



Extrait du Artelogie



<http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article354>

Butto, Ana - Saletta, María José - Fiore, Dánae

Kau. Los toldos tehuelches en los dibujos, grabados y fotografías de viajeros por la Patagonia (Argentina y Chile).

- Numéro 7 -

Date de mise en ligne : mercredi 8 avril 2015

Description :

Palabras clave : toldos, Tehuelches, dibujos, fotografías, pregnancy, agencia.

Artelogie

En este trabajo analizaremos un corpus de veintidós dibujos, grabados y fotografías de toldos tehuelches producidos por diversos viajeros que recorrieron la Patagonia desde comienzos del siglo XIX hasta comienzos del siglo XX, con el objetivo de rastrear las semejanzas y diferencias en las representaciones de dichas estructuras de habitación generadas mediante estos diferentes sistemas de representación. Para ello, centramos el estudio en la comparación de la estructura del toldo, su tamaño, apertura, orientación, paisaje circundante, cultura material, personas y fauna asociada. Los resultados del análisis muestran la existencia de sesgos en cada sistema de representación, a pesar de los cuales las imágenes muestran una continuidad en las formas de documentar visualmente una parte de la realidad pasada ; que permite rescatar elementos relativos a la agencia de los sujetos productores y usuarios de los toldos y a la pregnancia de los objetos representados, que a su vez se transmite a las imágenes que los documentan.

Introducción

En este trabajo se abordarán los encuentros entre miembros de la sociedad occidental que recorría el territorio patagónico y las comunidades originarias tehuelches [1] a lo largo del siglo XIX, época de expansión del capitalismo, así como de conformación y expansión del Estado-nación argentino (Bandieri, 2005 ; Navarro Floria, 2002 ; Viñas, 2003). Nuestro análisis se centrará sobre los dibujos, grabados y fotografías que registran las estructuras habitacionales de los tehuelches, es decir los toldos o *kau* en idioma aonik`enk ; ya que consideramos que estas imágenes registran no sólo la visión de su productor, sino también las prácticas culturales indígenas (Fiore, 2007) y la agencia tanto de los sujetos como de los objetos representados (Gell, 1997), las cuales nos interesa rescatar.

Nos proponemos, entonces, revisar críticamente un corpus de veintidós imágenes producidas entre 1827 y 1908 por viajeros, exploradores, científicos y militares que recorrieron la Patagonia y registraron toldos tehuelches con diferentes técnicas y desde diversos puntos de vista. El objetivo principal de este análisis es la evaluación comparativa de estas imágenes a fin de explorar en primer lugar los cánones de representación occidentales que se permean tanto en los grabados como en las fotografías, y en segundo lugar las características propias de los toldos y de las prácticas culturales indígenas asociadas a esas estructuras de habitación.

De manera muy sintética, los cánones de representación occidental pueden definirse como el conjunto de características visuales usadas por el mundo occidental (predominantemente de raigambre cultural europea) para producir imágenes en una época determinada -en este caso a lo largo del siglo XIX-. Dichas imágenes fueron construidas utilizando repetitivamente ciertos criterios y convenciones, tanto funcionales como estéticos, que permitían a los productores codificar visualmente información que luego era decodificada por quienes observaran la imagen terminada (Arnheim, 1957 ; Gombrich, 2008 ; Gombrich, 2009 ; entre otros). En los casos bajo estudio, se trata de la representación de uno o varios toldos en su contexto de emplazamiento paisajístico natural, representados en dispositivos bidimensionales (dibujo, grabado, foto), siguiendo convenciones de composición de la imagen usando y generando :

- a) preferentemente una imagen frontal del objeto, que entrega la mayor cantidad posible de rasgos distintivos del mismo, para facilitar su identificación visual ;
- b) uno o varios tamaños de los objetos representados para dar la sensación de proximidad/distancia y así jerarquizar

la importancia (peso visual) de dichos objetos ;

c) ejes ortogonales y diagonales operando en el plano bidimensional de la imagen para ubicar los objetos en su contexto espacial circundante, generándose una composición visual con uno o dos puntos de fuga, apuntando a producir en el observador la sensación de perspectiva y tridimensionalidad.

En todos los sistemas de representación visual bajo estudio en este trabajo operan dichos cánones, ya que la representación de ese 'otro' -mediante la representación de sus toldos- está siempre permeada por los mecanismos técnicos -gráficos (dibujos y grabados) y fotográficos- y por las reglas de composición visual de la imagen que operan en el uso de cada sistema.

Estos sistemas de representación visual fueron empleados en distintos contextos socio-económicos, políticos y culturales, y con distintos objetivos. En los casos de los estados-nación en plena formación y expansión territorial, el uso de estos sistemas operó políticamente para "presentar y re-presentar continuamente para sí mismos a sus periferias y sus 'otros' súbditos" (Pratt, 2011:26), reforzando la distancia cultural existente entre la sociedad occidental y los nativos, a fin de reproducir su poder y justificar su hegemonía. Sin embargo, estas representaciones visuales también registran las pautas culturales propias de las sociedades indígenas con las cuales los viajeros se encontraron, en este caso los tehuelches, fundiéndose así el canon ideal de representación occidental con la agencia real de los sujetos nativos y de sus objetos (Gell, 1997). Consideramos que esta fusión permite al investigador registrar elementos de las prácticas culturales indígenas y acceder a algunos aspectos de los modos de vida nativos que se desarrollaron en el pasado (Fiore y Varela, 2009).

Experiencias de alteridad patagónicas

Para efectuar la comparación de las diversas representaciones de los toldos tehuelches durante los encuentros entre viajeros y exploradores occidentales con diversos grupos tehuelches es necesario analizar inicialmente las características de aquellos primeros encuentros. Vale aclarar que se conoce como período de contacto el amplio rango cronológico que va desde los primeros encuentros entre los viajeros europeos u occidentales y los indígenas americanos en el siglo XVI hasta la efectiva ocupación del territorio por parte de los estados-nación en el siglo XX. Para esto, se ha revisado sistemáticamente un total de 41 fuentes histórico-etnográficas escritas por 41 observadores de primera mano (Saletta, 2015).

El primer viajero que dejó asentado su contacto directo con grupos tehuelches, en la bahía luego denominada San Julián (provincia de Santa Cruz, Argentina), fue Antonio Pigafetta, cronista de la expedición de Magallanes en la primera circunnavegación del globo entre 1519 y 1522 (Pigafetta, 1986). Fruto de esta primera interacción entre occidentales e indígenas quedaron plasmados dos elementos que de aquí en adelante marcarían la representación de los Tehuelche : en primer lugar su gran altura, que dio lugar al conocido mito de los "gigantes patagónicos", y en segundo lugar su denominación como "patagones", cuyo significado podría remitir al tamaño de sus pies, pero aún se encuentra en discusión (Rodríguez, 2010).

Durante los dos siglos siguientes, los contactos entre grupos tehuelches y europeos fueron esporádicos y concentrados en las zonas costeras, lejanas a los campamentos residenciales tehuelches ; por lo que no aparecen registros escritos sobre los toldos. En el siglo XVI, luego de la expedición de Magallanes, siguieron las exploraciones de Alcázaba en 1535 (Alcázaba, s/f), Ladrillero en 1558 (Cortéz Hojea, 1879 ; Ladrillero, 1880) y Drake en 1558 (Drake, 1880 [1628]), aunque ninguno de estos cronistas registró la presencia de toldos ; dato que refuerza la localización de las residencias tehuelches lejos de la costa. En 1580 la Corona española intentó establecer dos colonias en el Estrecho de Magallanes con el fin de controlar el paso y establecer su soberanía sobre ese inhóspito

Los toldos tehuelches en los dibujos, grabados y fotografías de viajeros por la Patagonia (Argentina y Chile)

territorio. Dos poblados -Nombre de Jesús y Rey Felipe- fueron fundados por Sarmiento de Gamboa en su segundo viaje por el estrecho, pero ninguno de ellos prosperó y la mayoría de sus habitantes murió de inanición y enfermedades. En los relatos de estos viajeros tampoco aparece mención a los toldos de los Tehuelches con los que efectivamente estuvieron en contacto (Hernández, 1621 [1768] ; Sarmiento de Gamboa y Desquível, 1768). Uno de los sobrevivientes de la ciudad Rey Felipe fue rescatado por la tripulación de la expedición Cavendish, que llegó a Patagonia meridional en 1592, quienes también estuvieron en contacto con grupos tehuelches, pero tampoco registraron información sobre toldos ni campamentos (Knivet, 1905).

Durante el siglo XVII escasos viajeros europeos recorrieron las costas de la Patagonia, por lo que la información sobre los grupos tehuelches es aún más escasa y no aparecen datos sobre sus estructuras de habitación (Narborough, 1722).

En 1745 los misioneros jesuitas Cardiel, Quiroga y Strobel vieron en las cercanías de la costa de San Julián "un toldo de Indios fabricado con figura piramidal de algunos palos que parecían de manzano" (Cardiel, 1933:22), con banderas de color rojo que en su interior albergaba dos cuerpos ; convirtiéndose así en los primeros en aportar un registro escrito sobre los toldos tehuelches, usados en este caso en un contexto funerario (Cardiel, 1933).

Dentro de este mismo contexto de exploración y colonización de la Patagonia, en 1779 se funda el Fuerte y Población Nuestra Señora del Carmen (actualmente Carmen de Patagones, en el sur de la provincia de Buenos Aires, Argentina), lo cual llevó a que Francisco de Viedma entrase en contacto cotidiano con los grupos tehuelches que habitaban cerca del fuerte. Esta interacción habitual lo apartó de la visión mítica sobre estos nativos, por lo que en su diario se concentró en la vida cotidiana de los indígenas que visitaban el fuerte (Viedma, 1972 ; Nacuzzi, 2007).

Un año luego de la fundación de Carmen de Patagones, en 1780, Antonio de Viedma fundó la colonia y el fuerte de Floridablanca (actual bahía de San Julián, en la provincia de Santa Cruz, Argentina) que subsistió sólo cuatro años. Durante ese periodo, Antonio de Viedma, al igual que su hermano Francisco, recopiló abundante información sobre los grupos tehuelches meridionales, cuyo cacique era Julián el Gordo. Durante esta larga convivencia De Viedma reunió interesantes y cuantiosos datos sobre los toldos y campamentos residenciales de estos grupos tehuelches, tanto respecto de la movilidad de dichos campamentos como de las técnicas de construcción : erigidos con postes de madera y cubiertos con mantas de guanaco ; las tareas de curtido de cueros, preparación y transporte de los campamentos eran responsabilidad femenina (de Viedma y Villarino, 2006 [1837] : 105). De Viedma también registró que el campamento de Julián el Gordo estaba compuesto por aproximadamente 400 personas (de Viedma y Villarino, 2006 [1837] : 167).

El naturalista Charles Darwin, embarcado entre 1831 y 1836 en el navío HMS Beagle a cargo del capitán Fitz Roy, mantuvo un encuentro con un grupo tehuelche en las inmediaciones del Estrecho de Magallanes. En sus escritos comentó la cordial recepción por parte de estos indígenas e hizo referencia a los toldos de piel de guanaco. Éstos también impresionaron a Fitz Roy, quien en 1829 dibujó un conjunto de toldos para ilustrar su narrativa de viajes, en la cual se observa un toldo doméstico y otro usado como tumba, de forma y disposición muy similar a las descritas por Cardiel, Strobel y Quiroga 70 años antes (dibujo que analizaremos en este trabajo). Los grupos descritos por Fitz-Roy son de menor tamaño que los que describió De Viedma en 1780, ya que mencionó grupos de 100 personas. Darwin hizo también referencia al nomadismo y a la movilidad estacional de estos grupos : recorrían largas distancias hasta el río Negro y, a pesar de transcurrir gran parte del año en las cercanías del estrecho de Magallanes, en verano se trasladaban al pie de la cordillera (Martinic, 1995 ; Rodríguez, 2010), lo cual implicaba la instalación de toldos en distintos espacios del paisaje patagónico.

La cantidad de viajeros que recorrieron la Patagonia durante el siglo XIX supera a la de los siglos anteriores, explorando ya no sólo las zonas costeras sino adentrándose en el interior de los territorios indígenas. La mayoría de estos cronistas convivieron al menos un tiempo con los grupos tehuelches, residieron en sus toldos y registraron tanto

la morfología, los materiales y las estructuras de los toldos, como la forma de trasladarlos (Ameghino y Ameghino, 2006 [1965] ; Beerbohm, 2004 [1881] ; Bourne, 2006 [1853] ; Lista, [1894] 2006 ; Moreno, [1879] 2010).

Entre estos viajeros del siglo XIX, el más destacable es el explorador Charles Musters, quien en 1873 decidió penetrar en el poco conocido interior de la Patagonia para así conocer a los tehuelches, "*sus verdaderas prácticas de vida en sus andanzas a través del país, y sus afinidades o diferencias con los indios araucanos y pampas*" (Musters, 1911:134). Con ese plan, desembarcó en Punta Arenas (Chile), lugar usualmente visitado por los Tehuelches para realizar intercambios comerciales y se dirigió a Isla Pavón (costa de la provincia de Santa Cruz, Argentina). Allí comenzó el camino hasta Río Negro, hospedado y guiado por tres caciques : Casimiro, Orkeke y Jackechan. Describió los toldos de la misma manera que los autores anteriores : pieles de guanaco sostenidas por postes de madera y cuyo armado era tarea de las mujeres, quienes al trasladar el campamento llevaban los postes en los caballos (Musters, 1911 : 191). Aunque no describió su forma, Musters indicó que para la ceremonia de la menstruación femenina las mujeres armaban un toldo nuevo, la "Casa Bonita", y que para cubrirlo elegían los mejores cueros (Musters, 1911 : 197). Los campamentos en los que vivió este explorador también eran numerosos, pero menos que los vistos por De Viedma o Fitz Roy, de aproximadamente 100 personas. Sin embargo, el número fluctuaba a menudo. [2]

A lo largo de estos cuatro siglos de encuentros y desencuentros entre grupos occidentales y tehuelches, resulta notable cómo ciertas características se instituyeron como nodos de representación de "lo tehuelche" : la altura y corpulencia de estos individuos, su modo de vida nómada, la caza de guanacos como medio de subsistencia primordial y su organización habitacional en toldos. Tomamos entonces como punto de partida el posible traslado de estos imaginarios escritos sobre el mundo tehuelche -generados mediante las representaciones verbales redactadas en los escritos de los viajeros, misioneros y científicos que convivieron con estos grupos indígenas- a las representaciones visuales, a fin de evaluar si se mantienen o no las características descritas. En tal sentido, se toma a las imágenes como un doble registro : tanto de información sobre la morfología y emplazamiento de los toldos -contenidos comparables con los datos escritos- como de las convenciones visuales utilizadas para representarlos -convenciones comparables entre los distintos sistemas de representación visual bajo estudio en este trabajo : dibujos, grabados y fotos-.

Índices, íconos y registros

Los dibujos y grabados de escenas etnográficas se pueden entender, a pesar de sus diferencias técnicas, como partes de un mismo sistema de representación mimético : se definen como artes figurativas sobre la base de la búsqueda de semejanza entre la imagen y el referente representado (Gombrich, 2008). Esta concepción de las artes figurativas como miméticas las emparenta con el concepto de ícono peirciano, el cual es un signo visual que denota a un referente (objeto), mediante la selección y representación de características visibles que permiten reconocerlo como tal. De esta manera, la conexión establecida entre el referente representado y el signo icónico no es de necesidad ni de coexistencia, sino de mimesis, de similitud entre el ícono y el objeto representado (Peirce, 1986).

Esto no significa que dibujos o grabados de escenas etnográficas sean registros objetivos de la realidad, puesto que claramente están sesgados por numerosos aspectos, incluyendo la intencionalidad, capacidad técnica y creativa de los artistas, su adhesión (o no) a las convenciones de representación de la época, los temas considerados como interesantes para ser representados, su capacidad de observación, el contacto con pueblos originarios durante los viajes (que generarían las potenciales escenas a ser registradas), y su memoria de los hechos observados (si es que las imágenes no eran producidas *in situ* y si es que el registro de hechos era un objetivo real de estos productores de imágenes) (-Fiore, 2005). Debido a todos estos sesgos potenciales, las imágenes producidas mediante estos sistemas de representación probablemente no resulten en registros veraces o confiables de la realidad. Sin embargo, en aquellos casos en los que intencionalmente los artistas intentaron documentar escenas reales observadas por

ellos, algunas de las cualidades visuales de paisajes, personas y objetos habrían quedado registradas en estas imágenes. Así, la comparación entre varias imágenes permitirá evaluar la existencia de convenciones de composición visual, como también posibles repeticiones de contenidos representados, relativas tanto a intereses de los artistas como, potencialmente, a cualidades visuales de los sujetos y objetos representados.

Por su parte, las fotografías pueden entenderse como imágenes que funcionan doblemente como íconos y como índices de una realidad tanto representada como reproducida mediante la captura de la luz y de los referentes ubicados frente al dispositivo fotográfico. Utilizando los conceptos de Peirce (1986), la imagen fotográfica puede considerarse como *ícono*, ya que mantiene una relación de similitud con el objeto representado, es decir, porque representa elementos visuales que caracterizan a las propiedades visuales del objeto fotografiado. También se la puede conceptualizar como *índice*, por mantener una relación física directa con el referente representado, es decir, por requerir ineludiblemente la presencia del objeto representado frente a la lente de la cámara, la cual no abarcará la totalidad de dicho objeto en el acto de la toma, pero la porción que se registre será un índice de su existencia.

Diversos teóricos de la fotografía retoman la ontología indicial e icónica y enfatizan diferentes aspectos de este particular tipo de imagen. Con el énfasis puesto en el contacto de la luz con la superficie sensible de la placa o película fotográfica y en cómo el referente representado refleja esa luz, Krauss (1999) es una de las primeras en retomar la idea de indexicalidad, para aplicarla a la fotografía como parte de otras tantas artes indiciales. Centrando la atención en el tiempo transcurrido entre la toma y la lectura de la imagen fotográfica, Barthes (2004) la entiende como una huella, una afirmación de que "esto ha sido", ya que la fotografía señalaría algo que 'ha estado allí … ha estado absoluta, irrecusablemente presente, y sin embargo diferido ya" (Barthes, 2004:121) debido a la temporalidad que unió momentáneamente al objeto con el 'operator' pero que luego irremediablemente separa a dicho objeto del 'spectator' (ibídem).

A ello se suma la serie de sesgos generados por el fotógrafo durante la toma, revelado, copia y circulación de la fotografía, que orientan en mayor o menor medida los contenidos visibles en la imagen fotográfica y enfatizan que ninguna foto es un registro objetivo de la realidad (Flusser, 1990 ; Fontcuberta, 2003). Entre los sesgos generados por los fotógrafos -ya sea con o sin intención- podemos especificar : el equipo fotográfico manipulado ; los encuadres, planos y enfoques ; los montajes de poses y escenas ; las condiciones ambientales ; las condiciones socioculturales ; la manipulación del revelado ; el reencuadre o recorte de la imagen durante el positivado, entre otros (Fiore, 2007). Sin embargo, principalmente durante el momento de la toma, también la agencia de los sujetos fotografiados (su cultura material, sus prácticas socioeconómicas, su forma de habitar un espacio, etc.) puede imprimirse en la foto, dejando huellas de su existencia (Fiore, 2007 ; Fiore y Varela, 2009).

Sobre la base de esta idea de huella, el "acto fotográfico" puede concebirse como la base para comprender la situación referencial de la fotografía, ya que la copresencia entre fotógrafo, cámara y fotografiado sólo se da en lo que dura ese acto fotográfico, pero evidencia dicho contacto por un lapso mucho mayor (Fiore, 2007 ; Dubois, 2008 ; Fiore y Varela, 2009). Esa copresencia de productor y referente de la imagen refuerza el carácter icónico de la fotografía, ya que ésta posee tanto caracteres del referente como del productor de la imagen (Groupe U, 1992 ; Fiore, 2007 ; Fiore y Varela, 2009).

Resulta innegable el hecho de que cada uno de estos sistemas de representación acarrea diferentes sesgos, la mayoría de ellos relacionados con que el productor de la imagen es quien decide qué y cómo representarlo. Es innegable también que el sesgo de la fotografía resulta de alguna manera menor que el del dibujo, ya que la fotografía requiere necesariamente una relación directa con el referente representado, otorgándole mayor veracidad a este tipo de imagen. Por otro lado, los dibujos o grabados mantienen una relación indirecta con el referente representado, ya que no requieren de la contigüidad física con el objeto a fin de representarlo, sólo necesitan conocerlo para imitarlo. Sin embargo, más allá de estas diferencias entre ambos sistemas de representación, consideramos que todas estas imágenes etnográficas contienen un potencial de acceso a aspectos visuales de una realidad pasada debido a que están en mayor o menor medida inspiradas por la representación visual del 'otro', sin el

cual estas imágenes no tienen sentido (Fiore y Varela, 2009). En tal sentido, en estas imágenes pueden hacerse visibles aspectos visuales de la cultura material del pasado, si son pesquisados en un corpus de numerosos materiales gráficos que permita la búsqueda de recurrencias y peculiaridades. Así, la comparación entre los contenidos de dibujos y fotos puede aportar a evaluar :

a) el grado de detalle de los dibujos respecto del registro de características de la cultura material de los pueblos originarios visibles en las fotos y

b) la estructura de composición visual de las tomas fotográficas respecto de la estructura de composición de los dibujos (planos, perspectivas, detalles, etc.).

A partir de este análisis, nos interesa especialmente reflexionar acerca de la pregnancia de la materialidad en estas representaciones en un doble sentido : respecto de la estructura de composición de las imágenes y respecto de la materialidad del toldo. La noción de pregnancia, generada a partir de la teoría de la Gestalt (Gombrich, 2007) remite a que "nuestra mente busca [percibir] figuras estables, regulares en el medioambiente", por lo cual aquellas imágenes que son más sencillas, estables y menos ambiguas son "buenas formas" porque facilitan la percepción visual (Solso, 1994 : 96). En el caso que nos ocupa, aquellas imágenes que estén construidas de manera sencilla para que los toldos sean fácilmente perceptibles tendrán más posibilidades de ser pregnantes y por lo tanto de que su estructura de composición sea repetida a lo largo del tiempo en distintos formatos y por distintos autores. A su vez, la propia forma de los toldos, por su estructura geométrica y contrastante con el paisaje, podría haber operado contribuyendo a la pregnancia de las imágenes que los representan. En tal sentido, tanto la agencia de los artistas como la de los nativos -transcripta en sus objetos de cultura material- puede ser perceptible en estas imágenes (Gell, 1997 ; Fiore y Varela, 2009).

De cómo estudiar las representaciones visuales de toldos patagónicos

Desde el 'descubrimiento' de América y de los indígenas americanos la representación de estos últimos ha atraído a artistas de diverso tipo con la misión de mostrar al público europeo estos nuevos "salvajes". Sin embargo, la imagen del indígena americano "no venía dada por la naturaleza sino que es una construcción fruto del descubrimiento y colonización europeos" (Bustamante, 2009:24), por lo cual entendemos que toda representación visual de estos indígenas implica una construcción de su imagen social (Fiore, 2005). Esta construcción -como pretendemos demostrar- estaba cargada de intereses y valores occidentales pero no fue enteramente fantasiosa e incluyó aspectos propios de las poblaciones representadas.

A lo largo del siglo XIX, en el marco evolucionista científico, que marca el orden y el progreso como estandartes de la civilización (Montserrat, 1993), los grupos tehuelches fueron ampliamente representados, tanto en dibujos y grabados como en fotografías. A comienzos del 1800 los viajeros registraron sus impresiones en dibujos y grabados que luego circularon en libros de viaje y enciclopedias (Del Carril, 1992 ; Bustamante, 2009-). Pero a partir de la invención de la fotografía, ésta se convirtió en la técnica predilecta, por registrar objetivamente la realidad (Gernsheim, 1986), constituyéndose en su "análogo" (Barthes, 2004). Para obtener una imagen fotográfica el referente empírico debía situarse frente al objetivo de la cámara, ya que sin ese referente real no habría imagen. Por esta razón, la fotografía parecía "entablar una relación más ingenua, y por lo tanto más precisa, con la realidad visible que otros objetos miméticos" (Sontag, 1996:16). Asimismo, el hecho de que la cámara y la impresión de la foto implicaran procesos mecánicos y físico-químicos, contribuyó a la construcción de la idea de registro objetivo de la realidad (Fiore y Varela, 2009).

Así, ya sea por considerarlos relictos de una humanidad pasada que se extinguía y debía ser registrada o como especímenes exóticos dignos de ser apreciados (Penhos, 2005), los pueblos originarios de las antiguas colonias europeas (de lugares distantes como América, África, Asia y Oceanía) fueron ampliamente registrados visualmente, primero en dibujos, grabados y pinturas, luego en fotografías y más adelante en filmes. Debido a la atracción que las imágenes de los pueblos originarios ejercían sobre el público metropolitano (Masotta, 2005), contamos con un amplio corpus de dibujos, grabados y fotografías etnográficas, en este caso de los grupos tehuelches que habitaban el sur de la Patagonia.

De este gran corpus de imágenes del pueblo tehuelche hemos seleccionado las realizadas y/o publicadas por los exploradores que recorrieron el territorio patagónico y que representaron toldos tehuelches. Consideramos que la comparación de estas diversas formas de representar la estructura habitacional tradicional del pueblo tehuelche, nos permitirá reflexionar acerca de cómo el toldo se constituyó en un "punto representacional identitario" (Bajas, 2012:11) del pueblo tehuelche, constituyéndolo en un diacrítico de identificación de esta sociedad (Barth, 1976), que, combinado con otros elementos de cultura material (quillangos, boleadoras, etc.), formó parte de la construcción de un ícono representativo de los Tehuelche. A su vez, evaluaremos la continuidad en las formas de construcción de las imágenes, para analizar si la fotografía etnográfica se apropió y readaptó formas de representación previas y si los dibujos reflejan detalles estructurales de construcción y emplazamiento de los toldos que también se registraran posteriormente en las fotos.

De esta manera, seleccionamos el siguiente corpus de imágenes : 22 dibujos, grabados [3] y fotografías [4] que representan toldos tehuelches y abarcan desde comienzos del siglo XIX hasta comienzos del siglo XX. A fin de estudiar sistemáticamente esta variedad de representaciones hemos centrado nuestro análisis en primera instancia en los autores, la expedición de la que formaban parte, los objetivos de tal expedición, la fecha del viaje y el lugar recorrido y, en segunda instancia en los detalles acerca de :

- ▶ estructura del toldo : si se trataba de una estructura subtriangular [5], rectangular [6], semicircular [7] o cónica ;
- ▶ tamaño y posible funcionalidad : si se trataba de toldos grandes que podrían albergar a un gran grupo o de toldos pequeños que contendrían sólo a pocas personas ; ello fue identificado usando como parámetro el tamaño de las personas ubicadas al lado del toldo ;
- ▶ abierto-cerrado : si el toldo se observa abierto o cerrado en la imagen, y si se divisa su interior ;
- ▶ orientación cardinal : disposición del toldo respecto de los puntos cardinales, cuando sea posible su identificación ;
- ▶ paisaje donde se emplaza : tipo de paisaje en que se emplaza el toldo (estepa, bosque, etc.) y posición dentro de ese paisaje respecto de accidentes geográficos ;
- ▶ cultura material asociada : estructuras y artefactos nativos y/u occidentales asociados a los toldos representados ;
- ▶ personas / fauna asociada : cantidad, género y vestimenta de las personas representadas, así como tipo de fauna asociada al toldo (caballos, perros, gallinas, etc.).

Esta arqueología visual (Fiore y Varela, 2009) se complementa con el conocimiento aportado por otros tipos de registro, como el escrito y el arqueológico (Fiore et al 2014), y permite enriquecer el conocimiento sobre ese pasado.

Los toldos tehuelches en dibujos, grabados y fotografías

Nuestro análisis se centra, entonces, en las imágenes y textos de los expedicionarios que han recorrido el territorio tehuelche y que han producido representaciones visuales de sus toldos.

Las primeras representaciones de toldos tehuelches aparecen a comienzos del siglo XIX. Fueron producidas por Robert Fitz-Roy, quien en 1839 publicó su narrativa de las expediciones efectuadas al sur de Sudamérica desde 1829 junto a Phillip Parker King y en 1831 junto a Charles Darwin. En estos tres volúmenes aparecieron publicados dos grabados que incluyen toldos tehuelches. El primero de ellos, titulado "*Toldos patagónicos y tumba*", es un grabado realizado por Landseer basándose sobre un dibujo de King en Bahía Gregorio, Estrecho de Magallanes (Figura 2c) [8]. En él se muestra un gran toldo abierto de forma rectangular, sostenido por tres postes frontales, cuyos techo, lados y fondo están cubiertos por cueros. En su interior se observa un mínimo de 12 personas, y frente a él se observan dos personas sentadas en el suelo y varios perros. En el segundo plano del grabado a la derecha del toldo aparece un toldo con forma cónica, rodeado de banderas frente a dos estatuas de caballos en tamaño natural. En el tercer plano, aparecen otros dos grandes toldos rectangulares abiertos, donde aparece un indígena a caballo y otros parados y sentados en el toldo. En el fondo se observa una barda o talud de cañadón que contrasta con la zona baja y horizontal del paisaje en el que se emplazan los toldos. Las fuentes escritas ya daban cuenta de la existencia de tumbas de forma cónica adornadas con banderas (Cardiel, 1933), pero esta es la primera y única evidencia gráfica que conocemos sobre dichas tumbas y sobre las efigies de caballos que las acompañaban, construidas con cueros rellenos con paja apoyados sobre postes de madera (Fitz Roy, 1839).

Fecha	Expedición	País de origen	Tipo de expedición	Dibujante-grabador-fotógrafo	Tipo de imagen	Lugar	Publicación consultada	Cant. de imágenes con toldos
1827	Parker King	Inglaterra	Científica	Landseer (grabados) + Parker King (dibujos)	Grabado	Bahía Gregorio, Estrecho de Magallanes	"Narrative of the Surveying of H.M.S. Adventure and Beagle..."	1
182	D'Orbigny	Francia	Científica	Lasalle	Litografía	San Javier, Río Negro	"Viaje a la América meridional"	2
1831	Fitz Roy	Inglaterra	Científica	Conrad Martens	Grabado	Bahía Gregorio, Estrecho de Magallanes	"Narrative of the Surveying of H.M.S. Beagle..."	2
1838	Dumnot D'Urville	Francia	Científica	Adolphe Bayot (grabados) + Ernest Goupil (dibujos)	Dibujo	Puerto Peckett, Santa Cruz	"Voyage au Pole Sud et dans l'Océanie"	3
186	Desconocido	Desconocido	Desconocido	Illustrated London News	Grabado	Bahía Santiago	Martinic, "Los aonikenk"	1
1873	Charles Musters	Inglaterra	Exploración	Charles Musters	Grabado	Santa Cruz, Chubut, Río Negro	"En casa con los patagones"	1
187	Peter Adams	Inglaterra	Exploración	Peter Adams	Fotografía	Isla Pavón, Santa Cruz	Archivo ARC-FOT-AIA	3
1880	Florence Dixie	Inglaterra	Exploración	Florence Dixie	Grabado	Bahía Gregorio /Dinamarquero, Santa Cruz	"A través de la Patagonia"	1
1892	Ramón Lista	Argentina	Militar	Desconocido	Fotografía	Tres Pasos	"Los indios tehuelches. Una raza que desaparece" Archivo ARC-FOT-AIA	3

Los toldos tehuelches en los dibujos, grabados y fotografías de viajeros por la Patagonia (Argentina y Chile)

1896	John Bell Hatcher	Estados Unidos	Científica	John Bell Hatcher	Fotografía	Valle inferior Coyle	"Cazadores de huesos en la Patagonia"	4
1908	Charles Furlong	Estados Unidos	Exploración	Charles Furlong	Fotografía	Tres Lagunas	Archivo ARC-FOT-AIA	1

El segundo grabado, titulado "*Patagonians*", muestra un grupo de mujeres ubicadas en primer plano en diagonal a cuatro toldos tehuelches, en Bahía Gregorio (Figura 1b). Fitz Roy representa estos toldos emplazados en una zona llana y abierta, uno al lado del otro y dispuestos paralelamente a una barda o talud de cañadón; en las inmediaciones del campamento se observa a un jinete y varias personas a pie. Los toldos son semicirculares y presentan tres postes en la entrada, la cual se encuentra descubierta. Es de remarcar que una acuarela de la misma escena fue realizada por el dibujante Conrad Martens, quien se unió a la tripulación del Beagle en su escala en Montevideo y que acompañaría a Darwin en sus desembarcos. La acuarela, denominada "*Patagones en Bahía Gregorio*", habría sido realizada en 1833 en Bahía Gregorio, Estrecho de Magallanes (Figura 1a). Martens también retrata un grupo de mujeres Aonikenk en diagonal a un grupo de tres toldos



Figura 1 a) "Patagones en Bahía Gregorio"
 b) "Patagones en Bahía Gregorio"
 c) "Patagones en Bahía Gregorio"

semicirculares emplazados en un claro y paralelos a una elevación del territorio como en el grabado de Fitz-Roy, pero no todos paralelos entre sí, sino uno delante y dos alineados detrás. Representa estos toldos abiertos, con cuatro postes de horquetas en la entrada, a la vez que incluye un caballo junto a una mujer (pero sin jinete), algunas personas y dos perros en las inmediaciones del campamento. En ambos dibujos, a pesar de las leves diferencias, la abertura de los toldos está siempre orientada en contraposición a la elevación del terreno, lo cual permite sugerir que la orientación de los toldos dentro del campamento era la misma y que sus aberturas no se orientaban contra las bardas sino hacia las zonas llanas, permitiendo así dominar áreas de visuales amplias.

Los toldos tehuelches en los dibujos, grabados y fotografías de viajeros por la Patagonia (Argentina y Chile)

La segunda expedición en la que se representaron toldos tehuelches fue la de Alcide D'Orbigny, naturalista francés enviado por el Museo de Historia Natural de París a América desde 1826 hasta 1833, para explorar y estudiar su flora, fauna y geografía. De su contacto con los denominados "patagones" en el río Negro quedaron dos litografías realizadas por Emile Lasalle en las que se divisan toldos. En "*Partida de patagones*" aparece en primer plano un grupo de mujeres tehuelches, que vestían quillangos (algunos con tupus), vinchas y largas trenzas, cargando lo que aparenta ser un toldo desarmado en un caballo ; lo cual señala la división sexual del trabajo de esta sociedad, en la cual el traslado de los campamentos y la carga de los caballos era una tarea femenina. A lo lejos, en el segundo plano de la misma zona llana y abierta de la estepa patagónica de largas extensiones de pastos ralos, se divisa un toldo mediano subtriangular abierto, sostenido por lo que aparenta ser un único poste central, aunque por la forma se infiere que existen por lo menos otros dos postes interiores que sostenían los cueros que formaban la estructura. En la otra litografía, "*Patagón y patagona*", aparece una pareja de tehuelches delante de un toldo mediano y de morfología subtriangular idéntica a la litografía anterior (podría suponerse que se trata del mismo toldo, pero esta vez en primer plano), cuya estructura abierta descansa sobre un poste central y deja entrever las costuras del cuero que lo componía (Figura 3a). En esta imagen no se presenta ninguna información sobre el paisaje en el que se insertaba el toldo ; sin embargo, sí se divisa un caballo a punto de ser montado por una mujer con trenzas [9].

En el libro "*Voyage au Pole Sud et dans l'Océanie*" que narra la expedición a cargo del oficial y geógrafo francés Dumont D'Urville efectuada entre 1837 y 1840 con el objetivo de encontrar el Polo Sur magnético y reclamarlo para Francia, se incluyeron dos litografías y un dibujo con representaciones de toldos tehuelches. Las litografías fueron realizadas por Adolphe Bayot sobre la base de dibujos de Ernest Goupil. Uno de esos dibujos, denominado "*Campamento de patagones en Puerto Peckett (estrecho de Magallanes)*", ilustra una gran toldería. Los toldos se emplazan en un paisaje abierto y llano, de estepa, en dos líneas paralelas, todos con sus puertas abiertas hacia el punto de vista del dibujante. Son de estructura subtriangular, iguales a los ilustrados por D'Orbigny. Esta estructura fue ya definida como "una gran cubierta de cueros tendidos sobre un armazón de dos, tres o cuatro caballetes paralelos, puestos en orden de altura decreciente desde el que constituye la entrada, que es el más alto, hasta el más bajo que queda al fondo de la casa" (Palavecino, 1977:11). En esta escena aparece representada una gran cantidad de personas, algunos a caballo, otros parados y otros sentados, rodeados de varios perros que acompañan cercanamente a las personas. En el piso se encuentran diseminados artefactos también típicos de este "complejo ecuestre" tehuelche : una pieza de montura de clara morfología occidental, una correa que podría ser parte de una boleadora y varios objetos que cuelgan de los tres postes que sostienen los toldos, práctica usual entre los grupos tehuelches que colgaban "especialmente trozos de carne seca salada (charqui), recipientes de cuero que contenían sebo comestible y vejigas con agua" (Martinic, 1995:194).

La litografía realizada por Bayot titulada "*Grupo de patagones*" (Figura 3c) muestra una abigarrada escena en Puerto Peckett, probablemente inspirada en el dibujo anteriormente descrito. Allí se observan dos toldos subtriangulares alineados, con sus puertas abiertas hacia el punto de vista del dibujante y postes centrales delgados (algunos rectos y otros en horqueta) que salen a través de los cueros, de los cuales cuelgan varios artefactos. Al igual que en el dibujo, aparece una multitud de hombres, mujeres y niños acompañados de caballos y perros. Una montura y una lanza -artefactos que condensan el proceso de contacto entre la cultura occidental europea y la tradicional nativa- aparecen cuidadosamente ubicadas en el piso en primer plano, haciendo clara su identificación por parte del lector de la imagen.

Otra de las litografías de Bayot, denominada "*Cacique patagón en traje de guerra*", muestra en primer plano al cacique Kongrio vistiendo un traje de cuero a pedido de D'Urville ; pero nuestro interés se centra en los toldos que se divisan en el plano posterior : tres toldos triangulares alineados abiertos, todos con un poste central y por detrás un toldo subtriangular con poste central y postes laterales, cuyas aberturas apuntan en diagonal al punto de vista del dibujante. Nos interesa también el hecho de que estos toldos se ubicaban en un paisaje llano y abierto, donde no aparecen elevaciones del terreno.

En un grabado de factura anónima publicado en *The Illustrated London News* en 1869 [10] aparece representado un

toldo tehuelche, así como algunos individuos tehuelche refugiados bajo su techo y otros a su alrededor, un perro y restos de animales (aparentemente sus cueros) colgando de los postes del toldo y de un árbol en las inmediaciones (Figura 2b). Dado que toda la escena ocupa el primer plano de la imagen, no se observan detalles del emplazamiento del toldo ni del paisaje circundante. El toldo, de forma rectangular y tamaño mediano, estaba sostenido por tres postes (algunos en horqueta) y representado con la abertura orientada de manera semi-diagonal hacia el artista/observador. De los tehuelches representados, cuatro eran mujeres, de las cuales dos cuidaban el fuego que estaba en la entrada de la vivienda. Esto coincide perfectamente con la observación de Musters acerca de que "en su parte delantera [del toldo] ardían tres fogatas de enormes leños" (Musters, 1911:314). Los otros cuatro sujetos representados eran hombres, de los cuales dos se encontraban al refugio del toldo bebiendo de una botella : dato significativo respecto de la peligrosa relación de los grupos tehuelches con el alcohol provisto por los viajeros occidentales. La asociación grupos tehuelches-bebidas alcohólicas se convirtió en un polo de atracción, no sólo para la realización de negocios comerciales con estas tribus, sino también para representarlos como salvajes viciosos, justificar su eliminación y apropiarse de sus territorios (Mondelo, 2012).

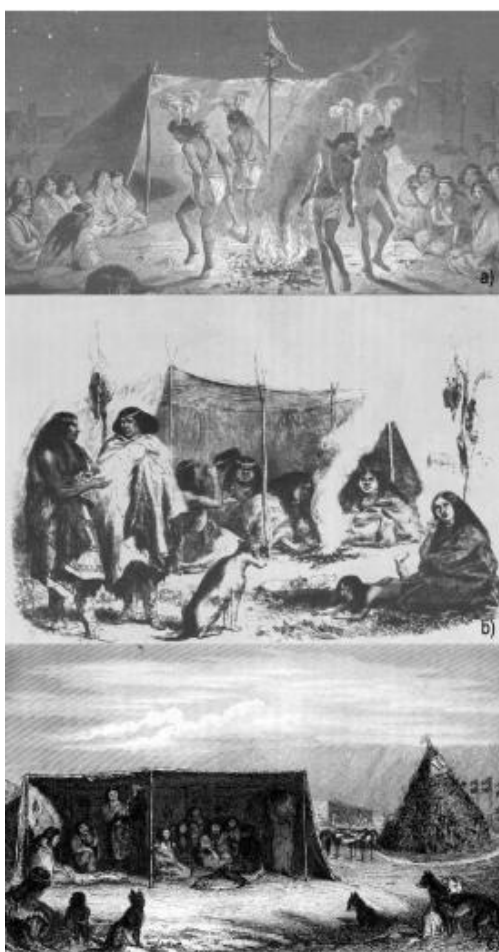


Figura 2 a) "Rito de la Casa bonita y su danza", Musters, 1873.
b) "Toldo de adónikenk en Bahía Santiago", 1869.
c) "Toldos patagónicos y tumba". Parker King. 1827.

Entre 1869 y 1870 George Musters recorrió los territorios patagónicos desde el río Santa Cruz hasta Carmen de Patagones acompañando una caravana tehuelche de los caciques Orkeke y Casimirio Biguá. Al publicar su relato de viaje en 1871 bajo el nombre "*En casa con los patagones*", incluyó un dibujo de su factura, "*Rito de la 'Casa bonita' y su danza*" (Figura 2a), en el cual se muestra una ceremonia. Un grupo de hombres tehuelche danza mientras es observado por un grupo de mujeres sentadas a los costados de un toldo abierto, el cual tiene forma rectangular con un poste central y dos postes laterales, forma y orientación iguales a las del grabado publicado en *The Illustrated London News*. En la puerta del toldo se ubica un fogón, cuya posición y dirección del humo son también exactamente iguales al grabado de autor anónimo recién mencionado. Alrededor del fogón se despliegan los danzantes que visten taparrabos y tocados de plumas, mientras las mujeres que hacen de público visten lo que aparentan ser quillangos pintados y vinchas. En segundo plano, en el margen derecho de la imagen, se divisan otros toldos rectangulares y abiertos ; además de caballos y perros. Llama la atención algo que no apareció en los grabados anteriores de toldos

domésticos, pero sí en el toldo cónico dibujado por Fitz-Roy que funcionaba como tumba : en la punta del poste central se extiende una bandera triangular ; quizás señal de que no se trata de un toldo común que sirve de habitación sino de un toldo ceremonial (en este caso no una tumba sino para un rito).

Las primeras fotografías tomadas a los grupos Aonik`enk que registran toldos fueron realizadas por el fotógrafo inglés Peter Adams, quien en 1874 recorrió Punta Arenas, el estrecho de Magallanes y la desembocadura del río Santa Cruz por encargo de una casa de fotografía chilena interesada en crear un álbum con fotografías de indígenas (Mondelo, 2012) Entre éstas se encuentra la toma de una toldería (Figura 1c), con dos toldos medianos subtriangulares, alineados uno detrás del otro, emplazados en una acotada zona plana paralela a una pequeña colina o barda detrás de la cual se observa un cerro de mayor altura [11]. En el interior del toldo ubicado a la izquierda del cuadro se observa una separación, que podría corresponder a las "cortinas de cuero [...] que forman las divisiones según las necesitan, atándolas de alto abajo a los mismos palos a la manera de mamparas firmes" (Viedma, [1837] 1972:961). Se observan muchas mantas en el piso del toldo, presumiblemente en el espacio donde dormían las personas, además de una olla aparentemente metálica en la entrada de la vivienda y lo que parecen ser cueros de animales en los postes. El toldo ubicado a la derecha del cuadro permite ver su factura : los cueros cosidos entre sí con el pelo hacia fuera generan un patrón visual muy estructurado, en el cual las partes oscuras del pelaje (que corresponden al lomo, cuello y patas del animal -presumiblemente guanaco-) forman el "fondo" del cobertor del toldo, mientras que las partes claras (que corresponden al vientre del animal) forman "manchas" blanquecinas alineadas horizontalmente y paralelas entre sí. A fin de lograr este patrón visual "los cueros de la cobertura se cosían cuidadosamente, cortados en cuadrados rectangulares, dispuestos en un mismo orden (anca-cuello), paralelamente al sentido longitudinal de la pieza" (Martinic, 1995 : 193). La estructura del toldo se completaba con tres postes en la entrada, de los cuales colgaban cueros de animales pequeños y cinchos de barriles, características todas ellas mencionadas por los cronistas que convivieron con grupos tehuelches (Musters, [1871] 1911 ; Viedma, [1837] 1972). En la entrada de este toldo aparece sentado un grupo de nueve tehuelches (cinco hombres, tres mujeres y un niño) acompañados de seis botellas de alcohol : posiblemente este tipo de imágenes, realista en términos de los efectos del contacto con Occidente para estos pueblos indígenas, haya contribuido a la representación estereotipada de estos grupos como "viciosos".

La segunda foto de Adams muestra dos toldos medianos alineados, los cuales tienen forma subtriangular y, a diferencia del resto de las imágenes analizadas, aparecen cerrados. Ambos estaban sostenidos por un poste central y cuatro laterales que traspasaban el cuero que conformaba la cobertura del toldo. Por el ángulo de la toma fotográfica, puede apreciarse la forma cóncava de la estructura del toldo, que es más alta en la abertura y decrece de altura hacia el fondo. El hecho de que los toldos estén cerrados probablemente refiera a la estación o al clima en que fue obtenida la fotografía, ya que "cuando el tiempo es muy malo, o cuando se acampa para pasar el invierno, se ata a los postes delanteros otra cubierta, y se la asegura abajo con otra fila de postes cortos, con lo que el toldo se hace cómodo y abrigado" (Musters, 1911:126). Dado el cierre de esa puerta, no se divisa cultura material asociada ; aunque sí aparecen fotografiadas dos personas que vestían sus quillangos de cuero.

La tercera foto de este autor muestra un único toldo subtriangular abierto con cinco postes que sostenían la estructura ; de estos postes, algunos en horqueta, colgaban lo que parecen ser sacos contenedores. El toldo aparece emplazado en un paisaje llano y abierto de estepa, de manera semi paralela a una elevación del terreno. En la puerta del toldo se extiende una manta en el piso, donde reposaban algunos artefactos, entre ellos la más distinguible es una olla cerámica globular de escasa altura, boca ancha y asas laterales. Sentadas en la puerta del toldo abierto aparecen dos mujeres tehuelches : una parece una anciana que llevaba una vincha y estaba envuelta en un poncho o quillango, la otra era una mujer adulta que también parece vestir un quillango.

Otra expedición que recorrió la Patagonia fue la llevada adelante por Lady Florence Dixie, su esposo Sir Alexander Beaumont Churchill Dixie y el ingeniero Julius Beerbohm entre 1878 y 1879. Esta fue relatada por Florence Dixie en su libro "*A través de la Patagonia*", que incluye grabados realizados por Beerbohm. Entre ellos, uno titulado "*Campamento indio*" (Figura 4a), muestra una toldería compuesta por seis toldos semicirculares de medianos a

Los toldos tehuelches en los dibujos, grabados y fotografías de viajeros por la Patagonia (Argentina y Chile)

grandes, ubicados en la zona baja y llana de un cañadón, todos de espaldas a sus elevados taludes, que se divisan a lo lejos. Sobre la base de los escritos de Lady Dixie, se trataría de Bahía Gregorio, aunque para Martinic (2013) podría tratarse de Dinamarquero. Los toldos abiertos eran sostenidos por tres postes centrales y albergaban en su interior un mínimo de entre 4 y 6 personas por toldo. A ello se sumaban muchas personas que aparecen retratadas en las cercanías de los toldos, algunos a caballo y otros a pie, siempre acompañados de algunos perros. En el fondo del cañadón se divisa una tropilla de cuadrúpedos, posiblemente caballos [12], lo cual se correspondería con los hábitos Aonikenk de la época, que pastoreaban ganado caballar cimarrón. Lady Dixie aparece montando a caballo, de espaldas, manteniendo una charla con una sonriente mujer tehuelche a pie que vestía, como el resto de los tehuelches representados, quillangos con el cuero hacia afuera.

De las expediciones argentinas a territorio tehuelche, la llevada adelante por el explorador militar Ramón Lista en 1892 dejó varias imágenes fotográficas que fueron incluidas en su libro "*Los indios tehuelches. Una raza que desaparece*". La primera de las fotografías muestra a seis mujeres de la familia indígena del explorador frente a su toldo, incluyendo a su pareja tehuelche, Koila (la segunda desde la izquierda) y la hija de esa unión, Cecilia Ramona Lista (la cuarta desde la izquierda). A la izquierda de las mujeres se observa el brazo y tronco de un hombre vestido con ropa occidental que aparentemente sostenía la puerta del toldo. En segundo plano se ve a otro hombre vestido con ropas tradicionales tehuelches (quillango y vincha) que observaba la escena a la distancia. El toldo era subtriangular y estaba confeccionado principalmente con telas de factura occidental; estaba semi-cerrado con una puerta confeccionada también en tela, por lo que sólo se divisan algunos postes internos que sostenían la estructura y unas gallinas entrando hacia el interior. Las mujeres posaban frente al toldo ataviadas con quillangos y mantas de factura occidental, portando vinchas y pendientes de plata.

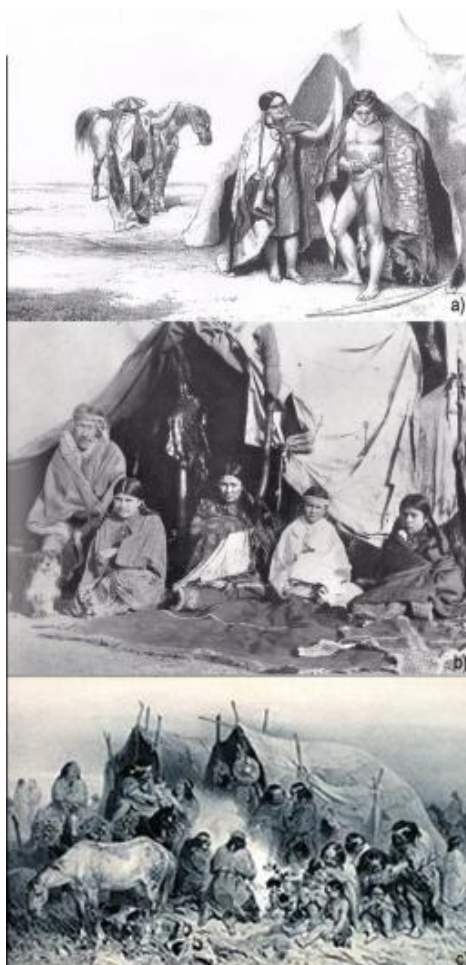


Figura 3 a) "Patagón y patagonas", D'Orbigny, 1829.
b) Sin título, Lista, 1829.
c) "Grupo de patagones", D'Urville, 1838.

La segunda fotografía publicada muestra una visión más amplia de un toldo y un grupo de seis mujeres posando en el costado de éste (Figura 4c), entre ellas Cecilia Ramona Lista (la segunda desde la derecha). El toldo se observa

Los toldos tehuelches en los dibujos, grabados y fotografías de viajeros por la Patagonia (Argentina y Chile)

desde un punto de vista lateral, es subtriangular y está confeccionado con cueros con el pelo orientado horizontalmente, como hemos descrito arriba. Se observan postes sostenedores que sobresalían por delante del cuero y a los cuales se adosaba lo que aparenta ser una puerta de tela, que cerraba este toldo de tamaño mediano a grande, en el cual parecen entrar varias personas. Las mujeres vestían mantas y posaban junto a un caballo cargado de pertenencias y un perro.

La tercera fotografía (Figura 3b) muestra en un plano cerrado a un grupo de cinco personas, un hombre adulto vestido con quillango (posiblemente el que aparece en el segundo plano de la primera foto de Lista) y cuatro mujeres vestidas con mantas, entre ellas la hija de Lista (la segunda desde la izquierda). Todos posaban frente a la puerta de un toldo abierto, confeccionado con telas occidentales -una de ellas incluso lleva impresa una leyenda similar a "Molino Constitución". Esta construcción de una estructura tradicional con materiales foráneos -aparentemente bolsas recicladas- es señal del profundo efecto del proceso de contacto de la sociedad Tehuelche con la sociedad occidental. Al tratarse de un plano tan cerrado, no se puede divisar la forma del toldo ni el paisaje en el que se emplazaba; sólo divisamos al perro que acompañaba al grupo, el cuero apoyado a la entrada del toldo y algunos cueros y telas que colgaban de la puerta.

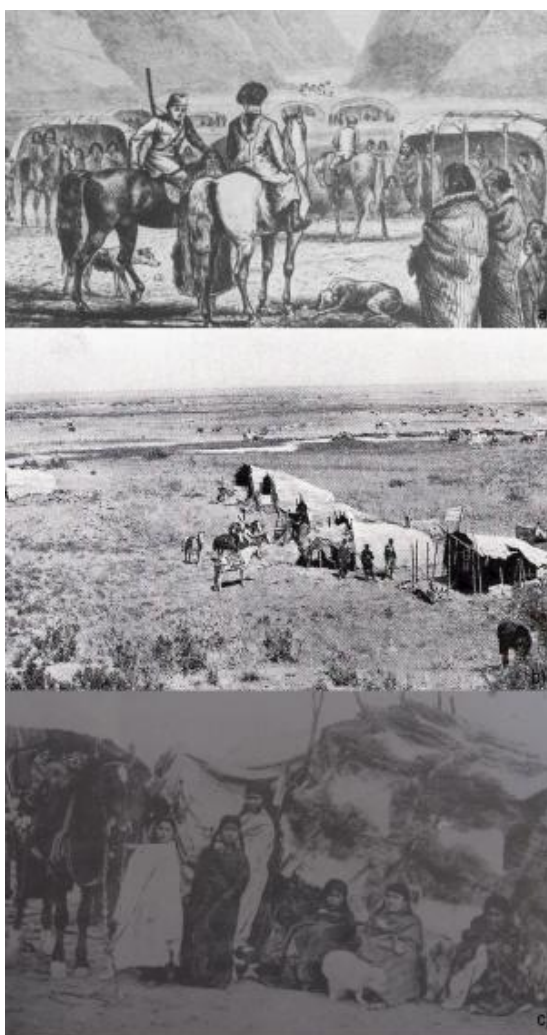


Figura 4 a) "Campamento indio", Dixie, 1880.
b) Sin título, Hatcher, 1896.
c) Sin título, Lista, 1892.

Unas décadas más tarde, el científico estadounidense John Bell Hatcher recorrió la Patagonia como parte de la Expedición de la Universidad Princeton entre 1896 y 1899, cuyos resultados se publicaron bajo el nombre "*Cazadores de huesos en la Patagonia*". A lo largo de esos años obtuvo varias fotografías de los toldos tehuelches, de las cuales, una registra una vista panorámica de una toldería emplazada en una amplia pampa horizontal y abierta (Figura 4b); en ella se observan cinco toldos paralelos y alineados, el primero de morfología subtriangular con una bandera rectangular en su techo (posiblemente argentina), y el resto de morfología semicircular, a los que se suma otro más

semicircular, emplazado un poco más adelante. Todos los toldos semicirculares tenían varios postes en su frente y estaban cubiertos con materiales blancos muy homogéneos, posiblemente telas occidentales, que cubrían toda la estructura, que vista de perfil era de forma tubular. El toldo de morfología subtriangular poseía postes laterales y otros por fuera del frente del toldo, no utilizados. Se observan además de seis caballos (con montura), cinco personas en las inmediaciones de las estructuras habitacionales y más de 30 caballos en el fondo de la imagen. Se trata de una fotografía de plano picado, que inferimos que fue obtenida desde un lugar alto : un talud que se elevaría en las cercanías de la toldería. Esto implica que los toldos se emplazaron en una zona baja y de manera transversal a la elevación del terreno, de forma similar a los registrados en los dibujos, grabados y fotos anteriormente analizados.

En la foto titulada "*Un típico toldo tehuelche y su ocupante*", Hatcher mostró a una anciana tehuelche sentada en la puerta del toldo ; éste era semicircular y abierto y presentaba dos postes centrales y dos a los lados, que sobresalían por delante del cuero que cubría el toldo. Frente a él se observa una gran tela en el suelo, que aparentemente había sido descolgada para abrir el frente del toldo. Esto refleja nuevamente la combinación de cueros locales con telas occidentales para la construcción de estas estructuras de habitación. De los postes del toldo colgaban numerosos artefactos, especialmente cueros de animales y bolsas contenedoras. Dada la perspectiva de la toma y la apertura del toldo, logramos divisar los postes internos que sostenían el toldo, así como los cueros y bolsas que colgaban de éstos. El paisaje que rodeaba el toldo era una zona llana de estepa, sin que se avizore a lo lejos ninguna elevación del terreno.

En otra imagen de Hatcher, "*Tehuelches tomando mate*", aparece un toldo semicircular abierto en primer plano, con dos postes centrales más otros dos de menor altura a los lados, todos por delante del cuero que recubría la estructura, con el pelo hacia afuera. De los postes principales colgaban, al igual que en la imagen anteriormente descrita, cueros de animales y bolsas de cuero contenedoras. Este grupo de tehuelches aparecía manipulando múltiples artefactos, tanto autóctonos como foráneos : un mate, mantas, cueros y una olla con pies.

La última fotografía publicada por Hatcher, "*Toldería tehuelche*", muestra tres toldos en un paisaje llano y abierto de estepa. El toldo que ocupa el primer plano es pequeño y de forma cuadrada, con dos postes a los lados y sin poste central, cubierto por cueros y telas. Los otros dos toldos ubicados a lo lejos son semicirculares y abiertos, de forma más definida y mayor tamaño, y también parecen haber sido contruidos con cueros y telas. En el interior del primer toldo estaban sentados dos hombres tehuelches, que vestían quillangos y vinchas, acompañados por un perro.

La última foto de toldos tehuelches que hemos registrado fue obtenida por el explorador norteamericano Charles W. Furlong durante su estadía en Patagonia entre 1907 y 1908. La toma muestra dos toldos subtriangulares abiertos y alineados, en un paisaje llano y abierto de estepa. Ambos toldos parecen haber sido manufacturados con cueros, ya que en el que se ve en primer plano se observa el pelo en la parte externa. Frente a este toldo se divisa un hombre de espaldas y en cuclillas, vestido con pantalones, chaqueta y boina occidentales. Los cueros de ambos toldos estaban sostenidos por tres postes centrales frontales (algunos en horqueta) y varios a los costados ; en estos últimos los cueros se ataron a menor altura, lo que dio al toldo su característica forma subtriangular. La escena se completa con seis perros dispersos por el paisaje de la toldería.

Discusión y reflexiones finales : la pregnancy de los toldos tehuelches

La presentación y descripción exhaustiva de estas imágenes permite la evaluación comparativa de todas estas diferentes representaciones de los toldos tehuelches con el objeto de :

1) valorar en primer lugar los alcances y limitaciones de cada uno de los tipos de registro (escrito, dibujo/grabado y

fotográfico) y

2) analizar las semejanzas y diferencias presentadas por estas imágenes.

De esta manera, respecto de la **estructura del toldo**, la mayoría de las representaciones lo muestran de forma subtriangular (6 fotos y 5 grabados), semicircular (3 fotos y 3 dibujos/grabados), rectangular (3 grabados y 1 foto), triangular (3 grabados) y en un solo caso, cónica. Predominan las formas subtriangular y semicircular, siendo estas morfologías "cupuliformes" también las más registradas etnográficamente (Musters, 1911 ; Casamiquela, 2000). Llama la atención, sin embargo, la representación de toldos rectangulares, la mayoría de gran tamaño, en los grabados ; acerca de ellos dudamos de si se trató realmente de toldos de esa forma o si fue una estrategia del dibujante que habría estilizado y abierto el toldo subtriangular para poder representar su interior.

Sobre el **tamaño** y su posible **funcionalidad**, la mayoría de los toldos representados son medianos (8 grabados y 6 fotos), es decir para un pequeño grupo de unas seis personas ; algunos son grandes (4 fotos y 3 grabados), donde cabría un grupo amplio de personas, y uno solo es pequeño (1 foto), donde cabrían tres personas aproximadamente. Por los tipos de artefactos y escenas representados en el interior y rodeando los toldos, la funcionalidad inferible era principalmente doméstica, excepto el toldo cónico, del cual se menciona en las fuentes su función de tumba. A su vez, la coincidencia del uso de banderas triangulares sobre toldos ceremoniales (en la tumba cónica registrada por Fitz-Roy en 1839 y en el toldo rectangular para ritual registrado por Musters en 1873) podría reforzar el uso de este artefacto como señalización de la función ceremonial de estas estructuras.

Respecto de la **apertura** de la estructura habitacional, la amplia mayoría aparece abierto (11 grabados y 8 fotos) ; una minoría de dos fotografías muestran toldos semicerrados, es decir, con una puerta de tela o cuero que entrecerraba el toldo. Esta alta frecuencia de imágenes de toldos abiertos parece surgir de una elección de los dibujantes y fotógrafos, con el objeto de representarlos de manera más asequible para el observador.

Acerca de su **orientación cardinal**, aunque las imágenes no aportan datos que permitan identificar puntos cardinales, si se toma en cuenta que los vientos predominantes en Patagonia provienen del oeste y que existe información histórica-etnográfica que afirma que los toldos patagónicos apuntaban "*siempre [...] hacia el oriente*" (Borgatello, s/f : 26 ; Musters, 1911), podría sugerirse entonces que los toldos dibujados en estas imágenes estarían mirando hacia el este y que habrían sido dibujados desde dicho punto cardinal. A su vez, el hecho de que el punto de vista de los dibujos abarque las entradas abiertas de los toldos facilita, en términos de construcción de la imagen, su percepción visual.

Interesantemente, la comparación de estas imágenes producidas a lo largo de 80 años constata una llamativa recurrencia respecto de los **paisajes** : cuando los dibujos o tomas son de planos cortos, próximos a los toldos, se observa que están emplazados en paisajes llanos y abiertos de estepa (13 imágenes), pero cuando el plano es más abierto, se observan su ubicación paralela a bardas o taludes de cañadón, característicos de la Meseta Patagónica (5 imágenes). Ello coincide con la información provista por los textos, que indican que los Tehuelches no emplazaban sus toldos "*a campo abierto, sino al amparo de algún faldeo del terreno que le brindara alguna protección*" (Musters, 1911 ; Martinic, 1995:193 ; Casamiquela, 2000). Podríamos pensar entonces, que, más allá de las elecciones de composición visual de las imágenes por parte de los artistas, la ubicación de los toldos en zonas bajas reparadas por cañadones o bardas tiene su propia pregnancia, es decir, el ordenamiento espacial de estas estructuras habitacionales capta la atención del observador, quien recurría a la perspectiva a fin de representar fielmente este orden.

La **cultura material** representada asociada a los toldos también presenta ciertos patrones interesantes : la mayoría de las representaciones muestra bolsas de cuero colgando de los postes (7 fotos y 1 grabado) así como monturas de caballo (4 grabados). Se trata de artefactos nativos y foráneos que refieren al modo de vida nómada de los grupos

tehuelches : la movilidad ecuestre y la escasa acumulación de bienes de consumo (que cabrían en dichas bolsas de cuero). A su vez, en los diversos dibujos y fotografías aparece representada una amplia variedad de artefactos tanto nativos como foráneos : botellas de vidrio, posiblemente de aguardiente (en 1 grabado y 1 foto) ; arco y flecha (en 1 grabado) ; bastón de mando de un cacique (en 1 grabado) ; mate (en 1 foto) ; contenedor cerámico autóctono de tipo globular con pies y sin asas (en 1 foto) ; cincho de barril (en 1 foto). La variedad de artefactos representados refiere por un lado a la cultura material autóctona tehuelche, que posiblemente haya sido registrada intencionalmente por los artistas con el objeto de satisfacer su mirada exotizante sobre la alteridad indígena americana. Otros de esos artefactos representados reflejan el extenso contacto de los grupos tehuelches con la sociedad occidental : cinchos de barriles que eran reformateados como tubos de pipa o cuchillos (Bourne, 2006 [1853]), mates y botellas de aguardiente, las cuales quedaron asociadas a los grupos tehuelches dada "*la tragedia que produce [...] la comercialización de bebidas*" (Mondelo, 2012:191). Asimismo, la construcción de los toldos no sólo con materiales locales (cueros de guanaco) sino también con telas occidentales (algunas de ellas incluso con letras impresas), simboliza el profundo proceso de transformación socioeconómico y cultural vivido por estas sociedades al momento de ser fotografiadas.

Respecto de las **personas representadas** asociadas a los toldos, en la mayoría de las imágenes se trata de grupos medianos de menos de diez personas (9 fotos y 6 grabados), otros pocos casos muestran grupos grandes de más de diez personas (5 grabados) y sólo dos fotos muestran un único individuo. En la mayoría de los casos los representados son tehuelches (11 fotos y 9 grabados), adscripción étnica que se infiere por la vestimenta y ornamentación con quillangos, vinchas, chiripás, tupus y trenzas. En dos grabados aparecen representadas también personas ajenas al grupo tehuelche que es protagonista de la imagen : el grabado de Florence Dixie en el que aparece ella misma y otro viajero integrante de la expedición o el grabado de King en el que un señor vestido con traje y galera interactúa en el interior de un toldo cuadrangular con un grupo de mujeres tehuelches. En una fotografía de Furlong aparece también un hombre vistiendo ropas occidentales en cuclillas en la puerta del toldo, aunque no podemos saber si se trata de un hombre blanco o tehuelche.

Respecto del **género** de las personas tehuelches representadas, la mayoría son mujeres : sesenta y tres mujeres en 11 grabados y veinte mujeres en 6 fotografías, cincuenta y tres hombres en 12 grabados y veinticuatro hombres en 7 fotografías. Deducimos de estos datos, entonces, que en la mayoría de las imágenes aparecen representados grupos medianos, donde había un leve predominio de las mujeres.

Sobre la **fauna** asociada, los más representados son los caballos (en 10 grabados y 2 fotos), seguidos de los perros (en 8 grabados y 4 fotos) y las gallinas (solo una foto). La abundancia de caballos coincide con los datos histórico-etnográficos (Lista, 2006 ; Musters, 1911) y arqueológicos (Martinic et al., 1995 ; Aragoné y Cassiodoro, 2005-2006 ; Nuevo Delaunay, 2012) respecto del modo de vida cazador-recolector nómada con movilidad ecuestre de los Tehuelches. Contrariamente, la inclusión de las gallinas en una fotografía que ilustra la expedición de Lista en 1892 podría estar refiriendo a un cambio en ese modo de vida, a un lento proceso de sedentarización de estos grupos con orientación hacia nuevas formas rurales de subsistencia, impuesto por el avance del estado-nación argentino.

De esta manera, encontramos similitudes y diferencias interesantes entre las formas de representar los toldos tehuelches en dibujos, grabados y fotografías ; que podemos pensar como cánones de representación compartidos y como préstamos entre estos diferentes sistemas de representación. Consideramos que la construcción de imágenes paradigmáticas del mundo tehuelche se centró en el toldo como estructura central, alrededor de la cual se organizaron otros elementos que operarían como "diacríticos" (sensu Barth, 1976) del modo de vida tehuelche : los caballos, las monturas, los quillangos, enmarcados en la estepa patagónica. Pensamos que el foco de la representación se centró en el toldo, ya que se trata de una figura pregnante, es decir, de acuerdo a las leyes gestálticas, una figura simple y estable -como un triángulo o un semicírculo- que puede percibirse fácilmente a través de la vista y que se fija en la conciencia del observador. A su vez, la representación del toldo abierto lo haría más inteligible cuando se lo representa desde puntos de vista próximos, en planos cortos. Así, una figura simple, como la que presenta el toldo, que se destaca en el paisaje de estepa, permite entonces ver los elementos de la composición

del grabado o foto como unidades significativas y coherentes, destacando la figura al contrastarla con el fondo. Fondo y figura operan aquí como significantes de paisaje y construcción, estepa y toldo, naturaleza y cultura.

De esta manera, más allá de la inevitable imposición de sesgos por parte de los productores de las imágenes, los referentes fotografiados también imprimieron su agencia en las imágenes. Las características propias de los toldos, tales como su figura y volumen triangular emplazados en medio de la estepa, ejercieron un peso material a la hora de su representación. Consideramos que su materialidad no remite únicamente al hecho de que se trate de objetos físicos, sino principalmente al hecho de que *"las características materiales de esos artefactos tienen improntas específicas generadas por quienes los produjeron y/o usaron y simultáneamente esas características ejercieron efectos concretos sobre las personas que interactuaron con ellos en sus contextos de uso"* (Fiore, 2011:102). En tal sentido, la noción de materialidad remite al concepto de agencia, tanto debido a que la materialidad de artefactos y estructuras es fruto de la acción humana (Dobres, 2000) como debido al hecho de que dichos artefactos y estructuras tienen la potencialidad de continuar los efectos de la acción de sus productores más allá del momento inicial de su uso, orientando futuras acciones de futuras personas que interactúen con dichos objetos (Gell, 1997). Así, consideramos que el toldo se constituyó en el *"punto representacional identitario"* (Bajas, 2012) tehuelche no sólo por acción del productor de la imagen, sino por la agencia y pregnancia misma del objeto.

Esta pregnancia es la que operó sobre los artistas para que, recurrentemente, registraran los toldos de frente o tres cuartos de perfil, haciendo visibles sus formas geométricas -subtriangulares, semicirculares, etc- y sus "puertas abiertas". Así, las fotos confirman que el registro morfológico y de emplazamiento de toldos ofrecido por los dibujos fue más bien preciso y poco fantasioso. Los dibujos originaron un conjunto de normas de composición visual de las representaciones -en norma frontal o de tres cuartos y generalmente en perspectivas amplias con más de un plano- que fue replicado por las fotos. Ambos sistemas de representación demuestran entonces más continuidades que cambios en sus imágenes y contenidos. En tal sentido, este caso de estudio sugiere que si bien cada sistema de representación visual tiene sus propios mecanismos y sus propios sesgos, es posible que generen imágenes similares cuando han sido operados en contextos similares, retratando situaciones similares. Es allí donde emerge la agencia de los sujetos retratados en dibujos, grabados y fotos, cuando su propia cultura material, con rasgos peculiares e identificables, permea la obra de distintos autores que usaron distintos mecanismos de representación visual. Es por ello que, más allá de su naturaleza e intencionalidad científica, viajera, o artística, todas estas imágenes tienen un potencial de alto valor documental. Ese valor aparece con mucha mayor fuerza cuando se trabaja analizando un corpus de varias imágenes, producidas por distintos autores a lo largo de un siglo, porque esa comparación permite trascender la caracterización cualitativa del caso puntual, y pesquisar las tendencias subyacentes al conjunto completo de imágenes bajo estudio. Mirar con ojos de arqueóloga/o estas obras de arte occidentales que pueden tener valor documental permite "excavar" en ellas elementos de la cultura material, de las prácticas socioeconómicas y del paisaje -en tanto emplazamiento natural y en tanto construcción antrópica-, que resultan de alta relevancia para responder preguntas de índole arqueológica. No toda producción humana del pasado -remoto o reciente- deja huellas de alta visibilidad arqueológica. Por ello, este trabajo se ha adentrado en la búsqueda de morfologías, emplazamientos y orientaciones de toldos tehuelches, y ha encontrado recurrencias significativas que complementan la información habitualmente obtenible en el registro arqueológico. Así, excavando imágenes, se han visibilizado aspectos de baja visibilidad arqueológica en el registro arqueológico de Patagonia.

Este énfasis en el valor documental de lo representado no implica ignorar a los autores de las imágenes, ya que en la producción de toda imagen operan tanto el productor como el referente representado, con diferentes grados de pregnancia en el papel o placa fotográfica : es en esa relación dialógica donde se construye la imagen. Investigar ambas partes de ese diálogo resulta entonces crucial para generar una mirada más analítica, que nos permita recuperar historias invisibilizadas de los pueblos originarios patagónicos.

AGRADECIMIENTOS

Al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas por las becas doctorales de A. Butto y M.J. Saletta ; al Fondo Nacional de las Artes por la beca de subsidio otorgada en el año 2012 a D. Fiore y equipo para desarrollar el ARC-FOT-AIA. A Luis Orquera, Marta Penhos y María Alba Bovisio por sus valiosos comentarios y aportes sobre este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Aragone, A y G. Cassiodoro (2005-2006), "Los parapetos del Cerro Pampa : registro arqueofaunístico y tecnológico (NO de la provincia de Santa Cruz)", en *Arqueología. Revista de la sección de Arqueología, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras* 13:131-154.

Arnheim, R. 1957. *Arte y percepción visual. Psicología de la visión creadora*. EUDEBA. Buenos Aires.

Bandieri, S. (2005), *Historia de la Patagonia*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

Bajas, M. P. (2012), "Representación del indígena fueguino en dibujos, grabados y fotografías", en *Revista Sans Soleil* 4:10-21.

Barth, F. (1976), *Los grupos étnicos y sus fronteras*, Fondo de Cultura Económica, México.

Barthes, R. (2004), *La cámara lúcida*, Paidós, Buenos Aires.

Borgatello, M. (s/f) *Patagonia meridionale e Terra del Fuoco. Memorie di un missionario nel cinquantenario delle missioni salesiane, Spine, fiori e frutti*. Società Editrice Internazionale, Torino.

Bourne, B. F. (2006) [1853], *Cautivo en la Patagonia. Un norteamericano en la tierra de los 'gigantes' (1849)*, Continente, Buenos Aires.

Bustamante, J. (2009), "El indio americano y su imagen. La construcción de un arquetipo : el salvaje emplumado", en *De la barbarie al orgullo nacional. Indígenas, diversidad cultural y exclusión. Siglos XVI a XIX*, Soto M y M. Hidalgo, Universidad Nacional Autónoma de México : 19-73.

Cardiel, J. (1933), "Diario del viaje y misión al río del Sauce realizado en 1748", en *Publicaciones del Instituto de Investigaciones Geográficas de la Facultad de Filosofía y Letras, serie A, n° 13*.

Casamiquela, R. (2000), "Análisis etnográfico de la morfología del toldo tehuelche y sus derivaciones etnológicas (hacia una 'retro-etnología')", en *Intersecciones en Antropología* Año 1, N° 1:03-33.

de Viedma, A. y B. Villarino (2006) [1837], *Diarios de Navegación Expediciones por las costas y ríos patagónicos (1780-1783)*, Ediciones Continente, Buenos Aires.

Del Carril, B. (1992), *Los indios en la Argentina*, Fundación A. Lacroze de Fortabat, Buenos Aires.

. Los toldos tehuelches en los dibujos, grabados y fotografías de viajeros por la Patagonia (Argentina y Chile)

Dobres, M. A. (2000), *Technology and Social Agency : Outlining Practice Theory for Archaeology*, Blackwell Publishers, Malden.

Dubois, P. (2008), *El acto fotográfico y otros ensayos*, La Marca Editora, Buenos Aires.

D'Urville, D. (1846), *Voyage au Pole Sud et dans l'Océanie sur les corvettes L'Astrolabe et la Zélée*, Gide et Cie Edieturs, Paris.

Edwards, E. (1992), *Anthropology and Photography 1860-1920*, Yale University Press, Londres.

Fiore, D. (2005), "Social images through visual images : the use of drawings and photographs in the Western representations of the aborigines of Tierra del Fuego (Southern South America)", en Sillar B. y Fforde C. (Eds.). *Conservation, identity and ownership in indigenous archaeology. Public Archaeology* Vol 4 : 169-182.

Idem (2007), "Arqueología con fotografías : el registro fotográfico en la investigación arqueológica y el caso de Tierra del Fuego, en *Arqueología de Fuego-Patagonia. Levantando piedras, desenterrando huesos… y develando arcanos*", F. Morello, A. Prieto, M. Martinic y G. Bahamondes (eds.), Ediciones CEQUA, Punta Arenas : 767-778.

Idem (2011), "Materialidad visual y arqueología de la imagen. Perspectivas conceptuales y propuestas metodológicas desde el sur de Sudamérica", en *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* Vol. 16 N° 2 : 101-119.

Fiore, D. y M. L. Varela (2009), *Memorias de papel. Una arqueología visual de las fotografías de pueblos originarios fueguinos*, Editorial Dunken, Buenos Aires.

Fitz Roy, R. (1839), *Narrative of the surveying voyages of his majesty's ship Adventure and Beagle between the years 1826 and 1836 describing their examination of the southern shores of South America, and the Beagle's circumnavigation of the globe*, Henry Colburn, Londres.

Flusser, W. (1990), *Hacia una filosofía de la fotografía*, Editorial Trillas, México.

Fontcuberta, J. (2003), *Estética fotográfica. Una selección de textos*, Editorial Gili, Barcelona.

Gell, A. 1997. *Art and agency*, Clarendon Press, Oxford.

Gernsheim, H. (1986) *A concise history of photography*, Dover Publications, Nueva York.

Gombrich, E. (2009), *La historia del arte*, Sudamericana, Buenos Aires.

Idem (2008), *Arte e ilusión*, Phaidon Press Limited, Londres.

Groupe U (1992), *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*, Cátedra, Madrid.

Krauss, R. (1999), "Reinventing the médium", en *Critical Inquiry* Vol. 25 N° 2.

. Los toldos tehuelches en los dibujos, grabados y fotografías de viajeros por la Patagonia (Argentina y Chile)

Lista, R. (2006) [1894], *Los indios tehuelches, una raza que desaparece*, Patagonia Sur, Buenos Aires.

Martinic, B. M. (1995), *Los aónikenk. Historia y cultura*, Ediciones de la Universidad de Magallanes, Punta Arenas.

Martinic, M. ; A. Prieto, y P. Cárdenas (1995), "Hallazgo del asentamiento del jefe aonikenk Mulato en el Valle del Zurdo. Una Prueba de la sedentarización indígena en el período histórico final", en *Anales del Instituto de Patagonia* 23:87-94.

Martinic, B. M. (2013), "Los Aónikenk ¿epitome del buen salvaje ?", en *Magallania* Vol.41 N° 1 : 5-28.

Masotta, C. (2005), "Representación e iconografía de dos tipos nacionales. El caso de las postales etnográficas en Argentina 1900-1930", en AAVV, *Arte y Antropología en la Argentina*, Fundación Telefónica/Fundación Espigas/FIAAR, Buenos Aires.

Mondelo, O. (2012), *Tehuelches danza con fotos, 1863-1963*, Edición del autor, El Calafate.

Montserrat, M. (1993), *Ciencia, historia y sociedad en la Argentina del siglo XIX*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

Musters, G. C. (1911), *Vida entre los patagones*, Coni, Buenos Aires.

Nacuzzi, L. (2007), "Los grupos nómades de la Patagonia y el Chaco en el siglo XVIII : Identidades, espacios, movimientos y recursos económicos ante la situación de contacto. Una reflexión comparativa", en *Chungara* Vol. 39 N°2 : 221-234.

Navarro Floria, P. (2002), "El desierto y la cuestión del territorio en el discurso político argentino sobre la frontera Sur", en *Revista Complutense de Historia de América*, Vol. 28.

Nuevo Delaunay, A. (2012) "Desarticulation of Aónikenk Hunter-Gatherer Lifeways during the Late Nineteenth and early Twentieth Centuries : Two Case Studies from Argentinian Patagonia", en *Historical Archaeology* 46(3):149-164.

Palavecino, E. (1977), "Areas y capas culturales en el territorio argentino", En *Notas del Museo de Historia Natural de San Rafael* 18 : 1-79.

Peirce, C. (1986), *La Ciencia de la Semiótica*, Nueva Visión, Buenos Aires.

Penhos, M. (2005), "Frente y perfil. Fotografía y prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX", en *Arte y antropología en la Argentina*, Fundación Telefónica / Fundación Espigas / FIAAR, Buenos Aires.

Pratt, M. L. (2011), *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez, M. E. y W. Delrio (2000), "Los tehuelches. Un paseo etnohistórico", en *El gran libro de la Provincia de Santa Cruz*, Alfa-Milenio, Barcelona.

Rodríguez, M. E. (2010), "*De la "extinción" a la autoafirmación : Procesos de visibilización de la comunidad tehuelche Camusu Aike (provincia de Santa Cruz, Argentina)*", Tesis doctoral inédita, Graduate School of Arts and Sciences of Georgetown University, Washington.

Saletta, M. J. (2015) "Excavando Fuentes. La tecnología, subsistencia, movilidad y los sistemas simbólicos de Shelk'nam, Yámana/Yaghan y Aonikenk entre los siglos XVI y XX analizados a partir de los registros escritos y arqueológicos". Tesis doctoral de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Solso, R. (1994), *Cognition and the visual arts*, Bradford, Londres.

Sontag, S. (1996), *Sobre la fotografía*, Edhasa, Barcelona.

Viedma, A. (1972), *Descripción de la costa meridional del sur*. Colección de Obras y Documentos. Pedro de Angelis, vol. VIII., Plus Ultra, Buenos Aires.

Viñas, D. (2003), *Indios, ejército y frontera*, Santiago Arcos Editor, Buenos Aires.

Post-scriptum :

Abstract : In this paper we analyse a corpus of twenty drawings, prints and photographs of Tehuelche huts produced by several authors who travelled through Patagonia since the early nineteenth century to the early twentieth century, in order to trace the similarities and differences among the representations of these dwelling structures generated via these different systems of representation. To do this, we focus the study on the comparison of the hut's frame, size, opening, orientation, surrounding landscape, material culture, people and associated fauna. The results of this analysis show the existence of biases in each system of representation. Despite of these biases, the images show a continuity in the ways of in which this portion of the past reality was visually documented : this allows us to rescue elements related to the agency of the subjects who produced and used these huts, and the prägnanz of the objects represented, which in turn is transmitted to the images that document it.

Keywords : huts, Tehuelches, drawings, photographs, prägnanz, agency.

[1] La denominación *Tehuelche* no es totalmente correcta para referirse a estos pueblos originarios, ya que se trata de un término asignado en *mapudungun*, es decir, una identidad impuesta (Nacuzzi, 2007) a dos poblaciones : los *Aonik`enk* que habitaban al sur del río Santa Cruz y los *Gününak`enk* que habitaban al norte del mismo río (Rodríguez y Delrío, 2000). Sin embargo, los rótulos étnicos utilizados tanto por los productores de las imágenes como por aquellos encargados de su guarda hacen sólo posible su identificación como grupo *tehuelche*, impidiendo una adscripción socioétnica (o incluso geográfica) más acertada. Por lo tanto, aunque conocemos la dificultad que acarrea la imposibilidad de definir detalladamente la adscripción socioétnica de estos grupos, consideramos que es mejor conservar el rótulo general de tehuelche para referirnos a los grupos *Aonik`enk* y *Gününak`enk*.

[2] Las citas de las fuentes mencionadas pueden revisarse en Saletta, 2014.

[3] Estos materiales se recopilaron a partir de publicaciones citadas en la tabla 1. Se seleccionaron imágenes producidas en contextos de viajes de exploración a Patagonia que mostraran toldos Tehuelches en primer o segundo plano.

[4] Estas fotografías se seleccionaron a partir del corpus del ARC-FOT-AIA (Archivo Fotográfico de Imágenes Etnográficas de Fuego-Patagonia de la Asociación de Investigaciones Antropológicas, Buenos Aires), en el cual se encuentran actualmente 223 fotos de nativos Tehuelches, de las cuales 56 presentan toldos (enteros o porciones de éstos). De éstas, se seleccionaron imágenes producidas en contextos de viajes de exploración a Patagonia que mostraran toldos Tehuelches en primer o segundo plano.

[5] Definimos a los toldos subtriangulares como aquellos cuya estructura tiene en su frente un único poste central donde se ata el cuero y dos o más postes paralelos a éste a ambos lados, donde los cueros se atan a menor altura, formando una morfología de cúspide a dos aguas que luego culmina con paredes semi-verticales.

. Los toldos tehuelches en los dibujos, grabados y fotografías de viajeros por la Patagonia (Argentina y Chile)

[6] Definimos a los toldos rectangulares como aquellos cuya estructura tiene tres postes frontales donde se ata el cuero formando un techo recto y horizontal y paredes verticales.

[7] Definimos a los toldos semicirculares como aquellos cuya estructura tiene cuatro o más postes frontales que disminuyen en altura de manera gradual, donde se ata el cuero del techo formando un semicírculo, formando un continuum curvo entre techo y paredes.

[8] Las figuras fueron ordenadas para su comparación visual entre sí, por lo que no siguen el orden de aparición en el texto.

[9] La pareja de "patagones" porta y manipula elementos materiales interesantes : la mujer viste un vestido y un quillango pintado sostenido por lo que aparenta ser un tupu, largos pendientes de estilo mapuche y trenzas ; el varón viste un taparrabos con un quillango, una vincha y manipula un carcaj con flechas, mientras el arco aparece en el piso al lado de su pie.

[10] The Illustrated London News fue una publicación inglesa pionera en el uso del grabado y la fotografía como ilustración de viajes y crónicas (Mondelo 2012). El grabado bajo estudio fue publicado por Martinic (1995).

[11] Frente a los toldos se observa en el suelo una angosta grieta que se abre en las pasturas, la cual podría responder a un curso de agua escaso y efímero, tal como un mallín, que, de acarrear agua, podría haber sido un elemento atractor de la instalación de los toldos.

[12] Aunque también podrían ser guanacos.