado con la técnica de sombreado plástico<sup>28</sup> (Imagen XIV-1). El segundo mapa (la tercera página del documento) está realizado sobre una hoja transparente, dibujado a mano alzada con tinta china en blanco y negro, y representa el relieve a partir de las curvas de nivel (Imagen XIV- 2). Estas dos páginas que contienen los mapas generales son las únicas de todo el documento cartográfico que llevan el título del lugar que se representa:

26 Existen muchos estudios que analizan y discuten sobre la traducción y el rol del traductor, algunos de ellos son los trabajos de Ricoer, 2004 y Benjamin, 2010. Sin embargo por motivos que exceden a este trabajo sólo nos concentraremos en tomar a la traducción no como un simple traspaso de conceptos de una lengua a otra sino que adherimos a posturas que en las últimas décadas han considerado que traducir es interpretar. Véase Delpy et al, 2009.

27 Existe otro trabajo de José Luis Alegría con características muy similares al que estamos analizando denominado Laguna Agua del Hoyo. Neuquén. Este documento cartográfico está realizado a una escala 1:10.000 y fue relevado el mismo año, 1946; contiene sólo tres páginas apaisadas: en la primera se muestra el mapa en colores sepia —con las mismas técnicas usadas para representar el relieve que en el caso que estamos estudiando—. La segunda página contiene el mapa con curvas de nivel. La última página del documento está conformada sólo por fotografías, con la siguiente distribución: una de las fotos, que representa la Laguna Agua del Hoyo está ubicada en el centro de la página, por debajo de esta imagen están ubicadas el resto formando una imagen panorámica del paisaje. Esta imagen panorámica se arma a partir de la unión de cuatro fotografías apaisadas del relieve que rodea a la laguna. Este documento cartográfico tiene un tamaño de 40 cm x 57cm. Además de las características técnicas los dos informes tienen una presentación muy similar: ambos comparten el diseño de la tapa, el tipo de letra y el color de la carpeta. Estas similitudes entre ambos trabajos hace suponer que forman parte de una secuencia o que se confeccionaron de manera conjunta, además ambos lugares (Laguna del Hoyo y Sierra de Catan Lil) están relativamente cerca uno del otro.

28 En topografía, la representación del relieve mediante el uso de sombreado tiene algunas variantes: una de ellas es *sombreado con trazos (normales)* creado por Lehamann en el siglo XVIII y consiste en representar el relieve a partir de sombreado con líneas cortas paralelas entre sí, la dirección de las líneas siguen la dirección del agua. Este método no indica la altura sobre el nivel del mar; otra variante es el usado por Alegría en su informe: el *Sombreado Plástico*. Este método para la representación del relieve fue posible a partir de la litografía. Esta técnica fue la que permitió la incorporación de varios tonos de color. Con el sombreado plástico el relieve es simulado partir de la iluminación —vertical u oblicua— y puede hacerse con distintos materiales: acuarelas, pasteles, lápiz blando o con polvo de grafito. Véase RAISZ, 2005.

“Sierra de Catan Lil. Neuquén”. El resto de las páginas del documento contiene fotos y croquis<sup>29</sup> y no están precedidas por un título. En el croquis –aunque con un tamaño cinco veces menor que los mapas– está representada la red de drenaje de toda el área relevada. En cambio, en la foto que acompaña este croquis (hay una foto por croquis) sólo está fotografiada una parte de esa red, la que alcanza la visual del topógrafo en el campo cuando tomó la foto. La forma del relieve inscripta en el croquis está simulada con una sucesión de sombreados en el que el esfumado más suave indica la parte de menor altura y el más oscuro, la parte más alta del terreno (Imagen XIV- 3). Esta simple simbolización elegida para representar las formas del terreno (en comparación con los símbolos usados en los otros mapas del informe) parece tener como objetivo establecer relaciones espaciales entre los objetos representados en el croquis (alturas y valles), de manera tal que ayude a visibilizar únicamente los valles de la región relevada (Imagen XIV- 3). Este recurso obliga al observador a concentrarse sólo en uno de los (geo)objetos representados: la red de drenaje.

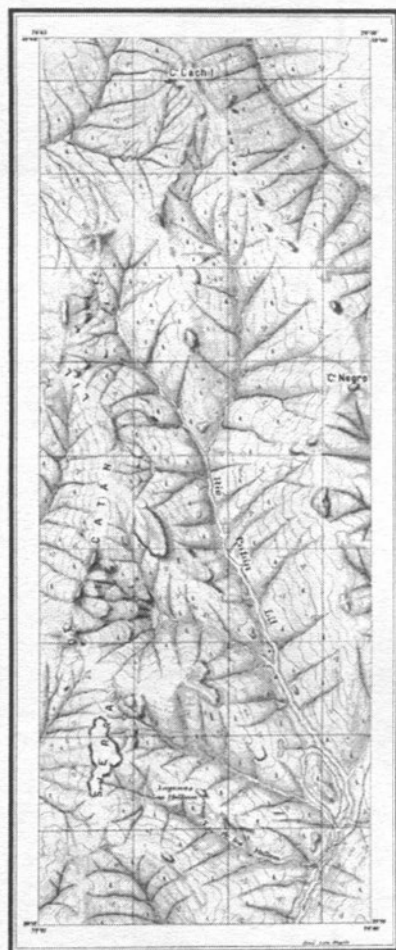
En cada croquis hay marcadas dos flechas (en color rojo en el original) unidas por un vértice, éstas están sobre una de la sub-cuencas que conforman la red. La longitud de las flechas, al igual que el ángulo que se forma entre ellas, varía en cada croquis y con cada fotografía. Esta variación parece estar en función de la vista panorámica que tuvo el topógrafo en el momento que tomó la fotografía. El vértice que une a ambas flechas es el punto de observación, desde donde miraba el topógrafo. De esta manera las flechas indican el punto de vista que tuvo el operador cuando sacó la foto.

---

29 Decidimos denominar a los mapas que acompañan a las fotografías *croquis* sólo a fines de no confundir al lector con los mapas generales (Imagen XIV -1 y XIV- 2) del documento de José Luis Alegría. Si bien estos croquis sólo marcan la hidrografía, parte del relieve y no contienen topónimos ni escala explícita, para nosotros no dejan de ser mapas en la medida que permiten al observador realizar relaciones espaciales con los elementos allí representados.

Imagen XIV - 1

SIERRA DE CATAN LIL,  
NEUQUÉN



Escala 1:50.000

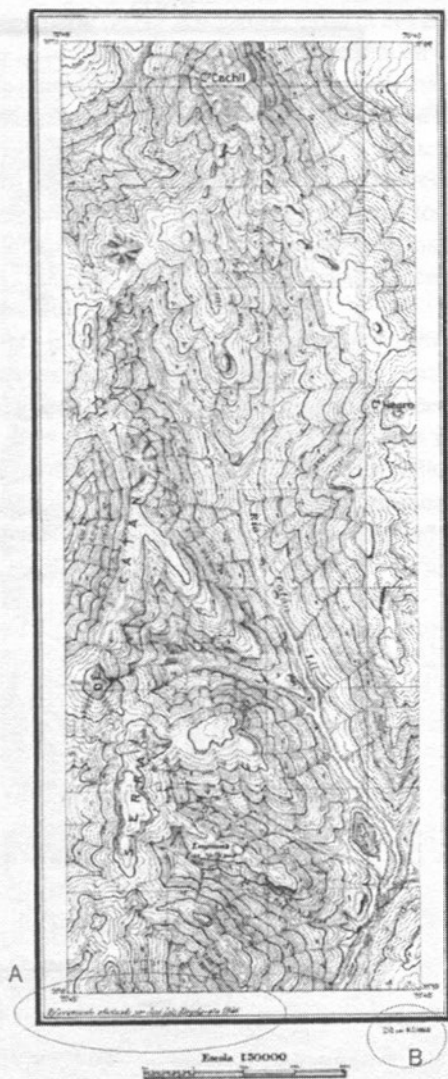
MINISTERIO DE AGRICULTURA  
INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES Y SERVICIOS  
TOPOGRAFIA  
SERVICIO DE PLANEACION  
PLANO N° 0732  
REPUBLICA ARGENTINA

Mapa Sierra de Catan Lil. José Luis Alegría, soporte papel. Escala 1:50.000. 1946 (54 cm x 34 cm).

Fuente: Relevamiento topográfico de la Sierra de Catan Lil realizado por José Luis Alegría. Fondo cartográfico del Archivo Histórico Visual del SEGEMAR.

Imagen XIV - 2

SIERRA DE CATAN LIL  
NEUQUÉN



Mapa de Sierra de Catan Lil, dibujado por N. Civalé. Soporte papel transparente. Escala 1:50.000. 1946 (54 cm x 34 cm).

**Fuente:** Relevamiento topográfico de la Sierra de Catan Lil realizado por José Luis Alegría. Fondo cartográfico del Archivo Histórico Visual del SEGEMAR.

Imagen XIV - 3



A

Fotografías y mapas de partes del terreno relevado. Obsérvese las flechas en color rojo que indican la posición del topógrafo en el momento que sacó la fotografía.

**Fuente:** Relevamiento topográfico de la Sierra de Catan Lil realizado por José Luis Alegría. Fondo cartográfico del Archivo Histórico Visual del SEGEMAR.

Las flechas parecen ser una de las estrategias gráficas<sup>30</sup> que servían para ordenar la mirada del sujeto que observa el documento cartográfico, en particular porque permite unir y establecer una correlación entre el registro fotográfico y el croquis; y porque facilita la lectura que hace el observador para decodificar la imagen de la foto al croquis. Dicho en otras palabras: la correlación se establece porque las flechas permiten ubicar la fotografía en el conjunto del croquis y convierte a la foto en un testimonio del terreno visto desde ese punto (sin esta referencia la foto podría pertenecer a cualquier otra sección de la red de drenaje, incluso ser de otro lugar). Por otro lado, el ángulo que se establece entre cada una de las flechas “encajona” la mirada del observador. La intención no es que el observador tenga una visión panorámica del paisaje, sino que se concentre sólo en el paisaje que *está* entre esas dos flechas. De esta manera el recurso visual de la flechas muestra qué es lo que hay que ver (en la foto y en el croquis).<sup>31</sup>

El entramado de imágenes que se produce a partir del croquis, el registro fotográfico y las estrategias gráficas hacen visible las características del paisaje fotografiado (en este caso la hidrografía) que deben ser tenidas en cuenta para ser pasadas al papel; revela como se *ve el mismo* (geo)elemento en el croquis (mirada cenital) y en el terreno (punto de vista horizontal). La vista se concentra en observar los valles que están representados en un sector del croquis (el que coincide con el de la foto). A su vez la relación que se establece entre la foto y el croquis hace que cuando el observador concentra su vista en la fotografía pueda abstraerse del resto de los elementos que componen el paisaje, algunos que son imposibles de obviar en la fotografía (como las nubes y la vegetación) así como también otros que, aunque funcionan como recursos de ayuda para recordar la relación de tamaño entre los elementos (por ejemplo, los operadores midiendo), no serán elementos inscriptos en los mapas topográficos. Esta relación entre la foto y el croquis (reforzada por el recurso de la flecha) parece hacer desaparecer a la fotografía y sólo quedan los elementos que el topógrafo, mediante

30 Por estrategias gráficas me refiero a la utilización de marcas –puntos, flechas, arcos– que se usan para remarcar algún acontecimiento en particular y que el observador fije su vista en determinados sectores de los mapas. Esto se contraponen a registros cartográficos: coordenadas, escala, grilla etc. sobre fotografías para establecer una correlación entre los dos o más registros visuales.

31 La utilización de estrategias gráficas sobre mapas parece ser una tradición. LOIS, (2010) analiza la relación entre los registros visuales (fotografía y mapas) y el texto en un informe realizado por el Estado argentino en el año 1900 intitulado *Evidencia Argentina*. Con este informe el Estado argentino pretendía justificar su postura con respecto al problema limítrofe que mantenía con el Estado chileno. En este trabajo Lois encuentra una estrategia gráfica que pone en relación mapas y fotografías. En este caso la estrategia era usar arcos, también en color rojo, que muestran sobre el mapa la visual del topógrafo en el momento que tomó la fotografía. El hecho de utilizar arcos en lugar de flechas –como en nuestro caso– no hace más que reforzar nuestra interpretación: en el Informe analizado por Lois lo que se pretendía graficar era que el árbitro internacional (la Corona Inglesa) pudiera visualizar panorámicamente el paisaje (las altas cumbres de la Cordillera de los Andes). Esta visualización ponía, entre otras cosas, de manifiesto la accesibilidad al lugar y la pertenencia al Estado argentino. En cambio en nuestro caso la estrategia que encarnan las flechas propone acotar la mirada del que observa, obligarlo concentrarse sólo en pocos goe elementos del paisaje, direccionan la mirada.

el entramado de imágenes, nos dice que tenemos que *mirar*, como si estuviéramos delante del valle mismo. Todos los recursos usados en el croquis apuntan hacia lo mismo: fijar la vista en un solo elemento de la foto, mostrar lo que hay que ver.

Otra estrategia interesante de destacar es el *método de cuadrícula*<sup>32</sup> que utilizó José Luis Alegria y que pone en relación a todos los registros visuales que forman parte del documento cartográfico: fotos, mapas y croquis. Este método usado para ampliar o achicar una imagen (foto o mapa) hace posible (además del cambio de tamaño) la ubicación del segmento del terreno representado en la fotografía en el croquis y en el mapa; también ayudaba a que el observador pudiera posicionar el punto de vista (ayudado con la flecha) en que fue tomada la foto sobre la superficie del mapa (despegándose del croquis). Por otro lado el hecho de permitir ubicar el croquis en el espacio del mapa hacía que se pudiera relacionar la red de drenaje -único elemento representado en el croquis- con el conjunto de los elementos que sí estaban representados en el mapa (relieve, topónimos y coordenadas espaciales).

Otra de las funciones de la cuadrícula radica en que permite que los datos numéricos tomados en el campo puedan ser volcados en la hoja donde se va a dibujar mapa. Cada uno de los lados de los cuadrados que conforman cuadrícula<sup>33</sup> son ejes cartesianos que tienen valores numéricos que representan un sistema de coordenadas planas (con valores en X e Y).<sup>34</sup> Esto permitía que los valores obtenidos en el campo a partir de los instrumentos de medición<sup>35</sup> se transcribieran en la hoja (futuro mapa) de manera ordenada: cada dato altimétrico, por ejemplo, tiene un valor de altura (relacionado a un DATUM de referencia) y valores en X y en Y que le permiten una ubicación determinada en la hoja en relación con la cuadrícula del mapa. Una vez volcados en el papel los datos numéricos comenzaban a volverse visuales, comenzaban a adquirir forma geográfica. ¿Cómo se lograba esta forma? ¿Cómo se transcribía un dato numérico en un dato visual en el lenguaje cartográfico?

32 Este método también es usado para calcular áreas.

33 En la cuadrícula que abarca todo el país y que respondía al plan cartográfico de alcance nacional los valores de los esquinteros estaban pautados con anterioridad. Cuando el topógrafo salía al campo para realizar una hoja buscaba el punto de arranque en el terreno propiamente dicho (esto es un punto trigonométrico materializado en el terreno) y en una lista en la cual estaban las coordenadas planas de cada hoja que conformaba la grilla nacional. Desde allí comenzaba a volcar los datos en el papel. Para realizar trabajos que no respondían a esta grilla se usaba un sistema de coordenadas locales, el que podía ser adaptado al sistema de referencia usado para el plan.

34 En cartografía los nombres de las abscisas y las coordenadas están invertidos con respecto a los nombres que recibe en matemática. Efectivamente, mientras que en matemática el eje de las abscisas corresponde al eje de la X y el de las coordenadas al de las Y en cartografía el eje de las abscisas corresponde a la Y que es la distancia al Meridiano de Greenwich; el eje de las coordenadas corresponde a las X que es la distancia al Polo Sur.

35 Estos valores eran obtenidos en coordenadas geográficas, es decir en grados, minutos y segundos, por lo cual para poder ser volcados a la cuadrícula era necesario traspasar de un sistema de referencia a otro: de coordenadas geográficas a coordenadas planas.

Para la representación de las alturas se iban uniendo los datos de igual valor altimétrico con una línea. Sin embargo, esta la línea no debía ser recta, sino que debía inferir las ondulaciones que presenta en el terreno, debía seguir la tendencia topográfica de la zona de relevamiento.<sup>36</sup> ¿Cómo se lograba imitar estas ondulaciones el topógrafo? O mejor dicho, ¿cómo se lograba recordar la tendencia topográfica de una medición determinada? En este punto el registro visual fotográfico era fundamental porque era el que permitía dar forma al nuevo plano acotado. La fotografía funcionaba como un testimonio de lo que se había visto y registrado.

Llegado a este punto del proceso, el topógrafo se encontraba ante sí con dos recursos visuales distintos: por un lado contaba con la fotografía y por el otro, con el plano acotado recién confeccionado. Esto le permite acercarse al mismo objeto (el terreno) desde dos registros que proponían maneras distintas de visualización pero que se ofrecían simultáneas en las páginas del informe de José Luis Alegría, donde las fotos y los croquis comparten el espacio. El registro casi espontáneo de esta simultaneidad era lo que se estaba intentado transmitir: que el topógrafo pudiera convertir una mirada (horizontal) a otra (vertical) en el mismo instante en que hacía la interpretación.

El uso de las fotografías parece reposar en su supuesta transparencia<sup>37</sup> para mostrar el terreno sin las aparentes subjetividades que habitualmente se le otorgan a otros registros visuales tales como el dibujo a mano alzada.<sup>38</sup> La fotografía sería la prueba visual de las geoformas del terreno que permitiría corroborar que las mediciones numéricas se adecuan al aspecto visible del terreno. Se apela a lo que Dubois (1984) llama “escencia mimética” del registro fotográfico en donde los objetos que figuran en la imagen reproducen e imitan los objetos de la naturaleza (Lois, 2010). La imagen del

36 Este pasaje es explicado con detalle en el libro del Instituto Geográfico Militar (1980) como un procedimiento puramente técnico. Sin embargo en otros manuales de cartografía y topografía se reconoce un aspecto más artístico y sensible del trabajo. Por ejemplo Roberto Müller —quien publicó diversos compendios de cartografía durante la década de 1940— sostenía que “en cuanto al dibujo topográfico se refiere, en cierto grado el factor personal de quién lo ejecuta; y si el dibujante es un artista, sabrá imprimir a su trabajo un sello peculiar que le dará elegancia, estilo y vida” (Müller, 1946:83). Por otro lado el ya citado Raisz, asegura que “el trazado de las curvas de nivel depende en gran parte de la habilidad y de la clara visión topográfica del operador” (Raisz, 2005: 130, los destacados son nuestros).

37 John Berger (2005) sostiene que el método de transparencia que se otorgó a la fotografía se produjo en el siglo XX más precisamente en el periodo de entreguerras. Para Hans Belting (2007 [2010]) la fotografía fue la vera icon de la Modernidad.

38 A pesar de esto, los registros visuales —como las vistas topográficas— que eran dibujos realizados a mano alzada, funcionaron en topografía durante mucho tiempo (incluso hasta la década de 1970 en lugares donde no se contaba con fotos aéreas). En estos casos la subjetividad de este registro parecía diluirse si el topógrafo seguía las pautas y las reglas adecuadas para su realización. Efectivamente, la realización de las vistas debía seguir una lista de procedimientos que intentaban estandarizar la representación. La elección de la escala, por ejemplo, no quedaba librada al azar, sino que esta debía determinarse a partir de la utilización de una regla que medía el horizonte con el brazo extendido luego con el resultado se calculaba la escala ‘correcta’. Las pautas también definían el tamaño del croquis, la línea central y la línea de horizonte, los puntos principales, el dibujo de relleno etc.

terreno en la foto le permite al topógrafo “corroborar” el terreno real. Las fotos eran el instrumento<sup>39</sup> visual que permitía trasladar el campo al gabinete. Estas características otorgadas a las imágenes fotográficas hacían posible y ayudaban a realizar la traducción y la lectura de los datos numéricos al lenguaje formal y positivo de la cartografía.

Por las firmas que contienen las páginas del documento sabemos que José Luis Alegría fue el autor del mapa número uno y de las páginas con croquis y fotos; él es el responsable de los datos adquiridos en el campo y es quien produjo la primera interpretación de los datos cuando realizó el mapa número uno y traspasó la imagen del terreno de la foto al croquis. Sin embargo, se asumía que la eficacia del código cartográfico era tal que el mapa número dos -con las curvas de nivel- podría ser dibujado por otro profesional; en este caso se trataba de un cartógrafo llamado N. Civale<sup>40</sup> que formó parte del plantel de la Sección de Topografía de la Dirección. Efectivamente, el código cartográfico implica la construcción de un sistema de signos, normas y convenciones cuya combinación específica permite entender, formular y transmitir un mensaje que puede ser entendido por otros sujetos entrenados sin la supuesta necesidad de conocer el paisaje que están transcribiendo. De esta manera N. Civale confía en el dato numérico y en el registro visual que confeccionó el topógrafo. Ambos -topógrafo y cartógrafo- están insertos dentro del mismo proceso cartográfico, conocen el lenguaje de la cartografía y manejan las mismas reglas; esto les permite “pintar” el terreno como si los dos lo hubiesen visto con sus propios ojos.

Si bien tanto José Luis Alegría (en el mapa número uno) como Civale (en el mapa número dos) utilizaron un sistema de signos acorde a las reglas cartográficas, fue Civale quien comenzó a transcribir el mapa de sombreados al segundo mapa y volcó la información recolectada por Alegría traducéndola al lenguaje de la topografía: codificó aún más que Alegría los datos numéricos de las alturas, los ángulos y las distancias. A medida que Civale traducía estos números con la ayuda del primer mapa, iba dibujando las curvas de nivel. El papel transparente elegido para realizar su mapa le permitía superponer la hoja sobre el mapa número uno y transcribir las formas del relieve simuladas por el sombreado a las isolinéas de altura. Las inscripciones antes mencionadas que contienen los croquis adjuntos a las fotografías (la dirección desde donde fue tomada la foto, la red de drenaje, los primeros sombreados y la cuadrícula) podrían ofrecer un sentido de (re)lectura: ayudaban a imaginar un tipo de paisaje, a volver visibles y darle forma topográfica a los datos numéricos.

39 Entendemos por instrumento “cualquier estructura, sea cual sea su tamaño, naturaleza o coste que proporciones una exposición visual de cualquier tipo de texto científico [...] Una vez construido el hecho el instrumento no se tiene en cuenta” (Latour, 1992: 78).

40 N. Civale fue el mismo cartógrafo que realizó el mapa que forma parte del otro trabajo que realizó José Luis Alegría de Laguna Agua del Hoyo. No contamos con muchos datos sobre su biografía, sin embargo por la cantidad y la antigüedad de trabajos realizados que hoy se encuentran podemos suponer que trabajó en la Dirección por un largo período y que estos fueron algunos de sus últimos trabajos ya que estaba próximo a retirarse.

En el proceso de producción del mapa encontramos varios personajes involucrados: los baqueanos, los choferes, los técnicos encargados del revelado de las fotografías, los aprendices, los técnicos de imprenta, etc. No obstante en el documento de todos estos actores aparecen como responsables sólo dos personajes: José Luis Alegría (topógrafo) y N. Civale (cartógrafo). Esto nos lleva a preguntarnos por la titularidad del mapa.

Está claro que la autoría del trabajo se le otorga a José Luis Alegría<sup>41</sup> pero, ¿qué sucede con el mapa dibujado por N. Civale? Si uno observa cada una de las páginas que componen esta obra cartográfica encuentra que lo único que no lleva la firma del topógrafo a cargo es el mapa que dibujó Civalé; sin embargo, en éste el cartógrafo dejó la aclaración de que el registro de los datos fue responsabilidad de José Luis Alegría con la frase: “relevamiento efectuado por José Luis Alegría año 1946”. Esto reafirma la idea de que en el proceso de transcripción Civalé fue el responsable del traspaso de un dato a otro pero no de la obtención de los mismos. El borramiento de su nombre sugiere que se asumía que la tarea de Civalé se limitaba a leer el dato, como si no hubiera mediación entre la lectura y la transcripción, como si su trabajo no implicara una interpretación y como si se tratara de una traducción mecánica.

La inscripción “relevamiento [...]” se encuentra dentro del segundo recuadro que cerca el mapa propiamente dicho (donde terminan las curvas de nivel), mientras que el nombre de Civalé tiene una ubicación más marginal: se encuentra por fuera del remarco en el margen derecho. Si bien adherimos a la propuesta de Harley en la que se pone en discusión cuáles serían los límites del mapa y en la que se considera como parte de la obra cartográfica hasta las áreas en blanco y los márgenes –lo que nos llevaría a considerar que la firma de Civalé está dentro del mapa– también es cierto que si uno recorre con la vista el recuadro del mapa topográfico desde la parte superior hasta el pie del mismo, la primera autoría que se destaca es la de Alegría, como si éste fuera el único responsable de los datos que allí figuran, como si fuera el único autor de la obra y como si Civalé *sólo* se hubiera dedicado a traducir “literalmente” la información generada por el primer topógrafo sin que mediara una interpretación previa.

En las traducciones, dice Paul Ricoeur, (2004), hay una aceptación de la pérdida; tal vez en el proceso cartográfico la pérdida es silenciar a todos los actores que forman parte de este proceso pero que no son reconocidos como tales. Así la autoría de Civalé se diluye, desaparece en el conjunto del trabajo.<sup>42</sup>

41 La portada del documento que estamos analizando dice en el centro: “Sierra de Catan Lil- Neuquén” en la parte inferior a la derecha se lee el nombre de José Luis Alegría. Por lo cual hace suponer que el único autor de la obra fue Alegría.

42 Nadal y Urteaga (1990) aseguran que la cartografía institucional es una cartografía sin autor, lo cual es válido para la cartografía topográfica de Instituto Geográfico Militar. Sin embargo los mapas topográficos impresos de la DMGeH a escala 1:200.000, hasta aproximadamente la década de 1960, llevaban el nombre de quienes fueron responsable del levantamiento topográfico. Después de esta década el formato de los mapas cambió y el nombre de los topógrafos responsables dejó de figurar. En mapas de levantamiento (manuscritos a escala 1:100.000 a partir de los cuales se realiza la impresión a escala

### Enseñar a mirar y a registrar

El documento cartográfico que analizamos permite mostrar el proceso a través del cual se pasa de la visual que el topógrafo puede tener en el terreno (representada en la foto) al mapa. Pasando por los croquis que indican, por un lado, dónde se debe posar específicamente la mirada del cartógrafo cuando vuelve al gabinete y repasa sus registros del trabajo de campo, y, por el otro, permiten ver simultáneamente el cambio de la visual que se produce cuando el topógrafo toma la fotografía en el campo (mirada horizontal) a la mirada cenital que tiene una vez que traduce la información al código cartográfico.

La intención de mostrar este proceso es un indicio que nos hace suponer que el documento que realizó Alegría está orientado a educar la manera de ver y de registrar los datos necesarios para el diseño de los mapas.

Si bien no podemos saber con certeza cuál fue la secuencia que siguió Alegría para realizar el trabajo (por ejemplo, si hizo primero el mapa o los croquis), la distribución que eligió para organizar las páginas del documento parece darnos al menos una señal en este sentido.

El primer mapa tiene un efecto tridimensional: cuando se mira, se puede apreciar los sectores más altos del terreno con un simple vistazo. Si bien su interpretación depende de la experiencia del que observa, la imagen parece tener un efecto de *realidad topográfica*, como si el lector estuviera delante del terreno *mismo*. El método de representación del terreno –sombreado plástico combinado a las curvas de nivel– elegido por J. Luis Alegría para realizar este primer mapa parece reforzar esta idea. En los manuales de geografía y topografía se acepta que este método de representación del relieve tiene un efecto tridimensional que permite que un ojo no especializado pueda intuir las características generales del relieve. Incluso este método de representación es reivindicado por el aparente efecto de realidad y su similitud con la visualización del terreno que ofrecen las fotografías (Strahler y Strahler, 1997).

Luego del mapa encontramos la primera de las páginas que contienen un croquis con su respectiva fotografía. En ella el topógrafo utilizó distintas estrategias gráficas (flechas, cuadrícula, líneas sombreados) que apuntan a fijar la vista en determinados (geo)elementos y cómo deben ser interpretados y traducidos al lenguaje cartográfico. En esta página parece querer indicar qué se mira y qué se registra de la fotografía. Estas páginas del documento son las partes del proceso cartográfico que habitualmente –una vez terminado el mapa– no son visibles. Son las que ayudan al topógrafo a realizar la traducción. La decisión de dejarlas presentes en el informe responde a la intención de enseñar el proceso y de establecer una relación sincronizada entre las imágenes (pero también en el campo con la observación directa): muestra cómo debe ser imaginado un paisaje cuando se ve el croquis y cómo debe ser el croquis cuando se

observa la foto o un paisaje. La cuadrícula refuerza el efecto de transparencia porque permite ubicar de manera muy sencilla y rápida la foto dentro del espacio del mapa general<sup>43</sup> y establecer una correlación automática entre ambas imágenes (foto y mapa) que ayuda a establecer la sincronización.

Tras esta página de croquis y foto, aparece el mapa de N. Civale que utiliza un método de representación del relieve con un grado de abstracción mayor.<sup>44</sup> Para interpretar ese mapa el espectador tuvo que haber atravesado por un período de adaptación visual, ya que se necesita tener un ojo entrenado y conocer el código cartográfico. El mapa de N. Civale comparte con el resto de las imágenes las mismas estrategias (como el método de cuadrícula) por lo que resulta posible establecer la relación entre los elementos de la foto y del mapa (en este caso, ese vínculo permitiría imaginar cómo sería el paisaje traducido a las curvas de nivel).

Ahora bien, es cierto que la organización del documento propone un orden del proceso cartográfico. Sin embargo, también es cierto que no hay una única dirección de lectura: así como se puede partir de la fotografía y llegar a la abstracción del croquis, un observador entrenado puede partir de la abstracción del croquis y llegar a *ver* un paisaje (aunque no necesariamente el paisaje de la foto). En este punto la decisión de dejar el registro fotográfico como parte del documento adquiere otro significado: el de imaginar *ese* paisaje y no otro. El recurso de la fotografía es enseñar la construcción mental de un paisaje topográfico determinado. Remarquemos que un topógrafo puede reproducir un paisaje a partir de la lectura del código cartográfico sin nunca haberlo visto. Porque tal como plantea Hans Belting (2010) la fotografía reproduce una determinada mirada que lanzamos sobre el terreno. Se produce un intercambio de miradas: la del topógrafo que fotografía y la del cartógrafo que observa la imagen final. El cartógrafo ve al terreno a través de otra mirada (la que se retrató en la foto), sin embargo reconoce que esa mirada podría haber sido la propia.

No obstante como plantea Alberto Manguel para el caso de las obras de arte “lo que leemos en una imagen varía según quienes seamos y lo que hayamos aprendido” (Manguel, 2002: 83). El paisaje que puede leer un observador en este mapa no es el mismo que vio el topógrafo porque en cierto sentido este paisaje cartográfico es un paisaje nuevo que se constituye en la mirada del observador. Como plantea Hans Belting (2010: 269) “la mirada de dos espectadores ante la misma fotografía divergen en la misma medida en que divergen los recuerdos”. La eficacia del código cartográfico radica justamente en que la confianza que se le tiene al lenguaje de la cartografía hace

---

43 La ubicación se produce contando los casilleros en ambos mapas.

44 El método de sombreado se dejó de usar por no poder representar el valor de la cota por sobre una superficie de referencia, según los topógrafos la representación del relieve con esta técnica sólo mostraba la tendencia general del terreno pero no era una medición exacta. Esta técnica cayó casi totalmente en desuso para los mapas topográficos de escalas grandes (1:25.000; 1:100.000; 1:200.000) con el surgimiento de las curvas de nivel y el mejoramiento de las técnicas de medición de alturas con el teodolito analítico en 1830 (IGM, 1985: 50).

actuar a los topógrafos como si la imagen mapa fuera una representación real del terreno y no una construcción simbólica<sup>45</sup> que les muestra el terreno tal como fueron educados para verlo.

### Conclusión

En el proceso de producción cartográfica encontramos distintas etapas que podemos sintetizar de la siguiente manera: a) la primera es la etapa de la *imaginación*: en la cual el topógrafo imagina a partir de una mirada cenital de materiales un paisaje topográfico; b) la segunda etapa es la de *constatación visual* en la cual a partir de mediciones sobre el terreno mismo el topógrafo puede constatar o refutar ese paisaje; y c) la tercera etapa es la de *traducción*, en donde se comienza a dibujar en lenguaje cartográfico el paisaje, pero donde hay además una re-imaginación de *otro* paisaje por parte del cartógrafo- traductor.

Todas estas instancias del proceso cartográfico están precedidas por reglas específicas que van pautando la manera de registrar y de mirar el terreno así como también de imaginar paisajes topográficos que dan por resultado una cultura visual particular. Sin embargo, a pesar de las normas que guían el trabajo topográfico y la manera de mirar de los topógrafos, existe un componente fundamental que es la creatividad y la sensibilidad de los actores involucrados en todo este proceso y que queda plasmado no sólo en la construcción de registros visuales sino en la habilidad de la imitación del terreno en los mapas.

El trabajo de José Luis Alegría muestra justamente la articulación de cada una de las instancias visuales por las cuales debía atravesar un aprendiz de topografía. El documento está orientado por un lado a la enseñanza de cómo hay que ver el terreno a partir de distintas miradas (cenital, horizontal) y, por el otro, a enseñar a leer e interpretar paisajes topográficos específicos.

En este proceso de aprendizaje visual la utilización de registros visuales en general y el fotográfico en particular son fundamentales para transmitir visualmente lo que se debe ver.

---

45 Felipe Pereda, hace un planteo similar para el caso de la perspectiva: "la perspectiva, en realidad, es una *construcción simbólica*. No representa el mundo como lo vemos, sino como hemos sido educados para verlo" (PEREDA, 2005: 162).



## CAPÍTULO XV

### **Dibujando con alambres la espacio-temporalidad en la Argentina del siglo XIX Los esquemas de tendidos telegráficos diagramados por Manuel Bahía (1891)**

MARINA RIEZNIK

#### **Introducción**

**E**n la Argentina de fines del siglo XIX, algunos discursos políticos hacían referencia a ciertas transformaciones en la percepción del tiempo y del espacio que eran promovidas por los nuevos medios de comunicación y transporte. Mientras se multiplicaban las líneas telegráficas y ferroviarias, se vociferaba que los trenes hacían más cortas las distancias y que, con la velocidad del telégrafo, se esfumaba el lapso de tiempo necesario para recorrerlas. Los mapas y esquemas de estos tendidos cada vez más densos eran utilizados, entre otras cosas, para dar sustento a estas percepciones. Frecuentemente quienes impulsaban las nuevas tecnologías ilustraban sus discursos con algún esquema de trazado de los relucientes entramados que redimensionaban el territorio nacional. Según la Memoria del Departamento de Obras Públicas de la Nación del año 1894, el crecimiento de estos tendidos se aceleraba a un ritmo exponencial: en 1857 la extensión de las vías férreas era de apenas 10 kilómetros, pero, en 1875 ya había 1.284, y en 1894 alcanzarían los 14.098. Estadistas de la época calculaban que el aumento medio anual de vías de ferrocarriles entre los años 1892 y 1894, medido en kilómetros, haría que la Argentina se ubicara en el tercer lugar en el mundo después de Estados Unidos y Canadá (Carrasco, 1893). Los despachos telegráficos por las líneas nacionales aumentaron desde 6.640 telegramas despachados en 1870, a 181.773 en 1872, 262.376 en 1874, 438.000 en 1882 y 4.163.000 en 1892 (Carrasco, 1893 y Reggini, 1977).

A pesar de las modificaciones que estos entramados promovían en las percepciones espacio-temporales, son también parte de esta historia las variadas dificultades burocráticas y terrenales en que se hundían postes y vías. Por tanto, los problemas que afloran por detrás de las alusiones a las nuevas velocidades merecen ser estudiados aunque se haya intentado disimularlos con diagramas prolijos de las redes de alambres y de rieles que sólo pretendían mostrar “el progreso”. Las tensiones y las relaciones entre los discursos, los dibujos y la materialidad de las implementaciones tecnológicas son algunas de las cuestiones que se debaten en este capítulo. En este marco se traba-

jarán los gráficos presentados por el inspector General de los Telégrafos de la Nación, Manuel Bahía, en 1891 como parte de un estudio técnico publicado por la Dirección General de Correos y Telégrafos.

### **Organización espacio-temporal y los diagramas de Bahía**

La historiografía se ha preguntado reiteradamente cómo la administración del espacio y la organización territorial se relacionó con la regulación de la vida social. En la Argentina no faltan trabajos al respecto; en los relatos sobre la construcción del Estado Nacional, se suelen relacionar las disposiciones espaciales de la cartografía, de la ingeniería, del diseño urbano, de los recorridos de caminos y trenes o de la arquitectura, con los conflictos de las redes sociales que les dieron origen.<sup>1</sup> Sin embargo, no estamos acostumbrados a pensar que el ajuste de nuestros relojes es parte de la misma historia. En este sentido, la manera en que cambiamos nuestra percepción del tiempo y lo encerramos en nuestras máquinas de medición también constituyó un acto de disciplina social ligado a la extensión y la transformación del espacio nacional y, muy especialmente, se vinculó con la densidad creciente de las redes ferroviarias y telegráficas de fines del siglo XIX.

Sobran ejemplos en la historia argentina de la sensación de acortamiento de las distancias y de la nueva distribución socioeconómica-espacial que implicaba el desarrollo ferroviario de fines de siglo XIX. Por otro lado, los autores de la historia local del telégrafo dieron cuenta también de la relación entre la celeridad de las comunicaciones y las diferentes percepciones del espacio desde que en 1860 se pusiera en funcionamiento el primer tendido público. Las fuentes locales emularon la famosa primera plana del *New York Tribune* que anunciaba en 1844, cuando Samuel Morse envió el primer telegrama por un tendido público electrificado entre Baltimore y Washington, que se había cumplido con el milagro de “aniquilar el espacio” (*The New York Tribune*, 27 de mayo de 1844, Reggini, p. 15).

Aunque mucho menos se ha estudiado el impacto del telégrafo y del ferrocarril en la forma de percibir el tiempo local, encontramos algunos rastros de esta dimensión, por ejemplo, en las citas de la prensa local recuperadas por los historiadores (Rieznik, 2009). Así, *El Nacional* del 6 de agosto de 1874 expresaba en su nota editorial referida a la inauguración de la conexión eléctrica con Río de Janeiro que nos uniría telegráficamente con Europa:

“Hemos vencido al tiempo y el espacio que alejaban a dos grandes grupos humanos divididos antes por la inmensidad del mar, y puestos hoy en contacto por la chispa eléctrica que transmite instantánea-

1 Entre otros, además de las investigaciones clásicas sobre historia de los ferrocarriles (Regalsky, 1989; Salerno, 2008; Vera Flachs, 1982; Schvarzer y Gómez 2006), sobre la extensión de los caminos, Ballent, 2005 y sobre comunicaciones y telegrafía (Reggini, 1977; Lima, 1999; Schäffner, 2008).

mente la palabra humana” (*El Nacional*, citado por Reggini, 1996, p. 157)

Antes de continuar esta disquisición sobre las percepciones temporales, deben tenerse en cuenta algunas cuestiones respecto a las formas de organización del tiempo en el territorio en la época. En ese entonces, el tiempo de las ciudades encerrado en relojes era llevado en vagones de trenes que atravesaban las provincias y al llegar a su destino, junto a las mercancías y los pasajeros, se superponía caóticamente con las horas cantadas por las campanadas de las iglesias de la nueva localidad. Por eso los ferrocarriles y los vapores advertían en sus billetes qué cálculos debían hacerse para saber a qué hora ir a la correspondiente partida con las maletas. Sin embargo más de un desprevisto quedaba con sus equipajes en la estación, y con el tren y el pasaje perdidos. Esto ocurría a pesar de que los billetes de tren traían impresas las iniciales HBA (hora de Buenos Aires) o H de C (hora de Córdoba) o letras chicas con indicaciones tales como: “La hora del Observatorio Nacional de Córdoba, regirá hasta Pergamino y la de Buenos Aires entre Pergamino a Luján, San Nicolás y Junín”. El desorden promovido por las ferrovías que extendían una misma hora a través de todo su recorrido se veía agudizado cada vez que, por los cables del telegráfo, se confirmaba el desajuste entre dos relojes distantes “al mismo tiempo”. La multitud de oficinas telegráficas que salpicaban el territorio hacia finales del siglo XIX empezaban a dar cuenta de un espacio enredado de posibles simultaneidades que, sin ir más lejos, se ponían de manifiesto cada vez que se debían hacer arreglos entre dos individuos para establecer una conferencia telegráfica de orden comercial o personal (Bahía, 1894). Por ejemplo, debían hacerse cálculos y deducciones de hasta una hora si se quería enviar a tiempo un telegrama desde Buenos Aires o Misiones a San Juan o Mendoza. Los comerciantes que conferenciaban telegráficamente tenían que hacer aclaraciones múltiples, para no llegar cada uno por sus respectivas oficinas telegráficas a destiempo. Las citas en procedimientos judiciales y trámites administrativos interprovinciales necesitaban ser muy específicas respecto de las horas convenidas (Carrasco, 1893).

El problema temporal aparece como apremiante cuando los trenes y los telégrafos impusieron nuevas velocidades y por su condición de “red” la necesidad de coordinación de la circulación y de los desplazamientos. Antes de eso, el tiempo no aparecía en los discursos como un problema a solucionar, el espacio no era percibido con la densidad de entramados suficientemente articulados como para permitir estar en dos lugares distantes pero cronometrados. Por el contrario, a fines del siglo XIX, se comienza a vociferar que una de las consecuencias de las nuevas tecnologías de transporte y comunicación era que las cosas y las personas parecían estar en varios puntos al mismo tiempo. Las vías yacían simultáneamente en todas las estaciones prolongando la hora de la estación cabecera, contrastando con las mulas y los caballos que iban surcando los caminos con días de demoras; aún más rápidos, los mensajes transmitidos por los cables llegaban en un instante a distintos espacios, a diferencia de los sobres postales que se desplazaban trasbordando desde los vapores a los trenes,

tranvías y carruajes o recorriendo grandes extensiones subidos a lomos de caballos encargados de conectar zonas intermedias. El espacio parecía entonces nutrirse de tiempos superpuestos.

En los prolegómenos del proyecto de Ley que impulsaba la unificación horaria en el territorio se dice que las nuevas tecnologías ponían de relieve que si el caos administrativo se sumaba a las imperfecciones de los constructores de relojes, era raro que reunidas seis personas se encontraran dos que tuvieran la misma hora. Cuando se empezaba a gestionar la posibilidad de establecer una hora local unificada, los textos argentinos se hicieron eco de las discusiones que se daban en el mundo entre científicos y diplomáticos por el establecimiento de homogeneidades en la manera de medir el tiempo.<sup>2</sup> Entonces, cuestiones relativas a mediciones astronómicas y geodésicas eran recordadas para fundamentar las decisiones a adoptar que, se anunciaba, ordenarían el caos social (Carrasco, 1893; Rieznik, 2009). Recordemos, la Argentina fue el primer país de América del Sur en el que el Poder Ejecutivo Nacional estableció una hora unificada para todo su territorio en 1894. La primera iniciativa legal a ser considerada se registró en 1893 en la Municipalidad de Rosario donde se declaró la hora oficial como homogénea con la del Observatorio de Córdoba.<sup>3</sup> Sin embargo, algunas empresas de ferrocarriles con estaciones en la provincia y con sus correspondientes oficinas telegráficas seguían manejándose con la hora de Buenos Aires fijada alternativamente por el Observatorio de La Plata y el Naval (Rieznik, 2011). La situación se mantuvo durante un año, hasta que un decreto dictado en 1894 unificó la hora nacional con la establecida en Córdoba.

El 25 de septiembre 1894 el Poder Ejecutivo Nacional declaraba como hora oficial la del meridiano de Córdoba para todas las oficinas públicas. Por un decreto anterior del 1 de agosto, el mismo horario regía para todas las vías férreas del territorio nacional. La sanción del decreto representa el corolario –pero también el inicio– de un largo derrotero vinculado a la unificación del territorio argentino que ha sido poco estudiado: la creación de un espacio nacional unificado temporalmente y calibrado de

- 
- 2 En 1884, se reunieron en Washington las comitivas internacionales que definirían la cuestión de un meridiano único. sólo las de Francia, Brasil y Santo Domingo votaron en favor de un “meridiano neutral”, es decir, que no pasara por Greenwich. Las discusiones hacían referencia a mediciones astronómicas y geodésicas, pero además, los defensores del meridiano inglés, que trataban de imponerlo como referencia común para todos los relojes y medidas de longitud en el mundo, tenían argumentos de peso: el setenta y dos por ciento de los tonelajes de barcos y fletes del comercio mundial se guiaban por mapas que remitían a Greenwich como arco principal. (GALISON, 2003)
  - 3 El proyecto de ley provincial que impulsó el decreto ejecutivo dictado en la Argentina apela constantemente a los debates internacionales. Recordemos que la hora legal existía en Inglaterra desde 1850; posteriormente se adoptaría en Suecia, Italia, Prusia, Estados Unidos, Japón y Alemania. En Francia abundan los documentos que dan cuenta de cómo la heterogeneidad horaria producía confusión entre los usuarios y administradores de ferrocarriles y telégrafos hasta que se declaró la hora legal para toda Francia y para Argelia, según la hora media del meridiano de París. La ley había sido impulsada originalmente por la Sociedad Científica Flammarion y apoyada por la Sociedad Astronómica de Francia. (RIEZNİK, 2009)

manera tal que la comunicación entre La Quiaca y Buenos Aires pudiera realizarse en un hipotético “tiempo común”. La unificación de la hora, lejos de tratarse de un tema simple, condensa problemas de mediciones y cálculos astronómicos que, a su vez, deben ser coordinados con determinadas tecnologías de la burocracia, de la comunicación y del transporte (tales como como la navegación, el ferrocarril, la telegrafía). De esta manera, la creación de este espacio nacional unificado, también pretendía ser la creación de un espacio cronometrado para que las cosas, las transacciones y las personas pudieran circular a un ritmo acoplado, predecible y conocido en la extensión de las redes de circulación de mercancías e información.

En este marco debe entenderse que la exhortación para administrar mejor las líneas telegráficas era también un llamado a cronometrar el territorio. En la publicación de 1891 el inspector de telégrafos Manuel Bahía quería propagandizar las ventajas de la mentada administración y adjuntaba un gráfico ajustado del orden que debían tener las líneas a instalarse siguiendo una rigurosa jerarquía entre los diferentes niveles de oficinas telegráficas. La relación cierta que debía existir entre las oficinas para una administración adecuada había sido aprendida a través del estudio de las redes francesas. No era ni la primera vez ni la última que un funcionario estatal seguía los lineamientos de la burocracia francesa para la administración local, y esta tendencia permanecería aun durante varios años más en las reparticiones del telégrafo nacional. Si se seguía el esquema a pies juntillas se lograría cronometrar las tareas entre las distintas oficinas, y ya no se estaría lejos de conseguir el mentado acto de Morse; el “milagro de aniquilar el espacio”. Al fin y al cabo, Bahía advertía al empezar su informe que el territorio ya parecía más pequeño porque el telégrafo permitía que las ideas viajen a velocidades todavía más rápidas que las previamente alcanzadas por el ferrocarril. No en vano no eran las distancias lo importante en el esquema con el que el autor proponía planificar la red telegráfica nacional: no se trataba de articular un espacio terrenal sino, más bien, de representar el lugar jerárquico que cada oficina debía ocupar en la red ordenada. (ver Imagen XV- 1).

Esta red que era impulsada por Bahía no existía ni material ni operativamente, sus dibujos tenían un valor estratégico y propagandístico y para ello las distancias a recorrer no debían mostrarse como problemas. En el sentido inverso, en los mapas que Bahía usaba para señalar los imperfectos, los problemas y las complicaciones de las líneas existentes, los tendidos se dibujaban recorriendo una distancia que a esa escala se encargaba de traducir en kilómetros de inconvenientes. (Imagen XV- 2) A continuación de estos mapas en los que se señalaban los recorridos de los alambres en algunas de las provincias argentinas, Bahía se dedicaba a comentar los problemas de las extensiones. En Corrientes, explicaba las dificultades de mantener sus “defectuosas líneas en condiciones de servir, a causa de que la mayor parte de su territorio está cubierto de arroyos, lagunas y esteros. Las líneas están en general en mal estado [...]”. Según Bahía, en un terreno tan complicado, en el que poco margen quedaba para ensayar alternativas en materia de trazado del recorrido, se debía apelar a la solidez de los

materiales de los postes (que debían ser de hierro en lugar de madera) y a una construcción y una instalación esmeradas en lugar de las improvisaciones que, por falta de preparación técnica, ya eran costumbre entre los “guarda-hilos” que imponían su criterio en la diagramación de los tendidos. Se llamaba así a los hombres encargados en las oficinas existentes de controlar y reparar las averías en las líneas (Bahía, 35).

En el mapa de San Luis, Bahía se preocupaba no sólo por el trazado en escala de sus recorridos sino por sumar el kilometraje de los diversos trechos en la sección de “referencias” del plano. En estas representaciones, se contabilizaban qué cantidad de postes se observaban en cada tramo, se especificaba si se habían utilizado árboles como apoyos y se describía el terreno en el que se encontraban: si era llano o de serranías; seco arenoso o anegadizo; si se atravesaban bosques, arroyos o ríos; si los cursos de agua eran insignificantes o si por el contrario sus lechos eran de importancia, y, en tal caso, si para cruzarlos se debían sortear 63, 100, 105 o 200 metros.

Siguiendo estos recorridos, las descripciones se detenían en reflexiones sobre cuestiones técnicas, por ejemplo, se comentaba si en los tendidos se advertían ángulos innecesarios debido a la falta absoluta de estudio técnico de las líneas. En estos casos, según el ingeniero, aumentaba “el desarrollo de las líneas y por consiguiente los gastos de construcción y de conservación” además de colocarlas en “desfavorables condiciones de estabilidad” (Bahía, 7). No sólo se trataba de defectos de trazado de las líneas sino también de “la falta de escrupulosidad con que han sido construidas y reparadas” (Bahía, 8): “es una regla general en estas líneas el no soldar las juntas al construirlas, ni mucho menos cuando se cortan, de manera que con el tiempo se va produciendo un aumento notable de resistencia eléctrica. Los postes de madera, que difícilmente tienen las dimensiones y calidad exigidas por los contratos, no son colocados en las condiciones necesarias para su estabilidad y duración, y de ahí que no resistan a la acción de los vientos no muy fuertes” (Bahía, 8).

Por oposición a los problemas representados en estos mapas, los diagramas prolijos sin espacios a representar venían a ilustrar aquella sensación de eliminación de las distancias que el telégrafo supuestamente concretaría una vez organizadas sus líneas. Retomando y al mismo tiempo despegándose de este tipo de contrastes, de citas grandilocuentes y dibujos ordenados, la historia de las comunicaciones y de los transportes en la Argentina todavía tiene mucho que decir sobre las sensaciones de cambio espacio-temporal hacia finales del siglo XIX.

Imagen XV - 1

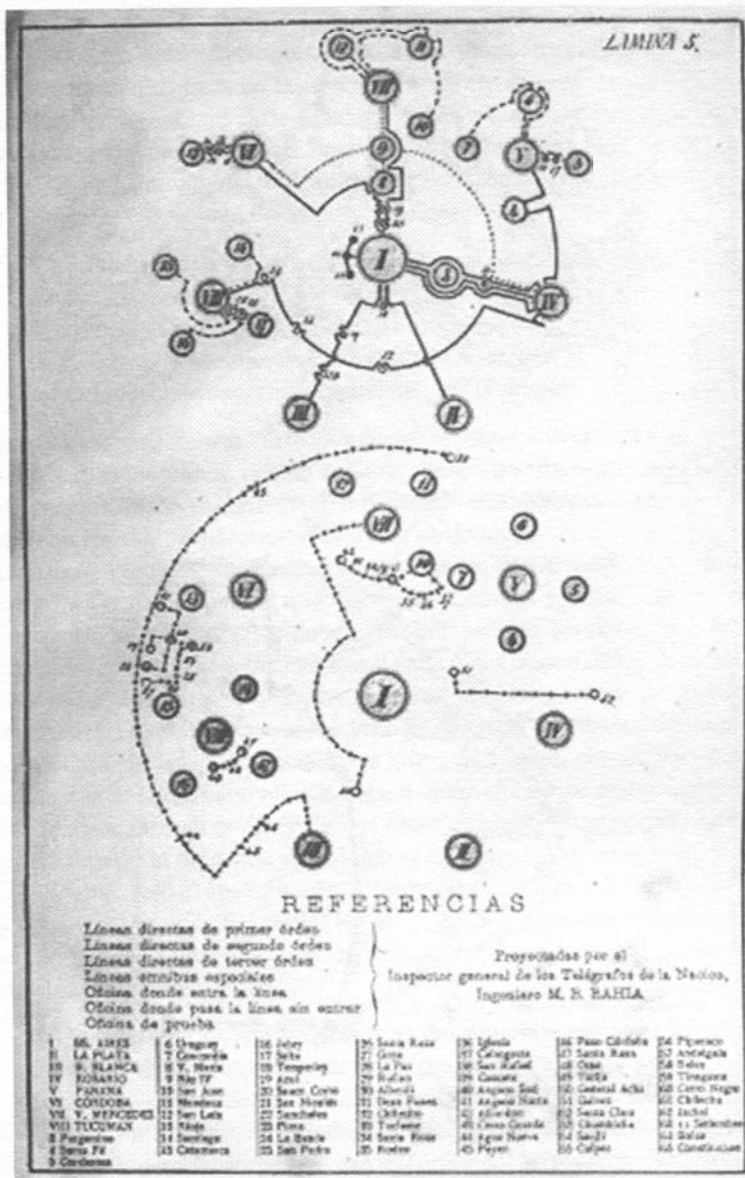
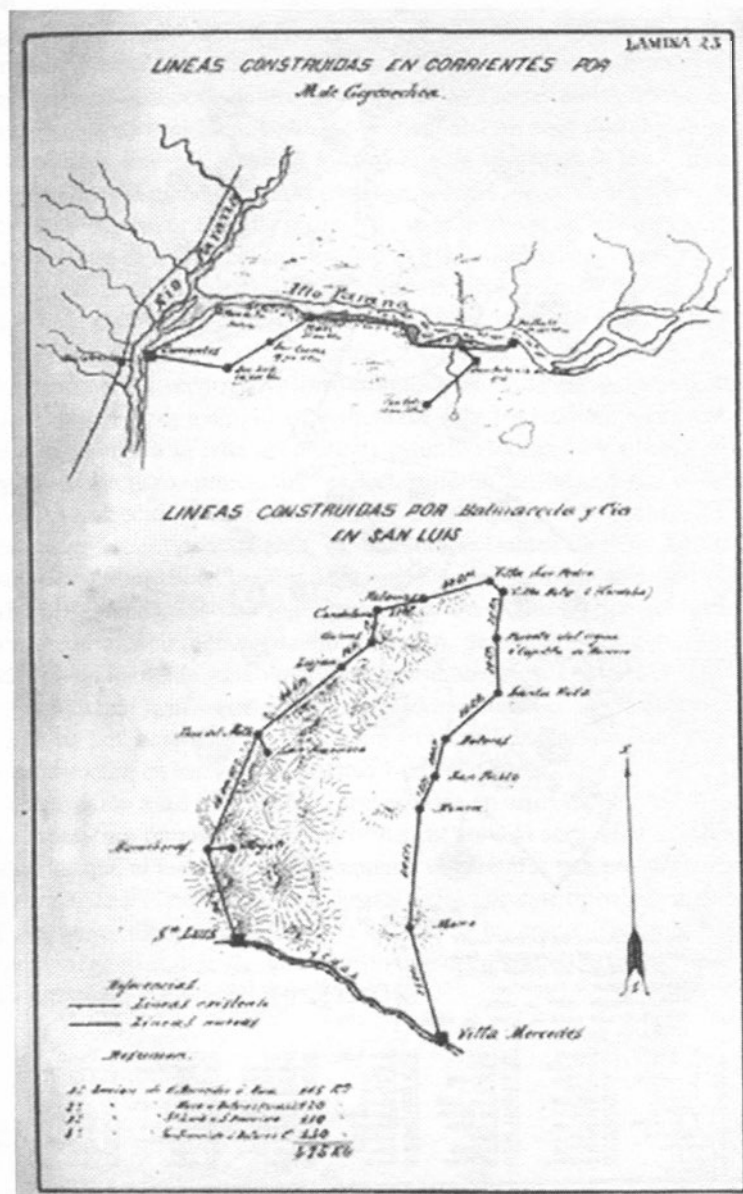


Imagen XV - 2



### **Más allá de los discursos y las imágenes, los viejos problemas de las implementaciones tecnológicas**

Entre los parlamentos el principal impulsor de la Ley de unificación horaria, Gabriel Carrasco, Ministro de Agricultura, Justicia e Instrucción Pública de la Provincia de Santa Fé, encontramos citas en las que el autor entendía que la unificación que proponía brotaba de la necesidad de regular la vida social transformada por las nuevas formas de comunicación. Así sería impuesta por la propia evolución de estas relaciones, así como se había impuesto la unidad de legislación civil, la unidad aduanera, la unidad monetaria y la unidad de pesos y medidas:

“La solidaridad de nuestra familia nacional se sentirá más estrechada por ese vínculo tan invisible como poderoso que haría que la oscilación de péndulo de un cronómetro colocado en el Centro de la República, se repitiera infinitos millones de veces y en el mismo instante por toda la vasta superficie de la Nación” (Carrasco, 1893, 21).

Parafraseada esta esperanza, corresponde sin embargo advertir que el impacto de la instantaneidad de las nuevas comunicaciones, que supuestamente originaba esta necesidad de unirmos tras la oscilación de un péndulo único, era muchas veces exagerada en la elaboración de los discursos técnicos y políticos.

Ante todo, como se desprende del informe de Bahía, entre otros, la posibilidad de la telegrafía como velocidad que desconoce tiempos y distancias contrasta con la territorialidad a la que sus hilos deben enfrentarse, con los daños que la intemperie provoca en los cables pese a los intentos de aislar sus materiales, con la humedad que pudre los postes hasta derrumbar los tendidos, con las averías que cuesta localizar con precisión en instalaciones que recorren kilómetros, con los pájaros que arman sus nidos aprovechando los postes cual nueva hilera de árboles, con las vacas, los caballos y las mulas que se rascan con ellos hasta derribarlos, con los cortes a cincel intencionalmente ocasionados en la competencia entre empresas telegráficas. Además, como vimos, para reparar la novísima tecnología se debía acudir al antiguo método de hombre a caballo que, bajo el apelativo de “guarda-hilo”, ejercía una vigilancia de tracción animal sobre los caminos del cable. En 1875, en la Cámara de Senadores, Domingo Faustino Sarmiento aludía a la cuestión y se refería a una de estas causas que obstaculizaban las mentadas velocidades:

“Y la rivalidad de los telégrafos se empieza con cortar el telégrafo forastero en la provincia, para que prevalezca el de la provincia; y la cosa no carece de ejemplos. Durante un año, en los telégrafos de Córdoba a Rosario, se cortaba constantemente la línea del telégrafo nacional, y no se cortaba la del telégrafo del ferrocarril. Natural era suponer que la línea del ferrocarril protegía, pues, su telégrafo. ¿Por qué? Porque hay gente siempre allí y el otro estaba más abandonado. Pero esto era muy frecuente, más de lo que podría explicarse así sim-

plemente [...] Un día se encontró que el telégrafo estaba cortado a cincel, instrumento que no tiene el paisano, que no está en manos de todos, y sin que el gobierno haya formado juicio de ningún género. La verdad era que estaba cortado a cincel; era un herrero, era alguien que tenía instrumentos con qué hacerlo.” (Parlamento de Sarmiento en el Diario de Sesiones de la Cámara de senadores, 3 de agosto de 1875).

Asimismo, los espacios sin entramar impedían altas velocidades en la transmisión; entre algunas oficinas telegráficas los cables no existían por lo que, en estos casos, también se recurría al supuestamente inferior modo de tracción animal para el transporte de las misivas. Los mensajes volverán después del “paréntesis” a encaramarse en los cables, subiéndose a los postes o buceando en las aguas de ríos y mares, para encontrarse, tal vez, con otro hilo dañado.<sup>4</sup> Aun más, ni en las comunicaciones internas dentro de una misma ciudad se alcanzaban las celeridades anunciadas. Así, Bahía advertía:

“En las comunicaciones urbanas, los retardos son considerables entre la Bolsa y los centros comerciales de Plaza Constitución y 11 de Setiembre. Un despacho de la Sucursal Bolsa de Comercio para la Sucursal Plaza Constitución exige las mismas operaciones que un telegrama dirigido desde la oficina Central a Tucumán. En efecto, la sucursal lo transmite a la oficina Central, que lo recibe y retransmite a la sucursal Plaza Constitución, que lo recibe y envía al destinatario. Un telegrama de la oficina Central a Tucumán es transmitido a Córdoba, que lo recibe y transmite a Tucumán, oficina que lo recibe y envía al destinatario. El tiempo para esa comunicación urbana será un poco menor, porque la circulación también es menor; pero la experiencia demuestra que en caso como el citado, será preferible enviar un hombre con una carta” (Bahía, 1894, p. 20).

Los problemas de las formas específicas en que se había tendido el telégrafo junto con las deficientes administraciones ponían en tela de juicio la supuesta ventaja de las nuevas formas de comunicación. La cuestión se ponía de manifiesto en informes como el siguiente:

---

4 Respecto a estas dificultades de la comunicación, Schäffner recuerda que el *sertão*, las selvas de Brasil o el desierto argentino –que en el siglo XIX estaba a unos 100km al sur de Buenos Aires– pueden considerarse los desafíos más importantes para la instalación de las redes de comunicación. Sin embargo, ese desierto –o, como dice LIMA (1999), ese “*sertão chamado Brasil*”– representa un carácter fundamental del espacio latinoamericano, con la co-presencia de diferentes edades naturales y sociales y una naturaleza casi invencible. (SCHÄFFNER. 2008)

“La Bolsa debería comunicar por líneas directas y bien mantenidas con Plaza Constitución y 11 de Setiembre. La falta general de conocimiento de las redes telegráficas de la República suele ser causa de demoras y errores evitables. Nadie se detiene á pensar si a tal o cual punto hay línea nacional y a que oficina se debe acudir para la mayor celeridad de la comunicación. El Telégrafo Nacional tiene pocas oficinas en la provincia de Buenos Aires, cuyo servicio se hace por la red provincial y por la de los ferrocarriles (Bahía, 1894, pp. 18-19). “Suceden con frecuencia casos como el siguiente. Se presenta a la Sucursal Sociedad Rural un telegrama para el Salto, donde no hay oficina nacional. La sucursal Sociedad Rural transmite el despacho a la oficina Central, que lo recibe, coloca en un sobre y lo envía con el importe a la oficina del Telégrafo de la Provincia, donde es tratado como si el remitente lo hubiera presentado directamente. Desde el momento en que fue recibido por la sucursal *Sociedad Rural* hasta cuando lo transmite el Telégrafo de la Provincia, puede transcurrir una hora y originarse errores en el despacho, lo que pudo evitarse si el interesado hubiera acudido directamente a la oficina del Telégrafo de la Provincia que está a tres cuadras de la sucursal mencionada” (Bahía, 1894, p. 20).

Respecto a todos estos inconvenientes, el mismo inspector argumentaba cuál era el problema de fondo:

“Nadie podrá mejorar notablemente el servicio telegráfico hasta elevarlo a la altura de las generales necesidades del país sin organizar y disciplinar un personal numeroso, que funcione con la precisión de una buena máquina; sin invertir sumas que el Erario no puede soportar en la actualidad” (Bahía, 1894, p. 4).

Por otro lado, en los discursos, la disrupción del telégrafo se presentaba acompañada por el indudable cambio de ritmos que el ferrocarril había propiciado. Sin embargo, también la velocidad de los trenes debía ser relativizada por las demoras frecuentes de las líneas y la falta de combinaciones adecuadas entre ramales. Por otra parte, el solapamiento de diferentes tecnologías de comunicación daba lugar, por ejemplo, a que los trasposos de los sobres realizados por los estafetos postales entre trenes de diferentes ramales originaran el reclamo de los directores de correos a las empresas ferroviarias. Estas demandas apuntaban, por un lado, a que los trenes salgan con la puntualidad necesaria para la coordinación entre las diferentes oficinas de correos, para no perder más días que los estrictamente necesarios para la llegada de correspondencia y, por el otro, a que se retrasaran las combinaciones de trenes entre ramales por lo menos en tres horas, para poder pasar los materiales del correo de un tren a otro

(Carles, 1898, p. 81). Así, en 1894, el director general de Telégrafos y Correos llamaba la atención a la dirección General de Ferrocarriles Nacionales:

“La correspondencia que debía recibirse en Santa Fe, de Buenos Aires y demás puntos del tránsito, por tren de la 1 pm, llegó, según consta del expediente adjunto, a las 2.25 pm, habiendo perdido la dirigida al Paraná la combinación con el vapor que debía conducirla desde aquella ciudad a su destino. Por esta causa, la correspondencia para Santa Fe fue distribuída en ese municipio con más de una hora de atraso, y la del Paraná no pudo seguir a su destino, hasta el día siguiente a las 2pm. Semejante estado de cosas ha dado lugar a varias protestas del público contra el correo” (Recopilada en Carles, 1898, p. 94).

Casi un año después, luego de reiteradas cartas de diferentes Jefes de Distritos y de las diversas oficinas de Correos y Telégrafos locales, el Secretario General se exaltaba y decía:

“En vista pues, de que la Empresa referida no reacciona y continúa indiferente ante los graves trastornos que está ocasionando su mal servicio, a pesar de haber prometido regularizarlo, creo, señor Presidente, que deben adoptarse medidas enérgicas, haciéndose efectiva, si necesario fuere, las multas que autorizan las disposiciones de la Ley General de Ferrocarriles Nacionales, a fin de compeler a la referida Empresa al cumplimiento de los deberes que la expresada ley y los intereses público le imponen” (Carles, 1898, p. 98)

Es decir, tanto en el telégrafo como en materia ferroviaria no se trataba simplemente de reemplazar un ritmo por otro sino, más bien, de acoplarlos en consonancia con el empalme entre viejas y nuevas tecnologías. En cualquier caso, el ajuste entre las salidas y las llegadas de los mensajes, las cargas y los pasajeros, se complicaba aún más porque no había un horario homogéneo a lo largo y a lo ancho del territorio nacional (Carrasco, 1893).

A pesar de todas las dificultades señaladas, en los discursos se insistía y se asociaba el éxito de una supuesta cronometrización conquistada a la regulación regional de la sociedad, como si ya se hubieran superado todos los inconvenientes propios de las alteraciones espacio-temporales. En 1894, decía el mismo Inspector General de los Telégrafos de la Nación, sobre esta percepción del espacio mediado por la celeridad de las comunicaciones que:

“El riel y el alambre eléctrico encontraron a la sociedad argentina diseminada en pequeños núcleos separados por inmensas y desiertas llanuras, por la agreste valla de las montañas y por infinidad de obstáculos que la naturaleza oponía a las comunicaciones. Verdade-

ros instrumentos de civilización y de gobierno, el uno y el otro, han hecho aparecer más pequeña la extensión de nuestro territorio, han permitido un intercambio rápido y continuo de ideas y han eliminado por completo los antagonismos regionales, frutos del aislamiento en que vivieron los pueblos de la República” (Bahía, 1894, p. 3).

A pesar de este tipo de citas que acompañan los dibujos de planificación del inspector de las líneas telegráficas y de los augurios de Carrasco, el intento de regulación de la vida social atravesaba dificultades paralelas a las que se encuentran en la aplicación, la extensión y la administración de las nuevas tecnologías. Si, por un lado, el telégrafo, el ferrocarril y un tiempo unificado permitían al Ejecutivo nacional instrumentar una llegada más rápida a la intervención de los conflictos provinciales, por el otro, mucho se debatía sobre cómo se articulaba la comunicación telegráfica con el derecho del Estado de inmiscuirse en la comunicación entre privados. Si el sobre postal ya había originado en el mundo una serie de legislaciones tendientes a resguardar el secreto de su contenido, con el telégrafo debía asegurarse esta confidencialidad. En primer lugar, frente a las suspicacias de los propios telegrafistas, que estaban habilitados para negarse a enviar determinados contenidos, aunque luego ellos mismos se quejasen porque un juez quería pedir el registro de todas las comunicaciones escritas entre tal y cual fecha (Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores, 14 de agosto de 1875). Mientras algunos justificaban que los empleados del telégrafo debían poder suprimir un mensaje si consideraban inadecuado su contenido, otros lo objetaban; en 1875, en la Cámara de Senadores, mientras se debatía la Ley de telégrafos, se argumentaba:

“Y los interesados en estos despachos que puedan ser sometidos como delincuentes por las oficinas telegráficas, ¿cuándo y cómo vienen a ser notificados de la supresión que se ha hecho de su mensaje? [...] Entiendo que algo substancial falta aquí que puede dejar comprometida la libertad de comunicación [...] Yo tengo un ejemplo personal. A mi honorable amigo el señor senador por Jujuy le había encargado la copia de ciertos documentos y de ciertas cosas interesantísimas para mí, y estando él en Jujuy, le pedí por un telegrama la copia prometida. El señor senador me contestó desde allí que me la mandaba, así lo entendía yo, cuando se me presentó por el correo un paquete de *coca*, de excelente coca. Era que la transmisión se había hecho equivocada, y en lugar de *copia*, se había puesto *coca*. El señor senador cumplía solícitamente mi pedido; como en esa época había cólera morbus en Buenos Aires, pensó que esa era la causa de mi pedido. Ahora bien, si en lugar de *coca* se hubiera puesto *pólvora* u otra cosa, sería sumamente grave la mala inteligencia de la transmisión al punto donde se destina, y hasta podría llegar a comprometer la libre comunicación telegráfica. Fuera de ese juicio severo,

exagerado, suspicaz, apasionado, a que están dispuestas siempre las autoridades, hay la parcialidad de los partidos, que poco más o menos están representados en esas oficinas” (Parlamento de Rawson en el Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores, 14 de agosto de 1875).

Aquí se presenta el problema de que lo transmitido quedara adherido a un registro en manos de los empleados de turno. El tema pone de relieve que por detrás de las misivas que supuestamente viajaban rápidas como palabras al viento, se escondía el intento de vigilancia estatal que reposaba en la vieja permanencia de la palabra escrita. En todos los casos analizados, ya sea que refieran a los inconvenientes técnicos, administrativos o a los conflictos parlamentarios, el intento de regulación de estas tecnologías pone en evidencia que no se trata sólo de regimentar lo social mediado por la instantaneidad de las transmisiones y un cambio novísimo en la forma de percibir el tiempo y el espacio, sino también de superar las dificultades originadas por las técnicas superpuestas y por la propia materialidad de las nuevas tecnologías.

### **Perspectivas**

Como fue señalado, la tentativa de control estatal se tenía que enfrentar a todas las dificultades de las implementaciones tecnológicas cuyas soluciones no tenían más rapidez que las de otros problemas *terrenales* cuando se encontraban enredados en las vueltas de las burocracias estatales y los intereses privados locales. Las disputas ligadas a la regulación social originaron diferentes maneras de promover el entramado de tecnologías de transporte y comunicación y, con ellas, maneras específicas de coordinación espacio-temporal junto a sus representaciones gráficas; por otro lado, se puede analizar cómo esas tecnologías, sus determinaciones en relación con la medición del tiempo y con los dibujos usados para la tarea, moldearon la forma en que pensaban su objeto quienes estudiaban la sociedad de esa época. En ambos casos, debe atenderse tanto a las nuevas velocidades aludidas como a las dificultades y celeridades reales alcanzadas, a las maneras en que las nuevas tecnologías todavía reposaban en las antiguas, en fin, a todos los matices que separaban el discurso y las figuras respecto de la implementación de las tecnologías mencionadas.

Se puede considerar como antecedente de la indagación propuesta el artículo de Schöffner sobre los modos en que se dio la transferencia y el desarrollo de la telegrafía en América Latina, los modos en que se moldeaban las estrategias con las que los antropólogos construían sus objetos en estas regiones.<sup>5</sup> Esta última tecnología que con-

---

5 Como parte de ese estudio, Schöffner recordó como los espacios que quedan por fuera de las tramas de comunicación telegráficas suelen ser llevados a la literatura de principios del siglo XX como espacios quedados también en el tiempo, o mejor dicho, en el que el tiempo corre a un ritmo diferente, empieza el espacio desconocido, la selva, que interrumpe cualquier comunicación. Dice el autor que estas zonas inmensas crearon una propia potencia

tribuiría al establecimiento de un nuevo orden espacio-temporal no fue implementada con tantos augurios como los discursos del momento gustaban y se encontró con más de una dificultad. Schöffner señala que mientras que en Europa el desarrollo histórico creó un espacio temporal mucho más homogéneo, los “desiertos latinoamericanos” demuestran la existencia de un espacio que no siempre permitió mantener el estado de desarrollo alcanzado: el desierto o la selva amenazaban permanentemente con su regreso; no solo eran espacios donde se perdían los individuos, allí también desaparecían los caminos y otras líneas de comunicación. Por eso, recuerda Schöffner que la instalación de los medios de comunicación en diferentes etapas históricas no creó una sucesión de superposiciones progresivas de viejos medios por otros más modernos. Más bien se trató del uso paralelo de diferentes épocas tecnológicas, del caballo y del carro, del automóvil y del tren, de la telegrafía con hilo y la radiotelegrafía, sin que el más moderno acabara o sepultara el uso del otro (Schöffner, 2008). Esta suerte de desarrollo desigual y combinado se pone de relieve cada vez que el análisis de fuentes traspasa los discursos inaugurales de las élites y los gráficos de los proyectos y discurre por los de los telegrafistas que se quejan de falta de preparación para manejar los aparatos y para mantener los hilos en condiciones, los de los informes técnicos de diferentes reparticiones estatales, los de los debates parlamentarios y, en fin, cada vez que adentramos en las dimensiones materiales de los espacios y las tramas de comunicación de la Argentina de fines del XIX. Ningún dibujo prolijo podía evitar que el plan al concretarse debiera sortear dificultades que se encarnaban en recorridos de kilómetros de alambres.

---

en el desarrollo del territorio latinoamericano. La incomunicación, atravesada por nuevas líneas de comunicación, significó un aislamiento espacial y también temporal. La naturaleza que puso en peligro los proyectos técnicos creó un espacio donde rigen otros tiempos, incluso épocas y tiempos desaparecidos. La presencia de estos mundos perdidos es el tema de la novela de Arthur Conan Doyle, donde en zonas incomunicadas del Brasil se descubren dinosaurios que allí, a pesar del avance del tiempo, han resistido a su extinción. (Schöffner, 2008)



## CAPÍTULO XVI

### Cómo escribir el agua Reflexiones acerca de las formas de representación y acción sobre el entorno fluvial rioplatense

GRACIELA SILVESTRI

#### La figura del Paraná

A fines de 2008, fui invitada a coordinar una expedición científico-cultural por los ríos Paraná y Paraguay, replicando el viaje de Ulrico Schmidl, el primer cronista del Plata.<sup>1</sup> El objetivo inicial era tan ambicioso como vago: *hacer visible* la región que los ríos estructuraban pero que se percibía cotidianamente de manera fragmentaria y parcial –sobre todo después de que, hacia mediados de la década de 1970, dejaran de funcionar las líneas de pasajeros que hacían la carrera desde Buenos Aires hasta Asunción. Durante un año preparamos la expedición: reunimos material cartográfico y bibliográfico, centrándonos en la sucesión de crónicas de los que habían seguido la ruta de Schmidl; seleccionamos una “tripulación” de especialistas, profesionales y artistas, que idealmente cubrirían las diversas perspectivas de observación territorial; y alquilamos un barco –un viejo casco transformado en catamarán, que hasta hoy hace la ruta del Pantanal.

Bien sabíamos que un mes de viaje apenas nos ofrecería un panorama vago de la región; en términos académicos, hubieran resultado más eficaces reuniones en tierra con objetivos particulares, medibles y esperables. Pero nos interesaba un tema que no hubiera podido ser abordado dentro de los modos usuales, especialmente uno que ya a fines del siglo XVIII se reconocía como problemático: las relaciones entre experiencia y registro simbólico del espacio. La experiencia no se deja atrapar fácilmente por los códigos que manejamos; pero al mismo tiempo está atravesada por ellos, sin que nada podamos hacer para recobrar la limpidez de la mirada. De allí las preguntas que inicialmente guiaron mi reflexión: cómo abordar imágenes por naturaleza móviles con instrumentos que tienden a fijarla; cómo introducir sensaciones que carecen de correlato en lenguajes simbólicos; cómo articular pasado y presente, abstracciones y sentimientos; *como escribir el espacio*.

---

1 La expedición Paraná Ra'Angá fue un proyecto de la red de centros culturales de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) liderado por el Centro Cultural Parque España de Rosario, dirigido por Martín Prieto.

La expedición se pensó como un experimento abierto, multidisciplinar, sin puerro seguro al que arribar, con reglas y protocolos autónomamente impuestos en el mismo transcurso del viaje. La nombramos en guaraní: *Paraná Ra 'Angá*, lo que significa, según el contexto, alma, forma, figura o disfraz del Paraná. La palabra forma, entroncada con una larga tradición filosófica, hubiera evocado lo duro, fijo y limitado, mientras que *alma* sugería algo escondido bajo la frágil y engañosa apariencia. Elegimos entonces la traducción de *figura* del Paraná otorgándole el sentido que, según Auerbach, poseía la palabra en su primitivo uso latino: “lo que se manifiesta de nuevo, lo que se transforma”.<sup>2</sup> *Figura* no escindía apariencia de esencia, accidente de sustancia, estructura de tiempo.

Pronto seríamos actores y testigos de aquello que en tierra apenas habíamos entrevisto: la variedad de paisajes y situaciones que la geografía reunía bajo la idea de región; las dificultades que la navegación fluvial colocaba a la realización de planes precisos; la inadecuación de los registros. Sabíamos que la vía de agua estaba en curso de ser drásticamente transformada, como lo venía siendo desde siglos; sólo un par de meses después de culminado el viaje, se firmó la continuación de la hidrovía Paraná/Paraguay en el tramo del Paraná medio que va desde Santa Fe hasta Confluencia. El proyecto había constituido uno de los temas de debate más frecuentes durante el viaje, ya que en su versión más ambiciosa atravesaba áreas ecológicas reconocidamente frágiles, el Acuífero Guarani y el Pantanal. Las noticias periodísticas apenas referían, sin embargo, las maneras en que se articulaba con la Iniciativa de Integración Regional de Infraestructuras Sudamericana (IIRSA), en el marco de UNASUR.

Revisando los planes de IIRSA, noté que las propuestas de transporte multimodal que atravesaban el subcontinente de norte a sur replicaban un viejo sueño: la articulación de las tres grandes cuencas hidrográficas –la del Orinoco, la del Amazonas y la del Plata–. Me interesó especialmente la asombrosa permanencia de estos proyectos, una y otra vez reformulados, sin que las condiciones históricas los cuestionen. Decir proyecto es decir representación, tanto en el sentido general (el horizonte cultural que los avala) como en el técnico-específico (el conjunto de croquis, planos, memorias descriptivas, y documentos iconográficos). De manera que retomé las preguntas acerca de la *escritura* del espacio, esta vez para comprender no sólo las formas de mirar y registrar el río, sino también su articulación con las prácticas y las acciones para transformarlo.

Con estas preguntas, me propuse revisar representaciones y proyectos concretos en la larga duración que sugería la idea de “canal sudamericano”. El ensayo que sigue, por lo tanto, se encuentra al inicio de una investigación de largo aliento que fue inspirada por la expedición al Paraná. Siguiendo el hilo de los ríos, expondré aquí, a través de algunos cortes históricos que considero relevantes, distintas formas de mirar, utilizar y transformar el ámbito fluvial que, de maneras a veces insospechadas,

2 Auerbach, 1998, pp. 43-44.

se proyectan hasta hoy. La ambición de articular los diferentes registros de la representación hubiera sido excesiva sin la ayuda de mis compañeros “expedicionarios”, cuyos conocimientos y sugerencias frecuentemente sólo compuse en función de mis preocupaciones. Pero es a la misma experiencia del viaje a la que debo la certeza de que, aun en el mundo contemporáneo, en el que la abundancia de información parece disolver lo real –dejando el campo libre para operar en el espacio presente y futuro como si fuera un papel en blanco– la fuerza de la informe extensión sigue desafiando las creaciones de nuestro espíritu. Y en pocos lugares como en esta región fluvial se advierte diariamente cómo todo proyecto, todo *plan*, se desarma como se desarman las orillas.

### ***Vestidos de naturaleza: el río hablado en guaraní***

Para comprender las maneras en que los ámbitos y los paisajes que percibimos pudieron alguna vez comprenderse y articularse de manera distinta, es frecuente recurrir a los restos de sentido que, suponemos, permanecen en una manera de nombrar que ya nos es ajena. En el caso de la región que transitamos, la presencia hegemónica de los pueblos guaraníes en el momento de la conquista hace indispensable recurrir a las palabras: no sólo por los escasos testimonios materiales que sobrevivieron o por la ausencia de registros iconográficos referenciales sino sobre todo porque la riqueza y plasticidad del idioma constituye el principal legado de estos pueblos. Pero además el guaraní, aunque indudablemente transformado, permanece hasta hoy, hablado por alrededor de cinco millones de personas.

La historia es conocida: los jesuitas transcribieron el idioma con fines eminentemente evangélicos, lo que facilitó que –junto con el náhuatl y el quechua– se convirtiera más tarde en lo que se conoció como “lengua general”.<sup>3</sup> Es aún un tema sujeto a debate las razones por las cuales esta lengua, como caso excepcional entre todas las precolombinas, se mantuvo hasta hoy como lengua regional y nacional, atravesando clases sociales, grupos étnicos y generaciones; en todo caso, el interés por cómo se nombra el paisaje fluvial en guaraní no es sólo arqueológico, en la medida en que permanece como lenguaje cotidiano. Más complejo resulta el intento de interpretar el pasado, ya que debemos leer a través de sucesivas estratificaciones, en el reverso de los documentos que se fueron acumulando desde la conquista, para alcanzar alguna vaga imagen de su sentido anterior a la llegada de los españoles y los portugueses, la fijación de los sonidos y las palabras en fonéticas y gramáticas no alcanza a captar la amplitud semántica de lo emitido oralmente, en un contexto mayormente ignorado.

Conocemos algo de este contexto a través de las primeras crónicas. Los pueblos guaraníes, *ni* nómades *ni* sedentarios, no encajan en las tradicionales oposiciones oc-

---

3 Sobre el tema de la “lengua general”, he consultado a Capucine Boidin, directora junto a Cesar Itier del proyecto LANGAS (Lenguas Generales de América del Sur XVI-XIX: Quechua, Guarani, Tupi), 2011-2015. Proyecto ANR (CREDA Centro de Investigación y Documentación de América Latina - INALCO Instituto Nacional de Lenguas y Civilizaciones Orientales, París, Francia).

cidentales -aunque cambiando la perspectiva clásica, como hace Serge Gruzinsky, también podríamos afirmar que fue el movimiento, y no el anclaje al lugar, el que caracterizó la vida en occidente.<sup>4</sup> Del largo viaje de los guaraníes dan testimonio sus mitos de origen, reinterpretados a través de datos arqueológicos y sobre todo, por la lingüística histórica. Los grupos tupí-guaraní habrían bajado desde la región de Rondonia, en el Sudeste del Amazonas, expandiéndose por el Paraguay, el Paraná y sus afluentes, colonizando (otros grupos nativos ocupaban la región) gran parte de los actuales estados meridionales del Brasil, el Paraguay, el Uruguay y el norte argentino. En el momento de la llegada de los conquistadores (los primeros contactos habrían sido alrededor de 1513), los nativos canoeros habían llegado a la boca del Plata. En suma, se trata de los recorridos que más adelante serán considerados en el proyecto del canal sudamericano.<sup>5</sup>

Hacia el siglo XVI, los guaraníes habrían alcanzado su momento de expansión demográfica y geográfica culminante, de manera que los europeos reconocieron, y aprovecharon, la red geográfica que los guaraníes habían establecido para facilitar la conquista. Las noticias más tempranas aparecen a través del grupo de naufragos de la expedición de Juan Díaz Solís, frente a la isla de Santa Catarina, que sirvió como base para las expediciones de Sebastián Caboto y Diego García en la tercera década del siglo XVI, las que remontaron los ríos de la Plata, Uruguay, Paraná (hasta la isla de Yaciretá), y parte del Paraguay. Cuando Schmidl llega con la expedición de Pedro de Mendoza, aún esta en pie el fuerte de Sancti Spiritu, el primer asentamiento sobre el Paraná. Desde allí, Luis Ramírez, en una famosa carta de 1528, describe las características de estos pueblos “derramados por estas tierras”.<sup>6</sup> *Derramados*, dice Ramírez, como el agua de los ríos.

La leyenda fundante de los Mbyá-guaraní indica el agua como su lugar de origen: “*Todo esto sucedió en el lugar donde vivía Nuestra Abuela, en el Agua Genuina (Y ete)*”<sup>7</sup> Bartomeu Meliá no duda en señalar que la región en que habitaron los Mbyá coincide con la del acuífero guaraní, uno de los mayores reservorios de agua dulce subterránea del mundo.<sup>8</sup> La sugestiva hipótesis fue propuesta por Meliá en relación con la empresa de autodemarcación del territorio habitado por los últimos grupos originarios, que culminó en la realización de la carta *Guaraní Retá*.<sup>9</sup> Otros investigadores recuerdan el mito de la laguna dorada asociada a la imagen de la *sierra resplandeciente* para proponer hipótesis similares.

---

4 Gruzinsky, 2010.

5 Silva Noelli, 2004.

6 Ramírez, 2007.

7 Cadogan, 1971.

8 Meliá, 2001.

9 El mapa *Guaraní Retá*, que localiza las comunidades guaraníes en Argentina, Brasil y Paraguay, fue producido por el Equipo nacional de Pastoral Aborígen (ENDEPA), en 2008.

En todo caso, no extraña el amplio vocabulario que poseían aquellos que hicieron su vida en relación con los ríos para nombrar los estados del agua. *Y* (ü) es la palabra guaraní para decir *agua* y *río*. Compuesta, puede significar arroyo, agua de lluvias, ruido de lluvia, cántaro, así como la dirección de las aguas, la ensenada, el recodo; sus innumerables declinaciones nos aclaran el origen de ciertos toponímicos (*Yguazú* es agua grande; *Paraguay*, corriente coronada de plumas). La articulación entre agua y color es habitual y amplísima: *Y sati* (claro), *Y moroti* (blanco), *Y hu* (negro), *Y pytá* (rojo). Para el color de todos los colores, se utiliza –no sólo en el guaraní– para nombrar los ríos que llegan al mar: Paraná.<sup>10</sup>

En la lengua en que, según Montoya, “desnudas las cosas en sí se dan vestidas en su naturaleza” –es decir: una lengua plagada de metáforas– el color sustenta la nomenclatura fluvial.<sup>11</sup> Tal constatación abre una línea de reflexiones que, excediendo los estudios históricos y arqueológicos, pueden iluminar las formas convencionales de registro actual. En efecto, la cartografía moderna tendió a expulsar el color expresivo de sus producciones, fijando colores planos y arbitrarios –los ríos y los mares son invariablemente azules–. En cuanto a los más acotados diseños técnicos, la línea –que define el límite– fue siempre clave, expulsando progresivamente todo color referencial, matiz o gradación no calculable. Si la forma era lo permanente, el cambiante color, identificado como accidente (hipótesis reforzada por las investigaciones ópticas del siglo XVII) no remitía a la esencia de las cosas: la claridad de la razón es también incolora. Fueron las artes visuales las que continuaron el trabajo con el color expresivo –lo que en ciertas técnicas tales como la acuarela, tan utilizada por los pintores topógrafos, tendió a borrar los límites precisos del dibujo para convertir el conjunto en impresión vaga, más cercana a la experiencia de los paisajes que pretendían registrar (y el agua, recordemos, fue uno de los elementos de mayor interés para quienes renovaban la representación). Pero ya entonces las artes visuales habían sido separadas de las artes cartográficas y de las constructivas, iniciando su camino de autonomía radical.

Tales reflexiones eran habituales a bordo de un barco tripulado por profesionales, académicos y artistas de tan diversas extracciones. Y aunque no me eran ajenas antes, atendí con sorpresa, en cambio, a las dimensiones prácticas que se derivan de una percepción más atenta del agua del río. Durante el tránsito por el Paraná medio, que día a día cambia sus condiciones de navegabilidad, no se podía confiar ni en las cartas oficiales, ni en el GPS, y apenas se recibía señal de internet. El capitán confiaba más en un tosco dibujo a lápiz que había realizado cuando bajó por el río a buscarnos, en donde las escasas referencias de la costa –un árbol notable, una pequeña iglesia, un muelle derruido– se dibujaban rebatidas como en los planos tradicionales. Pero confiaba, sobre todo, en su ojo adiestrado, leyendo en los colores la profundidad, la

10 Melià, 2011.

11 Melià, 2011.

limpieza o la cercanía de la confluencia con otro río de otros matices. El capitán se orientaba como se orientaban los guaraníes canoeros hace cientos de años.

La morfología inasible del agua constituyó un problema permanente, que excede la cuestión del color. No se pueden trazar formas fijas en el agua: los portulanos sólo indicaban rutas probables; y la precisión del viaje solo se alcanzó tardíamente por una combinación entre observación del cielo y exactitud de los relojes —es decir, por la medida del tiempo. El registro de los ríos parece más fácil, pero no lo era en el área que transitábamos, ya que no existía nada plenamente sólido ni plenamente líquido, nada que se mantuviera en el lugar en que había sido registrado. La experiencia del río parece, aún hoy, insustituible por cualquier representación.

Todavía en el siglo XVIII, en la cartografía jesuítica, la presencia de estos ríos majestuosos y de la amplia red de afluentes domina el conjunto, advirtiendo de qué se trata este territorio: aunque las precisiones escalares son dudosas, la elocuencia de estas piezas gráficas es infinitamente mayor que la de las cartografías posteriores. Es que ya no se busca elocuencia sino información *objetiva*: la reducción del color expresivo a convención, a la que me he referido, también implica la eliminación del color metafórico, el que pretende “pintar ante los ojos”, aún con las palabras, el paisaje que se percibe.

### **Descripciones proyectuales de la dimensión geográfica**

El período que se abre a mediados del siglo XVIII en Sudamérica nos sumerge en los inicios de una época que reconocemos como propia: aun con los grandes cambios que se suceden, la articulación entre ciencia y técnica, ya definida entonces como la entendemos hoy, construye el horizonte del mundo. En efecto, es en clave científico-técnica que españoles y portugueses montan las últimas grandes exploraciones en el interior continental, y estos propósitos se tramam, de manera explícita con los temas geopolíticos de la llamada *atlantización* de las economías coloniales, que lleva entre otras cosas a la creación del Virreinato del Río de la Plata y a la demarcación de límites precisos entre los dominios ibéricos. Desde entonces, de manera progresiva aunque históricamente zigzagueante (en breve se desatarían las guerras de independencia y las disputas nacionales), los espacios en blanco de los mapas, que poco antes albergaban amazonas, parrillas con cuerpos humanos y animales insólitos, fueron cubriéndose con datos comprobables, en formas homogéneas de transcripción.

Es en este marco en que nos preguntamos acerca de las relaciones entre los cambios de las representaciones del mundo fluvial sudamericano y los ambiciosos proyectos de transformación que comienzan a plantearse, en particular, por la idea de la articulación navegable de las tres grandes cuencas del Plata, del Amazonas y del Orinoco. Las noticias acerca de esta posibilidad ya se entrevén en las asiduas referencias acerca del agua o de la laguna grande, en cuyas cercanías se encontrarían los tesoros eternamente buscados, y que en las cartas más difundidas, como la publicada por De Bry, resulta el punto de confluencia entre el Amazonas y el Paraná. La misma leyenda

de las Amazonas, que dan su nombre al río y que se repite en la característica modalidad intertextual de las crónicas, indica su lugar de habitación ya en la desembocadura del Tapajos o más al sur, en las fuentes del río Paraguay.

De manera que la conexión de los grandes ríos no era novedad cuando, ya avanzado el siglo XVIII, vastas zonas de Sudamérica comenzaron a ser sistemáticamente exploradas. Aunque los documentos gráficos y escritos que dan una imagen global se repiten de manera asombrosa hasta principios del siglo XVIII, los planos particulares, especialmente los registros jesuíticos de la región rioplatense, revelan el provecho obtenido por los padres en el dominio de la red social y territorial guaranítica, que les permitía penetrar en las áreas habitadas por indígenas no misionados.<sup>12</sup> La historia de la contribución científica jesuítica, hasta hace poco dividida en textos hagiográficos y denuncias ideológicas, aún constituye un territorio a interpretar, pero también es relativamente reciente el interés por las empresas borbónicas, ensombrecidas por los acontecimientos políticos inmediatos que dificultaron su ponderación objetiva. Sin embargo, la historiografía decimonónica estaba lejos de desconocer la labor de los Comisionados en el área del Paraná/Paraguay —trabajos como el de Félix de Azara excedían la mera función demarcativa—, y el empeño coleccionista que atraviesa el siglo XX construyó un corpus sólido para analizar estas variadas contribuciones. Finalmente, algunas empresas de mayor aliento, como la expedición de Alejandro Malaspina, que llevó adelante la primera triangulación del estuario del Plata, fueron objetos de estudios particulares, impulsados por la conmemoración de los 500 años de la Conquista.

La expedición de Malaspina fue contemporánea al famoso viaje de Alexander Humboldt, que según muchos renovó la imagen de América —entre ellos Simón Bolívar—, que lo consideraba el descubridor científico del nuevo mundo.<sup>13</sup> Por cierto, esta afirmación debe tomarse con cierta distancia, reconociendo el interés de los patriotas por subrayar el atraso de la corona española; tampoco parece claro que, como afirmaba el mismo Humboldt, su viaje iniciara una modalidad distinta de la de los españoles al penetrar la tierra en lugar de rodear sus costas. Pero el sabio alemán interesa aquí por otras razones, no la menor de ellas el peso que tendrá su figura multifacética en la cultura de las nuevas repúblicas: sus trabajos condensaron, para muchos sudamericanos, las maneras en que la representación del espacio debía articularse para avanzar en el camino del progreso.

Quien es considerado el padre de la ecología moderna poseía una inteligencia holística y relacional, que casaba bien con quienes criticaban el *mecanicismo* de las

12 Uno de las primeras cartas jesuíticas, la atribuida al padre flamenco Nicolás Henard, “Paraquaria vulgo Paraguay”, se estima de 1640; una carta casi idéntica fue publicada en el Atlas Blaeu. El corpus clásico fue recopilado por Guillermo Furlong (Peuser, Buenos Aires, 1936).

13 Se trata de una carta de Bolívar de 1823, en relación a la detención de Bonpland en Paraguay “Y del Barón de Humboldt, cuyo saber ha hecho mas bien a la América que todos los conquistadores [...] Bonpland, el compañero del descubridor del Nuevo Mundo” Bolívar, 1921.

empresas ilustradas. No se trataba sólo de relaciones entre ciencias: su voluntad de presentar *estéticamente* los sujetos de indagación natural, como afirma Adolfo Prieto, se tradujo en el impulso hacia la actividad de los pintores topógrafos, multiplicando la iconografía americana, así como en la renovación la literatura de viajes, habitualmente plagada de secas e inconexas descripciones.<sup>14</sup> Finalmente, la amplitud de intereses de Humboldt lo llevaron a implicarse en las posibilidades concretas de transformación técnica del territorio que observaba, lo que en su mirada progresista, significaba inevitablemente libertad política.

En este marco es posible entender su interés por comprobar las posibilidades del brazo del Casiquiare como llave de conexión entre las cuencas del Orinoco y del Amazonas. La comunicación a través de Casiquiare ya era conocida: siguiendo las noticias indígenas, fue descrita por Manuel Román en 1744, reconocida contemporáneamente por La Condamine, en su expedición amazónica, y por la real expedición del Orinoco, en 1755. Pero el ascendente prestigio de Humboldt convierte a su estudio de 1800 en una de las experiencias más citadas como antecedente en la sucesión de trabajos que, desde entonces hasta hoy, se ocupan de la posibilidad de construir un “canal sudamericano” -en parte porque deja claro, estudiando diversas alternativas, las maneras en que sus estudios podrían traducirse en proyectos técnicos concretos que implicaban la navegación intracontinental. -No deja de ser notable que Humboldt no se haya inclinado por esta vía natural, sino por la construcción de canales artificiales -.<sup>15</sup>

También en el Brasil continúan los viajes científicos iniciados en el XVIII, empresas que la corona portuguesa, ya instalada en Rio de Janeiro, impulsa con más vigor. Expediciones como la de Johann Baptist Spix, que recorre el Amazonas hasta sus nacientes peruanas (1817-1820), o la de Georg Heinrich von Langdorff, que por el Tieté, afluente del Paraná, alcanzó Cuiabá, en el Matto Grosso, para internarse luego hasta Santarem, en el Amazonas, evocan una ambición similar a la de Humboldt, y abundan sobre las posibilidades de conexión. Algunas empresas particulares, como la del barón del caucho peruano Carlos Fitzcarrald, que descubrió hacia 1890 el istmo que permite el pasaje entre los ríos Urubamba y Madre de Dios, atestiguan más crudamente la relación estrecha entre el conocimiento geográfico y las necesidades concretas de explotación productiva y comercial. Historias e imágenes son tan maravillosas como amenazantes -especialmente, leídas en el contexto de los frecuentes desastres en que acababan muchas expediciones. En todo caso quedaba claro, para los hombres del siglo XIX, que la potencia de los ríos y las selvas debía ser domesticada

14 Prieto, 2003.

15 En el Casiquiare, tributario del Amazonas a través del río Negro, se produce un fenómeno hidrológico conocido como *captura fluvial*, lo que lo lleva a constituirse en el principal conector de las dos cuencas. Humboldt opinaba que la navegación del río Negro podría facilitarse trazando dos canales que evitaran los raudales y el Casiquiare, de dificultoso tránsito. Véase la carta a Guevara y Vasconcelos de diciembre del 1800 en Von Humboldt, 1980, pp. 57-58.

a través de la técnica —una técnica que debía proyectarse, entonces, en la misma gran escala de los paisajes.

La idea del canal sudamericano se medía con esta inmensidad. Y así lo entiende Domingo Faustino Sarmiento, que desde temprano se ocupa de las posibilidades de los ríos que, a través del Plata, se abren al mar. “Toda la vida va a transportarse a los ríos navegables, que son las arterias de los Estados, que llevan a todas partes y difunden a su alrededor movimiento, producción, artefactos; que improvisan en pocos años pueblos, ciudades, riquezas, naves, armas, ideas [...]”<sup>16</sup> El “canal sudamericano”, o más precisamente la articulación de las tres grandes cuencas, fue planteada explícitamente en *Argirópolis*, en 1850, y más detalladamente, en un folleto en coautoría con J. Wappaus, destinado a promover la inmigración alemana en el Plata: “Varios viajeros conocedores de la geología americana han demostrado la posibilidad de construir un canal que una estos poderosos ríos, a los que tan apropiadamente ha llamado últimamente mares internos el Times de Londres...”. Se recuerda que “un canal natural junta las aguas de los dos primeros (el Orinoco y el Amazonas)”, y se detallan los pasos y conexiones fluviales que llevarían a reunir el Plata con el mar Caribe. Los autores conocen bien los antecedentes del tema: incluso citan una nota, extraída de los textos de Alcide D’Orbigny, en que se menciona un mapa de 1772, que indica que Luis Pinto de Souza, gobernador portugués, había enviado un bote de seis remos desde el estrecho postaje que separa el Ibabo del Jaurá, afluente del Paraguay, para alcanzar la boca del Plata.

Sarmiento nunca perderá su entusiasmo por los canales navegables, aun cuando asista a los avances del ferrocarril. Había conocido a Ferdinand de Lesseps en España, con el que mantuvo correspondencia a través de su vida: lo convocará para abrir un canal natural en el Plata, en medio de los debates acerca de la construcción del puerto de Buenos Aires. No he podido confirmar, en cambio, la noticia acerca de su convocatoria de un equipo francés para estudiar la posibilidad del canal sudamericano. En todo caso, el canal de Panamá —que ya había sido previsto por Humboldt— lo entusiasma de tal manera que hace votos por vivir para asistir a su finalización.<sup>17</sup>

Sarmiento no era el único rioplatense entusiasmado por las grandes obras hidráulicas que articularan con determinación las características geográficas con su destino técnico y civilizatorio. La *libre navegación de los ríos* denotaba mucho más que progreso técnico: los “camino que andan” son, por cierto, metáfora de movimiento, de vida sin ataduras burocráticas. Y sin embargo, pareciera que el “destino manifiesto” de los ríos de la cuenca del Plata, confirmados en tan ambiciosos proyectos continentales, no ayudó a resolver de manera veloz y eficaz los trabajos indispensables para acompañar siquiera las demandas de la exportación —el caso del puerto de Buenos

16 Sarmiento, 1935; Sarmiento, 1851.

17 Verdevoye, 2000.

Aires es sólo el más conocido para probar la lentitud y la ineficacia con que se materializaban los proyectos.

Pero Sarmiento no se circunscribía a los modelos ya clásicos de los territorios europeos. Para imaginar la futura vía fluvial, su modelo era, abiertamente, el norteamericano: el paralelo entre el Mississippi-Missoury, que atraviesa el interior de Estados Unidos. Las primeras propuestas de encauzamiento del río Mississippi databan de la época de creación del Cuerpo de Ingenieros del Ejército norteamericano, en 1775; las obras se habían iniciado en la segunda década del siglo XIX; a mediados del siglo, los debates acerca de la canalización, a la que muchos se oponían, nos recuerdan que algunos problemas de este tipo de obras ya comenzaban a notarse.

Este paralelo no solo involucra a los rioplatenses: también los norteamericanos lo proyectarán sobre Sudamérica. Entre 1829 y 1861, el año en que se inicia la guerra civil, los Estados Unidos habían realizado diecisiete expediciones científicas fuera de su territorio, de las cuales tres fueron a América del Sur.<sup>18</sup> Estas expediciones apenas guardaban los protocolos que los naturalistas europeos se esforzaban por mantener: basta observar los auspiciantes y las instrucciones para notar que los motivos políticos, los empresariales y las propuestas técnicas venían sin disimulo en el mismo paquete.

Las tres expediciones sudamericanas estaban íntimamente ligadas con la expansión de la navegación comercial, lo que en plena época de desarrollo del vapor no resulta extraño, el gran avance de los *steamer*, ensayados primero en los ríos desde fines del siglo XVIII y en el mar desde 1808. Dos regiones permanecían cerradas, la Amazonia y el Paraguay, y hacia allí se dirigieron dos de los tres emprendimientos, con expresas instrucciones de realizar tratados diplomáticos que abrieran estos territorios a la inversión y al comercio norteamericano.

Detengámonos en la expedición al Paraguay, que no es otra que la muy difundida expedición de Thomas Jefferson Page, recordado no sólo por la producción científico-técnica derivada del viaje sino también por su estrecha vinculación con los asuntos políticos locales.<sup>19</sup> Page no logra llevar un equipo científico pero sí un *steamer*, la *Water Witch*, una nave experimental que pretendía adaptar la Morgan Wheel a máquinas de vapor, que finalmente no pudieron ser utilizadas. Aunque éste y otros problemas –mayormente la situación política– impidió el logro de muchos objetivos del viaje, las mediciones precisas a lo largo del río, la recopilación de datos, y, finalmente, la construcción de una carta hidrográfica que constituirá uno de los antecedentes más recorridos, convierten a la expedición en un hito en la navegación del Paraná. Como señala Page, la *Water Witch* anclada en Palermo debió haber presentado la imagen de una “California steamer, when the gold Beaver was at aheight”.<sup>20</sup> Pocos años más tar-

18 Ruiz, 1989.

19 Page, 1859.

20 El Beaver fue el primer vapor que operó en la costa estadounidense/canadiense del Pacífico. La frase está tomada del citado libro de Page.

de, los vapores se convierten en figuras habituales del paisaje paranaense. Lo cruzan barcos mercantes de distintas banderas (la concesión de libre navegación es de 1853), guiados por prácticos locales, ya que aunque se multiplican los manuales y las instrucciones, el río sigue siendo impredecible; instaladas las líneas regulares, los barcos de pasajeros se amplían y emulan los lujos del Beaver. El tiempo de los trayectos pueden proyectarse con cierta aproximación, y el viaje a Asunción, que en épocas de los hermanos Robertson, a principios del XIX, duraba tres meses, puede acortarse a diez días. Y aunque el ferrocarril superará siempre en velocidad a los barcos, continuarán los viajes de pasajeros, muchos de ellos con fines turísticos –las cataratas del Iguazú constituirán por años el motivo del viaje de luna de miel–.<sup>21</sup>

Volvamos a Sarmiento para cerrar el capítulo decimonónico. Su entusiasmo por las desprejuiciadas formas de acercar política, ciencia y técnica, que verifica en Estados Unidos, se traduce también en el paralelo entre las imágenes del Mississippi surcado de barcos a vapor y el futuro promisorio del Paraná-Paraguay. Sus descripciones geográficas son transparentemente proyectuales, al mismo tiempo que la fuerza de sus metáforas nos lleva a confiar, como él mismo parecía hacerlo, en la facilidad de cualquier empresa técnica global. Sarmiento pensaba en escala sublime, es decir, parafraseando lo dicho sobre Humboldt, abordaba estéticamente su tema principal de estudio, la forma en que las sociedades rioplatenses se debían medir con un territorio inabarcable, monótono y silencioso. Lo sublime, como bien había anotado Burke, solo puede ser placentero si es controlado, de manera que no sorprende que este poeta de la vastedad opusiera, a la *terribilitá* de la naturaleza, la sublimidad ingenieril de las ambiciosas obras –los diques, los puentes, los canales atravesados por barcos a vapor. Y del encuentro entre naturaleza e ingeniería, surge un pacificado jardín. “De este modo, escribe Sarmiento en relación al canal sudamericano, nuestro continente vería sus costas bañadas por los dos mayores mares del universo, y su centro, desde la boca del Orinoco hasta la del Plata, por un canal en el que es imposible de pronosticar los progresos que alcanzarían los triunfos de la industria favorecida por el vapor, glorioso vencedor de las corrientes y los vientos”.<sup>22</sup>

### Las palabras de la ingeniería

Me pregunté cuándo y de qué manera estas potentes metáforas que articulaban un cuadro completo de la naturaleza, la técnica y la vida social, se habían convertido en retórica periodística, para dejar en manos de los expertos la definición de los asuntos técnicos. La cuestión derivaba del seguimiento de los sucesivos proyectos de canal americano, el último de los cuales se presentó ante la cámara de Diputados, en la Argentina, en 2009, en el marco de IIRSA.<sup>23</sup> Superando la disparatada redacción del

21 Para los temas de navegación fluvial en la cuenca del Plata, consultar García, 2011.

22 Sarmiento, 1851.

23 “SOLICITAR AL PODER EJECUTIVO DISPONGA CONVENIR CON LAS CANCELLERIAS DE VENEZUELA Y BRASIL LA CONSTRUCCION Y FUNCIONAMIENTO DE UNA COMISION

documento, queda claro que se trata de una mala copia del proyecto del ingeniero Gabriel del Mazo, presentado por primera vez ante el Congreso argentino en 1948 pero repetido, igual a sí mismo, ante distintas autoridades y en diferentes informes, en 1954, 1962, 1964, 1967, 1985 y 2006.

El informe de del Mazo, después de comentar el apoyo que se otorgara a la idea en diversos congresos técnicos y reuniones políticas regionales, expone detalladamente sus antecedentes: retrocede hacia los trabajos de Alexander von Humboldt, Arturo Michelena Rojas, Agustín Codazzi, Sir Robert Hermann Schomburgk y Jean Chaffanjon en el Orinoco, y de William Chandless en el Tapajoz, para subrayar luego las iniciativas más concretas del geógrafo uruguayo Luis Cincinato Bollo, quien trató el tema en un texto publicado en New York;<sup>24</sup> el proyecto de Integración Fluvial de Sur América del general Rafael Reyes (que fuera presidente colombiano), propuesto ante la Segunda Conferencia Panamericana;<sup>25</sup> o el del ingeniero argentino Ernesto Baldassari, publicado en 1942.<sup>26</sup> Finalmente, propone las diversas alternativas, detallando al pie una amplísima bibliografía. De la misma época (1947) data el artículo del geógrafo argentino Horacio Gallart, ampliamente ilustrado fotográficamente, que incluye un mapa indicativo de la propuesta.<sup>27</sup>

La concentración de estas propuestas “de autor” en la década del cuarenta, en las que el protagonismo de los ríos vuelve a conjugarse en una dimensión panamericana, me llevó a considerar otros registros culturales en los que la dimensión fluvial era protagonista. En el clima ya abonado por el ensayo de identidad nacional, que encuentra en la geografía los destinos de la patria, el mundo litoral comienza a apreciarse ya no sólo como inevitable puerta hacia la modernidad (sea en los tonos laudatorios de Sarmiento, sea en los juicios de “avasallamiento exotista”, en palabras de Ángel Guido), sino también en las particularidades de un paisaje que, más allá de la pura contemplación, determinaba prácticas y modos culturales que resistían la homogeneización. Y si en literatura y poesía comienzan a difundirse a nivel nacional los nombres de quienes venían trabajando en esta perspectiva —ejemplarmente, Juan L. Ortiz—, las escuelas pictóricas locales se proyectan en los ‘50 y ‘60 articulando los desafíos de las formas modernistas con un deliberado anclaje local. Y no es infrecuente que, en artistas como Leónidas Gambartes, los propósitos se definan en una perspectiva americanista. No me detendré en esto más que para dejar señaladas algunas cuestiones que van más

---

TECNICA MIXTA DONDE SE SUMEN TODOS LOS PROYECTOS EXISTENTES PARA LA REALIZACION DEL CANAL HIDROGRAFICO SURAMERICANO QUE APROVECHE LOS RIOS NAVEGABLES PERTENECIENTES A LAS TRES GRANDES CUENCAS CONTINENTALES”. Expte. 5663-D-2009 Trámite Parlamentario.162 (18/11/2009)

24 Cincinato Bollo y Nemesio Barros, 1919.

25 Reyes, asociado a la casa comercial familiar, realizó diversas expediciones en el interior del continente; cuando fue presidente de Colombia, viajó por el Amazonas, el Orinoco y el Magdalena buscando desarrollar las comunicaciones y diversificar la economía del país.

26 Baldassari, 1942.

27 Gallart, 1947.

allá de la reconstrucción de un imaginario de época. La primera, las maneras en que en pintura y poesía se guarda, por así decirlo, la vibración del color toda vez que se aborda el paisaje del río, hasta llegar a las sutiles gradaciones de Ricardo Supisiche, en sus desolados cuadros de las orillas del Paraná. El color que nombraba los ríos en el pasado, también con fines prácticos, aparece ahora demasiado cercano a las sensaciones y los sentimientos para que pueda ser utilizada por las disciplinas técnicas. No así, como veremos, la imagen referencial, cuyo lugar ocupa, en los textos de difusión, la fotografía en blanco y negro.

Las propuestas de canal sudamericano deben pensarse, también, en su contexto más directo: el lugar de la ingeniería civil en las estrategias territoriales del estado. Aunque estas propuestas personales funcionaban de manera autónoma de los trabajos de la burocracia estatal, estaban lejos de ser utópicas. La Dirección Nacional de Obras Hidráulicas, dependiente del Ministerio de Economía, pasaba por entonces su momento de apogeo, disponibilidad y aumento de los equipos, ampliación de talleres y obradores, inclusión de profesionales calificados, etc. Los trabajos de dragado y balizamiento del Plata y del Paraná, que ya hacia 1916 permitían a los buques de ultramar alcanzar el puerto de Santa Fé, se complementaban con estudios más ambiciosos (como la profundización del Alto Paraná por derrocamiento de piedra basáltica en el tramo Ituzaingó-Posadas). Las demasiado amplias funciones de la Dirección llevan en la década de 1950 a la creación de la Flota Fluvial del Estado, mientras la explotación portuaria pasará a la Administración General del Puertos. A mediados de los sesenta, cuando comienzan los recortes presupuestarios mientras decae la estrella del transporte fluvial, se mantenían dieciocho puertos de ultramar y sesenta y uno de cabotaje en la costa de los ríos, los más importantes en el Plata y el Paraná inferior. Se podía, en efecto, viajar por el Paraná y el Paraguay desde Buenos Aires hasta el Matto Grosso; la hidrovía era entonces un hecho.

Considerar las décadas de la posguerra nos lleva a estudiar más detenidamente las transformaciones de la ingeniería civil en función del marco novedoso que ofrece el incipiente encuadre de la planificación. La nueva disciplina, que articula el diagnóstico *científico* y global de las tendencias con un escenario futuro, explícitamente relacionado con el modo socioeconómico de desarrollo nacional, ya no era ideológicamente ajena ni a las políticas del gobierno —el primer plan quinquenal fue lanzado en 1946— ni a las disciplinas de transformación territorial. Pero los profesionales aún se mueven dentro de un esquema que conjuga obras y proyectos puntuales —aunque sus alcances sean inmensos, como en el del canal sudamericano—, en función de resolver cuestiones concretas, la navegación, las inundaciones, o incluso la movilización de la obra pública para promover el empleo.

En estos primeros momentos de expansión de la idea de plan, antes de que la disciplina se asentara desarrollando formas propias, es importante convocar un modelo de intervención que, iniciado a mediados de los treinta, se difundirá mundialmente: el plan para el Tennessee Valley. Desarrollado por una corporación creada *ad hoc* —la Ten-

nesse Valley Authority (TVA), comisión técnica dependiente del gobierno federal—, en los años inmediatos a la gran depresión, el plan se concentró en la empobrecida cuenca del Tennessee, que atravesaba siete estados del interior del país, articulando fines económicos y sociales con la transformación de un territorio caracterizado por la presencia del río. Varios emprendimientos latinoamericanos son asesorados por la TVA: el plan para la cuenca del río Santa, al norte del Perú (1943); el del río Papaloapan, México (1946); del Valle de San Francisco, en el nordeste brasileño (1948); la Corporación para el Desarrollo del Valle del Cauca (1954).<sup>28</sup> Adrián Gorelik, analizando las relaciones entre la emergencia de la planificación en Latinoamérica y el plan del Tennessee, señala su marca directa en la propuesta de 1946 para crear la corporación Hidráulica del NE argentino, y en la constitución de la Comisión Interestatal de la Cuenca Paraná-Uruguay en Brasil, en 1952.<sup>29</sup>

Estudiando los últimos casos, que atañen a la vasta cuenca del Plata, Gorelik subraya las formas en las que la TVA comenzó a ser vista en Occidente como emblema del “planeamiento democrático” —término usado para diferenciar estas fuertes intervenciones del estado central de los análogos planes desarrollados por los estados de la órbita socialista. En la convocatoria argentina, la idea de *plan democrático* aparece en contraste, por cierto, con los planes peronistas; pero la articulación entre progreso democrático y plan que ya entrada la década del sesenta nutrirá a los profesionales —en flagrante contraste con la sucesión de gobiernos militares — parece replicar las maneras en que el plan de la TVA fue difundido tan exitosamente.

En este marco, no parece arbitrario relacionar las propuestas del canal sudamericano con los trabajos de la TVA: cruzando también diversos estados, la conexión y la transformación de los grandes ríos llevaría modernidad y progreso a las olvidadas tierras del corazón subcontinental. Por cierto, a los autores no le es ajena la bibliografía norteamericana —Gallart incluso menciona la expedición de un grupo de ingenieros estadounidenses que, en 1943, estudiaron la posibilidad técnica de abrir a la navegación una de las bocas del Orinoco hasta el Amazonas. También son consideradas las alternativas que la cuenca del Magdalena, en territorio colombiano, ofrecen al canal de Panamá— en manos norteamericanas, y difícilmente defendible. En los textos de Gallart y de Del Mazo está bien presente la reciente experiencia de la guerra, cuando el conflicto mundial hizo inseguro el transporte marítimo, pero las razones geopolíticas exceden la coyuntura.

En todo caso, al modelo del Mississippi de Sarmiento, a las coloridas representaciones del comercio sin ataduras, le sucede ahora la imagen de los grandes diques, los canales y las represas del Tennessee. La fotografía cumple un papel central en la documentación y la difusión de las obras del TVA: como en el caso de las famosas series

28 En el prólogo a la edición española de su famoso libro, *TVA - Democracy on the March*, David Lilienthal enumera los emprendimientos realizados en América Latina con su directo asesoramiento. Ver DE MATTOS, 1986.

29 Gorclik, 2012. Bernard Ezzell, 2003.

de la Farm Security Administration, autores como Charles Krutch y Lewis Hine —que ya probara su maestría en las imágenes de la construcción del Empire State— proponen una perspectiva estética de las construcciones civiles que incluye la situación del área que será transformada, y el trabajo humano que, además de constituir una promesa de superación de los años de crisis, da relieve social a las grandes obras que se miden, en la larga tradición norteamericana, con la inmensidad territorial.

También en la Argentina, tanto las memorias oficiales como las presentaciones públicas de los proyectos articulan la palabra escrita con la documentación fotográfica, aunque no existe registro de contratación estatal de artistas destacados para esta tarea.<sup>30</sup> Los planos técnicos aparecían sólo ocasionalmente en los textos de divulgación, acompañados a veces de esquemas realizados *ad hoc*. El texto de Gallart, por ejemplo, apoya una narración deudora del género de viajes, con doce fotos de temas variados —puertos del área, habitaciones indígenas, panorámicas de nichos ambientales, como el pantanal, y dos planos que no son de elaboración propia sino que son esquemas del territorio físico sobre los que se traza el itinerario del canal o algún varadero importante para el proyecto. Del Mazo utiliza otras estrategias textuales, sin apoyo iconográfico, pero es claro el conocimiento de la geografía. Ingeniería y geografía se interconectan profundamente en el momento de la concepción proyectual.

No existe una diferencia abismal entre los artículos publicados en las revistas profesionales, las presentaciones públicas o institucionales, y los artículos periodísticos. Los artículos técnicos y las presentaciones son mayormente escritos, organiza el argumento con el apoyo de los antecedentes históricos que refieren frecuentemente a las descripciones geográficas de los viajeros. Si el trabajo está avanzado, el apéndice gráfico incorpora, además de las fotografías que cumplen la función de las viejas vistas de los pintores topógrafos, algún plano técnico; la difusión ante el gran público, expurgada de consideraciones complejas, sigue idéntica lógica. Los proyectos, en sus distintas escalas, siguen configurándose como un conjunto de planos dibujados, utilizando técnicas geométricas que, si bien alcanzaron un notable desarrollo en el siglo XIX, descansan en una larga y reconocida tradición.<sup>31</sup>

Aún se trata, como dijimos, de prefigurar objetos o ensambles de objetos que se imaginan en su materialidad concreta, en áreas específicas. Y por ello permanece un punto de reunión entre las ideaciones iniciales de los profesionales involucrados en la transformación territorial y la comprensión del lego: la imagen del río todavía está presente tanto miméticamente (aunque de distinto modo en las fotografías y en

30 En los viejos talleres de la isla Demarchi, en donde se encuentra uno de los archivos de Vías Navegables, se identificaron alrededor de 30 000 imágenes fotográficas tomadas en el período de 1898 hasta los inicios de la década del '70, de las que se han digitalizado unas 2500. Archivos de otras divisiones (Corrientes y Paraná) aún no han sido estudiados.

31 Todavía hoy el diseño consiste en las “especies de disposición” mencionadas por Vitruvio —lo que en los tratados griegos que el autor menciona se llamaban ideas: planta, vista o corte, perspectiva. (Vitruvius Polio, 1909.)

los planos técnicos) como metafóricamente, en la inmensidad de las obras que deben realizarse para aprovechar su potencia y eliminar sus peligros. Esto no sólo allana el debate público sino que también permite la participación activa de quienes poseen otros saberes.

¿Qué cambia y qué permanece de estas formas de operar, que pueden identificarse en las mismas formas de los documentos cuando se instalan los modos disciplinares de la planificación territorial? En principio, el enfoque sublime de la “naturaleza americana” y de las gigantescas obras que deben medirse con ella para transformarla —enfoque que se prolonga en el tiempo, en negativo, en el imaginario ambientalista. El conjunto se presenta como una serie de islas desconectadas en la inmensidad natural (un acercamiento que vuelve en los programas de IIRSA); pero las descripciones también suponen que la misma geografía promete la conexión: especialmente en las tierras bajas que, según Humboldt, van desde la provincia de Barinas en Venezuela hasta Buenos Aires, sobre las que “el cielo traza horizontes” —una sugerente y también sublime metáfora náutica.<sup>32</sup> Otros temas que apenas he sugerido merecen una investigación más sistemática en el plano de las representaciones, como la articulación entre los obvios intereses de Estados Unidos —apenas he mencionado el canal de Panamá, pero el planteo de Rafael Reyes se vincula directamente con las graves crisis políticas derivadas —, y las elecciones y los modos locales en los registros de descripción y transformación. Una de las últimas excursiones exploratorias de la posible conexión de las cuencas, la expedición Oriampla liderada por los hermanos venezolanos Georgescu, en 1981, publica como corolario un plano de toda América identificando la ruta que uniría Buenos Aires con Quebec, a través del Mississippi y el Hudson: tal articulación americana hubiera hecho las delicias de Sarmiento. Pero tales empresas se encuentran en su ocaso después de 1960, cuando las previsiones de la planificación, ya instalada como disciplina, convierta todo el territorio en un homogéneo plano temático.<sup>33</sup>

### **Los territorios del Plan**

Los modos de la planificación dominan la producción técnica desde la década de 1960; para entonces, como vimos, la importancia del transporte fluvial ha decaído, cuando solo se piensa en velocidad de circulación, se piensa en transporte automotor. Cuánto debe la misma concepción contemporánea de Plan a la idea de disolver obstáculos para lograr la aparente fluidez y certeza de tránsito por carreteras es un tema sólo recientemente abordado; lo cierto es que el mismo estilo de representación de los planes, presentando la extensión física como una sábana en blanco, reproduce la utopía de movimiento perpetuo, ignorando toda diferenciación y todo accidente con

32 Von Humboldt, 1980.

33 Georgescu y Georgescu, 2001.

la consecuente disolución de la identificación de las vías de agua como distintas a las vías terrestres.

Tal situación no cambia cuando la navegación fluvial vuelva a colocarse, en la década de 1990, como alternativa económica ventajosa en el marco de una concepción multimodal del transporte: no cambia porque la planificación, ya instalada como disciplina dentro de la estructura de los estados, reproduce las mismas técnicas. Lo que sí cambia drásticamente es la sensibilidad pública con la que se reciben estas grandes obras, especialmente las vinculadas con el recurso del agua: y entonces, las grandes transformaciones, como las del Mississippi o las del Tennessee, serán esgrimidas por muchos no como testimonios del feliz progreso sino como demostración de los desastres que nos esperan si se llevan a cabo. Así, en 2012 enfrentamos, como nunca antes, una escena determinada por la escisión, una escisión que se constata a través de los modos de representación.

El proyecto de hidrovía Paraná/Paraguay resulta uno de los casos de mayor interés para analizar la escena contemporánea. Se trata de una *obra histórica*: con altibajos, los trabajos de dragado continuaron durante todo el siglo pasado y nunca se perdió totalmente su alcance regional. Pero tal como ahora se plantea, involucrando a los cinco países de la región (Bolivia, Paraguay, Brasil, Argentina, Uruguay), halla sus inicios en el tratado de Brasilia (1969), del que se deriva la creación de un Comité Intergubernamental de la Cuenca (CIC), que cuenta desde 1976 con un fondo financiero propio (Fonplata). En 1989, los ministerios de obras públicas y transportes de los países involucrados crearon el Comité Internacional de la Hidrovía (CIH), que diseñó un amplio plan de obras, refrendado en 1992. El proyecto del CIH consistía básicamente en la apertura y mantenimiento de los pasos fluviales en función de establecer un tráfico regular de cargueros de importante eslora;<sup>34</sup> las obras serían financiadas por el BID y el PNUD. Se proyectó el dragado de noventa y dos pasos críticos incluyendo el canal Tamengo -que conecta la laguna Cáceres al río Paraguay, donde se encuentran los puertos que permiten la salida al mar de la producción boliviana. Fue este último tramo de la hidrovía, que comprometía el Pantanal, el que varias ONG consideraron inaceptable. En el marco de una campaña internacional liderada por la coalición Ríos Vivos, se presentaron varios informes que indujeron al BID, que ya había encargado dos análisis independientes, a retirar su apoyo financiero.<sup>35</sup> La Hidrovía dejó de ser una empresa regional para ser sustituida por los proyectos nacionales de cada país

34 Veremos que en los proyectos posteriores adquiere importancia clave el tren de barcas arrastradas por remolcadores de empuje, en relación a la llamada "revolución de los contenedores". Pasada la ciudad de Rosario, estos convoyes caracterizan el paisaje del Paraná como antes lo hacían los vapores a rueda.

35 Entre los informes más importantes generados a partir de esta circunstancia, puede considerarse el de el Panel de Expertos reunidos en 1997, el informe de Perovic-Kelly, el informe de Chalar Marquisá, 2001, como así también las resolución 04341 emitida en 1998 por la Defensoría del Pueblo (Argentina), y las decisiones jurisprudenciales brasileras de 1998 y 2001 relativas al Pantanal. Dunne; Melack y Mclia, 1996; Chalar Marquisá, 2002; Kawakami de Resende y Tognetti, 2002; Llairó, 2009.

asociado; en Argentina, los escandalosos manejos del gobierno menemista terminaron de desacreditar el proyecto como otro más de los ligados a las descontroladas privatizaciones, y la crisis de 2001 alteró las prioridades.

Sin embargo, el proyecto no fue relegado al olvido: se encargó un estudio de ingeniería ambiental, finalizado en 2004, para el desarrollo de las obras entre el canal Tamengo (que conecta la laguna Cáceres, cerca de Puerto Juárez en Bolivia, con el río Paraguay, frente a Corumbá, Brasil) y Santa Fe, en Argentina. Por su lado, Brasil ya trabajaba para articular el Matto Grosso con el Paraná a través del Tieté. Y es así que IIRSA vuelve a colocar el proyecto de la Hidrovia como uno de sus ejes claves a nivel sudamericano.

La iniciativa, lanzada en 2000, tomó en cuenta planes anteriores de modernización *armónica* de la infraestructura surcontinental. Se estructuró alrededor de una serie de “principios orientadores” (que incluían la “sostenibilidad socioambiental”) pero el modelo de integración física apuntaba ante todo a la renovación estructural de las economías regionales, articulándolas en función de su inserción competitiva en la economía mundial. En materia organizativa, IIRSA se apoyó en los planes nacionales ya existentes, lo que dio lugar a la identificación de “ejes de integración y desarrollo”, para cuya promoción se consideraron acciones en diversos planos (desde la coordinación legal hasta el estudio de mecanismos de financiamiento público y privado). En 2003, se definieron diez ejes o transectos que unían varios países y sectores productivos, lo que dio lugar a una *Agenda de Implementación Consensuada 2005-2010*, que identificó treinta y un proyectos relevantes. Argentina -uno de los países más involucrados, ya que el 50% de los ejes atraviesan su territorio- reflató entonces el proyecto de la Hidrovia, que se incluye luego en el Plan Estratégico Territorial-, cuyo primer informe es de 2008. La primera etapa de dragado, en el tramo Santa Fe/Confluencia, fue lanzada públicamente a mediados de 2010, y los trabajos iniciados a fines de 2011, suponiendo un plazo de ejecución de tres años. De realizarse los proyectos seleccionados por IIRSA para las tierras bajas de Sudamérica, se estaría realizando, casi literalmente, el *canal sudamericano*.

Basta un somero análisis de los documentos preparados por el Comité de Coordinación Técnica de IIRSA, con los que el Plan Estratégico se articula, para reconocer su tradición en los modos de la planificación desarrollista. No se oculta, por cierto, la voluntad de retomar este instrumento de control por parte de los estados, en abierta crítica de las épocas recientes; pero también se explicita –para despegarse de los planes clásicos en Sudamérica, frecuentemente desarrollados bajo gobiernos militares– la vocación de una construcción consensuada y los objetivos de protección ambiental. Sin embargo, de la lectura de los documentos públicos no se desprende, por ejemplo, por qué el proyecto de la hidrovia continúa en manos privadas, cuando otras concesiones igualmente escandalosas fueron revertidas; o cómo se enfrentan las críticas que denunciaron análisis escasos y modelos unidimensionales para la consecución de los trabajos. Se puede aducir que la publicidad de los mismos documentos constituye la

base para el debate; si eso es así, las formas en que se elige transmitir las estrategias y los emprendimientos es central. Y, en esta hipótesis, ella excede la mera transmisión para descubrir la misma concepción de los planes.

Analizaré dos grupos de documentos públicos que refieren a la hidrovía como proyecto inserto en planes globales.<sup>36</sup> El primer grupo está producido por el Comité de Coordinación Técnica de IIRSA; el segundo, por el equipo técnico del Plan Estratégico territorial de la Argentina. Existen entre ambos similitudes y diferencias que vale la pena subrayar.

Los dos grupos de documentos están hilados por un discurso escrito asertivo, apoyado (especialmente en los de IIRSA) por diagramas estadísticos y por esquemas planimétricos que espacializan la abstracción de las descripciones. No existen rastros de los debates que se sucedieron en estos años ni de alternativas posibles a las tendencias planteadas; ambos transcurren en una jerga característica, aunque no intransitable —el periodismo difunde ciertos términos en el uso común: flujos potenciales, megadiversidad regional, efectos sinérgicos, etc—; y son prologados con una retórica políticamente correcta. En los documentos de IIRSA, que se expanden razonablemente sobre los modos de gestión interestatal, aparecen escasos antecedentes históricos (por fuera del propio desarrollo de la iniciativa); en los del PET, en cambio, tanto en los documentos técnicos como en los propagandísticos, el contraste con el pasado da sustento a la lógica de las intervenciones. La línea del tiempo es ejemplificada en “modos de desarrollo territorial”, desde el “precolonial” hasta el de sustitución de importaciones: sobre este fondo se recorta, novedoso, el modelo plural que se propone. Por cierto, no se trata de historia (se podría preguntar en qué sentido los indígenas planeaban un *modo de desarrollo*) sino del señalamiento de una inauguración: todas las publicaciones del PET se basan en el contraste entre los modelos pasados y el “modelo deseado” que orienta la estrategia general.

En los documentos de IIRSA, la figura de Sudamérica que sirve de base a la presentación de los ejes ignora toda diferencia interior: no hay ríos y valles, montañas y humedales; no hay poblaciones ni personas. El espacio es homogéneo y así se percibe como integrado —apenas cruzado, en algún caso, por una desleída grilla de fronteras nacionales. Existe, hacia el final del documento de 2011, una única representación, que, para desplegar el conjunto de proyectos estratégicos, utiliza como base un mapa físico de los que, a través de la gradación de colores, permiten una asociación referencial. El recurso ya había sido utilizado ampliamente en la presentación de la cartera de proyectos, en 2010: el mismo tipo de planos describe cada eje de integración,

36 IIRSA, *Planificación territorial indicativa, Cartera de proyectos*, 2010; IIRSA, *diez años después: sus logros y desafíos*, Comité de Coordinación Técnica, BID-CAF-Fonplata, 2011; <http://www.iirsa.org>. Para el PET, el Avance de 2008 (1816-2016. *Argentina del bicentenario. Plan estratégico territorial*, RA.PEN.Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios); el informe 1816-2010-2016. *Plan Estratégico Territorial Bicentenario. Estado de Situación del proceso de planificación territorial conducido por el gobierno nacional* (2011); <http://www.planif-territorial.gov.ar>.

adosando carteles laterales que indican proyectos deudores del principal, en curso o futuros, con flechas para comprender su ubicación. Ya ha sido tratado, en los estudios sobre cartografía, la manera en que un elemento representado iconográficamente -aun proyectos de improbable realización- se convierte en *real*, toda vez que se ignoran recursos gráficos diferenciados para establecer la condición de cada propuesta. Pero la iconografía cumple un pobre papel, aun propagandístico, en estos documentos. Sabemos que están producidos por equipos de funcionarios y expertos técnicos (Grupos Técnico Ejecutivos, coordinados nacionalmente), liderados por economistas: las cualidades del territorio constituyen un insumo productivo, sus accidentes un desafío a eliminar o domesticar, sus lugares -los atravesados por las costumbres, la historia, los afectos- irrelevantes. Nada relativo a estas cuestiones es digno de ser representado con detalle, porque ellas no juegan ningún papel en la concepción del plan.

A diferencia de los documentos de IIRSA, el documento de 2011 del PET abunda en fotografías, para cuya selección toma de modelo, explícitamente, los álbumes del primer periodo peronista. Así vuelven las grandes obras a protagonizar el futuro, como en la propaganda de la TVA. En cambio, los documentos técnicos del plan, más severos, eluden la fotografía. Pero coinciden en un núcleo: los mapas temáticos. Estos son elocuentes, coloridos y legibles, pensados para sintetizar ante los ojos los modelos propuestos. No pretenden representar objetos sensibles, sino estructuras, tendencias y estrategias. Aunque pueden servir perfectamente para fines de propaganda, se anclan en la tradición planificadora local, modernizada gracias a la facilidad de la construcción por ordenador. La función de estos esquemas no se reduce a una utilización instrumental para la difusión pública sino que ellos se constituyen como herramienta básica en la construcción del plan territorial.

El equipo técnico está liderado por arquitectos. Aún no están estudiadas las maneras en que en la Argentina, a diferencia de otros países, la perspectiva arquitectónica encauzó la síntesis planificadora de equipos interdisciplinarios que, de no arribar a tales presentaciones iconográficas, se disolverían en infinitos datos sin correspondencia espacial. Todo mapa temático, basado en diversos recursos visuales, posee una alta carga estética; pero los producidos por arquitectos la duplican, en la medida en que suelen no corresponder sistemáticamente datos de magnitudes, flujos o densidades con representación gráfica. Interesa más la claridad de la idea que se proyecta hacia el futuro, en lenguaje específico de la arquitectura, interesa el "partido" que se adopta para la transformación.<sup>37</sup>

Pero, precisamente porque los responsables son arquitectos, sorprende que la reflexión sobre el territorio deje afuera lo que fue ampliamente señalado para el plan urbano: tales pre-visiones excluyen todo accidente, toda variedad, toda ambigüedad, todo conflicto. Es más, la crítica a este tipo de visiones globales partió de la misma

---

37 Puede contrastarse en el documento del PET 2008 los más tradicionales mapas temáticos extraídos de los censos, con los gráficos del "modelo descado".

disciplina arquitectónica, hace más de treinta años, y afectó sensiblemente a los modos en que hoy se piensa la ciudad —la abstracción de los planes debe medirse en la Ciudad con cuestiones muy concretas, tales como el valor patrimonial de los edificios o del entorno, las aspiraciones de los habitantes, e incluso el impacto sensible, afectivo, de las obras. Para producir proyectos urbanos de tal grado de complejidad, la arquitectura afinó sus instrumentos, utilizando desde representaciones extradisciplinarias que hagan visibles las formas en que culturas diferenciadas leen el espacio (las de las artes y la literatura) hasta formas de registro proyectual que abordan problemas diversos (la recuperación de viejas técnicas, como las de los planos topográficos de Noli, las contemporáneas que los ordenadores ponen a disposición, diagramas paramétricos, layers, etc.). Nada de esto aparece en los documentos del plan, y cabe preguntarse si no es la escasa información con la que cuentan los equipos lo que lleva a los autores a permanecer anclados en estas formas vagas de representación.

Hablé del valor estético de los gráficos producidos por arquitectos, pero ellos no pretenden describir una realidad pasada o presente, sino estructuras y modelos proyectados (literalmente: lanzados) hacia un futuro que se imagina tan vacío como el esquema del territorio argentino. Podría pensarse así que es en el Plan, más que en la producción de las vanguardias plásticas de mediados del siglo XX, que se cancela toda referencia a lo real-concreto, cerrando las puertas sobre sus propias dinámicas.

El rodeo por algunas características de los documentos de IIRSA y del PET, para volver a la hidrovía, está justificado: no sorprende que *el río*, con sus propios desafíos, desaparezca de estos documentos, homogeneizado en la extensión bidimensional de la página o la pantalla de la computadora. A estas visiones globales se le opone un enfoque de justicia ambiental que, en los últimos años, ha destacado dramáticamente el tema del agua como recurso escaso. Pero las versiones ambientalistas no han alcanzado a desarrollar alternativas plausibles, lo que no es un tema a objetar en los artículos e informes académicos, pero sí dentro del horizonte de acción política que las ONG se proponen.

Esto se debe, en parte, a una dramática oscilación entre el interés por las situaciones locales y la apelación simultánea a postulados ideológicos tan universales como para introducir en ellos la herencia de la humanidad. Pero me interesan aquí las formas de presentación de los documentos, mayormente hallables en internet —en la medida en que el nuevo ecologismo se sustenta en redes de ONG—, este tipo de publicidad no sólo es fundamental sino que también es consustancial a su extensión e impacto.

A diferencia de los documentos oficiales e institucionales que he analizado, pocos y sobrios, el problema que este nuevo grupo de documentos supone es el de la *balcanización* del conocimiento: sin protocolos uniformes, sin diálogo con el adversario, repetitivos en su generosidad para la difusión, sólo un ojo entrenado puede separar la propaganda bienintencionada de la corroboración objetiva. El problema es mayúsculo, ya que en términos científicos, para temas ambientales, ya no puede hablarse de *de-*

*mostración* sino de *corroboración*, pero el principio precautorio magnifica las dudas: es preferible no actuar a realizar obras cuyo efecto es tanto incierto como irreversible. Nada pues, se puede corroborar.

Entre *papers* confiables pero carentes de direcciones políticas y una multitud de sitios web que, en casos extremos pero no infrecuentes, cruzan las virtudes de la Pachamama con el dato científico, los archivos de internet se despliegan en el mundo virtual. Entre ellos, los documentos de mayor densidad política utilizan el impacto estético de la fotografía como prueba de los desmanes presentes o futuros –lo que en ciertas situaciones resulta engañoso, como en el caso de Gualeguaychú –.<sup>38</sup> Pero, citando el mismo caso, la vivencia estética del lugar fue desestimada como argumento, aunque con el tiempo resultó evidente que los ciudadanos protestaban por la ruina estética del paisaje turístico. Los argumentos esgrimidos en contra de la papelera se esforzaban por subrayar su aspecto *objetivo*, pintando un panorama futuro de desolación. Cuando la Corte de La Haya los halló insuficientes, sólo quedó la ideología. En términos de acción, como describe Cheresky, las opciones van desde la inoperante *audiencia* al estallido social, sin pasos intermedios. Los textos sólidos de Palermo y Reboratti apenas fueron difundidos: la duda no corresponde ni al gobierno ni a la oposición.<sup>39</sup> Así, no sorprende que las noticias de que se continúa la hidrovía apenas hayan encontrado eco en los periódicos, porque la crítica a los emprendimientos territoriales explota cuando ya no existe marcha atrás. Bien podríamos averiguar lo que va a pasar con sólo desarrollar mínimas destrezas para leer a través de las formas en que se representa el presente y el futuro.

He recorrido someramente 500 años de representaciones del río, hasta llegar al punto en que él ya no constituye más un motivo particular. Las primeras representaciones estaban íntimamente atadas a la experiencia: al color del agua, a su densidad, a su olor; la presencia majestuosa y temible del Paraná todavía era clara en las cartas jesuíticas. Desde los impulsos de la Ilustración, las precisiones geométricas y numéricas adquieren un lugar relevante, pero los enfoques relacionales de naturalistas, geógrafos, políticos o ingenieros aún dialogan abiertamente hasta avanzado el siglo XX, y el peso de los accidentes de la extensión material no se traduce sólo en el funcionamiento biótico, sino también en reflexiones culturales y estéticas. A partir de los años sesenta, nada sensible obtura la voluntad de funcionamiento productivo –sea éste planteado en términos desarrollistas, o del crudo neoliberalismo de los '90, o del neodesarrollismo actual. Los cuerpos que conforman el espacio terrenal constituyen una molestia –para los gobiernos, para los planes, pero también para quienes trabajan en contra de las negras utopías económicas. Como bien notó Bruno Latour analizan-

38 Las fotografías difundidas en este caso estaban tomadas desde una isla sobre el río Uruguay, muy cercana a la papelera que fue causa del conflicto internacional, magnificando su impacto visual sobre las playas.

39 Cheresky, 2008. Para los temas de Gualeguaychú: Palermo y Reboratti, 2007; Reboratti, 2010.

do la lamentable performance de la última cumbre de la Tierra en Copenhague, en 2009, las formas de pensar de justos ambientalistas y perversos poderes constituyen las dos caras de la misma moneda.<sup>40</sup> Y, conociendo los atávicos procedimientos de la arquitectura, es posible pensar que el problema radica en la misma idea de *proyecto*: entre la absoluta integración que esta palabra implica y la fragmentación balcánica de internet, tal vez debamos reemprender la idea de composición, que como dice Latour, posee un sugerente *olor* a compost. *Componer* no es hegemonizar sino *concordar* – concordar diferentes perspectivas culturales, diferentes interpretaciones técnicas, restos del pasado y de los sueños futuros, afectos locales y ambiciones globales. Y el río nos recuerda lo que no debemos olvidar como objetivo de cualquier previsión: el puro placer, la instantánea felicidad, como aparece con tanta gracia en la imagen que dibujó Florián Paucke, aquella de los niños zambulléndose en algún brazo del Paraná.<sup>41</sup> ¿Cómo se representaría, hoy, la *felicidad*? Tal vez debamos regresar al siglo XVIII, cuando este era aun un objetivo político, para aprender a pensarla.

---

40 Latour, 2010.

41 Paucke, 2011.



## Bibliografía y fuentes

- ABAD DE SANTILLÁN, Diego (1967) *Gran enciclopedia de Santa Fe, Tomo 1*, Sociedad Anónima, Buenos Aires.
- ABRAMOWSKI, Ana (2007) “El lenguaje de las imágenes y la escuela: ¿es posible enseñar y aprender a mirar?” [en línea]<http://www.proyectotramas.org/articulos/index.aspx?id=2&completo=1>[consulta:18 Noviembre 2007]
- ACEVEDO DIAZ, Eduardo (1949) *Geografía de Europa y Oceanía*, El Ateneo, Buenos Aires.
- ACUÑA DE MONES RUIZ, Primavera y ACUÑA, Victor (1946) *Manual de Geografía de la República Argentina, Primera parte. Aspecto Físico*, Librería del Colegio, Buenos Aires.
- ADLER, Judith (1989) “Origins of sightseeing” en *Annals of Tourism Research*, Vol. 16.
- AGUIRRE, María Ester (2001) “Enseñar con textos e imágenes. Una de las aportaciones de Juan Amós Comenio”, en *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, núm. 3. [en línea]<http://redie.uabc.mx/vol3no1/contenido-lora.html>
- AITCHISON, Cara; MACLEOD, Nicola y SHAW, Stephen (2002) *Leisure and tourism landscapes. Social and cultural geographies*, Routledge, Londres.
- ALEGRÍA, José Luis (1946) *Sierra de Catan Lil. Neuquén*, Inédito.
- ALIATA, Fernando y ZUCCHI, Carlo (1998) *El Neoclasicismo en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Eudeba.
- ALMIRÓN, Analía; BERTONCELLO, Rodolfo y TRONCOSO, Claudia (2006) “Turismo, patrimonio y territorio. Una discusión de sus relaciones a partir de casos de Argentina”, en *Estudios y perspectivas en turismo*, Vol. 15, núm. 2, CIET, Buenos Aires.
- ALPERS, Svetlana (1987) *El Arte de describir: El arte holandés en el siglo XVII*, Editorial Hermann Blume, Barcelona.
- ALTAMIRANO, Carlos (2008) *Historia de los intelectuales en América Latina I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, MYERS, Jorge –editor– Serie Conocimiento, Buenos Aires.
- ALVARADO, Margarita y MASON, Peter (2005) “Fuegia Fashion. Fotografía, indumentaria y etnicidad”, en *Revista Chilena de Antropología Visual*, núm. 6, Santiago de Chile.

- ALVEAR Y QUIROGA, Eugenio (1910) *Elementos de historia y geografía del comercio: inventos y progresos científicos é industriales de las diversas épocas: resumen estadístico de la producción y comercio de los principales países del mundo y en especial de la República Argentina*, Cabaut, Buenos Aires.
- ANDERMANN, Jens (2000) “Entre la topografía y la iconografía. Mapas y nación, 1880”, en MONTSERRAT, Marcelo –compilador– *La ciencia en la Argentina entre siglos. Textos, contextos e instituciones*, Manantial, Buenos Aires.
- ANDERMANN, Jens (2007) *The Optic of the State. Visuality and Power in Argentina and Brazil*, University of Pittsburg Press, Pittsburg.
- ANDERSON, Benedict (1983) “El censo, el mapa y el museo”, en *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica, México.
- ANDERSON, Katharine (2003) “Looking at the Sky: The Visual Context of Victorian Meteorology”, en *The British Journal for the History of Science*, Vol. 36, núm. 3, pp. 301-332
- ANDERSON, Katharine (2005) *Predicting the Weather. Victorians and the Science of Meteorology*, The University of Chicago Press, Estados Unidos.
- ANGÉ, Luis (1932) “Psicología y Pedagogía del cinematógrafo instructivo”, en *El Monitor de la Educación Común*, Consejo Nacional de Educación. [en línea] [http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?mon=1&vt=n&dir=00150912&num\\_img=35](http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?mon=1&vt=n&dir=00150912&num_img=35)
- API IWAN, Llwyd (1888) “Eileb o Barthlen Tiriogarth Camwy, (Mai 1888, Dyfryn Camwy)”, en *Archivo del Museo Histórico Regional de Gaiman*, Chubut. (1901) “Sketch Map of the Northern and Central Regions of Patagonia”, en *Archivo Royal Geographical Society, Map Room, Argentina S.73*. (1907/1908) “The Chubut Valley, Patagonia. The origins, history, development and prospects of the Welsh Colony with an account of several expeditions and travels in Patagonia”, en *The Standard*, Buenos Aires, números entre agosto de 1907 y junio de 1908.
- APARICIO, Francisco y DIFRIERI, Horacio (1960) –directores– *La Argentina. Suma de Geografía*, Peuser, Buenos Aires.
- ARANA, Enrique (1933) “Pedro De Angelis (1784-1859). Su labor literaria, histórica y periodística”, en *Boletín de la Biblioteca*, Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Buenos Aires, Año I, núm. 5, pp. 323-395.

- ARÁOZ, Fernando (1991) *La Pampa Total. Aspectos Geográficos. Apuntes para una geografía humana de La Pampa*, Subsecretaría de Educación, Santa Rosa.
- ARCHIVO DEL MUSEO HISTÓRICO REGIONAL DE GAIMAN (1886) *Plano Oficial de la Colonia Chubut*, Chubut.
- ARENDDT, Hannah (1995) *De la Historia a la Acción*, Editorial Paidós, Barcelona.
- Argentina. CONADE-CFI (1965) Relevamiento de la estructura regional de la economía argentina. Buenos Aires. 5 v.
- Argentina. Dirección Nacional de Estadística y Censos (1961) *Censo Nacional 1960; población. Resultados provisionales*. Buenos Aires.
- Argentina. Dirección Nacional de Estadística y Censos (1963) *Censo Nacional 1960. Características principales de la población obtenidas por muestreo*. Buenos Aires.
- Argentina. Dirección Nacional del Servicio Estadístico (1949) *IV Censo General de la Nación*. Buenos Aires.
- Argentina. IGM (1972) *Atlas de la República Argentina*. Buenos Aires.
- Argentina. Instituto Geográfico Argentino (1885-1892). *Atlas de la República Argentina*. Buenos Aires.
- ARNHEIM, Rudolf (1969), “El lugar que les cabe a las palabras”, en *Visual Thinking*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Londres.
- ARNOLD, David (1996) *La naturaleza como problema histórico. El medio, la cultura y la expansión de Europa*, Fondo de Cultura Económica, México.
- ARROYO ILERA, Fernando (1996) “Una cultura geográfica para todos: el papel de la geografía en la educación primaria y secundaria”, en MORENO JIMÉNEZ, Antonio y MARRÓN GAITE, María Jesús –editores– *Enseñar geografía*, Síntesis, Madrid, pp. 43-57.
- ASTOLFI, José y PASSADORI, Josefina (1952) *Nociones de Historia y Geografía Americanas*, Kapelusz, Buenos Aires.
- ATELJEVIC, Irena y DOORNE Stephen (2002) “Representing New Zealand. Tourism Imagery and Ideology”, en *Annals of Tourism Research*, Vol. 29, núm. 3.
- ATIENZA Y MEDRANO, Antonio (1890) “Material de enseñanza de la Geografía”, en *El Monitor de la Educación Común*, Consejo Nacional de Educación, Año XI, N 180, pp. 1381-1383, [en línea] [http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?mon=1&vt=n&dir=00150809&num\\_img=1381&num\\_fin=1383](http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?mon=1&vt=n&dir=00150809&num_img=1381&num_fin=1383)

- ATTWELL, Juan (1901) *Sección Argentina en la Exposición Panamericana de Buffalo*.
- ATTWELL, Juan (1907) *The Argentine Republic*.
- ATTWELL, Juan (1909) *Misión Financiera en los Estados Unidos de Norteamérica*, Imprenta Juan Moro, Resistencia.
- AUERBACH, Erich (1998) *Figura*, TROTTA, Madrid.
- BACHELARD, Gaston (2000) *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- BACHMAN, Lía y ACERBI, Marcelo (2003) *Sociedades, recursos naturales y ambientes en la Argentina*, Fascículo 7, Longseller, Buenos Aires.
- BACHMAN, Lía y AJON, Andrea (2003) *El territorio Argentino ayer y hoy*, Fascículo 5, Longseller, Buenos Aires.
- BADINI, Gino (1999) *Lettere dai due mondi. Pietro de Angelis e altri corrispondenti di Carlo Zucchi*, Ministero Per I Beni E Le Attività Culturali. Archivio Di Stato Di Reggio Emilia. Pietro De Angelis, pp.60-272.
- BAHÍA, Manuel (1891) *Los telégrafos de la República Argentina*, Estudio Técnico presentado al Director General por el inspector General de los Telégrafos de la Nación, editorial La Universidad.
- BALDACCHINO, Godfrey (2005), "Editorial: Islands Objects of Representation", en *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, Vol. 87, núm. 4, pp. 247-251.
- BALDASSARI, Ernesto (1942) "La vinculación de las cuencas del Amazonas y del Plata ante el futuro comercial e industrial de la América del Sud», en *La Ingeniería*, núm. 811.
- BALIBAR, Étienne y WALLERSTEIN, Immanuel (1990) *Race, Nation, Classe: Les identités ambiguës*, La Decouverte, Paris.
- BALTAR, Rosalía y HUDSON, Carlos (2007) *Figuraciones del Siglo XIX. Libros, escenarios y miradas*, Editorial Finisterre y Universidad Nacional de Mar del Plata.
- BARBOSA, Jorge (1999) "Geografía e cinema: em busca de aproximações e do inesperado" en ALESSANDRI CARLOS, Ana Fani *A Geografia na sala de aula*, Contexto, São Paulo, pp. 109-133.
- BARRET, John (1922) *The Call of South America*, Pan American Society of United States, Nueva York.

- BARROS, Claudia (2000) –coordinadora– *Geografía. La organización del espacio mundial*, Estrada, Buenos Aires.
- BARROS, Claudia (2001) –coordinadora– *Geografía de la Argentina. La organización territorial*, Estrada, Buenos Aires.
- BARSKY, Andrés (2000) “Auge y ocaso de las ‘Regiones Geográficas Argentinas’ de Federico Daus: de un pasado con certezas a una actualidad de fragmentación”, Ponencia Segundo Encuentro Internacional Humboldt, Mar del Plata.
- BARTH, Volker (2008) “Nation et altérité : l’Argentine aux Expositions universelles de 1867, 1878 et 1889 à Paris”, en *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 15, 2008 [en línea] <http://alhim.revues.org/index2925.html>
- BARTHES, Roland (2009) *La Cámara lúcida*, Paidós, Buenos Aires
- BAVIO, Ernesto (1898) *Nociones de geografía*, Estrada, Buenos Aires.
- BAXENDALE, Claudia; BUZAI, Gustavo; DURÁN, Diana y PIERRE, Laura (1997) *Las sociedades y los espacios geográficos. América*, Troquel, Buenos Aires.
- BAXENDALE, Claudia; DURÁN, Diana y PIERRE, Laura (1999) *Historia y Geografía de América*, Troquel, Buenos Aires.
- BECERRO, Raúl; NEIL, Claudia; PERALTA, Sergio y PRIAMO, Luis (2007) *Fotogramas Santafecinos, Instituto de Cinematografía de la UNL 1956/1976*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.
- BECÚ, Teodoro y TORRES REVELLO, José (1941) *La colección de Documentos de Pedro de Angelis y el diario de Diego de Alvear*, Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas LXXV, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad nacional de Buenos Aires.
- BELGRANO RAWSON, Eduardo (1991) *Fuegia*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- BELTING, Hans (2010) “La transparencia del medio. La imagen fotográfica”, en *Antropología de la imagen*, Katz Editores, Buenos Aires.
- BENJAMIN, Walter (1987) “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, pp. 16-57.
- BENJAMIN, Walter (1988) “Paris, capital del siglo XIX”, en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones*, Taurus, Madrid.
- BENJAMÍN, Walter (2001) “La tarea del traductor” en *Ensayos escogidos*, Coyoacán, Buenos Aires.

- BENNETT, Tony (1994) "The Exhibitionary Complex", en DIRKS, Nicholas; ELEY, Geoff y ORTNER, Sherry –editores– *Culture, Power, History*, Princeton University Press, Princeton.
- BERGER, John (1990) *Ways of seeing*, Penguin Books, Londres.
- BERGER, John (1998) *Mirar*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires.
- BERGER, John (2004) *Modos de ver*, Gustavo Gili, Barcelona.
- BERNAL, Martin (1987) *Black Athena*, New York.
- BERNARD EZZELL, Patricia (2003) *TVA Photography. Thirty Years of Life in the Tennessee Valley*, University Press of Mississippi.
- BERTONCELLO, Rodolfo (1996) –coordinador– *Sociedades y espacios de América*, Santillana, Buenos Aires.
- BERTONCELLO, Rodolfo (1999) –coordinador– *Geografía Temas del Mundo actual*, Santillana, Buenos Aires.
- BERTONCELLO, Rodolfo; CASTRO, Hortensia y ZUSMAN, Perla (2003) "Turismo y patrimonio en Argentina. Hacia una conceptualización desde las Geografías Culturales", presentado en *Unión Geográfica Internacional. Encontro As dimensões históricas da relação entre espaço e cultura*. Río de Janeiro.
- BERTONE DE DAGUERRE, Celia y SASSONE, Susana (1998) *Espacios y sociedades del mundo. Política, economía y ambiente. La Argentina en el mundo*, Kapelusz, Buenos Aires.
- BERTONE DE DAGUERRE, Celia; DE MARCO, Graciela y SASSONE, Susana (1996) *Espacios y sociedades. Geografía de América*, Kapelusz, Buenos Aires.
- BERTONI, Lilila Ana (2007) *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*, CFE, Buenos Aires.
- BESSE, Jean-Marc (2008) "Cartographie et pensée visuelle Réflexions sur la schématisation graphique", en *Les Usages des Cartes (XVIIe – XIXe Siècle). Pour une approche pragmatique des productions cartographiques*, Presses Universitaires de Strasbourg, pp. 19-32.
- BESSE, Jean-Marc (2003) *Les grandeurs de la Terre. Aspects du savoir géographique à la Renaissance*, Ens Éditions, Paris.
- BHATTACHARYYA, Deborah (1997) "Mediating India. An Analysis of a Guidebook", en *Annals of Tourism Research*, Vol. 24, núm. 2, Pergamon, Nueva York.
- BIEDMA, Carlos (1905) *Geografía general y descriptiva de la República Argentina*. Imprenta de Martín Biedma, Buenos Aires.

- BIRT, Paul (2004) –editor– *Bywydd a Gwaith John Daniel Evans, El Baqueano*, Gwasg Carreg Gwalch, LLanrwst.
- BLANCO, Jorge; FERNÁNDEZ CASO, María Victoria; GUREVICH, Raquel y CHAVES, Silvia (2007) *Geografía de la Argentina. Colección conCiencia Social*, Aique, Buenos Aires.
- BLANCO, Jorge; FERNÁNDEZ CASO, María Victoria y GUREVICH, Raquel (2006) *Geografía de América. Colección conCiencia Social*, Aique, Buenos Aires.
- BLANCO, Jorge; FERNÁNDEZ CASO, María Victoria y GUREVICH, Raquel (2006) *Geografía del Mundo. Colección conCiencia Social*, Aique, Buenos Aires.
- BLAUT, James Morris; STEA, David; SPENCER, Chris y BLADES, Mark (2003) “Mapping as a cultural and cognitive universal”, en *Annals of the Association of American Geographers*, núm. 93 (1), pp. 165–185.
- BLENGINO, Gianni (2005) *La zanja de la patagonia. Los nuevos conquistadores: militares, científicos sacerdotes y escritores*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- BOARD, Christopher y TAYLOR. R. M (1977) “Perception and Maps: Human Factors in Map Design and Interpretation”, en *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series*, Vol. 2, núm. 1, Contemporary Cartography, pp. 19-36. The Royal Geographical Society (with the Institute of British Geographers).
- BOLIVAR, Simón (1921) *Cartas de Bolívar*, Editorial América, Madrid, pp. 54 –56.
- BORGES, Jorge Luis (1989) *Obras Completas, Tomo I*, Del rigor de la ciencia, Emecé Editores, Buenos Aires.
- BOSE, Walter (1966) “Historia de las comunicaciones en la República Argentina (Antecedentes y período 1862-1930)”, en Academia Nacional de la Historia –editor– *Historia argentina contemporánea*, vol. 2, sección 2, El Ateneo, pp.160-212.
- BOWLER, Peter (2001) “El Viaje del Beagle”, en BARAHONA, Ana; SUAREZ, Edna y MARTINEZ, Sergio –compiladores– *Filosofía e Historia de la Biología*, UNAM, México DF.
- BREA, José Luis (2005) “Los estudios visuales: por una epistemología de la visualidad”, en *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Akal, Madrid, pp. 5-14.

- BROWNE, Janet (1994) "Missionaries and the Human Mind. Charles Darwin and Robert Fitz-Roy", en MC LEOD, Roy y REHBOCK, Philip –editores– *Darwin's Laboratory. Evolutionary Theory and Natural History in the Pacific*, University of Hawaii Press, Honolulu.
- BRYN WILLIAMS, Richard (1949) *Rhyddiaith y Wladfa*, Wasg Gee, Dinbych.
- BURBULES, Nicholas Y CALLISTER, Thomas (2006) *Educación: Riesgos y promesas de las Nuevas Tecnologías de la Información*, Granica, Buenos Aires.
- BURCKHARDT, Jacob (1999) *Reflexiones sobre la historia universal*, Fondo de Cultura Económica, México.
- BURKE, Peter (2001) *Visto y no visto, El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona.
- BURKHARDT, Frederick (1996) –editor– *Cartas de Darwin (1825-1859)*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BURMEISTER, Carlos (1868) *Mapa de la República Argentina*, Unión Germánica, Buenos Aires.
- BURNS, Peter (2004) "Six postcards from Arabia: a visual discourse of colonial travels in the Orient", en *Tourist Studies*, Vol. 4.
- BUSANICHE, José Luis (1958) "Estudio preliminar", en PARISH, Woodbine *Buenos Aires y las provincias del Río de la Plata, desde su descubrimiento y conquista por los españoles (traducción aumentada con notas y apuntes de Justo Maeso)*, Hachefle, Buenos Aires.
- BUZINDE, Christine; ALMEIDA SANTOS, Carla y SMITH, Stephen (2006) "Ethnic representations. Destination imagery", en *Annals of Tourism Research*, Vol. 33, núm. 3.
- CADOGAN, León (1971) *Ywyrá ñe'ery: fluye del ábol la palabra*, CEADUC, Asunción.
- CAFFARELLO, Jorge; CATTANEO, Juan; GARCIA, Carolina; LOIS, Carla; MIRAGLIA, Marina; TRONCOSO, Claudia y VALLEJO, Norma (2001) *Geografía Mundial Activa*, Puerto de Palos, Buenos Aires.
- CALVAGNO, Joaquín (2010) "Primer cine industrial de masas en Argentina: la sección "Ciematografía" del semanario "CGT" (1934-1943)", en *A contra corriente. Revista de Historia Social y Literatura de América Latina*, [en línea] [http://www.ncsu.edu/project/accontracorriente/spring\\_10/articles/Calvagno.pdf](http://www.ncsu.edu/project/accontracorriente/spring_10/articles/Calvagno.pdf) [consulta: 6 de Mayo 2012]

- CAMPO, Alicia; HOLLMAN, Verónica; KORELL, María Laura; LOIS, Carla; RODRÍGUEZ, Diego y SESSA, Carolina (2006) *Geografía General y Americana*, Tinta Fresca, Buenos Aires.
- CANOGAR, David (1992) *Ciudades efímeras. Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología*, Julio Ollero Editor, Madrid.
- CANTÓN, Darío (1973) *Elecciones y partidos políticos en la Argentina. Historia, interpretación y balance 1910-1966*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- Caras y Caretas* (1901) “La Argentina en la Exposición de Búfalo”, núm. 149, pp. 333-334.
- CÁRCANO, Ramón (1893) *Historia de los medios de comunicación y transportes en la Argentina*, Lajouane, Buenos Aires.
- CARL, Daniela; KJNDON, Sara y SMITH, Karen (2007) “‘Tourists’ experiences of film locations: New Zealand as ‘Middle-Earth’”, en *Tourism Geographies*, Vol. 9, núm. 1.
- CARLES, Carlos (1898) *Legislación y Tarifas: telégrafos nacionales*, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, Buenos Aires.
- CARLI, Sandra (2006) “Ver este tiempo: las formas de lo real”, en: DUSSEL, Inés; GUTIERREZ, Daniela –editoras- *Educación la mirada: políticas y pedagogías de la imagen*, Manantial, Buenos Aires, pp. 85-95.
- CARRASCO, Gabriel (1893) *La unidad horaria en la República*, Peuser, Rosario.
- CARREÑO, Gastón (2007) *Miradas Y Alteridad. La imagen del Indígena Latinoamericano en la producción audiovisual*, Tesis de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- CARRIZO, Bernardo (2006) “Vino viejo en toneles nuevos. Prácticas políticas y elecciones. Santa Fe, 1912”, en *III Congreso Nacional Sobre Problemáticas Sociales Contemporáneas*, Universidad Nacional del Litoral.
- CARRIZO, Bernardo (2007) *El calidoscopio radical. Santa Fe, 1912-1914*, Ponencia presentada en las XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Universidad Nacional del Litoral, Tucumán.
- CASTILLO REQUENA, José (1991) *Reflexiones sobre el tiempo y el clima: la abstracción climática, la realidad meteorológica y la aproximación geográfica*, Serie Monográfica, Geografía, Universidad de Granada, Granada.
- CAVALERI, Paulo (2004), *La restauración del Vierrinato. Orígenes del nacionalismo territorial argentino*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.

- CENTENO, Alberto y GÁNDARA, Alfredo (1892) *Lecciones de geografía Argentina: arreglada al 2º año de estudios de los colegios nacionales de la República Argentina*, La Argentina, Buenos Aires.
- CENTRO DE PATRIMONIO MUNDIAL (2005) *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*.
- CHALAR MARQUISÁ, Guillermo (2002) *La Hidrovia Paraná-Paraguay: un proyecto de alteración de los ecosistemas naturales a gran escala con imprevisibles consecuencias*, [en línea] <http://limno.fcien.edu.uy/publications/hidrovia.html>
- CHARTIER, Roger (1992) *El mundo como representación. Historia cultural entre práctica y representación*, Gedisa, Barcelona.
- CHARTIER, Roger (1996) *Escribir las prácticas. Foucault, De Certeau, Marin*, Manantial, Buenos Aires.
- CHERESKY, Isidoro (2008) *Poder presidencial, opinión pública y exclusión social*, Manantial, Buenos Aires.
- CHIOZZA, Elena (1977) *El país de los argentinos*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- CHIOZZA, Elena y FIGUEIRA, Ricardo (1982) *Atlas Total de la República Argentina*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- CHUVIECO, Emilio (1996) *Fundamentos de la Teledetección Espacial*, Rialp, Madrid.
- CICERCHIA, Ricardo (2005) *Viajeros. Ilustrados y románticos en la imaginación nacional*, Troquel, Buenos Aires.
- CINCINATO BOLLO, Luis y NEMESIO BARROS (1919) *South America, past and present*, New York.
- CINE CLUB DE ROSARIO (1968) Folletería del Cine Club de Rosario. Año XIX, temporada 1968
- CINE CLUB DE ROSARIO (1982) Folletería del Cine Club de Rosario. Año XXXIII, temporada 1982.
- CLIFFORD, James (1997) *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge.
- COLBURN, Henry (1839) *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's ships Adventure and Beagle*, London.

- CONSEJO NACIONAL DE EDUCACIÓN (1888) “Enseñanza de la geografía. Opiniones autorizadas”, en *El Monitor de la Educación Común*, Año IX, N 138, pp.825-829, [en línea] [http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?mon=1&vt=n&dir=00150806&num\\_img=825](http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?mon=1&vt=n&dir=00150806&num_img=825)
- CONSEJO NACIONAL DE EDUCACIÓN (1889) *El Monitor de la Educación Común* 1889, Año 9, Num. 145, Buenos Aires.
- COSGROVE, Denis (2002) “Observando la naturaleza: El paisaje y el sentido europeo de la vista”, en *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, núm. 34, pp. 63-89.
- COSGROVE, Denis (2008) *Geography & Vision. Seeing, imagining and representing the world*, I.B. Taurus & CO LTD, Londres.
- COSGROVE, Denis y FOX, William (2010) *Photography and Flight*, Reaktion Books Ltd., London.
- COSSON, Alfredo y FREGEIRO, Clemente (1899) *Curso gradual de geografía astronómica, física, política, descriptiva e histórica*, Mendeský, Buenos Aires.
- COTÉ, Joost (2000) “‘To See is to Know’: The Pedagogy of the Colonial Exhibition, Semarang, 1914”, en *Paedagogica Historica*, vol. 36, núm. 1, pp. 340-366.
- COURTINE, Jean-Jacques y HAROCHE, Claudine (1994) *Histoire du visage. Exprimer et taire des emotions (XVIe début XIXe siècle)*, Payot, Paris.
- COUSELO, Jorge (1971) “El aporte de Alcides Greca al cine argentino”, en *Todo es Historia*, núm. 49, pp. 74-79.
- CRAMPTON, Jeremy (2001) “Maps as social constructions: power, communication and visualization”, en *Progress in Human Geography*, Vol. 25, núm. 2, pp. 235-252.
- CRAMPTON, Jeremy y KRYGIER, John (2006) “An introduction to critical cartography”, en *ACME: an International E-Journal for Critical Geographies*, Vol. 4 (1), pp. 11-33.
- CRANG, Mike (1997) “Picturing practices: research through the tourist gaze”, en *Progress in Human Geography*, Vol. 21, núm. 3.
- CRANG, Mike (1999) “Knowing, tourism and practices of vision”, en CROUCH, David –editor– *Leisure/tourism geographies. Practices and geographical knowledge*, Routledge.
- CRANG, Mike (2003) “The hair in the Gate: visibility and geographical knowledge”, en *Antipode*, Vol 35, Issue 2, March 2003, pp. 238-243.

- CRARY, Jonathan (1990) *Techniques of the Observer. On vision and modernity in the Nineteenth Century*, MIT press, Cambridge and London.
- CRAWSHAW, Carol y URRY, John (1997) "Tourism and the photographic eye", en ROJEK, Chris y URRY, John –editores– *Touring cultures. Transformation of tourism and theory*, Routledge, Londres.
- CRESPO, Horacio (2008) "El erudito coleccionista y los orígenes del americanismo", en ALTAMIRANO, Carlos y MYERS, Jorge –editores– *Historia de los intelectuales en América Latina I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Serie Conocimiento, Buenos Aires, pp. 290-312
- CRÍTICA, (periódico) (1924) junio-julio de 1924.
- CRONE, Gerald (2000) *Historia de los mapas*, FCE, España.
- CROSBY, Alfred (1988) *The Measure of Reality. Quantification and Western Societ 1250-1600*, Cambridge University Press, New York.
- CROUCH, David (2004) "Tourist practices and performances", en LEW, Alan; HALL, C Michael y WILLIAMS, Allan –editors– *A companion to tourism*, Blackwell.
- CROUCH, David y LÜBBREN, Nina (2003) –editores– *Visual cultural and tourism*, Berg Publishers.
- CROUCH. Davis; JACKSON, Rhona y THOMPSON, Felix (2005) *The media and the tourist imagination. Converging cultures*, Routledge.
- CUARTEROLO, Andrea (2007) "El cazador de sombras. La representación del indígena fueguino en la obra documental del sacerdote Alberto María de Agostini", en CAMPO, Javier y DODARO, Christian –compiladores– *Cine documental, memoria y derechos humanos*, Ediciones del Movimiento, Buenos Aires.
- CUARTEROLO, Andrea (2009) "Los antecedentes del cine político y social en la Argentina", en LUSNICH, Ana Laura y PIEDRAS, Pablo –editores– *Una historia del cine político y social en Argentina*, Nueva Librería, Buenos Aires.
- CUESTA FERNANDEZ, Raimundo (1997) *Sociogénesis de una disciplina escolar: la Historia*. Corredor, Barcelona.
- CUTOLO, Osvaldo (1968) *Nuevo diccionario biográfico argentino (1750-1930)*, Editorial Elche, Buenos Aires.
- D'ORBIGNY, Alcides (1999) *Viaje a la América Meridional*, Editorial Futuro, Buenos Aires.

- DAGNINO PASTORE, Lorenzo (1948) *Geografía Económica y Política Argentina*, Crespillo, Buenos Aires.
- DARWIN, Charles (1839) *Journal of researches*, [en línea] <http://darwin-online.org.uk/>
- DARWIN, Charles (1887) *The Autobiography of Charles Darwin*, [en línea] <http://darwin-online.org.uk/>
- DARWIN, Charles (1945) *Viaje de un naturalista alrededor del mundo*, El Ateneo, Buenos Aires.
- DAUS, Federico (1949) *Geografía Física de la Argentina*, Estrada, Buenos Aires.
- DAUS, Federico (1953) *Geografía de la República Argentina. II Parte Humana. Geografía Política, Demografía, Geografía Económica*, Estrada, Buenos Aires.
- DAUS, Federico (1957) *Geografía y unidad Argentina*, Nova, Buenos Aires.
- DAVIS, Gualterio (1902) *Clima de la República Argentina. Compilado de las observaciones efectuadas hasta el año 1900*, Ministerio de Agricultura, Buenos Aires.
- DAVIS, Walter (1914) Argentine Meteorological Service. History and Organization with a condensed summary of results, Ministerio de Agricultura, República Argentina.
- DE ANGELIS, Pedro (1836) *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*, Imprenta del Estado, Buenos Aires.
- DE LA VAULX, Henry (2008) *Viaje a la Patagonia, 1896*, Asociación Punta Cuevas, Puerto Madryn.
- DE MATTOS, Carlos (1986) “Paradigmas, modelos y estrategias en la práctica de planificación regional”, en *Pensamiento Iberoamericano*, núm. 10, Madrid.
- DE VEDÍA, Juan (1894) “Enseñanza de la geografía de la República: conferencia del Sr. D. Juan M. de Vedia: sesión del 28 de julio de 1894”, en *El Monitor de la Educación Común*, Consejo Nacional de Educación, pp. 1017-1028 [en línea] [http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?mon=1&vt=n&dir=00150814&num\\_img=1017](http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?mon=1&vt=n&dir=00150814&num_img=1017)
- DE VRIES, Susanna (1993) *Conrad Martens on the Beagle and in Australia*, Pandanus Press, Brisbane.

- DEL CASINO, Vicent y STEPHEN, Hanna (2000) "Representations and identities in tourism map spaces", en *Progress in Human Geography*, March 2000, Vol 24, N 1, pp. 23-46.
- DELEUZE, Gilles (2002) *Lógica de la sensación*, Arena Libros, Madrid.
- DELEUZE, Gilles (2007) *Pintura. El concepto de diagrama*, Cactus, Buenos Aires.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1997) *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia.
- DELPY, María Silvia; FUNES, Leonardo y ZUBILLAGA, Carina (2009) – compiladores– *Estudios sobre la traducción en la edad media*, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filosofía y Literatura Hispánica "Dr. Amado Alonso", Universidad de Buenos Aires.
- DELRIJO, Walter (2005) *Memorias de expropiación. Sometimiento e incorporación indígena en la Patagonia. 1872-1943*, UNQU-Prometeo, Buenos Aires.
- DEPARTAMENTO TOPOGRÁFICO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES (1864) "Registro Gráfico de las Propiedades Rurales de la provincia de Buenos Aires", en *Archivo de la Dirección de Geodesia de la provincia de Buenos Aires*, La Plata, Buenos Aires.
- DERBAY, Regis (1994) *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós, Barcelona.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2004) *Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto*, Paidós, Barcelona.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2008) *Cuando las imágenes toman posición*, Machado Libros, Madrid.
- DIRECCIÓN GENERAL DEL SERVICIO METEOROLÓGICO NACIONAL (1958) *La carta del tiempo 1902-1958*, Buenos Aires.
- DODDS, Klaus (2000) "Geopolitics and the Geographical Imagination of Argentina", en D. Atkinson y K. Dodds (eds.), *Geopolitical Traditions: A Century of Geopolitical Thought*, Routledge, Londres.
- DODDS, Tomás (1875) "Plano de la Colonia Chubut. Duplicado 267", en *Archivo de Catastro y Geodesia de la provincia del Chubut*, Rawson, Chubut.
- DOMÍNGUEZ MUJICA, Josefina (2007) "La cartografía en la promoción turística de Canarias (1880-1970)", en *Boletín de la AGE*, núm. 44.
- DONALD, Diana (1983) *Time and the Other How Anthropology makes its Object*, Columbia University Press, New York, 1983.

- DONALD, Diana (2009) "Introduction", en DONALD, Diana y MUNRO, Jane – editores– *Endless forms. Charles Darwin and the Visual Arts*, Fitzwilliam Museum, Cambridge/ Yale Center for British Art/ Yale University Press, New Haven & London.
- DONALD, James (1992) *Sentimental Education*, Verso, Londres.
- DOSIO, Patricia (2006) "Juegos de miradas: el arte en las exposiciones internacionales argentinas (1882-1910)", en STEPHAN, Beatriz y ANDERMANN, Jens – editores– *Galerías del Progreso. Museos, exposiciones y cultural visual en América Latina*, Beatriz Viterbo, Rosario, pp. 295-330.
- DREYFUS, Hubert (1990) "Sobre el ordenamiento de las cosas. El Ser y el Poder en Heidegger y en Foucault", en BALBIER, Etienne; DELEUZE, Gilles y DREYFUS, Hubert *Michel Foucault, filósofo*, Gedisa, Barcelona.
- DRIVER, Felix (2001) *Geography Militant. Cultures of Exploration and Empire*, Blackwell, Oxford-Massachussets.
- DRIVER, Félix (2003) "On geography as a visual discipline", en *Antipode*, Vol 35, Issue 2, March 2003, pp. 227-231.
- DUBOIS, Philippe (1986) *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Paidós Comunicación, Barcelona.
- DUBOIS, Philippe (2008) *El acto fotográfico y otros ensayos*, La marca editora, Buenos Aires.
- DUNCAN, Carol (1991) "Art Museums and the Ritual of Citizenship", en KARP, Ivan y LEVINE, Steven -editores- *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution, Washington and London.
- DUNNE, Thomas; MELACK, John y MELIÀ, Bartomeu (1996) –editores– *The Hidrovia Paraguay-Paraná Navigation Project: Report of an Independent Review*, Environmental Defense Fund (EDF)
- DUSSEL Inés y GUTIÉRREZ Daniela (2006) –compiladoras– *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, Flacso, Manantial/Fundación OSDE, Buenos Aires.
- DUSSEL, Inés (2007) "Argentina en las exposiciones universales (1867-1911). Huellas de la cultura material de la escuela en la constitución de un orden escolar digno de ser mirado". Ponencia presentada en el VIII Congreso Iberoamericano de Historia de la Educación Latinoamericana, Buenos Aires.

- DUSSEL, Inés (2008) “Imágenes y visualidad. Nuevos campos de investigación para la historia de la educación”, *Anuario de historia de la educación*, No. 9, pp. 183-196.
- DUSSEL, Inés (2010) “Aportes de la Imagen en la Formación Docente Abordajes conceptuales y Pedagógicos”, *Proyecto Red de Centros de Actualización e Innovación Educativa Instituto Nacional de Formación Docente*, [en línea] <http://ifdc.edu.ar/Archivos/capacitacion/Pedagogias-de-la-Imagen.pdf> [consulta: 6 de Mayo 2012]
- DUSSEL, Inés y TENEWICKI, Inés (2004) “Nuevamente el Monitor”, en *El Monitor de la Educación*, Publicación del Ministerio de Educación de la Nación. [en línea] <http://www.me.gov.ar/monitor/nro16/index.htm> [consulta: 6 de Abril 2012]
- ECHARRI, Fabio (2004) *Napalpi, 'la verdad histórica'*, Editorial de Autor, Resistencia, Chaco.
- EHRENSVÅRD, Ulla (1987) “Color in cartography: a historical Surrey”, en WOODWARD, David –editor– *Six essays on history of cartography*, The University Chicago Press, Chicago.
- ELIAS DE CASTRO, Iná (1995) “O problema da escala”, en ELIAS DE CASTRO, Iná; CORREA LOBATO, Roberto y DA COSTA GOMES, Paulo –organizadores– *Geografia: conceitos e temas*, Bertrand, Brasil.
- ESCOLAR, Marcelo (1991) *Elementos históricos para una teoría de la diferenciación e integración territorial. Geografía política del Estado-nación moderno*, Instituto de Geografía, UBA-CEUR, Buenos Aires.
- ESCOLAR, Marcelo (1993) *Crítica do discurso Geográfico*. Hucitec, São Paulo
- ESCOLAR, Marcelo, QUINTERO, Silvina y REBORATTI, Carlos, (1994) “Identidad territorial y representación patriótica”, en HOOSON, David –compilador– *Geography and national identity*, Blackwell, Oxford.
- ESCUDE, Carlos (2000), “Contenido nacionalista de la enseñanza de la Geo geografía en la República Argentina, 1879-1986”. [http://www.argentina-rree.com/documentos/contenido\\_nac.htm](http://www.argentina-rree.com/documentos/contenido_nac.htm) Fecha último acceso: 21 septiembre 2012.
- ESTABLECIMIENTO HOTELERO CERRO CHICO, TILCARA, [en línea] <http://www.cerrochico.com>, [consulta 30/05/2007].
- ESTABLECIMIENTO HOTELERO EL REFUGIO DE COQUENA, [en línea] <http://www.elrefugiodecoquena.com.ar> [consulta 04/09/2007].

- ESTABLECIMIENTO HOTELERO LA COMARCA, PURMAMARCA, [en línea] <http://www.lacomarcahotel.com.ar>, [consulta 17/11/2006]
- ESTABLECIMIENTO HOTELERO LOS COLORADOS, [en línea] <http://www.loscoloradosjujuy.com.ar> [consulta 6/07/2010].
- ESTABLECIMIENTO HOTELERO POSADA CON LOS ÁNGELES, [en línea] <http://www.posadaconlosangeles.com.ar>, [consulta 20/01/2008].
- EZCURRA, Pedro (1893) *Plano del Territorio del Chubut, la macro cuadrícula y la distribución de la Tierra*.
- FABIAN, Johannes
- FARRO, Máximo (2008) “Redes y medios de transporte en el desarrollo de expediciones científicas en Argentina (1850-1910)”, en *História, Ciências, Saúde –Manguinhos*, Rio de Janeiro, vol. 15, núm. 3, pp.679-696.
- FAVELUKES, Graciela (2011) “Miradas atentas, dibujos precisos, territorios esquivos”, en *Actas de Las I Jornadas de Visualidad y Espacio: Imágenes y Narrativas*, UADER, Paraná, Entre Ríos.
- FERNÁNDEZ BRAVO, Alvaro (2000) “Latinoamericanismo y representación: iconografías de la nacionalidad en las exposiciones universales (Paris 1889, 1900)”, en MONSERRAT, Marcelo –compilador– *La Ciencia en la Argentina entre Siglos. Textos, contextos e instituciones*, Manantial, Buenos Aires, pp. 171-185.
- FERNÁNDEZ BRAVO, Alvaro (2001) “Ambivalent Argentina: Nationalism, Exoticism and Latin Americanism at the 1889 Paris Universal Exposition”, en *Neplanta: Views from South*, Vol. 2, pp. 115-139.
- FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro (2004) “Material memories. Tradition and Amnesia in Two Argentine Museums”, en ANDERMANN, Jens y ROWE, William, *Images Of Power: Iconography, Culture and the State in Latin America*, Berghan Books, New York y Oxford.
- FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro (2006) “Argentina y Brasil en la Exposición Universal de París de 1889,” en *Relics and Selves. Iconographies of the National in Argentina, Brazil, and Chile, 1880-1890*, [en línea] <http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/FernandezBravo02.htm>
- FERNÁNDEZ BRAVO, Alvaro (2009) “Las fronteras de lo humano: fueguinos en las fêrias mundiales, 1881-1889”, en DI LISCIA, María Silvia y LLUCH, Andrea –editoras– *Argentina en exposición. Ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX*, CSIC, Sevilla, pp. 85-113.

- FERRO, Marc (1995) *Historia Contemporánea y Cine*, Ariel, Barcelona.
- FIORANI, Flavio (2009) *Patagonia. Invenzione e conquista di una terra alla fine del mondo*, Donzelli, Roma.
- FITTER, Chris (1995) *Poetry, space, landscape. Toward a new theory*, Cambridge University Press, Cambridge.
- FOUCAULT, Michel (1996) *La Arqueología del Saber*, Siglo Veintiuno Editores S.A., México.
- FOUCAULT, Michel (1986) *Vigilar y castigar*, Siglo XXI, México DF.
- FRANKLIN, Adrian (2001) “*The Tourist Gaze and beyond. An interview with John Urry*”, en *Tourist Studies*, Vol. 1, núm. 2.
- FRANKLIN, Adrian y CRANG, Mike (2001) “*The trouble with tourism and travel theory?*”, en *Tourist Studies*, Vol. 1, núm. 1.
- FREUND, Gisèle (1974), *La fotografía como documento social*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- FUCHS, Eckhardt (2009) “*All the World into the School: World’s Fairs and the emergence of the school museum in the 19th century*”, en LAWN, Martin – editor. *Modelling the Future. Exhibitions and the Materiality of Education*, Symposium Books, Oxford.
- galesa de la Patagonia desde una perspectiva paisajística*, Monografía, inédita.
- GALISON, Peter (2003) *Relojes de Einstein, mapas de Poincaré. Los imperios del tiempo*, Crítica, Barcelona.
- GALLART, Horacio (1947) “*Cruzando la América del Sud desde el Río de la Plata hasta el Orinoco por vía fluvial*”, en *Revista Geográfica Americana*, núm. 169, año XV.
- GALLO, Ezequiel (1965) *Notas para una historia política de Santa Fe. La elección de 1912*, Universidad Nacional del Litoral.
- GARATE, Miriam (2010) *Figuraciones del pasado, contradicciones del presente. En torno a ‘El último malón’ de Alcides Greca*, Ponencia en coloquio internacional: «Cine mudo en Iberoamérica: naciones, narraciones, centenarios», Museo Universitario Arte Contemporáneo, México D.F.
- GARCÍA, Analía (1986) “*El territorio nacional del Chaco durante el gobierno radical (1916-1930)*”, en *Cuadernos de Geohistoria Regional*, núm. 14, Instituto de Investigaciones Neohistóricas, Resistencia, Chaco.

- GARCÍA, Susana (2011) "Apuntes sobre la navegación en el siglo XIX", en PRIETO, Martín y SILVESTRI, Graciela –compiladores– *Paraná Ra'Angá, un viaje filosófico*, CCPE/AECID, Buenos Aires.
- GEORGESCU, Paul y GEORGESCU, Constantino (2001) [en línea] <http://www.userway.com/argentina/hidroviapp/oriample/oriample.htm> [consulta: marzo 2012]
- GIBSON, Jerome James (1972), "A theory of direct visual perception", en ROYCE, Joseph y ROZEBOOM, William –editores– *Psychology of knowing*, Gordon & Breach, New York.
- GILPIN, William (1794) *Three Essays: On Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape*, Printed for R. Blamire, Strand, London.
- GÓLCHER, Ericka (1998) "Imperios y Ferias Mundiales: La época liberal", en *Anuario de Estudios Centroamericanos*, núm. 24, pp. 75-94.
- GONZÁLEZ BERNALDO DE QUIRÓS, Pilar (2001) *Civilidad y política en los orígenes de la nación Argentina. Las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*, Editorial Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz y ANDERMANN, Jens -editores- (2006) *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario.
- GONZÁLEZ, Fabio (2011) *Entrevista realizada en el Museo Histórico de Gaiman*, Chubut.
- GORE, Al (2006) *Una verdad incómoda*, Gedisa, Barcelona.
- GORELIK, Adrián (2012) *Ideas, ideals and ideologies of the city in Latin America*, curso dictado en la Universidad de Cambridge, febrero 2012.
- GOULD, Peter y WHITE, Rodney (1974), *Mental maps*, Penguin, Baltimore.
- GRATALOUP, Christian (1980) "Des échelles", en *Espace-temps*, 10-11.
- GRAVES, Norman (1977) *Geography in Education*, Heinemann Educational Books, London.
- GRECA, Verónica (2009) *El último malón. Una aproximación a las relaciones interétnicas a partir del levantamiento del pueblo mocoví de San Javier en 1905, en base a la obra de Alcides Greca*, ponencia, UNR.
- GRECA, Verónica y Daniela (2011) *El último malón (1917): un análisis desde la Antropología y la Historia de un relato cinematográfico*, Ponencia presentada en XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad de Catamarca.

- GREPPI, Claudio (2005) "On the Spot: Traveling Artists and the Iconographic Inventory of the World 1769-1859", en DRIVER, Felix y MARTINS, Luciana –editores– *Tropical Visions in the Age of Empire*, University of Chicago Press, Chicago.
- GROSVENOR, Ian (2005) "'Pleasing the Eye and at the Same Time Useful in Purpose': a historical exploration of educational exhibitions", en LAWN, Martin y GROSVENOR, Ian –editores– *Materialities of Schooling. Design, Technology Objects, Routines*, Symposium Books, Oxford.
- GRUZINSKY, Serge (2010) *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*, Fondo de Cultura económica, México.
- GUERRERO TAPIA, Alfredo (2007) "Imágenes de América latina y México a través de los mapas mentales", en ARRUDA, Angela; DE ALBA, Martha y AGUDO GUEVARA, Alvaro –coordinadores– *Los espacios imaginarios y representaciones sociales*, Anthropos, México.
- GUÍA TURÍSTICA YPF (1998) *Centro y noroeste*, Santiago de Chile.
- HARDWICK, Douglas; MCINTYRE; Curtis y PICK, Herbert (1976), "The Content and Minupulation of Cognitive Maps in Children and Adults", en *Monographs of the Society for Research in Child Development*, Vol. 41, núm 3, pp. 1-55.
- HARLEY, John Brian (1988) "Maps, knowledge and power", en COSGROVE, Denis y DANIELS, Stephen –editores– *The Iconography of landscape*, Cambridge University Press, Cambridge.
- HARLEY, John Brian (2001) "Hacia una deconstrucción del mapa", en *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía*, Fondo de Cultura Económica, México.
- HARVEY, David (1998) *La condición de la postmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Amorrortu, Buenos Aires.
- HARVEY, John (1999) *Image of the Invisible. The Visualization of Religion in the Welsh Nonconformist Tradition*, University of Wales Press, Cardiff.
- HAZELWOOD, Nick (2000) *Savage, The life and times of Jemmy Button*, St. Martin's Press, New York.
- HELLIN ORTUÑO, Pedro y MARTÍNEZ PUCHE, Salvador (2009) "Marca turística y movie maps". Identidad, cine y publicidad como producto de consumo", en *Revista Signos do consumo*, Vol.1, núm. 2, pp. 1-18, [en línea] <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/signosdoconsumo/article/viewPDFInterstitial/6771/6117> [consulta: 05 de Mayo 2012]

- HERNÁNDEZ RAMÍREZ, Javier (2004) *Turismo inducido. La configuración de la imagen turística de Sevilla a través del cine comercial*, Universidad de Sevilla, España.
- HEVILLA, Cristina y ZUSMAN, Perla (2010) “Panamericanismo y arbitraje en conflictos de límites. La participación de Estados Unidos en la definición de la frontera argentino-chilena en la Puna de Atacama”, *Ponencia presentada en el IX Congreso Argentino-Chileno de estudios históricos e integración cultural*, Universidad Nacional de Río Negro, Bariloche.
- HIERNAUX-NICOLÁS, Daniel (2002) “Turismo e imaginarios”, en *Cuaderno de Ciencias Sociales, Imaginarios sociales y turismo sostenible*, FLACSO, núm. 123.
- HOLLMAN, Verónica (2007) “Geografía y Cultura Visual: apuntes para la discusión de una agenda de Indagación”, en *Estudios Socio territoriales. Revista de Geografía. Centro de Investigaciones Geográficas*, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Año VII, núm. 7, pp. 120-135.
- HOLLMAN, Verónica (2010) “Imágenes cartográficas del mundo e imaginarios geográficos en la geografía escolar en Argentina”, en *Educação Temática Digital*, Vol. 11, núm. 2, pp. 165-187. Imagens, Geografias e Educação. Unicamp.
- HOLLMAN, Verónica (2010) “Imágenes e imaginarios geográficos del mundo en la geografía escolar en Argentina”, en *Anales de Geografía*, Vol. 30, núm. 1, pp. 55-78. Universidad Complutense de Madrid.
- HOLLMAN, Verónica; LOIS, Carla (2011) “Imaginarios geográficos y cultura visual peronista: las imágenes geográficas en la revista Billiken (1945-1955)”, en *Geografia em questão*. Vol 4, N 2, pp. 239-269.
- HUBBARD, Gardiner (1891) “South America: Annual Adresse by president Gardiner Hubbard”, en *National Geographic*, Vol. III, pp. 1-29.
- HUGHES, Hugh (1862) *Llawlyfr y Wladychfa Gymreig*, L. Jones & Co, Liverpool.
- HUGHES, Rachel (2007) “Through the Looking Blast: Geopolitics and Visual Culture”, en *Geography Compass*, 1/5, pp. 976-994.
- HUGHES, William Meloch (1927) *Ar lannau Camwy ym Mhatagonia*, Y Brython, Liverpool.
- HUYSSSEN, Andreas (1995) *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, Routledge, New York – London.

- IGLESIAS, Cristina (2002) *La violencia del azar. Ensayo sobre literatura argentina*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- INDEC (1971) *Censo Nacional de población, familias y viviendas 1970*. Resultados provisionales. Buenos Aires.
- INDEC (1973) *Censo Nacional de población, familias y viviendas de 1970*. Resultados provisionales. Localidades con 1000 y más habitantes. Todo el país. Buenos Aires.
- INDEC (1974) *Censo Nacional de población, familias y viviendas 1970*. Buenos Aires. (Resultados provisionales).
- INDEC (1994) *Censo Nacional de Población, Hogares y Vivienda*. Buenos Aires.
- INDEC (2001) *Censo Nacional de Población Hogares y Vivienda*. Datos disponibles en <http://www.indec.mecon.ar>. <http://www.indec.mecon.ar/nuevaweb/cuadros>.
- INDEC (2002) *Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2001*. Resultados Provisionales. Total del País. Buenos Aires.
- INDEC. (1981) *Censo Nacional de Población y Vivienda 1980*. Serie B Características generales. Total del País. Buenos Aires.
- INDEC. (1983) *Censo Nacional de Población y Vivienda 1980*. Serie D Población. Resumen Nacional. Buenos Aires.
- INGOLD, Tim (2008) *Lines. A brief history*, Routledge, Oxon.
- INSTITUTO GEOGRAFICO ARGENTINO (1889) "Gobernación del Chubut", en *Atlas de la República Argentina*.
- INSTITUTO GEOGRÁFICO MILITAR (1980) *Curso técnico cartográfico*, Ministerio de Guerra, Buenos Aires.
- INSTITUTO GEOGRÁFICO MILITAR (1984) *Lecturas de Cartas*, Ministerio de Guerra, Buenos Aires.
- INTA (1973) Mapa alimentario de la República Argentina. Buenos Aires.
- IPARRAGUIRRE, Sylvia (1998) *La tierra del fuego*, Alfaguara, Buenos Aires.
- ITTELSON, William (1973) "Environment perception and contemporary perceptual theory", en ITTELSON, William –Editor– *Environment and cognition*, Seminar Press, New York.
- JÄGER, Jens (2003) "Picturing Nations: Landscape Photography and National Identity in Britain and Germany in the Mid-19th Century", en SCHWARTZ, Joan y RYAN, James –editors– *Picturing Place. Photography and the Geographical Imagination*, I. B. Tauris.

- JAMES, Wyn (2009) "Michael D. Jones: Y Cyfnod Ffurianol Cynnar", en JAMES, Wyn y JONES, Bill –editores– *Michael D. Jones a'i Wladfa Gymreig*, Gwasg Carreg Gwalch, Llanrwst.
- JAMESON, Fredric (1995) "Más allá del paisaje", en JAMESON, Fredric, *La estética geopolítica. Cine y espacio en el sistema mundial*, Paidós, Barcelona, pp.21-26.
- JAY, Martin (1988) "Scopic Regimes of Modernity", en FOSTER, Hal –editor– *Vision and Visuality*, Bay Press, Seattle, pp. 3-23.
- JENKINS, Olivia (2003) "Photography and travel brochures: the circle of representation", en *Tourism Geographies*, Vol.5, núm. 3.
- JONES GLYN, William Lloyd (1932) "Ysbeithio neu archwilio Patagonia", en *Y Drafod*, 25 de marzo.
- JONES, Lewis (1898) *Hanes y Wladva Gymreig. Cymru Newydd yn Ne America*, Cwmni'r Wasg Genedlaethol Gymreig. (1993) *La colonia galesa. Una nueva Gales en Sudamérica*, El Regional, Rawson.
- JONES, Robert (1998) "The Welsh language in Patagonia", en JENKINS, Geraint –editor– *Language and Community in the Nineteenth Century, A Social History of the Welsh Language*, University of Wales Press, Cardiff.
- JOSEPH, Gilbert (2005) "Encuentros cercanos. Hacia una nueva historia cultural de las relaciones entre Estados Unidos y América Latina", en SALVATORE, Ricardo –compilador– *Culturas imperiales. Experiencias y representación en América, Asia y Africa*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, pp. 89-120.
- KAWAKAMI DE RESENDE, Emiko y TOGNETTI, Sylvia (2002) "Ecological and Economic Context of the Proposed Paraguay-Paraná Hidrovia and Implications for Decision-making", en ABAZA, Hussein y BARANZINI Andrea –editores– *Implementing Sustainable Development: Integrated Assessment and Participatory Decision-Making Processes*, Edward Elgar Publishing, Cheltenham.
- KENNEDY, Christina y LUKINBEAL, Christopher (1997) "Towards a holistic approach to geographic research on film", en *Progress in Human Geography*, Vol. 21, pp. 33-50.
- KEYNES, Richard (1979) –editor– *The Beagle Record. Selections from the original pictorial records and griten accounts of the voyage of H. M. S. Beagle*, Cambridge University Press, Cambridge-London-New York-Melbourne.

- KIRSHENBLAT-GIMBLETT, Bárbara (1991) "Objects of Ethnography", en KARP, Ivan y LEVINE, Steven -editores- *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution, Washington and London.
- KOSHAR, Rudy (1998) "'What ought to be seen': tourists' guidebooks and national identities in modern Germany and Europe", en *Journal of Contemporary History*, vol. 33. núm. 3.
- KRESS, Gunter (2003) *El alfabetismo en la era de los nuevos medios de comunicación*, Ediciones Aljibe, Málaga.
- KUHLMANN JÚNIOR, Moysés (2001) *As grandes festas didáticas: A educação brasileira e as exposições internacionais (1862-1922)*, Editora da Universidade São Francisco, Bragança Paulista.
- KULHAVY, Raymond y STOCK, William (1996) "How Cognitive Maps are Learned and Remembered", en *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 86, núm. 1, pp. 123-145, Association of American Geographers.
- LA ACCIÓN, (periódico) julio-agosto 1924.
- LA CAPITAL, (periódico) 1917-1918 y 1923-1924.
- La Ilustración Sudamericana* (1901) "Exposición Pan-Americana (Búfalo, 1901)", pp.7-14.
- La Ilustración Sudamericana* (1901) "Exposición Pan-Americana. El Pabellón de la República Argentina", pp. 212-215.
- LA NACIÓN, (periódico) julio 1917 a abril 1918.
- LA PRENSA, (periódico) marzo-abril 1904, diciembre 1917, marzo 1918.
- La República Argentina en la Exposición Universal de 1867 en París*. (1868) Imprenta del Porvenir, Buenos Aires.
- La República Argentina en la Exposición Universal de París de 1889*. (1890) Colección de Informes Reunidos por el delegado del Gobierno, Santiago Alcorta. Publicación Oficial, 2 tomos, Sociedad Anónima de Publicaciones Periódicas, Imprenta P. Mouillot, París.
- LACOSTE, Pablo (2003). *La imagen del otro en las relaciones de la Argentina y Chile (1534-2000)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- LACOSTE, Yves (1996) "Toutes les couleurs de la terre", en *La légende de la terre*, Flammarion Champs, Paris.

- LANGLOIS, María Teresa (1960) “Cartografía”, en APARICIO, Francisco y DIFRIERI, Horacio –directores– *La Argentina. Suma de Geografía*, Peuser, Buenos Aires.
- LARA, Albina (2006) –coordinadora– *Geografía 1 (América Latina y el mundo)*, Tinta Fresca, Buenos Aires.
- LARRAQUY, Marcelo (2009) “La masacre de Napalpi”, en *Marcados a fuego. La violencia en la historia argentina. De Yrigoyen a Perón (1890-1945)*, Aguilar, Buenos Aires.
- LATOUR, Bruno (1992) *La ciencia en acción. Cómo seguir a los científicos e ingenieros a través de la sociedad*, Labor S.A, Madrid.
- LATOUR, Bruno (2010) *An Attempt at a “Compositionist Manifesto”*, [en línea] <http://www.bruno-latour.fr/sites/.../120-NLH-GB.pdf>, [consultada: 17/3/2012]
- LAWN, Martin (2009) -editor- *Modelling the Future. Exhibitions and the Materiality of Education*, Symposium Books, Oxford.
- LE GOFF, Jacques y PIERRE, Nora (1974) “Las mentalidades. Una Historia ambigua”, en *Hacer la historia III*, Editorial LAIA, Barcelona.
- LEGISLATURA PROVINCIAL DE SANTA FE. CÁMARA DE DIPUTADOS Diario de Sesiones. Años: 1912, 1913, 1914, 1915 y 1917.
- LENTON, Diana (2010) “Los Indígenas y el Congreso de la Nación Argentina: 1880-1976”, en *Noticias de Antropología y Arqueología, Naya*.
- LIMA, Nísia Trindade (1999) “Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional”, Revan luperj, Rio de Janeiro.
- LIMELETTE, R.V., (1908) Curso completo de: *Topografía y Geodesia, y principios astronómicos a la Geodesia*, Librería de la Vda. De C. Bouret, México y París.
- LITORAL, (periódico) julio 1917 a abril 1918.
- LLAIRO, María Monserrat, (2009) “Los grandes proyectos de infraestructura del Mercosur. La Hidrovía Paraguay-Paraná: realidades y controversias”, en *Proyección 6*, Año 5, Vol. 1 - Número 6.
- LOIS, Carla (2009) “Imagen cartográfica e imaginarios geográficos: los lugares y las formas de los mapas en nuestra cultura visual”, en *Scripta Nova: Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1 de septiembre de 2009, vol. XIII, núm. 298, [en línea] <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-298.htm> [consulta: 26 de Abril 2012]

- LOIS, Carla (2000) “La elocuencia de los mapas: un enfoque semiológico para el análisis de cartografías”, en *Documents d'Anàlisi Geogràfica* n° 36, Universitat Autònoma de Barcelona – Universitat de Girona. Pp. 93-109.
- LOIS, Carla (2004) “La invención de la tradición cartográfica”, en *Litorales*, núm. 4, [en línea] <http://www.litorales.filo.uba.ar>
- LOIS, Carla (2007) “La Patagonia en el mapa de la Argentina moderna. Política y ‘deseo territorial’ en la cartografía oficial argentina en la segunda mitad del siglo XIX”, en NAVARRO FLORIA, Pedro –coordinador– *Paisajes del progreso. La resignificación de la Patagonia Norte, 1880-1916*, UNCO, Neuquén.
- LOIS, Carla (2010) ,“Paisajes toponímicos. La potencia visual de los topónimos y el imaginario geográfico sobre la Patagonia en la segunda mitad del siglo XIX”, en Francisco Roque de Oliveira & Héctor Mendoza Vargas (coord.), *Mapas de metade do mundo. A cartografia e a construção territorial dos espaços americanos: séculos XVI a XLX = Mapas de la mitad del mundo. La cartografía y la construcción territorial de los espacios americanos: siglos XVI al XIX*. Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa & Instituto de Geografía da Universidad Nacional Autónoma de México, Lisboa/ Cidade do México.
- LOIS, Carla (2010) “Las evidencias, lo evidente y lo visible: el uso de dispositivos visuales en la argumentación diplomática argentina sobre la Cordillera de los Andes (1900) como frontera natural”, en *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, núm. 70, pp. 7-29, [en línea] <http://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000174%5C00000064.pdf>
- LOIS, Carla (2011) “Measuring up and Fitting in”, en DYM, Jordana y OFFEN, Karl –editors– *Mapping Latin America*, The University of Chicago Press.
- LOIS, Carla (2012), “‘La patria es una e indivisible’. La cartografía histórica y los modos de narrar la historia territorial de la Argentina”, *Terra Brasilis (Nova Série). Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica*, N° 1, 2012.
- LOIS, Carla y MAZZITELLI MASTRICCHIO, Malena (2010) “El plano como forma de inscripción del paisaje topográfico: las prácticas de relevamiento y de elaboración de mapas de relieve en la Argentina en la primera mitad del siglo XX”, en *La cartografía como objeto de cultura. Materiales para su discusión*, Isabel Martínez de San Vicente, Bibiana Cicutti (eds.), Nobuko, A&P Buenos Aires.
- LOIS, Carla; TRONCOSO, Claudia y ALMIRÓN, Analía (2008) “Imágenes de la Argentina turística. Un análisis de la producción cartográfica de la Secretaría

- de Turismo de la Nación (1996-2007)”, en BERTONCELLO, Rodolfo – compilador– *Turismo y geografía. Lugares y patrimonio natural-cultural de la Argentina*, Editorial Ciccus, Buenos Aires.
- LÓPEZ-OCÓN CABRERA, Leoncio (1998) “La exhibición del poder de la ciencia. La América Latina en el escenario de las exposiciones universales del siglo XIX”, en MOURAO, José Augusto; CARDOSO DE MATOS, Ana María y GUEDES, María Estela -editores- *O mundo ibero-americano nas grandes exposições*, Vega, Lisboa.
- LÓPEZ, Marcela y RODRÍGUEZ, Alejandra (2006) *Indios y cautivas. El problema de la identidad en el cine argentino*, Ponencia publicada en actas del VII Encontro Internacional da Anphac, Faculdade de Historia-PUC Campinas, Brasil.
- LORRAIN, Jean (1889-1900/2002) *Mes expositions universelles (1889-1900)*, edición establecida, anotada y presentada por P.Martin-Lau, Honoré Champion Editeur, Paris.
- LUBLIN, Geraldine (2006) “Con la espada, con la pluma y la palabra: la política del estado argentino a través de la visión del maestro Eduardo Thames Alderete”, *Los galeses en la Patagonia*, Fundación Ameghino, Puerto Madryn, pp. 217-229.
- LUCENA GIRARDO, Manuel (1988) *Naciones de rebeldes: Las revoluciones de independencia latinoamericanas* Madrid, Anaya, 1988
- LUCIANI, Ida (1937) “El cinematógrafo en la escuela”, en *El Monitor de la Educación*, núm. 770.
- LUSNICH, Ana Laura (2005) –editora– *Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano*, Biblos, Buenos Aires.
- LUSNICH, Ana Laura y PIEDRAS, Pablo (2009) –editores– *Una historia del cine político y social en Argentina*, Nueva Librería, Buenos Aires.
- MACCANNELL, Dean (1989) *The tourist. A new theory of the leisure class*, Schocken Books Inc., Nueva York.
- MACCANNELL, Dean (2001) “Tourist Agency”, en *Tourist Studies*, Vol. 1, núm. 1.
- MALHARRO, Victorina (1900) *Primeras lecciones de geografía*, Aquilino Fernández, Buenos Aires.
- MALOSETTI COSTA, Laura (1999) “Las artes plásticas entre el ochenta y el Centenario”, en *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, Tomo I, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

- MALOSETTI COSTA, Laura (2001) *Los primeros modernos. Arte y Sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- MALOSETTI COSTA, Laura (2006) “Algunas reflexiones sobre el lugar de las imágenes en el ámbito escolar” en DUSSEL, Inés y GUTIEREZ, Daniela – editoras– *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, Manantial, Buenos Aires.
- MALOSETTI COSTA, Laura (2007) *Los primeros modernos*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- MANDRINI, Raúl y PAZ, Carlos (2003) *LAS FRONTERAS HISPANOCRIOLLAS DEL MUNDO INDÍGENA LATINOAMERICANO EN LOS SIGLOS XVIII- XIX*, CEHR, Universidad Nacional del Comahue.
- MANGUEL, Alberto (2002) *Levendo imágenes*, Grupo editorial Norma, Colombia.
- MARKWICK, Marion (2001) “Postcards from Malta. Image, Consumption, Context”, en *Annals of Tourism Research*, Vol. 28, núm. 2, Pergamon, Nueva York.
- MARTÍNEZ-VALLE, Carlos y ROLDÁN VERA, Eugenia (2006) “Exhibiting the Revolutionary School: Mexico in Sevilla’s Ibero-American Exhibition, 1929”, *Bulletin du Bureau International des Expositions* 34, 2006.
- MARTINEZ, Benigno (1894) *Lecciones de geografía*, Igon, Buenos Aires.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy (2005) *Ficciones verdaderas, Hechos reales que inspiraron grandes obras literarias*, Planeta, Buenos Aires.
- MASÉS, Enrique (2002) *Estado y cuestión indígena. El destino final de los indios sometidos en el sur del territorio (1878-1910)*, Prometeo Libros-Entrepados, Buenos Aires.
- MATLESS, David (2003) “Gestures around the visual” en *Antipode*, Vol 35, Issue 2, March 2003, pp. 222-226.
- MATTHEWS, Abraham (1894) *Hanes y Wladfa Gymreig yn Patagonia*, Mills & Evans, Aberdae.
- MATTHEWS, Abraham (1992) *Crónica de la Colonia Galesa de la Patagonia*, El Regional, Rawson.
- MAZZITELLI MASTRICCHIO, Malena (2005) “La Carta de la República: el programa cartográfico del Instituto Geográfico Militar (1904-1941)”, en *Historia de la Ciencia Argentina*, UNTRE, Buenos Aires
- MAZZITELLI MASTRICCHIO, Malena (2006) “La profesionalización del Ejército y la cartografía nacional” en *Imágenes y lenguajes cartográficos en las*

*representaciones del espacio y del tiempo: I simposio iberoamericano de historia de la cartografía*, LOIS, Carla –coordinadora– Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, [en línea]. [www.historiacartografia.com.ar/publicacion.html](http://www.historiacartografia.com.ar/publicacion.html)

- MAZZITELLI MASTRICCHIO, Malena (2009), *Imaginar, medir, representar y reproducir el territorio. Una historia de las prácticas y las políticas cartográficas del Estado argentino 1904-1941*, Tesis de licenciatura, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- MAZZITELLI, Malena y Carla LOIS (2004), “Pensar y representar el territorio: dispositivos legales que moldearon la representación oficial del territorio del Estado argentino en la primera mitad del siglo XX”. [www.naya.org.ar](http://www.naya.org.ar)
- MC GANN, Thomas (1960) *Argentina, Estados Unidos y el sistema interamericano (1880-1914)*, Eudeba, Buenos Aires.
- MEACA, Maura (2010) *Imágenes móviles y geografía en la enseñanza de temas ambientales. En busca de nuevas miradas geográficas*, Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, inédita.
- MEIRIEU, Pierre (entrevistado por LIESENBORGHES, Jacques) (2005) *L'enfant, l'educateur et le télécommande*, Editorial Labor, Bruselas.
- MELIÀ, Bartomeu (2001) *Y marane y rekávo. En busca del agua sin males*, Asunción.
- MELIÀ, Bartomeu (2011) “Paisaje guaraní”, en PRIETO, Martín y SILVESTRI, Graciela –compiladores– *Paraná Ra'Angá, un viaje filosófico*, CCPE/AECID, Buenos Aires.
- MELLINGER, Wayne (1994) “Towards a Critical Analysis of Tourism Representations”, en *Annals of Tourism Research*, Vol. 21.
- MERCANTE, Victor (1925) *Charlas pedagógicas 1890-1920*, M. Gleizer editor, Buenos Aires.
- MERCANTE, Víctor (1893) *Museos escolares argentinos y la escuela moderna (educación práctica)*, Juan A. Alsina, Buenos Aires.
- MERCANTE, Victor (1931) *Nociones de Geografía Argentina y Americana para 3 y 4 grados*, Kapelusz y Cia., Buenos Aires.
- MIRZOEFF, Nicholas (1999) “¿Qué es la cultura visual?”, en *Una introducción a la cultura visual*, Paidós, Barcelona.
- MIRZOEFF, Nicholas (1999) *Una introducción a la cultura visual*, Paidós, Barcelona.
- MIRZOEFF, Nicholas (2003) *Una introducción a la cultura visual*, Paidós, Buenos Aires.

- MITCHELL, Timothy (1989) "The World as Exhibition", en *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 31, núm 2.
- MITCHELL, Timothy (1992) "Orientalism and the Exhibitionary Order", en DIRKS, Nicholas -editor- *Colonialism and Culture*, The University of Michigan Press, Ann Arbor.
- MITCHELL, Williams (2002) "Showing seeing" en *Journal of Visual Culture*, Vol. 1, n. 2, pp. 165-181.
- MONASTERSKY, Richard (1992) "The Warped World of Mental Maps", en *Science News*, Vol. 142, núm. 14, pp. 222-223, Society for Science & the Public.
- MONMONIER, Mark (1999) *Air apparent. How meteorologists learned to map, predict and dramatize weather*, The University of Chicago Press.
- MONMONIER, Mark (1993) "Visual variables and cartographic symbols", en *Mapping it out. Expository Cartography for de Humanities an Social Sciences*, The University of Chicago Press, Chicago.
- MORENO JIMÉNEZ, Antonio y MARRÓN GAITE, María Jesús (1996) *Enseñar geografía*, Síntesis, Madrid.
- MORGAN, Eluned (1904) *Dringo'r Andes*, Y Brodyr Owen, Y Fenni.
- MORGAN, Eluned (1976) *Hacia los Andes*, El Regional, Rawson.
- MORGAN, Kenneth (1981) *Rebirth of a Nation. A history of Modern Wales*, Oxford University Press, Nueva York.
- MORGAN, Nigel y PRITCHARD, Annette (1998) *Tourism promotion and power. Creating images, creating identities*, John Wiley & Sons Ltd., Chichester.
- MORGENFELD, Leandro (2010) *Vecinos en conflicto. Argentina y Estados Unidos en las conferencias panamericanas*, Peña Lillo, Buenos Aires.
- MORIN, Gustavo (1888) *Geografía descriptiva de La República Argentina*, Publicación San Martín, Buenos Aires.
- MOUSSY, Martin (1860) *Description géographique et statistique de la Confédération Argentine*, Didot, Paris.
- MÜLLER, Roberto (1945) *Compendio de Topografía*, Tomo I y III, El Ateneo, Buenos Aires.
- MURRAY, John (1845) -editor- *Journal of researches into the natural history and geology of the countries visited during the voyage of H.M.S. Beagle round the world, under the Command of Capt. Fitz Roy*, London.

- MURRAY, Robin y HEUMANN, Joseph (2009) *Ecology and popular film. Cinema on the edge*, State University of New York, Albany, New York.
- MYERS, Jorge (1995) *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*, Editorial Universidad de Quilmes, Bernal.
- MYERS, Jorge (1998) “La Revolución de las ideas: La generación romántica de 1837”, en *La cultura y en la política argentina*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- NADAL, Francesc y URTEAGA, Luis (1990) “Cartografía y Estado. Los mapas topográficos nacionales y la estadística en el siglo XIX”, en *Geocrítica*, núm. 88. Facultad de Geografía e Historia, Univesitat de Barcelona.
- NAPP, Ricardo (1876) *The Argentina Republic written in German by Richard Napp, for the Central Argentine Commission*, en Centenary Exhibition at Philadelphia, Sociedad Anónima, Buenos Aires.
- National Geographic*, Vol 17 (8), 1906.
- NAVARRO FLORIA, Pedro y Fernando WILLIAMS (2010) “La construcción y problematización de la regionalidad de la Patagonia en las geografías regionales argentinas de la primera mitad del siglo XX”, en *Scripta Nova, Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, Vol. XIV, núm. 322. <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-322.htm>
- NESPOR, Jan (2011) *Technology and the Politics of Instruction*, Routledge, New York.
- NICHOLS, Bill (1997) *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Paidós, Barcelona.
- NICHOLS, Peter (2003) *Evolution's Captain. The Dark Fate of the Man Who Sailed Charles Darwin*, Harper Collins, New York.
- NICOLAU, Juan Carlos (2005) “Las actividades científicas”, en *Ciencia y técnica en Buenos Aires 1800-1860*, Eudeba, Buenos Aires.
- NOUZEILLES, Gabriela (1999) “Patagonia as Borderland: Nature, Culture and the Idea of the State.” en *Journal of Latin American Studies*, núm. 8(1), pp. 35-48.
- NOUZEILLES, Gabriela (2002) “Introducción”, en NOUZEILLES, Gabriela – compiladora– *La naturaleza en disputa*, Paidós, Buenos Aires.
- Official Catalogue And Guide Book To The Pan-American Exposition (OCGBPE)* (1901), Bufalo, Charles Ahrlhart, Nueva York.

- OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de (2009) “Grafar o espaço, educar os olhos: rumo a geografias menores”, en *Pro-Posições*, Vol. 20, núm. 3, pp.17-28, [en línea] [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_issueoc&pid=0103-730720090003&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issueoc&pid=0103-730720090003&lng=pt&nrm=iso), [consulta: 25 de febrero de 2010]
- OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao y GIRARDI, Gisele (2010) “Apresentação Dossier Imagens, Geografias e Educação”, em *Educação Temática Digital*, Vol. 11, núm. 2.
- ORUETA, Agustín y VALDÉS, Carlos (2007) “Cine y Geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas”, en *Boletín de la AG*, núm. 45, pp. 157-190.
- OTERO, Hernán (2004) *El mosaico argentino. Modelos y representación del espacio y de la población, siglos XIX-XX, Siglo XXI Editores*, Buenos Aires.
- OTERO, Hernán (2006) *Estadística y nación. Una historia conceptual del pensamiento censal de la Argentina Moderna, 1869-1914*, Prometeo, Buenos Aires.
- PAGE, Thomas Jefferson (1859) *La Plata, the argentine confederation and Paraguay: being a narrative on the exploration of the tributaries of the river La Plata and the adjacent countries during the years of 1853, 54, 55 and 56 under the orders of the United States Government*, Harper and Brothers, New York.
- PALADINO, Diana (2006) “Qué hacemos con el cine en el aula”, en Dussel, Inés y Gutiérrez, Daniela -compiladoras- *Educación la mirada: políticas y pedagogías de la imagen*, Manantial, Buenos Aires.
- PALERMO, Vicente y REBORATTI Carlos (2007) –compiladores– *Del otro lado del río. Ambientalismo y política entre uruguayos y argentinos*, Edhasa, Buenos Aires.
- PALSKY, Gilles (2003) “Cartes topographiques et cartes thématiques au XX siècle”, en Diogo Ramada Curto, Angelo Cattaneo y André Ferrand Almeida, *La cartografía Europea tra Primo Rinascimento e fine dell'illuminismo*. Leo S. Olschki Editore, Florencia.
- PAPADAKIS, Juan (1952) *Mapa ecológico de la República Argentina*, Ministerio de Agricultura y Ganadería, Buenos Aires.
- PARALIEU, Sydney (2000) *Los cines de Rosario. Ayer y Hoy*, Editorial Fundación Ross, Rosario.
- PARANAGUÁ, Paulo (2003) *Tradición y Modernidad en el cine de América Latina*, Fondo de Cultura Económica, Madrid.

- PAUCKE, Florián (2011) *Hacia allá y para acá*, Ministerio de educación y Cultura, Santa Fe.
- PEARSON, Alastair y HEFFERNAN, Michael (2009) “The American Geographical Society’s Map of Hispanic America: Million-Scale Mapping between the Wars”, en *Imago Mundi*, Vol. 61 (2), pp. 215-243.
- PENHOS, Marta (1996) “Actores de una historia sin conflictos. Acerca de los indios en pinturas del Museo Histórico Nacional”, en *Estudios e investigaciones: Instituto de Teoría del Arte Julio Payró*, Buenos Aires.
- PENHOS, Marta (2002) “Sant Louis 1904. Argentine on stage”, en BARTH, Volker –editor– *Identity and Universality*, Bureau International des Expositions, Paris, pp. 78-89.
- PENHOS, Marta (2005) “Frente y perfil. “Fotografía y prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX”, en PENHOS, Marta; MASOTTA, Carlos; OROPEZA, Mariano; BENDAYAN, Sandra; RODRIGUEZ AGUILAR, Maria Ines; RUFFO, Miguel y SPINELLI, Maria *Arte y Antropología en la Argentina*, VIII Premio Fundación Telefónica en la Historia de las Artes Plásticas, Fundación Telefónica/Fundación Espigas/FIAAR, Buenos Aires, 2005.
- PENHOS, Marta (2005) *Marta Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVII*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- PENHOS, Marta (2005) *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- PENHOS, Marta (2008) “Imágenes viajeras: de la expedición del Beagle al Universe Pittoresque”, en PODGORNY, Irina; PENHOS, Marta y NAVARRO FLORIA, Pedro *Viajes. Espacios y cuerpos en la Argentina del siglo XIX y comienzos XX*, Ediciones Biblioteca Nacional/Teseo, Buenos Aires, 2008.
- PENHOS, Marta (2009) “Sant Louis 1904. Argentina en escena”, en DI LISCIA, María Silvia y LLUCH, Andrea –editoras– *Argentina en exposición. Ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX*, CSIC, Sevilla, pp. 59-84.
- PENHOS, Marta (2012) “Viajes, viajeros e imágenes: una relación necesaria”, en BALDASARRE, María Isabel y DOLINKO, Silvia –editoras– *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, Centro Argentino de Investigadores de Arte/ EDUNTREF, Archivos del CAIA IV, Buenos Aires, Tomo II, 2012.
- PENHOS, Martha (2009) *Galeses y Tehuelches. Historia de un encuentro en Patagonia* (Catálogo de la exposición).

- PEREDA, Felipe (2005) "En la era de la imagen del Mundo: Cartografía y Política en la monarquía católica", en *Cuadernos de la fundación M. Botín, núm. 7, El mundo de los mapas*, Santander.
- PETERS, J.L.M. (1961) *La educación cinematográfica*, UNESCO, París.
- PETERSON, Harold (1977), *Diplomat of the Americas*, State University of New York Press, Nueva York.
- PETERSON, Harold (1986) *La Argentina y los Estados Unidos (1810-1914)*, Hyspamérica, Buenos Aires.
- PIAGET, Jean (1954) *The child's construction of reality*, Basic, New York.
- PIAGET, Jean y INHELDER, Bärbel (1967) *The child's conception of space*, Norton, New York.
- PIAGET, Jean; INHELDER, Bärbel y SZEMINSKA, Alina (1960) *The child's conception of geometry*, Basic, New York.
- PIMENTEL, Juan (2010) *El rinoceronte y el megaterio. Un ensayo de morfología histórica*, Abada Editores, Madrid.
- PODGORNY, Irina y LOPES, María Margaret (2008) *El desierto en una vitrina*, Limusa, México.
- PODGORNY, Irina y SCHÄFFNER, Wolfgang (2000) "La intención de observar abre los ojos": narraciones, datos y medios técnicos en las empresas humboldtianas del siglo XIX", en *Prismas, Revista de Historia Intelectual*, Quilmes, núm. 4, pp. 217-227.
- POGDORNY, Irina (2010) "Mercaderes del pasado: Teodoro Vilardebó, Pedro de Angelis y el comercio de huesos y documentos en el Río de la Plata, 1830-1850", en *Circumsbribere. Internacional Journal of the History of Science*, [en línea] [revistas.pucsp.br/index.php/circumhc/article/download/5272/3814](http://revistas.pucsp.br/index.php/circumhc/article/download/5272/3814) [consulta: 09/06/2012]
- POMIAN, Krzysztof (1987) *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVIe-XVIIIe siècles*, Editions Gallimard, Paris.
- POOLE, Robert (2008) *Earthrise. How man first saw the Earth*, Yale University Press, New Haven.
- PRED, Allan (1995) *Recognizing Modernities. A montage of the present*, Routledge, Londres.
- PRETES, Michael (1995) "Postmodern tourism. The Santa Claus industry", en *Annals of tourism reseach*, Vol. 22, núm. 1, Elsevier Science, Ltd.

- PREVE, Ana María y RECHIA, Karen (2010) “Outros mundos: perversão no planisfério político”, en *Educação Temática Digital*, Vol. 11, núm. 2, pp. 146-164.
- PRÍAMO, Luis (2003) “Primeros fotógrafos de la Patagonia”, en AA. VV., *Una frontera lejana. La colonización galesa del Chubut. Fotografías de John Murray Thomas, Henry Bowman, Carlos Foresti y otros. 1865-1935*, Fundación Antorchas, Buenos Aires.
- PRIETO, Adolfo (1996) *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*, Sudamericana, Buenos Aires.
- PRIETO, Adolfo (2003) *Los viajeros ingleses la emergencia de la literatura argentina, 1820-1850*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- PRITCHARD, Annette y MORGAN, Nigel (2003) “Myth geographies of representation and identity: contemporary postcards of Wales”, en *Tourism and cultural change*, Vol.1, núm. 2.
- PROVINCIA DE SANTA FE (1978) *Apuntes Biográficos Contemporáneos*, Imprenta de El Comercio, Rosario.
- QUEIROZ FILHO, Antonio Carlos (2010) “A edição dos lugares: sobre fotografias e a política espacial das imagens”, en *Educação Temática Digital*, Vol. 11, núm. 2, pp. 1-32.
- QUINTANA, Angel (2003) *Fábulas de lo Visible. El cine como creador de realidades*, Acantilado. Quaderns Crema S.A., Barcelona.
- QUINTERO, Silvina (2002) “Geografías regionales en la Argentina. Imagen y valorización del territorio durante la primera mitad del siglo XX”, en *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, Vol. VI, núm. 127, [en línea] <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-127.htm>, [consulta: 5 de marzo de 2009].
- QUINTERO, Silvina (1991) “Geografía nacional y educación pública”, en Actas del III Encuentro de Geógrafos de América Latina, pp. 348-365, Universidad Autónoma del Estado de México.
- QUINTERO, Silvina (2004) “La interpretación del territorio argentino en los primeros censos nacionales de población (1869, 1895, 1914)”, en OTERO, Hernán – director– *El mosaico argentino. Siglo XXI*, Buenos Aires.
- QUIZÁ MORENO, Ricardo (2007) “Babel Revisitada: exposiciones, globalización y modernidad (1851-1905)”, en *Hispania Nova, Revista de Historia Contemporánea*, núm. 7, [en línea] <http://hispanianova.rediris.es>

- Raffestin, Claude (1980). *Pour une géographie du pouvoir*. París: Libraires Techniques (LITEC) [Géographie Economique et Sociale].
- RAISZ, Erwin (2005) *Cartografía*, Omega, Barcelona.
- RAMÍREZ, Luis (2007) *Carta de Luis Ramirez a su padre desde el Brasil (1528): Orígenes de lo 'real maravilloso' en el Cono Sur*, Textos Lemir, [en línea] <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Ramirez.pdf>
- RAMPA, Alfredo (1950) *Geografía Americana y Argentina*, Editorial Kapelusz, Buenos Aires.
- RANCIERE, Jacques (2003) *Le destin des images*, La Fabrique Editions, París.
- RANDLE, Patricio (1981) *Atlas del desarrollo territorial de la Argentina*, OIKOS, Buenos Aires.
- RAQUILET, Pauline (1997) “L'Argentine à l'Exposition Universelle de 1889. *Revue HSAI*, Université Paris Diderot”, núm 6, [en línea] <http://www.univ-paris-diderot.fr/hsal/hsal972/prb97-2.html>
- RAVIL, L. (1901) *Compendio de Geografía de América*. Sin Datos.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2010) *Diccionario de la real Academia Española Vigésimo Segunda Edición, Actualización 2010* [en línea] [http://buscon.rae.es/drae/?type=3&val=v%C3%ADdeo&val\\_aux=&origen=REDRAE](http://buscon.rae.es/drae/?type=3&val=v%C3%ADdeo&val_aux=&origen=REDRAE)
- REBORATTI, Carlos (2002) *Prisioneros del mapa*, [en línea] <http://edant.clarin.com/diario/2002/06/28/o-02905.htm>
- REBORATTI, Carlos (2006) –coordinador– *Geografía 2 (La Argentina: el territorio y su gente)*, Tinta Fresca, Buenos Aires.
- REBORATTI, Carlos (2010) “Un laberinto de papel. Fábricas de pasta de celulosa y conflicto socioambiental en el río Uruguay”, en *Doc. Análisis Geográfico*, vol. 56/3, pp. 461-477, [en línea] <http://www.raco.cat>, [consultada: marzo 2012].
- REGALSKY, Andrés (1989) “Foreign capital, local interests and railway development in Argentina: French investments in railways, 1900-1914”, en *Journal of Latin American Studies*, London, vol. 21, núm. 3, pp.425-452.
- REGGINI, Horacio (1977) *Sarmiento y las comunicaciones: la obsesión del Hilo*, Galápagos, Buenos Aires.
- REGGINI, Horacio (1996) *Los caminos de la palabra: las telecomunicaciones de Morse a Internet*, Galápagos, Buenos Aires.
- REPÚBLICA ARGENTINA (1902) “Exposición de Búffalo”, en *Boletín de Agricultura y Ganadería*, núm. 32 (1), pp.100-102.

- REVISTA EMPRENDER (2005) San Salvador de Jujuy, año 1, Nº3, Octubre de 2005.
- REVISTA NEXO(2002) “Donde el tiempo embellece”, 22/09/ 2002.
- REVISTA VIVA (CLARÍN), (2003) julio de 2003.
- REY BALMACEDA, Raúl (1998) –coordinador– *América en el mundo contemporáneo*, A-Z, Buenos Aires.
- REY BALMACEDA, Raúl (2004) –coordinador– *Naturaleza, sociedades y espacios geográficos*, A-Z, Buenos Aires.
- RICHARD-JORBA, Rodolfo; PEREZ ROMAGNOLI, Eduardo ; BARRIO, Patricia y SANJURJO, Inés (2006) *La región vitivinícola argentina. Transformaciones del territorio la economía y la sociedad 1870-1914*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.
- RICOEUR, Paul (1980) *La Metáfora Viva*, Ediciones Cristiandad, Madrid.
- RICOEUR, Paul (2004) *Sobre la Traducción*, Paidós, Buenos Aires.
- RIEGO, Bernardo (2001) *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado*, Universidad de Calabria, Servicio de Publicaciones, Santander.
- RIEZNIK, Marina (2009) “Convenciones espacio-temporales y tecnologías de transporte y comunicación en la Argentina del siglo XIX”, en XXVII congreso ALAS, Buenos Aires.
- RIEZNIK, Marina (2009) “La organización espacio-temporal del territorio argentino a fines del siglo XIX”, en XII Jornadas Interescuelas de Historia, Bariloche.
- RIEZNIK, Marina (2011) “Los Cielos del Sur. Los observatorios astronómicos de Córdoba y de La Plata, 1871-1920”, en *Prismas*, vol. 15, núm. 1.
- ROBERTS, Tegal y GAVIRATI Marcelo. (2008) *Diarios del explorador Llwyd ap Iwan. El desvío del río Fénix y la colonia galesa que pudo ser*, La Bitácora Patagónica, General Roca.
- RODRÍGUEZ, Alejandra (2007) “Malones de película. Las estrategias de representación de los pueblos originarios en el cine argentino. Apuntes para pensar la relación entre cultura e imperialismo”, Ponencia en Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán.
- RODRÍGUEZ, Alejandra (2009) *Un país de película. La Historia Argentina que el cine nos contó*, Editorial del Nuevo Extremo, Buenos Aires.

- ROHMEDER, Wilhelm (1943) *Argentinien; eine landeskundliche Einführung*, Beutelspacher, Buenos Aires.
- ROJEK, Chris (2002) "Indexing, dragging and the social construction of tourist sights", en ROJEK, Chris y URRY, John –editores– *Touring cultures. Transformation of tourism and theory*, Routledge, Londres.
- ROMANO, Eduardo (1991) *Literatura Cine Argentinos sobre la(s) frontera(s)*, Catálogos Editora, Buenos Aires.
- ROMANO, Eduardo y GOLDESTEIN, Miriam (2010) "La problemática de la representación aborigen en el cine argentino del siglo XX", en *Cuando el Cine cuenta Nuestra Historia*, INCAA, Buenos Aires.
- ROMERO, Luis Alberto (2004) –editor– *La Argentina en la escuela. La idea de nación en los textos escolares*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- ROMERO, Luis Alberto et al. (2004), *La Argentina en la escuela. La idea de nación en los textos escolares*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- ROSANVALLON, Pierre (1992), *Le sacre du citoyen. Histoire du suffrage universel en France*. Gallimard, París.
- ROSE, Gillian (2003) "On the need to ask how, exactly, is Geography "visual"?", en *Antipode*, Vol 35, Issue 2, March 2003, pp. 212-221.
- ROSENSTONE, Robert (1997) *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Ariel, Barcelona.
- ROSSI, Edgardo (1970) *Historia Constitucional del Chaco*, Universidad Nacional del Noreste, Resistencia, Chaco.
- ROTKER, Susana (1999) *Cautivas. Olvidos y memorias en la Argentina*, Ariel, Buenos Aires.
- RUIZ, Ernesto (1989) "Las expediciones científicas de los Estados Unidos y las relaciones interamericanas (1849-1861)", en *Geosul*, vol. 4, núm. 7, [en línea] [www.periodicos.ufsc.br/index.php/geosul](http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/geosul) (consultada: 16/3/2012).
- RYAN, James (2003), "Who's afraid of visual culture?", en *Antipode*, Vol 35, Issue 2, March 2003, pp. 232-237.
- RYAN, James (2004) "On visual instruction", en SCHWARTZ Vanesa y PRZYBLYSKI, Jan –editores– *The nineteenth century visual culture reader*. Routledge, Londres y Nueva York, pp. 145-151.
- RYDELL, Robert (1984) *All the World's a Fair. Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916*, University of Chicago, Chicago.

- SABOR, Josefa (1995) *Pedro De Angelis y los orígenes de la bibliografía Argentina*, Ediciones Solar, Buenos Aires.
- SALERNO, Elena (2008) “Los Ferrocarriles del Estado en Argentina y su contribución a la ciencia”, en *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, vol. 15, núm. 3, pp. 657-678.
- SALVATORE, Ricardo (1998) “The Enterprise of knowledge. Representational machines of informal Empire”, en JOSEPH, Gilbert; LEGRAND, Catherine y SALVATORE, Ricardo –editores– *Close encounters of Empire*, Duke University Press, Durham, pp. 69-103.
- SALVATORE, Ricardo (2006) *Imágenes de un imperio. Estados Unidos y las formas de representación de América Latina*, Sudamericana, Buenos Aires.
- SALVATORE, Ricardo (2007) “Saber hemisférico y disonancias locales. Leo S. Rowe en Argentina, 1906-1919”, en *Los lugares del saber. Contextos locales y redes transnacionales en la formación del conocimiento moderno*, Beatriz Viterbo, Rosario, pp. 327-367.
- SÁNCHEZ GOMEZ, Luis Angel (2006) “Ciencia, exotismo y colonialismo en la Exposición Universal de París de 1878”, en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Vol. 28, pp.191-212.
- SANDERS, Ralph y PORTER, Philip (1974) “Shape in Revealed Mental Maps”, en *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 64, núm. 2, pp. 258-267, Association of American Geographers.
- SANDERS, Ricky (2007) “Developing geographers through photography: enlarging concepts”, en *Journal of Geography in Higher Education*, Vol 31, núm. 1, pp. 181-195.
- SANTA FE, (periódico (1917-1924) julio de 1917 a agosto 1924.
- SANTOS, Milton (1996) “La Globalización y medio técnico-científico-informacional”, en SANTOS, Milton, *De la totalidad al lugar*, Oikos-Tau, Barcelona, pp.90-142.
- SANTOS, Milton (1998) “La revolución tecnológica en el territorio: realidades y perspectivas”, en
- SARMIENTO Domingo (1851) *Emigración alemana al río de la Plata, memoria escrita en Alemania por DFS, enriquecida con notas sobre el Chaco y los países adyacentes a los ríos interiores de América del Sud por el Dr Vappaus*, Imprenta de Julio Belin, Santiago de Chile.
- SARMIENTO, Domingo (1935) *Argirópolis*, Librería Anaconda, Rosario.

- SAZBON, José (1995) “De Angelis y los literatos argentinos”, en *Espacios*, FFyL, UBA.
- SCAGLIA, Alfredo y VAREA, Fernando (2008) *Rosarinos en Pantall*, Centro de Estudio, Perfeccionamiento e Investigación Cinematográfica (CEPIC) y Cine Club de Rosario, Rosario.
- SCARLES, Caroline (2004) «Mediating landscapes: the practices and processes of image construction in tourist brochures of Scotland», en *Tourist Studies*, Vol.4, núm. 1.
- SCARLES, Caroline (2009) “Becoming tourist: renegotiating the visual in the tourist experience”, en *Environment and Planning D: Society and Space*, Vol. 27.
- SCHÄFFNER, Wolfgang (2008) “Los medios de comunicación y la construcción del territorio en América Latina”, en *História, Ciências, Saúde- Manguinhos*, Rio de Janeiro, vol. 15, núm. 3, pp. 811-826.
- SCHVARZER, Jorge y GÓMEZ, Teresita (2006) *La primera gran empresa de los argentinos. El Ferrocarril del Oeste (1854-1862)*, FCE, Buenos Aires.
- SCHWARCZ, Lilia (2006) “Os trópicos como espetáculo: a participação brasileira nas exposições universais de finais do século XIX”, en STEPHAN, Beatriz y ANDERMANN, Jens –editores– *Galerías del Progreso. Museos, exposiciones y cultural visual en América Latina*, Beatriz Viterbo, Rosario, pp.195-220.
- SCHWARTZ, Hillel (1998) *La Cultura de la Copia: Parecidos Sorprendentes, Facsímiles Insólitos*, Ediciones Cátedra, Buenos Aires.
- SCHWARTZ, Joan y RYAN, James (2003) “Introduction: Photography and the geographical imagination”, en *Picturing Place. Photography and the geographical imagination*, IB Tauris, Londres.
- SECRETARÍA DE TURISMO DE LA NACIÓN (1997) *Guía del viajero*.
- SECRETARÍA DE TURISMO DE LA NACIÓN (2003) *Argentina invita. Mapa turístico*.
- SECRETARÍA DE TURISMO DE LA NACIÓN (2008) *Argentina. Tus próximas vacaciones*.
- SECRETARÍA DE TURISMO DE LA NACIÓN (ca. 2000) *Jujuy Turístico*, publicación en CD.
- SECRETARÍA DE TURISMO Y CULTURA DE LA PROVINCIA DE JUJUY (2005) Sitio Web de la Secretaría de Turismo y Cultura de la provincia de Jujuy [en línea ] <http://www.turismo.jujuy.gov.ar>, [consulta 29/01/2005]

- SECRETARÍA DE TURISMO Y CULTURA DE LA PROVINCIA DE JUJUY (2007) *Jujuy. Sudamérica en la piel* (spot publicitario).
- SEGEMAR (2009) *100 años al servicio del desarrollo nacional. 1904-2004*, Ministerio de Planificación Federal, Inversiones Públicas y Servicios.
- SEMANN, Jörn (2009) “Arte, conhecimento geográfico e leitura de imagens: O geógrafo, de Vermeer”, en *Pro-Posições, Campinas*, Vol. 20, núm. 3, pp.43-60.
- SERRA, María Silvia (2008) *Cine, escuela y discurso pedagógico. Inflexiones históricas de una relación*, Tesis de doctorado, FLACSO, Biblioteca de Ciencias Sociales.
- SERRA, Silvia (2008) “Cine, escuela y discurso pedagógico. Inflexiones históricas de una relación”, Tesis de doctorado. FLACSO. Biblioteca de Ciencias Sociales.
- SERVICIO NACIONAL MINERO GEOLÓGICO (SNMG) (1973) *Instrucciones Técnicas para los trabajos de apoyo de los levantamientos topográficos*, Publicación N° 155, Divulgación Interna N°9, Ministerio de Industria y minería, Subsecretaría de Minería.
- SHANDLEY, Robert; JAMAL, Tazim y TANASE, Aniela (2006) “Location shooting and the filmic destination: Transylvanian myths and the post-colonial tourism enterprise”, en *Journal of Tourism and Cultural Change*, Vol. 4, núm. 3.
- SHOHAT, Ella y STAM, Robert (2002) *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación. Crítica del pensamiento eurocéntrico*, Paidós Comunicación Cine, Paidós, Barcelona.
- SILVA NOELLI, Francisco (2004) “La distribución geográfica de las evidencias arqueológicas guaraní”, en *Revista de Indias*, vol. LXIV, núm. 230. pp. 17-34.
- SILVESTRI, Graciela (1999) “Postales Argentinas”, en ALTAMIRANO, Carlos – editor– *La Argentina en el siglo XX*, Ariel, Buenos Aires, pp. 111-135.
- SILVESTRI, Graciela (2005) “Errante en torno de los objetos miro”. Relaciones entre artes y ciencias de descripción territorial en el siglo XIX rioplatense”, en BATTICUORE, Graciela; GALLO Klaus y MYERS, Jorge –compiladores– *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890)*, Eudeba, Buenos Aires.
- SILVESTRI, Graciela (2008) “La vida en clave verde. Cambios en la forma de habitar urbana y rural a mediados del siglo XIX”, en *Registros*, núm. 5, UNMDP, Mar del Plata.
- SILVESTRI, Graciela (2011) *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el río de la Plata*, Edhasa, Buenos Aires.

- SKINNER, Kenneth (1984) *Railway in the desert*, Beechen Green Books, Wolverhampton.
- SMITH, Nathaniel B. (1969), “The Idea of the French Hexagon”, en *French Historical Studies*. Duke University Press. Vol. 6, No. 2, 139-155.
- SOCIEDAD RURAL ARGENTINA (1901) “La exposición de Buffalo”, en *Anales de la Sociedad Rural Argentina*, Vol. XXXVI (1), pp. 78-79.
- SONTAG, Susan (2003) *Ante el dolor de los demás*, Alfaguara, Buenos Aires.
- SOTOMAYOR, Teresa Maya (1996) “Estados Unidos y el Panamericanismo: el caso de la I Conferencia Internacional Americana (1889-1890)”, en *Historia Mexicana*, Vol. XLV, núm. 4, pp. 759-781.
- SOUTHALL, Joseph (1898) “Territorio Chubut” en JONES, Lewis Hanes y Wladva Gymreig. *Cymru Newydd yn Ne America, Cwmni'r Wasg Genedlaethol Gymreig*.
- SOUTHALL, Joseph (1898) “Valley of Chubut” en JONES, Lewis Hanes y Wladva Gymreig. *Cymru Newydd yn Ne America, Cwmni'r Wasg Genedlaethol Gymreig*.
- SOUTO GONZÁLEZ, Xosé (1999) *Didáctica de la Geografía*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- SOUTO, Patricia (1993) “La mítica tradición disciplinaria de la geografía en la Argentina”, en Actas de las Primeras Jornadas Platenses de Geografía, Universidad Nacional de La Plata.
- SUÁREZ, Edna, (2001) “Darwin en sociedad. Las teorías de la evolución en la Inglaterra del siglo XIX”, en BARAHONA, Ana; SUAREZ, Edna y MARTINEZ, Sergio – compiladores– *Filosofía e Historia de la Biología*, UNAM, México DF.
- SUBERCASEAUX, Benjamín (1950) *Jemmy Button*, Ercilla, Santiago de Chile.
- SUPLEMENTO DE LA REVISTA GENTE (2002) “Vacaciones con historia. Noroeste”.
- SUPLEMENTO VIAJES Y TURISMO (CLARÍN) (2006) Diario Clarín Edición del día 14/07/96.
- SVAMPA, Maristella (1994) *El dilema argentino: Civilización y Barbarie*, Edición El Cielo por Asalto, Buenos Aires.
- SZIR, Sandra (2006) *Infancia y Cultura Visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880-1910)*, Miño y Dávila, Buenos Aires.

- TAYLOR, James (2008) *The voyage of the Beagle: Darwin's extraordinary adventure aboard FitzRoy's famous survey ship*, Naval Institute Press.
- TELL, Verónica (2011) "Sitios de cruce: lo público y lo privado en imágenes y colecciones fotográficas de fines del siglo XIX", en BALDASARRE, María Isabel y DOLINKO, Silvia –editoras– *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, Editorial de la Universidad de Tres de Febrero, Buenos Aires.
- TENORIO TRILLO, Mauricio (1998) *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, Fondo de Cultura Económica, México DF.
- TENORIO, Mauricio (1996) *Mexico at the World's Fairs. Crafting a Modern Nation*, University of California Press, Berkeley.
- THE PAN AMERICAN EXPOSITION (1901) *The Pan American Exposition*, Buffalo.
- THOMPSON, Harry (2005) *This Thing of Darkness*, Headline Review; New Edition, London.
- THORNES, John (2004) "The visual turn and geography (response to Rose 2003 Intervention)", en *Antipode*, Vol 36, Issue 5, November 2004, pp. 786-794.
- TOBAL, Federico (1948) *Lecciones de Geografía Argentina. Estudio Físico, Político y Económico*, Talleres Gráficos, Buenos Aires.
- TORRICELLI, Gian Paolo (2000) *El mapa: imagen, modelo e instrumento. Historia, teoría y aplicación en las ciencias sociales y económicas*. Buenos Aires. Ed. Universidad de Buenos Aires.
- TOURDE, Djamel y BUZAI, Gustavo (2004) "CIBERGEOGRAFÍA. Tecnologías de la información y las comunicaciones (TIC)" en *Las nuevas visiones espaciales*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, Baja California.
- TRENTIN, Gabriela (2004) *El banco escolar: pedagogía, espacio y biopoder. Historia del pupitre en Argentina, en el cambio de siglo (XIX-XX)*, Tesis de Maestría, Escuela de Educación, Universidad de San Andrés.
- TRONCOSO, Claudia (2007) "Promoción de atractivos y política turística en la Quebrada de Humahuaca (provincia de Jujuy)", en *VII Jornadas de Sociología 1957-2007. Cincuenta años. "Pasado, presente y futuro de la Sociología"*, Buenos Aires.
- TRONCOSO, Claudia (2008) "El retrato cambiante de la Quebrada de Humahuaca. Transformaciones y permanencias en sus atractivos turísticos", en

- BERTONCELLO, Rodolfo –compilador– *Turismo y geografía. Lugares y patrimonio natural-cultural de la Argentina*, Editorial Ciccus, Buenos Aires.
- TRONCOSO, Claudia (2008) *Creando un lugar turístico y patrimonial: las transformaciones en la Quebrada de Humahuaca a partir de los procesos de construcción de atractividad turística y patrimonialización*, Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras UBA, inédito.
- TRONCOSO, Claudia y LOIS, Carla (2004) “Políticas turísticas y peronismo. Los atractivos turísticos promocionados en *Visión de Argentina (1950)*”, en *Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural*, Vol. 2, núm. 2.
- TROWBRIDGE, Charles (1913) “On fundamental methods of orientation and imaginary maps”, en *Science*, núm. 38, pp. 888-897.
- TUAN, Yi-Fu (1975) “Images and Mental Maps”, en *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 65, núm. 2 pp. 205-213.
- TULVING, E. (1983). *Elements of Episodic Memory*. New York:Oxford University Press.
- UNIVERSITY OF BUFFALO (s/f), *Illuminatio. Revisiting the Pan-American Exposition of 1901*. [en línea] <http://library.buffalo.edu/exhibits/panam/index.html>
- URBAIN, Jean-Didier (1989) “The tourist adventure and his image”, en *Annals of Tourism Research*, Vol. 16.
- URIBE ORTEGA, Graciela *Cuadernos de Geografía Brasileña, Centro de Investigación Científica*, pp.7-19.
- URRY, John (1996) *O olhar do turista. Lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*, SESC- Studio Nobel, San Pablo.
- VALLEJO-VELLEJO, Aida (2007) “La estética (ir) realista. Paradojas de la representación documental”, en *Doc On-line, Universidad Autónoma de Madrid*, núm. 02, pp. 82-106, [en línea] [http://www.doc.ubi.pt/02/aida\\_vallejo.pdf](http://www.doc.ubi.pt/02/aida_vallejo.pdf) [consulta: 23 de octubre de 2010]
- VEDÍA, Juan (1888) “Conferencias Pedagógicas, discurso de clausura del Inspector Técnico Don Juan M. de Vedia”, en *El Monitor de la Educación Común* Año IX N 144, p.147. [en línea] [http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?mon=1&vt=n&dir=00150807&num\\_img=145](http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?mon=1&vt=n&dir=00150807&num_img=145)
- VELÁZQUEZ, Guillermo (2008) *Geografía y Bienestar. Situación local, regional y global de la Argentina luego del Censo de 2001*, EUDEBA, Buenos Aires.

- VELÁZQUEZ, Guillermo; VEGA, Andrea; MACCHI, José y GALLO, Andrea (2007) "Representaciones del territorio argentino a partir del Primer Censo Nacional", en TORRADO, Susana –compiladora– *Población y Bienestar. La Argentina del primero al segundo Centenario*, Tomo I, Edhasa, Buenos Aires.
- VÉLEZ DE ARAGÓN, Z. (1903) *La geografía de los niños argentinos: elementos de geografía general adaptados a los programas de las escuelas comunes*, Cabaut, Buenos Aires.
- VERA DE FLACHS, María (1982) *El Ferrocarril Andino y el desarrollo socioeconómico del sur de Córdoba, 1870-1880*, FECIC, Buenos Aires.
- VERDEVOYE, Paul (2000) "Domingo Faustino Sarmiento y Ferdinand de Lesseps, constructor del Canal de Suez: una larga amistad en cuatro cartas", en MENDOZA, Agustín –compilador– *Del Tiempo y de las ideas. Textos en Honor de Gregorio Weinberg*, Buenos Aires.
- VILLAR, María del Carmen y BILBAO, René (2000) "Paisajes litorales: imágenes del pasado, sociedad, territorios", en *Amadis*, Université de Bretagne, Vol. 1, núm. 4.
- VITRUVIUS POLIO, Marcus (1909) *De Architectura*, libro I.
- VITTA, Mauricio (1999) *El sistema de las imágenes. Estética de las representaciones cotidianas*, Paidós, Buenos Aires.
- VITTA, Maurizio (2003) *El sistema de las imágenes. Estética de las representaciones cotidianas. Colección Arte y Educación*, Paidós Ibérica, Barcelona.
- VON HUMBOLDT, Alexander (1980) *Cartas americanas*, Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- VUGMAN, Laura Inés (1995) "Conmemorando: del pasado del territorio a la historia de la nación argentina en las ferias y exposiciones internacionales del cuarto centenario", en *Runa*, Vol. 22, pp. 69-87.
- WEBER, Samuel (1996) *Mass Mediauras. Form, technics, media*. Stanford, University Press, Stanford.
- WILLIAMS, Fernando (2008) "Y Draford: promoción y circulación en la conformación de los saberes sobre el territorio", en *Registros* núm. 5, UNMDP, Mar del Plata, pp. 119-135.
- WILLIAMS, Fernando (2009) "La exploración de la Patagonia central y los mapas de Llwyd ap Iwan", en MENDOZA VARGAS, Héctor y LOIS, Carla –coordinadores– *Historias de la Cartografía de Iberoamérica. Nuevos caminos, viejos problemas*, Instituto de Geografía, UNAM e Instituto Nacional de Estadística y Geografía, México, pp.211- 227.

- WILLIAMS, Fernando (2010) “Colonización y cartografía en la Patagonia: los registros producidos en torno a la Colonia Chubut, Reflexiones sobre la cartografía como objeto de cultura”. Rosario, 4 y 5 de Noviembre. Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño. Universidad Nacional de Rosario.
- WILLIAMS, Fernando (2010) *Usos y significados de la fotografía: una aproximación al caso de la colonia*
- WILLIAMS, Fernando (2011) *Colonización, espacio público y paisaje en el valle del Chubut. La gestión del territorio entre la política y la poética*, Tesis de doctorado Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- WILLIAMS, Fernando (2011) *Entre el desierto y el jardín. Viaje, literatura y paisaje en la colonia galesa de la Patagonia*, Prometeo, Buenos Aires.
- WILLIAMS, Glyn (1975) *The Desert and the Dream*, Wales University Press, Cardiff.
- WILLIAMS, Glyn (1991) *The Welsh in Patagonia*, Wales University Press, Cardiff.
- YANES, Luis y GERBER, Marcos (1986) “Estado, regiones y el contexto macroeconómico”, en YANES, Luis y LIBERALI, Ana María –compiladores– *Aportes para el estudio del espacio socio-económico*, El Coloquio, Buenos Aires.
- ZAMPINI, Virgilio (1996) *La construcción literaria del espacio patagónico*, Biblioteca Popular Agustín Álvarez, Trelew.
- ZÁRATE MARTÍN, Antonio (1996) “Los medios audiovisuales en la enseñanza de la geografía”, en MORENO JIMÉNEZ, Antonio y MARRÓN GAITE, María Jesús –editores– *Enseñar geografía*, Síntesis, Madrid, pp. 239-275.
- ZUBIAUR, José (1900) *La enseñanza práctica e industrial*, F. Lajoaune, Buenos Aires.
- ZUSMAN, Perla (2009) “Negociando las imágenes de la nación. Representaciones geográficas y participación argentina en dos exposiciones universales estadounidenses (1876-1893)”, en GERAIGES DE LEMOS, Amalia y GALVANI, Emerson –organizadores– *Geografia, tradições e perspectivas: A presença de Pierre Monbeig*, Claco/Ed. Contexto, São Paulo, Vol. 1, pp. 269-290.
- ZUSMAN, Perla (2011) “La tradición del trabajo de campo en Geografía”, en *Geograficando. Revista de Estudios Geográficos*, núm. 7, Departamento de Geografía, FAHCE, Universidad de La Plata, La Plata.

- ZWEIFEL, Teresa (2006) “De Palas a Minerva: panorama de la representación técnica en el Río de la Plata 1789-1866”, en actas del I Simposio Iberoamericano de Historia de la Cartografía. Instituto de Geografía. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras
- ZWEIFEL, Teresa (2009) “Pedro De Angelis. Imágenes y relatos olvidados”, en *Temas de patrimonio cultural*, N°25, Buenos Aires Italiana, primera edición, Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Buenos Aires.



## Las autoras y los autores

**María José Doiny** es Licenciada en Geografía y Traductora Pública de Idioma Inglés por la Universidad de Buenos Aires.

madoiny@yahoo.com.ar

**Inés Dussel** es Ph.D. por la Universidad de Wisconsin-Madison, Licenciada en Ciencias de la Educación por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es Investigadora Titular en el Departamento de Investigaciones Educativas (DIE-CINVESTAV), México.

idussel@gmail.com

**Verónica Hollman** es Doctora en Ciencias Sociales por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, sede Buenos Aires; Master of Arts por la Universidad de British Columbia (Vancouver, Canadá); Licenciada y Profesora en Geografía por la Universidad Nacional del Comahue. Es Investigadora Asistente del CONICET en el Instituto de Geografía, Historia y Ciencias Sociales. También es Jefe de Trabajos Prácticos Ordinaria en la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

vhollman@conicet.gov.ar

**Carla Lois** es Doctora en Filosofía y Letras y Licenciada en Geografía por la Universidad de Buenos Aires. Es Investigadora Adjunta del CONICET en el Instituto de Geografía Romualdo Ardissoni y Profesora Adjunta en la Universidad Nacional de la Plata.

carlalois054@gmail.com

**Malena Mazzitelli Masticchio** es Licenciada en Geografía por la Universidad de Buenos Aires y doctoranda en la misma Universidad. Actualmente es Jefe de Trabajos Prácticos en la carrera de Geografía de la Universidad de La Plata y Profesora Titular Interina en la Universidad Autónoma de Entre Ríos.

malenamasticchio@gmail.com

**María Maura Meaca** es Profesora de Geografía por el Instituto Superior del Profesorado J. N. Terrero de la ciudad de La Plata y Licenciada en Geografía por la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Se desempeña como Directora del Nivel Secundario del Instituto Magdalena de Canossa - Luis Beltrán-Río Negro y Profesora Asociada en Proyectos de Investigación del Instituto Superior "Canossiano San José" -Berisso-

mauracanossiana@yahoo.com.ar

**Marta Penhos** es Doctora en Filosofía y Letra, área Historia y Teoría de las Artes, por la Universidad de Buenos Aires; Profesora de Enseñanza Secundaria, Normal y Especial en Historia de las Artes y Licenciada en Historia de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Es Profesora Adjunta (Interina) en la Cátedra de Historia del Arte Americano I, Departamento de Artes, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

[martapenhos@yahoo.com.ar](mailto:martapenhos@yahoo.com.ar)

**Irina Podgorny** es Doctora en Ciencias Naturales y Licenciada en Antropología por la Universidad Nacional de La Plata. Es investigadora Principal del CONICET.

<http://arqueologialaplata.academia.edu/IrinaPodgorny>

**Marina Rieznik** es Doctora con mención en Historia y Profesora en Enseñanza Media y Superior de Historia por la Universidad de Buenos Aires. Es Investigadora Asistente del CONICET. Se desempeña como Jefe de Trabajos Prácticos de la carrera de Sociología de la Universidad de Buenos Aires y Ayudante de Primera en la carrera de Historia de la misma universidad.

[marinarieznik@hotmail.com](mailto:marinarieznik@hotmail.com)

**Alejandra Fabiana Rodriguez** es Magister en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural por la Universidad Nacional de San Martín; Profesora en Enseñanza Media y Superior en Historia por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es docente e investigadora en el Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes y Directora de la Licenciatura en Ciencias Sociales y Humanidades en dicha universidad.

[alejandra.rodriquez@unq.edu.ar](mailto:alejandra.rodriquez@unq.edu.ar)

**Graciela Silvestri** es Doctora en Historia y Arquitecta por la Universidad de Buenos Aires. Es Investigadora Independiente del CONICET y Profesora Titular de Teoría de la Arquitectura I y II en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata.

[gracisilvestri@gmail.com](mailto:gracisilvestri@gmail.com)

**Claudia Troncoso** es Doctora en Geografía y Licenciada en Geografía por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es Investigadora Asistente del CONICET en el Instituto de Geografía Romualdo Ardissonne. Es docente de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires y de la Universidad de Buenos Aires.

[claudia.a.troncoso@gmail.com](mailto:claudia.a.troncoso@gmail.com)

**Andrea Vega** es Licenciada en Geografía por la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Maestranda en Epidemiología en la Universidad Nacio-

nal de Lanús. Actualmente es Jefe de Georeferenciación INAI (Instituto Nacional de Asuntos Indígenas).

andreaentraigas@gmail.com

**Guillermo Velázquez** es Doctor en Filosofía y Letras; Profesor de Enseñanza Media, Normal y Especial en Geografía por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es Investigador Principal del CONICET y Profesor Titular Ordinario en la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Ejerce la Vicedirección del Instituto de Geografía, Historia y Ciencias Sociales (CONICET-UNCPBA).

gvelaz@fch.unicen.edu.ar

**Fernando Williams** es Doctor en Historia por la Universidad de Buenos Aires, Master en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural por la Universidad Nacional de San Martín y Arquitecto por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es Ayudante de Primera en la Asignatura Historia 1 FAU-UNLP, Jefe de trabajos prácticos en la Asignatura Teoría FAU UNLP y *Affiliate Associate Professor* en la Washington University in St Louis.

ferwil3@yahoo.com.ar

**Perla Zusman** es Doctora en Geografía Humana por la Universidad Autónoma de Barcelona –Departamento de Geografía–; Master en Integración en América Latina del Programa de Posgrado en Integración en América Latina de la Universidad de San Pablo (Brasil) y Profesora Normal y Especial en Geografía, por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es Investigadora Adjunta del CONICET en el Instituto de Geografía Romualdo Ardissonne.

perlazusman@yahoo.es

**Teresa Zweifel** es Master ETSAB UPC y Arquitecto por la Universidad Nacional de La Plata. Ejerce sus tareas de docencia en la cátedra Teoría e Historia de la Arquitectura en FAU-UNLP y es investigadora integrante del HiTePAC- FAU-UNL.

terezweifel@gmail.com

Autor de la imagen de tapa

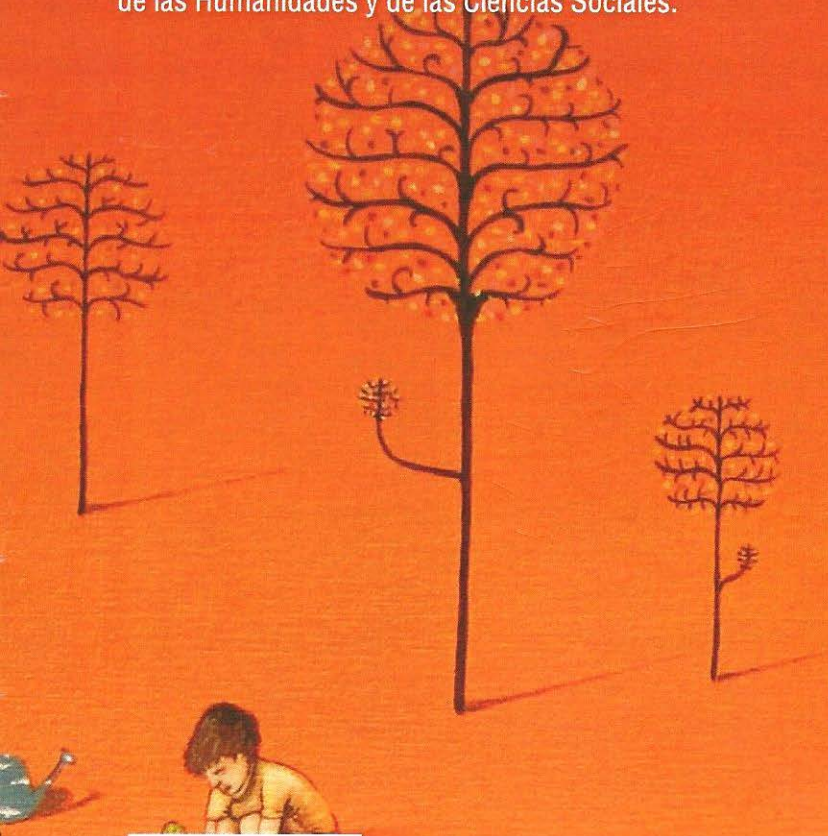
**Pablo Mattioli** es egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes Rogelio Yrurtia. Completó su formación en el taller de Myriam Holgado. En el año 2001 editó junto a M. Holgado, C. Hirte e I. Acha *A Book of Artists Pages*. Desde 1994 ha participado en distintas disciplinas de las artes visuales, dibujo, pintura, arte correo y artes del fuego realizando diversas muestras individuales, colectivas y trabajos docentes interdisciplinarios.

mattiolipablo@hotmail.com

Diversos registros visuales han participado en la configuración de imaginarios geográficos que operaron y operan en la forma de concebir e interpretar el territorio. Esta obra colectiva, coordinada por Carla Lois y Verónica Hollman, examina el papel de *lo visual* en los procesos de construcción del territorio y los imaginarios territoriales desde diferentes enfoques.

Lo que hilvana los trabajos reunidos en este libro es, finalmente, una interpelación histórica concreta: ¿cómo participaron y participan las imágenes en la configuración del territorio argentino?

El libro presenta respuestas posibles formuladas desde dentro y desde fuera del campo estrictamente disciplinar de la geografía, ofreciéndose como insumo para un público amplio cuyo común interés confluye en una de las problemáticas clave de las Humanidades y de las Ciencias Sociales.



ISBN 978-987-1855-36-0



9 789871 855360

colección actas - 22  
ISSN 1668-5369  
dirigida por  
M. Paula Polimene  
y Carolina A Piazzi