

# Historia, literatura y visualidad

## Imágenes del Gran Chaco a fines del siglo XIX

History, Literature and Visuality  
Images of the Gran Chaco at the End of the 19<sup>th</sup> Century

**María Cecilia Haug**  
[ceciliahaug@gmail.com](mailto:ceciliahaug@gmail.com)

Instituto de Altos Estudios Sociales.  
Universidad Nacional de San Martín.  
Argentina

Recibido: 10/11/2020  
Aceptado: 13/3/2021

### Resumen

El presente artículo analiza un relato de viaje ilustrado aparecido a fines del siglo XIX del militar, político y escritor argentino Filiberto de Oliveira César. Se trata de *Vida en los bosques Sud-americanos. Viaje al oriente de Bolivia*, publicado por primera vez por la casa editora de Jacobo Peuser en 1891 y reeditado en 1893. A través de sus páginas se aborda la producción de textos e imágenes vinculada con una expedición científico-militar realizada al Chaco paraguayo y boliviano en 1879. Por esta vía se develará la compleja trama en la que se mezclan las vivencias del autor —el protagonista del relato—, sus motivaciones políticas, históricas y científicas, y las modalidades históricas y culturales que utilizó para comunicar las experiencias. Por último, se examina el papel de las imágenes dentro de la configuración discursiva y la representación del territorio y la otredad.

### Palabras clave

Libro ilustrado; modos de visualidad; Gran Chaco; siglo XIX

### Abstract

This article analyzes an illustrated travel narration which appeared at the end of the 19<sup>th</sup> Century, by the Argentinian military officer, politician and writer Filiberto de Oliveira César. It concerns *Vida en los bosques Sud-americanos. Viaje al oriente de Bolivia* [Life in South-American forests. Journey to Eastern Bolivia], first published in 1891 by Jacobo Peuser publishing house, and reedited in 1893. Its pages bring to light the production of texts and images connected to a scientific-military expedition carried out in the Paraguayan and Bolivian Chaco in 1879. In this manner, the complex story will be revealed, one in which the personal experiences of the author —the story's protagonist— are interwoven with his political, historical and scientific motivations, and the historical and cultural modalities of communicating those experiences. Lastly, it examines the role that images play within the discursive configuration and representation of the territory and otherness.

### Keywords

Illustrated book; modes of visuality; Gran Chaco; 19th Century



*Vida en los bosques sud-americanos. Viaje al oriente de Bolivia* (1891, 1893) es uno de los libros que integra la serie promocionada como *Aventuras de viaje por territorios poco explorados*, que lanzó la casa editora de Jacobo Peuser entre 1891 y 1897. Fue escrito por el estudioso, político, militar y escritor argentino Filiberto de Oliveira César (Villaguay, 1856 - Buenos Aires, 1910) e ilustrado por los artistas Adolph Methfessel y José María Cao. Se trata de un libro bastante popular, como queda atestiguado por las diversas reediciones de la obra en tiradas económicas, en formato *octavo menor*. Estas fueron corregidas y, en la mayoría de los casos, se modificaron los ilustradores. En ocasiones estos retomaron las imágenes que aparecieron en la primera edición, pero quitaron o agregaron detalles, con lo cual estamos frente a una obra diferente.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> El presente trabajo forma parte de una investigación mayor desarrollada en el marco de la tesis de maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano del Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES) de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM).

Trabajaremos con dos ediciones del relato: la primera edición, de 1891, ilustrada por Methfessel y Cao y la reedición, de 1893, ilustrada solo por Cao. Ello en función de analizar las experiencias del autor y sus motivaciones personales —y también las de los artistas-ilustradores—, haciendo hincapié particularmente en la construcción del discurso escrito y visual en torno al viaje a la frontera, para detectar, de ese modo, continuidades y diferencias entre las ediciones.

Podemos afirmar que *Vida en los bosques sud-americanos* es un libro de *su época*. Da cuenta, en primer lugar, de un viaje, de un relato vinculado a una expedición al interior del territorio, en este caso, a las selvas vírgenes del Chaco; un territorio libre donde aún persistían algunas comunidades indígenas arrinconadas en los confines fronterizos.

Como ferviente patriota y aficionado a las indagaciones históricas, De Oliveira César escribe este libro con el afán de proporcionar conocimientos históricos y científicos acerca de los diferentes grupos originarios y del territorio que estos habitaban desde tiempos inmemoriales, pero desde un lugar que resultara atractivo para el *público amplio* al que estaba dirigido. Y lo hace como protagonista, en primera persona, volcando informaciones y recuerdos de sus propias exploraciones por las vírgenes selvas chaqueñas, el sur y el oriente de Bolivia.

El libro ilustrado, y particularmente el libro de viaje ilustrado al interior de la frontera, como dispositivo técnico-comunicacional (Aumont, 1992) requiere ser abordado «desde una perspectiva interdisciplinaria que abarca tanto los aspectos formales e

iconográficos como aquellos tecnológicos y materiales en relación con su circulación y recepción en anclajes histórico-sociales precisos» (Malosetti Costa & Gené, 2009, p. 11). Los límites impuestos al trabajo obligan a hacer hincapié en las cuestiones formales e iconográficas y a dejar de lado otros aspectos, como aquellos vinculados a la materialidad de la obra, su circulación y recepción.

### La expedición

El libro relata la travesía que en 1878 realiza el joven De Oliveira César al Chaco paraguayo y boliviano en el marco de una expedición científico-militar. Esta se organiza en Buenos Aires puesto que una empresa comercial —la empresa Bravo— se preocupaba por encontrar la senda que, a través del extenso Chaco, comunicara los puertos del Alto Paraguay con el oriente de Bolivia. El autor relata sobre la expedición:

[...] debía remontar los ríos y explorar los desiertos de Otuquis y Chiquitos, buscando los vestigios de las antiguas sendas, que en tiempo de la conquista española y de la dominación jesuítica, servían para comunicar las reducciones de los salvajes con los pueblos del litoral y del antiguo imperio de los Incas (De Oliveira César, 1893, p. 5).

Como era común en los diarios o informes de expediciones, desde el comienzo se describe la composición del grupo y el número de sus integrantes. Entre los miembros se encontraban: el señor Francisco J. Bravo, principal empresario de los trabajos y estudios de caminos que debían practicar en Otuquis y Chiquitos; el ingeniero John B. Minchin; el segundo don Juan Morel; el señor De Oliveira César, que acompañaba en carácter de secretario de la Comisión Exploradora; ingenieros, exploradores y soldados, argentinos y extranjeros (franceses, ingleses y españoles); y, por último, unos peones correntinos. En total, sumando la tropa al mando del capitán de infantería Pascual Perez que se completa en Asunción, capital de la República del Paraguay, contabilizaban unos treinta hombres.

Internados en las selvas del Chaco, en Chamacocos, en una de las márgenes del Alto Paraguay, los expedicionarios se dividen en dos grupos, cada uno de veinte hombres, «por no haber encontrado sendas ni vestigios de ellas, después de algunos días» (De Oliveira César, 1893, p. 27). Uno de los grupos estaba al mando del ingeniero inglés Mr. John B. Minchin —la *expedición del Chamacocos*—; el otro, al mando de De Oliveira César, debía remontar el Alto Paraguay

y dirigirse al norte de la bahía de Cáceres, «punto conocido por la Piedra Blanca, ó en su defecto, treinta leguas mas al norte de la ciudad de Curumbá, a un paraje denominado *La Gaiba*» (De Oliveira Cézar, 1893, p. 27). Ambos grupos convienen en encontrarse nuevamente en las alturas de Santiago de Chiquitos. El relato se centra luego en las aventuras y desventuras de los expedicionarios comandados por el señor De Oliveira Cézar.

Luego de veinte días de travesía y habiendo pasado la «monotonía salvaje y grandiosa de los bosques del Chaco» (De Oliveira Cézar, 1893, p. 49), el grupo arriba al borde de las altiplanicies del oriente de Bolivia. Dos días después se encuentran con una población de frontera —a cuyos habitantes Filiberto reconoce como «*pioneers* del progreso boliviano» (De Oliveira Cézar, 1893, p. 58)— asediada por un malón indio correspondiente a la tribu de los guarañocas. Entre los habitantes del poblado conocen al señor José Flores, de *raza blanca*, distinguido vecino de Santa Cruz de la Sierra, donde tenía su familia y hogar. Este vive en una hacienda de reciente fundación, «bastante avanzada en los dominios del salvaje», que toma el nombre de La Florida. El autor reconoce en este punto que «toda posesión establecida por hombres civilizados, importa para el indio un avance en sus tierras y he ahí la razón de aquel ataque» (De Oliveira Cézar, 1893, p. 61).

Los expedicionarios permanecen unos días en este paraje, esperando restablecer el orden y colaborando con la reconstrucción de los techos de las viviendas arrasadas por el fuego. Aprovechan también a cazar «corzuelas, jabalíes ó aves del monte» (De Oliveira Cézar, 1893, p. 64) y, por las noches, a escuchar las narraciones del señor Flores acerca de combates con los salvajes en la vida de frontera, las costumbres y las tradiciones de los indios.

Finalmente, en busca de novedades del grupo comandado por Mr. Minchin, parten hacia Santiago de Chiquitos, a solo siete leguas de distancia. Allí entablan relación con las tribus chiquitanas del cacique Maimoré y Taji-hualpa. Como señala la crónica era *costumbre entre los indígenas* tomar mujer por ser considerado esto una prueba de cariño y aprecio.

Allí, De Oliveira Cézar se casa con Carolina Frias, una mujer cristiana cuyo padre había fallecido siendo ella pequeña, por lo que había sido criada por la mujer del viejo cacique Taji-hualpa. Si bien la muchacha estaba ya comprometida con un indio llamado Maimelian, sobrino del cacique, accede a casarse con nuestro protagonista.

Dos meses luego de la separación y un mes y días después de que el pequeño grupo hizo vida chiquitana en la aldea de Santiago, deciden retornar al Chaco a buscar a los compañeros del otro grupo. Visitan al cacique y al pueblo toboroché, donde reciben la noticia de que la expedición de Mr. Minchin se encontraba en La Florida. Al día siguiente, los expedicionarios retornan a las Sierras de Chiquitos y se encuentran con el campamento de sus compañeros y la estancia del señor Flores.

¡Al fin! Habían logrado cruzar el Chaco por diferentes rumbos y habían establecido, de ese modo, líneas de comunicación y caminos carreteros que podrían ser utilizados el día que se quisiese. La travesía finaliza con el retorno «unos á Buenos Aires, internándonos por el norte de la República Argentina, otros á Sucre, La Paz y Santa Cruz de la Sierra» (De Oliveira César, 1893, p. 240). De Oliveira César se despide de Carolina, su compañera, quien no accede a acompañarlo:

—No puedo ser feliz sino entre los salvajes, me decía á veces llorando; tengo la envoltura de india, mi tez es cobriza, mi pié acostumbrado á pisar el suelo, estaría mal dentro de un zapato de cuero y me acomodaría peor á las costumbres adelantadas de las ciudades (De Oliveira César, 1893, p. 241).

Tal es así que, tras partir, Filiberto siembra la duda acerca de la pronta muerte de Carolina. Al parecer, la muchacha, por temor a no volver a ver más a su amado, se había arrojado de una cascada —la cascada de Soutos—. O eso nos hace creer el autor en un comienzo, pues según le cuenta un estudiante que había pasado por Santiago de Chiquitos dos años después de su viaje, Carolina no se había suicidado; sino que, tras regresar a su pueblo, había vuelto a afirmar su casamiento con el indio Maimelián, que siempre la había amado, y juntos habían tenido dos hijos: el mayor se llamaba Maimeliancito y el segundo, Filibertito.

2 La edición de 1891, ilustrada por Methfessel y Cao, cuenta con veinticinco fotograbados; la edición de 1893, ilustrada por Cao, con veintitrés. La primera edición presenta al comienzo un retrato del autor y al final un plano de las rutas de los expedicionarios por el Chaco boliviano (1878), ausentes en la edición posterior. A su vez, en el cuerpo del relato, se modifican los episodios ilustrados y las estrategias empleadas por los artistas-ilustradores. Los fotograbados se realizaron en los propios talleres de Jacobo Peuser, pero, en algunos casos, se los encomendaron a la firma Emilio A. Coll y Cia., como en la edición de 1893.

## Palabras e imágenes

Cada ejemplar cuenta con un promedio de 200-250 páginas, dependiendo de la edición. Todos ellos presentan una gran riqueza visual, pues embellecen sus páginas entre 23 y 25 fotograbados en blanco y negro.<sup>2</sup> La estructura narrativa-compositiva varía en cada edición del relato. En la primera edición, correspondiente a 1891, los fotograbados atribuidos a Methfessel se insertan como láminas fuera de texto, abundando este artista en detalles del paisaje; los atribuidos a Cao —quien luego será el único ilustrador



Hay entre esas dos tribus y un poco más al Sur, la agrupación de los Taboroches, á quienes se les da este nombre porque son poco aficionados á construir viviendas ó ranchos, como lo hacen las otras tribus, prefiriendo habitar dentro de los grandes troncos del Taboroche, donde labran con sus hachas un espacioso recinto.

La abertura que practican para entrar á su cuarto redondo, es cerrada durante la noche con una piel de anta seca ó de tigre y si hay peligro de asalto de fieras, por una trabazón de ramas espinosas que detienen el cuero del lado exterior.

Para espiar lo que pasa fuera y también probablemente con la idea de que la vivienda esté ventilada, tienen aquellas moradas redondas uo ó varios agujeros en la parte alta, por donde el indio puede asomar la cabeza (De Oliveira César, 1893, pp. 122-123).

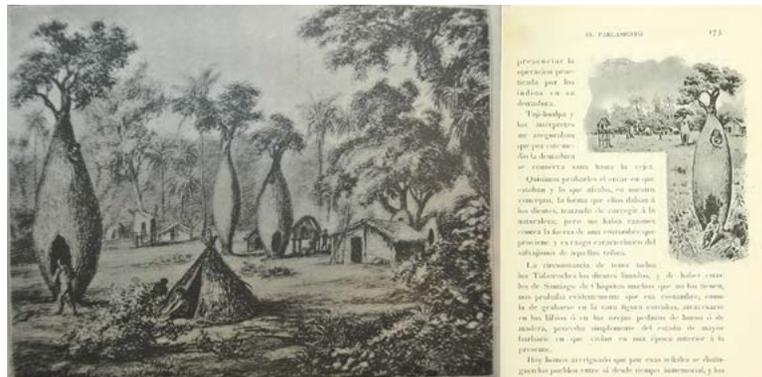


Figura 2. El aduar de los taboroches. Izq.: fotograbado de A. Methfessel (De Oliveira César, 1891, p. 118). Der.: fotograbado de J. M. Cao (De Oliveira César, 1893, p. 173)

O, por ejemplo, cuando se describen las prácticas religiosas de la tribu guarañoca de Santiago de Chiquitos:

Los indios conservan muchas de las prácticas religiosas que les fueron predicadas por los misioneros, mezcladas con las tradiciones y creencias salvajes, el culto al sol, á la luna y á las estrellas.

Concurren alegres, bailando y cantando, desde la plaza al templo, cuya puerta se abre muy temprano, por un viejo indio que hace las veces de sacerdote y á quien le llaman *El Cura*. Una vez que los fieles están reunidos cantan de nuevo las letanías en latín alrededor de una tarima que ha sido colocada en el centro del recinto, la cual soporta una rústica escultura ecuestre, obra maestra de los tallistas indios, que representa

en madera á un valiente cacique *Santiacu* (Santiago) el que, montado en un brioso caballo, lanza en mano y adornado de plumas y atributos bélicos indígenas, dá muerte á otro cacique salvaje que está clavado en el suelo por la lanza de *Santiacu* (De Oliveira César, 1893, p. 112).



Figura 3. *Santiacu*, fotograbado de J. M. Cao (De Oliveira César, 1893, p. 113)

En la imagen que ilustra este pasaje [Figura 3], se vislumbra el interés cientificista al indicar que la lámina «es copia de un *Santiacu* hecho á imagen y semejanza del que está en la iglesia, por uno de los naturales muy dado á las bellas artes, que anduvo algún tiempo en nuestro servicio» (De Oliveira César, 1893, p. 113). También observamos este carácter en algunas representaciones del *otro* cultural y en los textos en los que abreva a lo largo del relato.

En relación con las convenciones representativas del indígena y de otros actores sociales de la frontera, algunas figuras se nos presentan en posición frontal, estáticas, recortadas sobre un fondo neutro, siguiendo el canon de *frente y perfil*, sin ninguna indicación espacial, como en el caso de la ilustración de Cara-Huasi y del gaucho Meliton, en tanto caracterizaciones del *tipo nacional* [Figura 4].

En ese sentido, el foco está puesto en la tipificación racial de estos sujetos, desconocidos para los expedicionarios, y por eso caracterizados con connotaciones *exóticas*. Otras veces, se los representa en una relación que se define como *primitiva* con el ambiente natural, caracterizada por la simplicidad, la naturaleza

y otras categorías de la época como el *salvajismo*. Como indican en sus estudios Marta Penhos (2005, 2007, 2009, 2018) y Mariana Giordano (2003, 2004), las ilustraciones representativas de todo un grupo —o *tipo*— contaban a fines del siglo XIX con una forma de representación ya sistematizada.



Figura 4. Tipos sociales. Izq.: *Cara-Huasi*, fotograbado de J. M. Cao (De Oliveira Cézar, 1891, p. 94). Der., arriba: *Meliton*, fotograbado de J. M. Cao (De Oliveira Cézar, 1891, p. 11). Der., abajo: *Meliton*, fotograbado de J. M. Cao (De Oliveira Cézar, 1893, p. 221)

Más allá de que el autor se centra en sus vivencias personales —encarnadas muchas veces en los personajes—, resulta evidente su conocimiento acerca de la larga tradición de escritos científicos en los que se inspira. En el caso particular de *Vida en los bosques sud-americanos*, encontramos, por ejemplo, una referencia textual a *Viajes por la América Meridional* (1830) del naturalista francés Alcide D'Orbigny.

En el relato se entremezcla el *carácter científico* con el discurso romántico. Las descripciones textuales y visuales no están exentas de elementos cotidianos, pintorescos y sublimes. Y, cuando aparece esta impresión junto con notorias herencias de la pintura romántica, se hace patente la *manipulación* de la imagen.

Es interesante observar lo que sucede con la escena de Carolina Frias contemplándose al espejo [Figura 5].

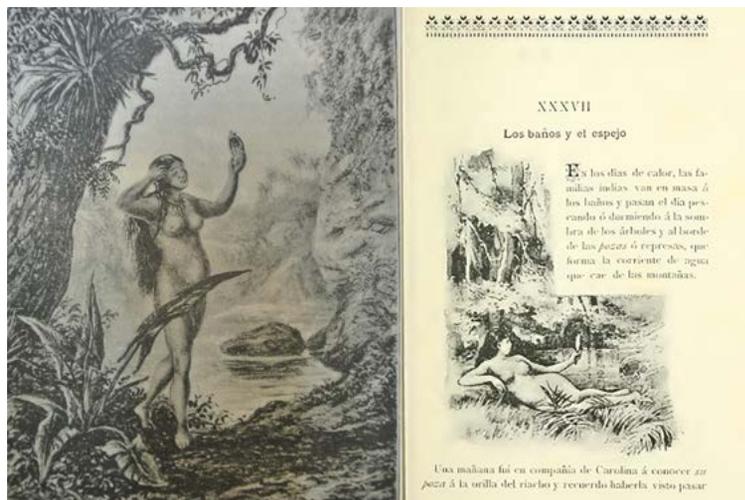


Figura 5. Carolina no sabía lo que era un espejo. Izq.: fotograbado de A. Methfessel (De Oliveira César, 1891, p. 83). Der.: fotograbado de J. M. Cao (De Oliveira César, 1893, p. 115)

Hay un cambio operado en la posición del cuerpo que nos remite a los parámetros occidentales de belleza, particularmente, al motivo de la Venus clásica. La figura humana, personaje principal de la escena, no está sustraída de su hábitat; se encuentra rodeada de elementos que nos permiten identificarla con una cultura que sugiere una región, en este caso, el Chaco. Así, se humaniza la representación visual de los indígenas al incluirlos en poses despreocupadas, diferentes a las que suscita un interés taxonómico y antropométrico. Todo el paisaje trasunta la fascinación de los sitios tropicales, la riqueza de la flora y la fauna. La mujer indígena, de exótico fenotipo, se acerca bastante a las representaciones de indios del Gran Chaco realizadas por el artista viajero Jean León Pallière (1864). Penhos (2007) encuentra en ellas «una clara cita orientalista» cuyos elementos «apuntan a crear una imagen bucólica de un mundo primitivo a punto de desaparecer» (p. 18). Al igual que en otra de las obras del mismo autor —*Viaje al país de los tobos*—, este tipo de imágenes acompañan un relato de amor entre un hombre blanco y una india.

La lectura de *Vida en los bosques sud-americanos* evidencia las intenciones de De Oliveira César, que, otorgando un interés

tangencial a los avatares políticos, ideas religiosas o científicas, pensó en dar a su relato un estilo más ficcional y atractivo para el lector. Por ese motivo, desde la perspectiva del editor y del doctor Eduardo Ladislao Holmberg (De Oliveira César, 1893), cabría mejor incluir al autor en un lugar distinguido entre los humoristas:

¿Cuál es el hombre de más talento de la República Argentina?... ¿Sí? Pues bien, bajo mi palabra de caballero, le aseguro que ese individuo que usted nombra mentalmente leerá su libro «de una sentada», y durante varios días se ocupará de él. Andando el tiempo, olvidará á Carolina y á Inti-huasi, pero Filiberto, para él, y desde entonces, habrá dejado refranes y pasará á ocupar un lugar distinguido entre los humoristas Americanos (s. p.).<sup>3</sup>

3 Carta escrita en Buenos Aires en agosto de 1890, dedicada al señor Filiberto de Oliveira César por Eduardo Ladislao Holmberg. La misma se publica al comienzo de *Vida en los bosques sud-americanos y Viaje al país de los tobas*.

4 El doctor también es citado en *Vida en los bosques sud-americanos* (De Oliveira César, 1893): «Las mulas, y los caballos, sobre todo, sufren en aquellas latitudes de una enfermedad que es generalmente mortal, llamada <mal de cadera> y consiste (según Holmberg, que descubrió la causa en 1886) en la presencia de grandes cavidades practicadas por parásitos en los músculos de la cadera» (p. 47).

De Oliveira César mantenía una estrecha amistad con el doctor Holmberg, a quien dedica este libro y menciona en varias de sus obras. En *Viaje al país de los tobas*<sup>4</sup> señala su *Viaje á Misiones*, destacando su carácter científicista, aunque poco entretenido:

Este es un libro poco leído, dijo León. ¿Sabes por qué? Porque todo lo que hay en él es científico y lo científico, aunque bueno, suele no ser entretenido.

¡Quién tuviera, sin embargo, la pluma de Eduardo Holmberg, cuando escribe sin acordarse de que es sabio! (De Oliveira César, 1897, p. 49).

Por su parte, el doctor Holmberg, hombre de ciencia, realiza la misma observación, pero desde el margen opuesto: afirma que De Oliveira César ha mentido en las cuestiones científicas, que debería haberse atrevido a decir todas esas *burradas* en un informe oficial. No obstante, reconoce el placer que le produjo la lectura del libro:

Pero en cambio, ha escrito usted un libro delicioso.

He dicho antes que me parece.

Déjelo como está. No lo toque. No deje manosear el manuscrito por los hombres de ciencia. Ellos le van á suprimir todo lo bueno y le van á dejar todo lo malo. ¿Sabe por qué? Porque todo lo malo de su libro es científico, ó todo lo científico es malo, y lo bueno, no es científico, pero es bueno.

[...]

En la literatura Americana, su libro criollo no tiene precedente. Guarde el molde.

[...]

Si volviese yo á escribir un libro de viaje, quisiera que usted fuese mi padrino (Holmberg en De Oliveira César, 1893, s. p.).<sup>5</sup>

5 Carta del doctor Holmberg al señor De Oliveira César (agosto de 1890).

Una última mención merecen los ilustradores. En la mayoría de los casos, las imágenes impresas están acompañadas por la firma del ilustrador, lo que implica un reconocimiento de su labor artística. Resulta de una belleza singular el trabajo de Methfessel. En las ilustraciones que acompañan la edición de 1891 de *La vida en los bosques sud-americanos. Viaje al oriente de Bolivia* encontramos una clara filiación con las expediciones científicas de las cuales fue testigo. A diferencia de Cao, presenta a los indígenas insertos en su vida cotidiana, participando en escenas de bailes, juegos infantiles o marchando por el bosque. En este sentido, introduce una ruptura respecto de la representación del *otro cultural* en el contexto de la iconografía sobre los habitantes originarios, ya que se separa de la antropología física que fotografiaba a los sujetos de frente y perfil, en blanco y negro, analizada por Penhos (2005). Es de destacar, entonces, que privilegia la representación del paisaje y de los personajes en su contexto, empleando indicadores de espacialidad como el uso de la luz y los contrastes, el escorzo y la perspectiva. En Methfessel, el paisaje no es solo un agregado, una mera apariencia, un complemento necesario del motivo principal, sino que es la figura humana, pequeña y perdida a veces, la que otorga significado al entorno. En Cao, las láminas fuera de texto se simplifican al punto de eliminar datos contextuales y dejar las figuras recortadas contra un fondo plano, sin indicadores de espacialidad. No obstante, generan un diálogo muy interesante con el texto [Figura 6].



Figura 6. Cara-Huasi le enterró la afilada lámina de su cuchillo. Izq.: ilustración de A. Methfessel (De Oliveira César, 1891, p. 139). Der.: ilustración de J. M. Cao (De Oliveira César, 1893, p. 208)

Si tenemos en cuenta que se trata de una obra dirigida al gran público, cuyos ejemplares se vendían a precios accesibles,<sup>6</sup> es comprensible que el editor haya optado por servirse de imágenes existentes, copiándolas en ediciones posteriores, y no invirtiera en nuevos dibujos.

### Reflexiones finales: entre ficción y verdad

El análisis encarado en el presente artículo merece ser ampliado mediante un trabajo más exhaustivo que contemple la totalidad de los discursos escritos y visuales de *Vida en los bosques sud-americanos* y su relación con la referida serie de *aventuras de viaje por territorios poco explorados*. Queda pendiente la identificación de las fuentes visuales, para así establecer una red de filiaciones iconográficas ligadas a su procedencia, junto con una interpretación más profunda de las relaciones que las mismas mantuvieron con los textos.

Como analizamos en trabajos anteriores,<sup>7</sup> tanto las imágenes visuales como las narrativas literarias constituyen productos culturales que dialogan con determinados regímenes escópicos e ideológicos (Berger, 2000). El relato analizado surge en un periodo de la historia argentina signado por los esfuerzos del Estado nacional por incorporar aquellos territorios libres —entre ellos el Chaco— a un dominio efectivo. Una de las hipótesis principales que sostuvimos al inicio de la investigación es que estas representaciones constituyeron un sistema apropiado para la configuración de un relato verosímil sobre el país y sus habitantes. En otras palabras, validaron y conformaron un *modo de ver* al *otro* cultural y la región que habitaba afín a ciertos propósitos definidos por la oligarquía gobernante. En esta construcción textual y visual, la conquista de los territorios indígenas tuvo su justificación ideológica en el proclamado objetivo de superar la *barbarie* para asegurar la *civilización* y el *progreso*. Pero hay más que simples avatares políticos e ideas religiosas y científicas.

La propuesta es invitar a una reflexión crítica que desnaturalice los discursos heredados y busque aquellas fisuras que contradicen el relato tradicional definido por la contienda *civilización versus barbarie*. Las experiencias no resultan todas iguales. Resulta evidente la contradicción de lo sabido o conocido, con la formación visual y estética de los artistas, los propósitos estatales, políticos y económicos en conjunción con las motivaciones y proyectos individuales del autor. No consideramos conveniente simplificar la mirada de Filiberto de Oliveira César a una lectura paisajística de la frontera, sesgada por prejuicios etnocéntricos.

6 Según publicaba la casa editora de Jacobo Peuser, cada ejemplar se vendía a m\$<sup>n</sup> 2 (2 Pesos Moneda Nacional)

7 «Entre la novela y el documento. La narrativa expedicionaria de Filiberto de Oliveira César» (2017), de María Cecilia Haug.

El viaje empezó siendo un emprendimiento ligado a un proyecto de una empresa que implicaba una operatoria pragmática de dominio de las rutas y sendas olvidadas de los incas para comunicar los puertos del Alto Paraguay con el oriente de Bolivia. Pero también da cuenta de la subjetividad del viajero, de su mirada proyectada sobre el paisaje y el *otro* cultural. La experiencia del viaje es compleja. Las imágenes y los textos que con ella se relacionan dejan rastros de impresiones desordenadas y discontinuas, entre las que se mezclan historia y literatura, verdad y ficción.

## Referencias

- Aumont, J. (1992). *La imagen*. Barcelona, España: Paidós.
- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- De Oliveira César, F. (1891). *Vida en los bosques sud-americanos. Viaje al oriente de Bolivia* [Ilustrado por Adolfo Methfessel y José María Cao]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Peuser.
- De Oliveira César, F. (1893). *Vida en los bosques sud-americanos. Viaje al oriente de Bolivia* [Ilustrado por José María Cao]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Peuser.
- De Oliveira César, F. (1897). *Viaje al País de los tobas. Amores de una india* [Ilustrado por Martín Malharro y José María Cao]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Peuser.
- D'Orbigny, A. (1830). *Viajes a la América Meridional*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: s. d.
- Giordano, M. (2003). *Convenciones iconográficas en la construcción de la alteridad. Fotografías del indígena del Gran Chaco*. Ponencia presentada en el 2.º Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes, 10.ª Jornadas del CAIA: Discutir el canon. Tradiciones y valores en crisis. Centro Argentino de Investigadores de Arte, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- Giordano, M. (2004). De Boggiani a Métraux. Ciencia antropológica y fotografía en el Gran Chaco. *Revista chilena de antropología visual*, (4), 365-390.
- Haug, M. C. (2017). Entre la novela y el documento. La narrativa expedicionaria de Filiberto de Oliveira César. *Memoria y Sociedad*, 21(43), 50-65. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mys21-43.ndne>
- Malosetti Costa, L. y Gené, M. (Comps.). (2009). *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Edhasa.
- Palière, J. L. (1864). *Álbum Pallière: Escenas americanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: s. d.

Penhos, M. (2005). Frente y perfil: fotografías y prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX. En M. Penhos y otros (Eds.), *Arte y Antropología en la Argentina* (pp. 15-64). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fundación Espigas/Fundación Telefónica/FIAAR.

Penhos, M. (2007). *Mirar, saber, dominar: Imágenes de viajeros en la Argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

Penhos, M. (2009). Imágenes viajeras: de la expedición del «Beagle» a L'Universe Pittoresque. En I. Podgorny, M. Penhos y P. Navarro Floria, *Viajes: espacios y cuerpos en la Argentina del siglo XIX y comienzos del XX* (pp. 45-87). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Teseo.

Penhos, M. (2018). *Paisaje con figuras. La invención de Tierra del Fuego a bordo del Beagle (1826-1836)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ampersand.