



Shaihueque. Fotograbado de Francisco Fortuny.
Fuente: Filiberto de Oliveira César, *El cacique Blanco*.
Costumbres de los araucanos en la Pampa (Buenos Aires: Peuser, 1893), 45

Entre la novela y el documento. La narrativa expedicionaria de Filiberto de Oliveira César (1891-1897)

Between the novel and the document. The expeditionary narrative of Filiberto de Oliveira César (1891-1897)

Entre o romance e o documento. A narrativa expedicionária de Filiberto de Oliveira César (1891-1897)

María Cecilia Haug

Universidad Nacional de La Plata (Argentina)
cecilia_haug@yahoo.com.ar

Artículo de reflexión que presenta los resultados de una investigación, desde una perspectiva analítica e interpretativa, de dos libros ilustrados vinculados a la narrativa expedicionaria. El punto de partida de este trabajo fue una investigación desarrollada durante mi adscripción a la cátedra de Historia del Arte VII (Argentina y Latinoamérica, s. XIX) de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (2014-2016).

doi:10.11144/Javeriana.mys21-43.ndne

Resumen

El presente trabajo propone analizar la mirada de un hombre que a fines de siglo XIX combinó la práctica del viaje tierra adentro con la escritura. Ese hombre es el político, militar y escritor Filiberto de Oliveira César, quien escribió y publicó una serie de relatos sobre el «desierto» argentino del siglo XIX, donde narra las aventuras de un grupo de expedicionarios, sus itinerarios por geografías desconocidas, así como sus relaciones con individuos diferentes a ellos. El centro de atención del trabajo lo ocupan las imágenes, provenientes de artistas reconocidos de la época. A partir de allí, se busca ponerlas en relación con el discurso escrito. Una idea principal recorre la investigación: las imágenes, lejos de ser meras ilustraciones del texto o registro fiel de lo visto, instauraron y construyeron un modo de ver al otro cultural, que articula discursos y trasunta ideologías particulares.

Abstract

This work aims to analyze the perspective of a man who, at the end of the 19th century, combined the practice of inland travelling with writing. That man is the politician, member of the military, and writer Filiberto de Oliveira César, who wrote and published a series of stories about the Argentinian «desert» of the 19th century, where he narrates the adventures of an expeditionary force, their itineraries through unknown geographies, as well as their relationships with individuals different from them. The focus of the work is on the images, which come from recognized artists of the time. From there, the idea is to create a relationship between them and the written discourse. The main idea that runs through the investigation is that the images, far from being mere illustrations of the text or faithful record of what had been seen, established and built a way of seeing the other, which articulates discourses and creates specific ideologies.

Resumo

O presente trabalho propõe analisar o olhar de um homem que no final do século XIX misturou a prática da viagem terra adentro com a escrita. Esse homem é o político, militar e escritor Filiberto de Oliveira César, quem escreveu e publicou uma série de relatos sobre o «deserto» argentino do século XIX, onde narra aventuras de uma turma de expedicionários, os seus itinerários por geografias desconhecidas, bem como os seus relacionamentos com indivíduos diferentes deles. O centro de atenção do trabalho é ocupado pelas imagens, provindo de artistas reconhecidos da época. A partir daí, tenta-se colocá-las em relação com o discurso escrito. Uma ideia principal percorre a pesquisa: as imagens, longe de serem meras ilustrações do texto ou registro fidedigno do observado, instauram e constroem um modo de ver o outro, que articula discursos e cria ideologias particulares.

Palabras clave

libros ilustrados; narrativa expedicionaria; modos de visualidad; cultura visual

Keywords

illustrated books; expeditionary narrative; visual modes; visual culture

Palavras-chave

livros ilustrados; narrativa expedicionária; modos de visualidade; cultura visual



Introducción

A fines del siglo XIX, asistimos en Argentina a un proceso en el que se constituyen los cimientos de un país moderno: se consolida el Estado con una oligarquía que queda en manos del poder político; se inicia un ciclo prolongado de rápido crecimiento económico por los estrechos vínculos establecidos con el mercado internacional, que hicieron que el país exportara los productos del campo; se producen profundos cambios en el orden social, como resultado de la afluencia masiva de inmigrantes de diferentes países europeos, que transformó completamente la sociedad argentina en un momento de fuerte expansión económica y en un contexto de construcción de las naciones y las nacionalidades en Europa.¹

A las cuestiones antes mencionadas, se suman, en el plano cultural, transformaciones como la expansión de la prensa periódica —que contribuyó decisivamente en la década de 1870 a la formación de un mercado editorial que poco después comenzó a ganar autonomía respecto del campo periodístico— y la ampliación del público lector, lo que supuso una transformación tan global como radical de la cultura letrada al incorporarse sectores sociales hasta entonces excluidos.²

En este contexto de formación del Estado y de construcción de la nacionalidad argentina, se desarrolló y expandió una *cultura impresa* a través de diversos soportes, géneros y funciones, que acompañó las transformaciones políticas, sociales, económicas y culturales que se desarrollaron en nuestro país entre el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.³ Esto se vio favorecido por la importancia creciente del rol de la imagen en la adquisición de conocimiento y la entrada del libro entre los bienes

de consumo industrializados,⁴ y por el avance de las nuevas tecnologías en los sistemas de impresión que se inician en el siglo XIX con la segunda Revolución Industrial y, en especial, en los medios para reproducir las imágenes a gran escala,⁵ que generaron nuevos modos de comunicación visual. Estas condiciones materiales y técnicas de posibilidad permitieron la convivencia entre palabra e imagen en la misma página tipográfica.

Las mutaciones tecnológicas habilitaron procesos de reproducción masiva, que colocaron a la imagen en un mayor número de soportes, como libros, almanaques, periódicos y folletos, desafiando la hegemonía que desde siglos atrás venía ejerciendo el texto. Esto generó distintos usos, nuevas funciones y posibilidades de difusión que permitieron el acercamiento de las representaciones visuales a un mayor número de personas, es decir, la ampliación del público.

El presente trabajo se ocupa de un episodio local de esa cultura gráfica: la articulación entre imágenes y textos en libros ilustrados argentinos de fines del siglo XIX, particularmente aquellos relacionados con el viaje *tierra adentro*. Podríamos decir que este es otro trabajo de Historia del Arte, pero una de las innumerables aprobaciones que se le pueden hacer es su visión interdisciplinar, importante laguna que no termina de ser cubierta por el ensimismamiento autorreferencial que acecha con frecuencia al especialista. Como bien señala la historiadora del arte Sandra Szir, el objeto que nos ocupa presenta contornos indefinidos, zonas porosas, entrecruzamientos en los cuales la cultura gráfica se encuentra con el arte, el diseño gráfico,

1 Mirta Zaida Lobato, dir., *Nueva Historia Argentina: el progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*, tomo 5 (Buenos Aires: Sudamericana, 2000), 11-12.

2 Sergio Pastormerlo, «1880-1899. El surgimiento de un mercado editorial», en *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, dir. José Luis de Diego (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014), 1-29.

3 Sandra Szir, coord., *Ilustrar e imprimir: Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930* (Buenos Aires: Ampersand, 2016).

4 Michel Melot, «El texto y la imagen», en *Histoire de l'édition française*, tome 3, ed. Roger Chartier y Henri-Jean Martin (Paris: Fayard - Promodis, 1990).

5 Véase Sandra Szir, «Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en *Caras y Caretas* (1898-1908)», en *Impresiones porteñas: Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, comp. Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (Buenos Aires: Edhasa, 2009), 109-139; de la misma autora, «Arte, tecnología y prácticas gráficas en la historia material de los periódicos ilustrados. Buenos Aires (1860-1920)», *Anuario Tarea*, n.º 1 (2014): 99-115; y «Reporte documental, régimen visual y fotoperiodismo. La ilustración de noticias en la prensa periódica en Buenos Aires (1850-1910)», *Caiana: Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, n.º 3 (2013).

la ilustración, la fotografía, las prácticas y los saberes de los oficios de la imprenta, cuestiones que incumben a las representaciones de la ciencia o a los estudios de la comunicación y la cultura masiva.⁶ Por ello podemos afirmar que nuestro trabajo es, en realidad, un trabajo de Historia del Arte como de Historia del Libro y la Lectura, Sociología, Antropología, Estética, Semiótica y Literatura.

Desde esta perspectiva, nos proponemos reflexionar sobre la producción social de sentido en torno a la *alteridad* en los discursos verbales y visuales presentes en un corpus de libros que narran el viaje al interior de la frontera argentina a fines del siglo XIX. Particularmente, nos centraremos en las representaciones que se hacen de la figura del indígena en *El cacique Blanco: costumbres de los araucanos en la pampa* (1893) y *Viaje al país de los tobas: amores de una india* (1897), libros que integran una serie promocionada como «Aventuras de viaje por territorios poco explorados», que lanzó la casa editora de Jacobo Peuser entre 1891 y 1897,⁷ en la que tanto artistas plásticos como escritores presentan, imbricadas, una variedad de miradas sobre las regiones exploradas y su encuentro con un *otro* cultural.

El interés del corpus radica en que se trata de libros ilustrados que no han sido trabajados aún por historiadores del arte y presentan una densidad iconográfica importante para la época. Numerosos dibujos, mapas y cuadros —trasladados al soporte del libro mediante el proceso técnico de reproducción del fotograbado, según aparece documentado— acompañan los textos. Estas imágenes provienen de artistas-ilustradores reconocidos dentro del campo artístico, como Francisco Fortuny, Adolfo Methfessel, José María Cao y Martín Malharro.

«Narrativa expedicionaria» es la categoría a partir de la cual se analizan aquí las obras de Filiberto de Oliveira César. Ella se refiere

al conjunto de obras, escritas entre 1870 y 1900, vinculadas a la Conquista del Desierto. Este corpus atraviesa diversos sujetos, diferentes instituciones, múltiples órdenes discursivos —literario, científico, militar y político— y diversos géneros —memorias militares, recuerdos, crónicas, autobiografías, partes, cartas, telegramas, descripciones geográficas, relatos de viaje—. ⁸

Los documentos escritos y visuales son abordados desde los *modos de visualidad*, que remiten a los elementos históricos y culturales que intervienen en el acto de ver y suponen selecciones y recortes de la masa de datos empíricos.⁹

El contenido del presente trabajo se halla inserto, además, en el debate en torno a las relaciones entre texto e imagen en la producción cultural. Los libros ilustrados, considerados como dispositivos,¹⁰ colocan a las imágenes impresas en una ineludible posición de relación con los textos. Se trata de dos estructuras significantes diferentes, conformadas por unidades heterogéneas: en el texto, la sustancia del mensaje está constituida por palabras; en la imagen, por líneas, superficies y tonos.¹¹ Como señala Sandra Szir, históricamente, el estudio de la relación entre imagen y texto en la producción cultural ha resultado problemático, debido a limitaciones técnicas en las tecnologías empleadas en la impresión, así como también en los sentidos y las funciones reservados a cada lenguaje. Estos y otros factores han conducido a que las palabras y las imágenes impresas hayan sido estudiadas de forma separada y por diferentes disciplinas: de lo textual se encargaba la historia del libro, y de la imagen, la historia del arte. Recientemente, la renovación historiográfica y la apertura de la historia del arte hacia nuevos objetos enmarcaron la imagen impresa dentro del campo de estudio que constituye la cultura visual.¹²

6 Szir, *Ilustrar e imprimir*, 16.

7 Entre los libros que integran la serie se encuentran: *El cacique Blanco: costumbres de los araucanos en la pampa* (1893); *La vida en los bosques sudamericanos: Viaje al oriente de Bolivia* (1891, 1893); *Viaje al país de los tobas: amores de una india* (1892, 1897), *Leyendas de los indios guaraníes* y *Leyendas de los indios quichuas* (1892, 1893).

8 Claudia Torre, *Literatura en tránsito: La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto* (Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010), 12.

9 John Berger, *Modos de ver* (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).

10 Jacques Aumont, *La imagen* (Barcelona: Paidós, 1992), 143.

11 Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces* (Barcelona: Paidós, 1986), 12.

12 Sandra Szir, «La imagen impresa, lo legible y lo visible. Mestizaje disciplinar y especificidad», en *Balances, perspectivas y renovaciones disciplinares en la historia del arte*, ed. CAIA (Buenos Aires: CAIA, 2009), 339-340. Para más información sobre la cultura visual, ver: Nicholas Mirzoeff, *Una introducción a la cultura visual*

El propósito principal de este trabajo es, entonces, analizar cómo se produce conocimiento —acerca del territorio, de la historia, de sus habitantes originarios— y qué verdades se instalan como tales en el discurso, a partir del análisis de las relaciones entre texto e imagen de algunos pasajes particularmente significativos de *El cacique Blanco* y *Viaje al país de los tobas*, entablando vínculos con otros libros que conforman la serie.

Tanto imágenes como texto constituyen productos culturales que dialogan con determinados regímenes escópicos e ideológicos. Partiendo de esta premisa, consideramos que las imágenes no cumplieron solo una función ilustrativa auxiliar del discurso verbal,¹³ sino que, más allá de estar ligadas al texto por compartir con él un dispositivo, instauraron un *modo de visualidad* respecto al otro cultural, que se vincula con rasgos del pensamiento de la época.

Pero, ¿se trata acaso de otra investigación que pretende aportar al relato hegemónico de la época en el que se cristaliza el discurso «civilización o barbarie»? Los textos que conforman la narrativa expedicionaria aparecieron con el afán de hablar de la «guerra de fronteras» a la vez que para proporcionar conocimiento acerca de los diferentes grupos indígenas y del territorio que habitaron a fines del siglo XIX. La representación de los indios es problemática pues encontramos que la *estética del bandidaje*,¹⁴ si bien resultaba funcional y fue la representación más acabada desde la década del 70 en adelante, no da cuenta de la multiplicidad y complejidad de las relaciones entabladas entre indios y blancos. Por ello sostenemos que la observación de la relación que las imágenes mantuvieron con los textos, nos

permitirá encontrar fisuras en los espacios discursivos que contradicen el relato monolítico construido por la historiografía.

Filiberto de Oliveira César y su época

La única biografía que encontramos del autor se la debemos a Monseñor Dionisio R. Napal, publicada en 1935 al cumplirse un cuarto de siglo de su fallecimiento. De acuerdo con esta memoria, Filiberto de Oliveira César (Villaquay, 1856 - Buenos Aires, 1910) fue un estudioso, político, militar y escritor argentino; una persona patriótica, activa y generosa, con acciones de carácter polifacético en tanto se mostraba «al propio tiempo romántico de gustos artísticos y gestor dinámico de empresas de beneficio material, y tan aristócrata de salón en la ciudad como experto en rurales faenas, en la vida de estancia».¹⁵

Tuvo una carrera burocrática como empleado de Correos y Telégrafos y más tarde asumió los cargos de Inspector de la Provincia de Buenos Aires, Inspector General de la Nación y Diputado de la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires. Con el grado de Teniente Coronel, intervino en 1880 en el levantamiento de Carlos Tejedor contra el gobierno de Avellaneda, al frente de la guardia nacional de los partidos de Las Conchas y San Fernando. En 1885, el Dr. Bernardo de Irigoyen le designó Secretario de la delegación argentina al Congreso Postal Internacional, que tuvo lugar en Lisboa. De regreso en el país, estableció e inauguró, como empresa particular, el primer servicio de encomiendas postales en la República, traspasándolo más adelante al Fisco, después de funcionar correctamente. Integró la primera comisión encargada de la apertura de la Avenida de Mayo, y donó, como contribución a esta importante obra edilicia, la parte de su propiedad afectada por el trazado de la arteria en cuestión. También ocupó importantes cargos en la localidad de San Pedro, Provincia de Buenos Aires.

(Barcelona: Paidós, 2003); W. J. T. Mitchell, «Showing, seeing: a critique of visual culture», *Journal of Visual Culture* 1, n.º 2 (2002).

13 Como dice Vicente Pla Vivas: «[...] la gran importancia de las ilustraciones se debe a su funcionalidad puesta siempre al servicio de otros objetivos. [...] no se la valora nunca por sí misma y se la considera siempre como un medio idóneo para otras finalidades: colaborar en la difusión de la prensa, remarcar lo poético, resaltar el poder de la sátira, favorecer la fantasía y la imaginación, facilitar el conocimiento, estructurar la mente». Generalmente, se les asigna a las ilustraciones un carácter complementario, de refuerzo, del discurso verbal. Ver: Vicente Pla Vivas, *La ilustración gráfica del siglo XIX* (Valencia: Universitat de Valencia, 2010), 27.

14 Torre, *Literatura en tránsito*, 256-257.

15 Dionisio R. Napal, *Filiberto de Oliveira César* (Buenos Aires: s.l., 1935), 7.

Ferviente patriota y aficionado a las indagaciones históricas, realizó diversas exploraciones en las que remontó el alto Paraguay, peregrinó por las vírgenes selvas chaqueñas, recorrió el sur y el oriente de Bolivia, atravesó la Patagonia, donde reunió informaciones y recuerdos que luego fueron vertidos en sus libros. Filiberto de Oliveira César tuvo una prolífica labor literaria. En sus escritos reconstruye el pasado histórico de la nación, con el objeto de enfervorizar a sus lectores en su adhesión reverente a la Patria.¹⁶ Los libros fueron lanzados en ediciones económicas, bellamente ilustradas por la pluma de Martín Malharro, Francisco Fortuny, José María Cao y Adolfo Methfessel. Entre ellos podemos citar *El Corsario La Argentina* (1894), *Las invasiones inglesas y escenas de la independencia argentina* (1894), *Güemes y sus gauchos* (1894), *Leyenda de los indios quichuas* (1892), *La vida en los bosques sudamericanos* (1893), *Leyenda de los indios guaraníes* (1892), *El cacique Blanco* (1893), *Viaje al país de los tobas* (1897).

Texto e imágenes en los libros ilustrados de fines del siglo XIX. Las condiciones materiales y técnicas de posibilidad

Hacia 1880, se conjugaron dos fenómenos que hicieron que el libro como dispositivo cambiara, tanto en su sistema de producción y distribución como en su composición, su presentación y su puesta en página: la importancia creciente del rol de la imagen en la adquisición de conocimiento y la entrada del libro entre los bienes de consumo industrializados.¹⁷ En Argentina, la historiadora del arte Sandra Szir aborda, en numerosos artículos sobre periódicos ilustrados, imagen impresa y cultura visual en Buenos Aires en el siglo XIX y comienzos del XX, el contexto industrial de las artes gráficas. En ellos, analiza las condiciones técnicas que permitieron la producción de estas imágenes y que posibilitaron la convivencia entre palabra e imagen en la misma página tipográfica. Esto resulta fundamental para entender

los efectos de la imagen en sí, en las prácticas de lectura relacionadas estrechamente con el emplazamiento en página y en la ampliación de las posibilidades para ser reproducidas, abordajes que venían desarrollándose desde el campo de la historia del libro y la lectura.¹⁸

Entre los avances en las nuevas tecnologías en los sistemas de impresión que se inician en el siglo XIX con la segunda Revolución Industrial, la autora menciona la introducción de la linotipia, que reemplazó los modos de composición manual por la composición tipográfica mecánica —hecho que se sumó a las innovaciones que se habían producido en los procesos de impresión, más eficaces y veloces—, y en especial los avances en las tecnologías de reproducción industrial de imágenes, que generaron nuevos modos de comunicación visual. Entre ellas, podemos citar la introducción, en la década de 1890, de una técnica fotomecánica en particular, el fotograbado de medio tono (*half-tone* o autotipia), que permitía reproducir en forma industrial fotografías de buena calidad en lo visual, además de que tenía la capacidad de multiplicar, en forma económica y en compatibilidad con el texto, cualquier tipo de imagen. Esto desplazó, en la mayoría de los casos, a la litografía y otras prácticas tecnológicas que se utilizaban en los talleres. La litografía, ampliamente utilizada por la prensa periódica argentina desde su introducción en 1828 por el ginebrino César Hipólito Bacle, no compartía con la impresión tipográfica el sistema técnico (en relieve), lo que le impedía el emplazamiento de imágenes y texto en la misma página tipográfica.¹⁹

En el desarrollo de esta historia, no podemos dejar de lado la acción de las editoriales. «El autor escribe un texto que el editor convierte en un objeto impreso [...]»;²⁰ este se encarga de aportar nuevos sentidos, decidir en qué medios se van a distribuir estos libros, los costos y precios de venta, los materiales, etc. Sin la acción

¹⁶ Napal, *Filiberto de Oliveira César*, 7.

¹⁷ Melot, «El texto y la imagen».

¹⁸ Szir, «Entre el arte y la cultura masiva», 109-139.

¹⁹ Szir, «Entre el arte y la cultura masiva», 112-113; de la misma autora, «Arte, tecnología y prácticas gráficas», 99-115; y «Reporte documental, régimen visual y fotoperiodismo».

²⁰ Roger Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural entre práctica y representación* (Barcelona: Gedisa, 1995), 111.

de los editores-impresores, sin su aporte técnico y financiero, los libros no podrían existir. Ellos se encargaron de mantenerse a la vanguardia respecto a las modificaciones técnicas en la composición de los textos, así como en la impresión de ilustraciones que poco a poco fueron ganando terreno en los libros.

El librero, editor e impresor de origen alemán, Jacobo Peuser (1843-1901), en cuyos talleres se editaron y publicaron los libros de Filiberto de Oliveira Cézar, fue una de las figuras claves de las artes gráficas en la Argentina de los siglos XIX y XX. Siguiendo a María Eugenia Costa, la casa Peuser, fundada en 1878, se constituyó en uno de los grandes talleres multigráficos porteños. No solo se encargaba de importar maquinaria moderna, sino que concentraba también todas las etapas de la producción desde la composición tipográfica, la maquetación o compaginación y la impresión hasta la encuadernación semiartesanal e industrial. Además, se destacó por ser una de las primeras editoriales que publicó libros de autores nacionales.²¹

En relación con su circulación, estos libros ilustrados se imprimieron en *octavo menor*, en ediciones de lujo y otras más populares que se vendieron a precios reducidos. Para tener una idea, el valor de la edición rústica era de \$mn 2 (dos pesos moneda nacional). El éxito que manifestó la publicación de la serie lo atestiguan sus reediciones posteriores por Peuser.

Imágenes del otro

De acuerdo con la advertencia del editor, se trata de un grupo de relatos de tradiciones o «costumbres primitivas», amenizados con «descripciones pintorescas» de desiertos y selvas casi desconocidos, publicados para un público amplio. Entre estos relatos se entremezclan leyendas indígenas, romances americanos y episodios del folklore y la historia nacional. Francisco P. Hansen, en una carta que escribe a su amigo Oliveira Cézar, destaca que él no dicta escenas

imaginarias ni pone en movimiento personajes ficticios, sino que «narra hechos reales en los que personalmente ha intervenido y viven en sus páginas, seres de carne y hueso». Se trata de novelas, sin las «exageraciones e inverosimilitudes en que con harta frecuencia escollan los escritores de este género».²²

La estructura narrativo-compositiva varía en cada libro y presenta una gran riqueza visual. Es de destacar que el libro presenta una puesta en página bastante particular pues las imágenes, numerosas por tratarse de un libro ilustrado de fines del siglo XIX, desbordan los cuadros rígidos de las láminas fuera de texto para inmiscuirse en la tipografía (Figura 1). En algunos casos se trata a los protagonistas abundando en los detalles fisionómicos y en otros se los esboza privilegiando la representación del paisaje. Se combinan imágenes visuales de carácter narrativo, caracterizadas por un gran dinamismo (ceremonias, juegos, danzas, cacerías, malones, batallas, etc.) con otras descriptivas de la flora y fauna locales o de los enseres de los pueblos originarios, como también algunos personajes retratados.

La historia que se relata en *El cacique Blanco* gira en torno a una expedición llevada adelante por el ingeniero inglés Mr. John Peterson White, representante en el Río de la Plata de una compañía con asiento en la ciudad de Liverpool, formada con el objetivo de adquirir y colonizar tierras en la República Argentina. El ingeniero es enviado a este país para estudiar y anotar con más precisión las circunstancias y detalles, accidentes y conveniencias, que pueden ofrecer a los colonos las zonas recorridas. Habiendo atravesado en otras ocasiones el Chaco, en esta oportunidad, la compañía a la cual representa lo autoriza a explorar otras comarcas, ya sea la Patagonia, La Pampa o las regiones andinas, «a fin de que, la elección de las tierras a poblar, recaiga en el sitio más adecuado y conveniente».²³ En la historia se desarrollan una serie de aventuras y desventuras en las que se ven envueltos el explorador inglés y su

21 Es en 1881 cuando sale de sus prensas el primer libro *Descripción amena de la República Argentina*, tomo I: *Viaje al país de los araucanos*, del Dr. Estanislao Zeballos.

22 Francisco P. Hansen en Filiberto de Oliveira Cézar, *Viaje al país de los tobas: Amores de una india* (Buenos Aires: Peuser, 1987).

23 Filiberto de Oliveira Cézar, *El cacique Blanco: Costumbres de los Araucanos en la Pampa* (Buenos Aires: Peuser, 1893), 21-23.



Figura 1.
Alegorí. Fotgrabado de José María Cao. Fuente: Filiberto de Oliveira Cézar, *Viaje al país de los tobas. Amores de una india* (Buenos Aires: Peuser, 1897), 252.

acompañante, un gaucho que oficia de *baqueano* en esta travesía por el medio del «desierto». De acuerdo a una nota al pie, «este viaje corresponde al año 1878, según se deduce de los apuntes del expedicionario».²⁴

Para aproximarnos al análisis de las imágenes que integran este libro, se torna necesario mencionar algunos trabajos previos que abordan la cuestión de la representación del indio a fines del siglo XIX. Entre ellos se encuentran los de Marta Penhos²⁵ y Mariana Giordano.²⁶

Estos trabajos resultan fundamentales, a pesar de que abordan fotografías, pues estas se convierten, en muchos de los casos y especialmente

para las ilustraciones de *El cacique Blanco*, en fuentes para los grabados, asistiendo a un proceso de migración de imágenes de un dispositivo a otro. Tomemos el caso del retrato en primer plano de Shaihueque (Figura 2). El mismo proviene de una fotografía del cacique tehuelche Casimiro Biguá, tomada por el ingeniero y arquitecto italiano Benito Panunzi durante una visita realizada por el cacique a Buenos Aires entre 1864 y 1866 (Figura 3). No obstante, hay que remarcar que se evidencia un cambio de identidad entre la fuente y el grabado final. Por otro lado, tenemos los grabados del cacique Pincén (Figura 4) y el de Pincén y su familia (Figura 5). Los fotgrabados realizados por Francisco Fortuny tienen como fuente unas fotografías tomadas por Antonio Pozzo el 13 de diciembre de 1878 (Figuras 6 y 7) «cuando el cacique Pincén y los suyos —prisioneros de guerra— fueron conducidos en un carruaje hasta la fotografía que se hallaba en la calle Victoria, esquina San José. Allí los ataviaron según la moda gaucha y les tomaron las fotografías».²⁷

²⁴ Oliveira Cézar, *El cacique Blanco*, 23.

²⁵ Marta Penhos, «Frente y perfil. Fotografías y prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX», en *Arte y Antropología en la Argentina*, ed. Marta Penhos et al. (Buenos Aires: Fundación Espigas - Fundación Telefónica - FIAAR, 2005); de la misma autora, «Imágenes viajeras: de la expedición del "Beagle" a L'Universe Pittoresque», en *Viajes: espacios y cuerpos en la Argentina del siglo XIX y comienzos del XX*, ed. Irina Podgorny, Marta Penhos y Pedro Navarro Floria (Buenos Aires: Teseo, 2009).

²⁶ Mariana Giordano, «De Boggiani a Métraux. Ciencia antropológica y fotografía en el Gran Chaco», *Revista chilena de antropología visual*, n.º 4 (2004): 365-390; de la misma autora, «Convenciones iconográficas en la construcción de la alteridad. Fotografías del indígena del Gran Chaco» (II Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes-X Jornadas del CAIA: Discutir el canon. Tradiciones y valores en crisis, Buenos Aires, 2003), 147-160.

²⁷ Bartolomé Galíndez, «Notas a la Conquista del Desierto», en *La Conquista del Desierto*, ed. Antonio Espinosa (Buenos Aires: Free-land, 1968), 59.



Figura 2.
Shaihueque. Fotograbado de Francisco Fortuny.
Fuente: Filiberto de Oliveira César, *El cacique Blanco. Costumbres de los araucanos en la Pampa* (Buenos Aires: Peuser, 1893), 45.

Figura 4.
El cacique Pincén. Fotograbado de Francisco Fortuny. Fuente: Filiberto de Oliveira César, *El cacique Blanco. Costumbres de los araucanos en la Pampa* (Buenos Aires: Peuser, 1893), 176.



Figura 3.
Cacique tehuelche Casimiro Fourmantin «Biguá». Fotografía tomada por Benito Panunzi entre 1864 y 1866 en Buenos Aires. Fuente: Archivo General de la Nación.





Figura 5.
El cacique Pincén y su familia. Fotografiado de Francisco Fortuny. Fuente: Filiberto de Oliveira César, *El cacique Blanco. Costumbres de los araucanos en la Pampa* (Buenos Aires: Peuser, 1893), 182.



Figura 6.
Cacique Pincén. Fotografía obtenida por Antonio Pozzo el 13 de diciembre de 1878 en Buenos Aires. Fuente: Archivo General de la Nación.

Figura 7.
El cacique Pincén y su familia. Fotografía obtenida por Antonio Pozzo el 13 de diciembre de 1878 en Buenos Aires. Fuente: Archivo General de la Nación.



En relación con las convenciones representativas del indio por parte de la sociedad blanca, y teniendo en cuenta el análisis que realizan las autoras antes mencionadas, las figuras se nos presentan cosificadas en una posición frontal, estáticas, recortadas sobre un fondo neutro, sin ninguna indicación espacial, porque lo que interesa es la identificación lo más clara posible de estos individuos; una intención de clasificación de tipo antropométrico; individuos que podemos comparar con un espécimen en tanto constituyen un objeto de estudio. Se trata de ilustraciones representativas de todo un grupo —o *tipo*— que contaban a fines del siglo XIX con una forma de representación ya sistematizada. Estas imágenes poseían un «carácter científico», a la vez que un valor artístico.

Tanto el texto como la imagen poseen un marcado carácter positivista en tanto eran entendidos como documentos que permitirían conocer mejor el territorio para luego desplegar las estrategias de dominación del mismo y sus recursos. Como señala Marta Penhos,

desde finales del siglo XVIII hasta comienzos del siglo XX, saber más y dominar mejor, comprender y someter, interpretar y explotar espacios y seres fue el programa que animó a expedicionarios, viajeros y exploradores que travesaron el territorio argentino, involucrados directa o indirectamente en proyectos de índole religiosa, política, económica y científica.

Sus diarios de viaje, informes y mapas, pero más aún, las imágenes que produjeron o encargaron contribuyeron decisivamente al conocimiento, comprensión y dominio —material y simbólico— del territorio de la Argentina y de algunos de sus habitantes.²⁸

Hombres y mujeres participan de igual modo en escenas costumbristas de ceremonias, danzas y juegos, pero las escenas de cacería, batallas y malones constituyen un espacio reservado al hombre.²⁹ En estos cuadros, el indio, con su torso desnudo y sus crines ondeando, aparece portando lanzas agudas —cuando no un puñal— con un aspecto cruel, salvaje, lascivo y bestial.

Si bien no aparecen representaciones visuales de malones en *El cacique Blanco*, sí asistimos al relato y la descripción de un malón y al rapto de una joven blanca, de rubios cabellos y ojos «azules y purísimos como el cielo»,³⁰ de quien estaba profundamente enamorado el cacique Blanco³¹ y a quien se propone rescatar «aunque esto costara el sacrificio de la vida, ó tuviera para conseguirlo, que producir mares de sangre».³² Sabemos que Filiberto de Oliveira César, según expone al comienzo, abrevó en fuentes literarias y crónicas al encarar esta temática. En el texto aparece lo erótico del rapto, los contrastes entre la «barbarie» del indio y la «pureza» de la cautiva y el «valor» del soldado que acude a liberarla, temas que se despliegan fuertes y nítidos a lo largo de todo el siglo XIX, como indica Laura Malosetti Costa en sus estudios en torno a las escenas de malones y cautivas.³³

Un romance americano

Nos detendremos ahora en la segunda edición de *Viaje al país de los tobas* (1987),³⁴ donde el relato transcurre en la región chaqueña, hábitat de los tobas. En esta obra, Oliveira César narra las aventuras de dos jóvenes cazadores —cuyas familias³⁵ eran dueñas de un vasto territorio lindante con el Paraná— al emprender una excursión al Chaco con el fin de «levantar un sondeaje y plano del río Bermejo y hacer una buena colección de la flora del territorio».³⁶

En diversos pasajes de la obra es posible observar la afectuosidad con que estos dos jóvenes cazadores se dirigen a los indios. En una conversación entre Carlos y León, este último afirma con satisfacción: «No te imaginas, como queremos, mi padre y yo, á estos desventurados hijos de la tierra, tan nobles, tan leales y tan injustamente tratados por la generalidad de las gentes de nuestra raza, que en vez de ver en ellos á semejantes, los persiguen, muchas veces, como á fieras salvajes y dañinas».³⁷

León, quien había crecido entre los indios y manifestaba afición a la historia natural, la caza y las exploraciones, califica de «nefanda» la expedición que el Gobierno efectuó en el interior del Chaco, en la que se capturó a diversas agrupaciones indígenas que trabajaban pacíficamente en los *obrajes* fronterizos:

Eran aquellos brazos necesarios é irremplazables para la colonización de esas tierras vírgenes y la evolución civilizadora del salvaje, se operaba lenta, pero seguramente. El general expedicionario ambicionaba conquistar renombre y popularidad, en el momento en que la República se agitaba por elegir candidato á la futura Presidencia; había que hacer prisioneros, dar batallas, ocupar los cables telegráficos y la atención pública con ampulosos partes de imaginarios combates.

El plan era ingenioso... pero logró engañar á muy pocos. La gran masa de soldados invadió el Chaco por el río, mientras que algunos jefes se internaron por las provincias del Norte y del Centro, obligando á los caciques y capitanejos que trabajaban con sus pequeñas

28 Marta Penhos, *Mirar, saber, dominar: Imágenes de viajeros en la Argentina* (Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2007), 6.

29 De aparecer la mujer lo hace como cautiva, un tópico de la literatura e iconografía decimonónicas.

30 Oliveira César, *El cacique Blanco*, 148.

31 El cacique Blanco, uno de los personajes principales del relato, es un desertor inglés que se instala en Argentina luego del Combate de Obligado. Tras el rapto de su amada, deja de vivir entre los cristianos porque su único bien y fortuna estaba en poder de los «bárbaros asaltantes» [los indios]. Así, se interna en unas cuevas en medio del desierto con el fin de encontrar algún día a su adorada.

32 Oliveira César, *El cacique Blanco*, 152.

33 Laura Malosetti Costa, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001), 243-285.

34 Tomamos la reedición de 1897 de la obra, ilustrada por Martín Malharro y José María Cao.

35 El padre de Carlos era un rico hacendado de la Provincia de Buenos Aires y un viejo coronel, jefe de fronteras en el tiempo en el que las invasiones de los indios pampas llegaban hasta las márgenes del Paraná.

36 Filiberto de Oliveira César, *Viaje al país de los tobas* (Buenos Aires: Peuser, 1897), 29.

37 Oliveira César, *Viaje al país de los tobas*, 7.

tribus en los obrajes fronterizos, á que fuesen á presentarse al general y someterse con sus indios. Los inocentes indígenas obedecían, aunque haciendo muchas veces gala de armas de palo ó de vistosos penachos de plumas, artesonados con los que no sólo no asustan en la actualidad á los poseedores del Remington y de la Ametralladora, sino que cuando mucho despiertan interés á algún aficionado á las curiosidades de Museo. Los indios eran entonces tomados prisioneros, fusilados unas veces y colgados otras, por tontos é insensatos. A las mujeres y á la chusma, se las remitía á Buenos Aires, para ser sometidas á una servidumbre sin control, que más parecía esclavitud; pues se separaba sin piedad á la madre de sus hijos, y al hermano de la hermana, destrozando así las más de las veces los dulces lazos de la familia.³⁸

A su vez, reconoce en ellos rasgos de abnegación y afecto que «sólo por excepción se practican en nuestras sociedades cultas».³⁹

Más adelante, hablando de las costumbres de los tobas, la tribu que predomina en el centro del Chaco, dice que

El carácter es dulce, tímido y reservado, cuando no tiránico ó vengativo; pero estos rasgos y la confianza manifiesta que se revela en todo trato con hombres blancos, es natural que se atribuya más bien á la deslealtad y al engaño con que generalmente son tratados por las tropas que guardan las fronteras, los aventureros que se internan en sus tierras, los obrajeros de las costas ó los capataces de ingenios fronterizos, donde ocurren los indios por trabajo, obteniendo como retribución una mala prenda de vestido y se les alimente con los despuentes inservibles de la caña de azúcar. De esa manera quedan estimulados, las más veces, por la civilización, para abandonar sus bosques y la libertad, haciéndose apegados al trabajo perpetuo en bien de otros y sin esperanza de retribución, de término ni de consuelo. [...] ¡Con razón los infelices indígenas creen que el hombre blanco es una especie de salvaje propagado para su daño por el espíritu del mal y que sólo por excepción se encuentra un hombre blanco que no sea pérfido, ladrón, traidor y en general, foco de cuanta mala tendencia puede tener una criatura humana!

Y no se diga que hay exageración en estos conceptos. El espíritu que rigió á los conquistadores del siglo XV ha sido casi invariablemente el empleado hasta nuestros días por los poderes independientes de España y que ambicionaban ensanchar sus dominios, despojando al indígena de su suelo nativo.⁴⁰

Los fragmentos transcriptos evidencian un cambio en la mirada hacia ese *otro* cultural. Y lo mismo sucede con la imagen. La imagen «positivista» que

analizamos en *El cacique Blanco*, influencia del espíritu científico ilustrado, que pretende identificar a esos grupos y geografías lejanas con finalidades económicas y políticas, compite con la imagen romántica escenificada, con otra función y otra intencionalidad, evocadora y poética. Resulta interesante observar la representación de la mujer indígena en dos fotgrabados que acompañan las páginas de *Viaje al país de los tobas* (Figuras 1 y 8). La figura humana, personaje principal de la escena, no está sustraída de su hábitat, sino que aparece con una serie de índices iconográficos que señalan su pertenencia a una cultura identificada con una región, el Chaco. El artista humaniza la representación visual de los indígenas al incluirlos en poses despreocupadas, diferentes a las que suscita un interés antropométrico. Ello no quita que las imágenes sean intervenidas y respondan a un montaje de la escena. Todo el paisaje trasunta la fascinación de los sitios tropicales, la riqueza de la flora y la fauna, y la mujer indígena de exótico fenotipo se acerca bastante a las representaciones de indios del Gran Chaco del artista viajero Jean León Pallière.⁴¹ El torso desnudo y la forma de disponer las telas que cubren la parte inferior del cuerpo aportan datos de la vestimenta y ornato; además, la figura porta un arco y una flecha que la ponen en relación con su tradicional modo de vida. Los rostros, las posturas y los gestos, idealizados, remiten a los parámetros occidentales de belleza de la época y presentan un juego erótico. Las imágenes acompañan una historia de amor que se entabla en el texto entre Alegorí, la hija del cacique toba Sanraï, y León.



Figura 8. Alegorí. Fotgrabado de Martín Malharro. Fuente: Filiberto de Oliveira César, *Viaje al país de los tobas. Amores de una india* (Buenos Aires: Peuser, 1897), 233.

38 Oliveira César, *Viaje al país de los tobas*, 7-9.

39 Oliveira César, *Viaje al país de los tobas*, 9.

40 Oliveira César, *Viaje al país de los tobas*, 133-134.

41 Jean León Pallière, *Álbum Pallière: Escenas americanas* (Buenos Aires: Litografía Pelvilain, 1864).

Las formas de contar el viaje

Como analiza Claudia Torre, la narrativa expedicionaria intentó demostrar, en el interior mismo de las páginas, una legitimidad para hablar sobre el territorio que sus autores habían transitado. La verdad del relato solo quedaba garantizada con el valor de la experiencia.⁴² En el *corpus* de relatos escritos por Filiberto de Oliveira César predomina la narración en tercera persona, no obstante, el enunciador hace su aparición desde un *nosotros*, en reiteradas ocasiones insistiendo en que trata de mantenerse en «el invisible atavío del narrador».⁴³ Este enunciador se dirige a los enunciatarios, a los que se refiere como «lectores que estiman los datos históricos»,⁴⁴ exponiendo que ha tratado de no separarse de la verdad.⁴⁵ Por ejemplo, en relación con el relato de las costumbres de los tobas, en una nota al pie aclara que «en esta parte, como en todo lo que se refiere á costumbres, el autor no hace fantasías, copia del natural».⁴⁶

Si nos detenemos ahora en la imagen no quedan dudas de que esta ilustra la palabra, contextualizando las figuras y las acciones descriptas en el texto. En el transcurso de la lectura, primero el texto describe un paisaje en palabras e inmediatamente aparece su representación visual. La imagen «ilumina» o «realiza» la palabra, cumpliendo el papel de registro fiel de lo vivido y lo observado. En este sentido, tienen un valor documental y un carácter indicial, en

el sentido de que «alguien estuvo allí». Sin embargo, la imagen no es una ventana transparente al mundo. Como dice John Berger «una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o conjunto de apariencias [...]».⁴⁷ Hay un ingrediente constructivo, una puesta en escena, en esa composición deliberada que realiza el artista.

Siguiendo a Michel Pêcheux, entendemos lo discursivo como uno de los aspectos de la materialidad ideológica, y esta, asociada a una formación social que va a determinar lo que puede y no puede ser dicho.⁴⁸ En este sentido, Filiberto de Oliveira César escribe desde un lugar social —como político, militar y escritor— y desde un aparato institucional y conceptual determinado —el de la *Generación del 80*—. En un periodo clave de la historia argentina, de organización del Estado nacional y de construcción de la sociedad, este libro aparece con la intención de «poner al alcance del pueblo ciertas vocaciones históricas con el fin de despertar y fortificar el amor a la tradición y la patria».⁴⁹ Claro está que hay un marcado carácter estatal-institucional. En el sistema de representaciones sociales que se monta, parece que se cristaliza la voz que opone *civilización a barbarie*, que construye la imagen del «desierto» como lo opuesto a la ciudad, lo que está fuera del mundo de las naciones, como espacio vacío, despoblado, tierra de salvajes que obstaculiza el progreso y el avance de la civilización. Construye también la imagen del indio como la *raza no domada*, los *bárbaros*, los *salvajes*, los *señores de la tierra*, el *enemigo común* que tiene bajo su dominio una vasta extensión de tierras que la joven nación necesita para crecer. Así es que se llega a la idea de la conquista como un hecho necesario e indispensable para el proyecto modernizador, como señala el autor en el primer capítulo de *El cacique Blanco*:

Constituida definitivamente la nacionalidad argentina en 1880, fuerte el poder nacional y con asiento propio en la ciudad de Buenos Aires, habiendo

42 Torre, *Literatura en tránsito*, 186.

43 Oliveira César, *Viaje al país de los tobas*, 28.

44 Filiberto de Oliveira César, *Leyendas de los indios Quichuas* (Buenos Aires: Peuser, 1892), 5.

45 No se deja de insistir en que la narración está construida a base de hechos reales. En otra nota al pie en *El cacique Blanco*, se explicita que «Todo lo que en este libro se refiere á usos y costumbres araucanas ó pampas, es completamente histórico y ha sido narrado al autor por indios que prestan servicios en los cuerpos de línea, y se comprueba por las obras de los autores mencionados en la primera página» (p. 185), a saber: Barros Arana, *Historia de Chile*; Dr. Armaignac, *Voyage dans les Pampas*; Francisco P. Moreno, *Viage á la Patagonia*; General L. V. Mansilla, *Los Ranqueles*; Dr. Estanislao S. Zeballos, *El país de los araucanos*; Capitán Prado, *Guerra de fronteras*; F. Barbará, *La lengua Pampa*; L. Hervás, *Lenguas y naciones americanas*; Ameghino, *Origen del hombre en el Plata*; Errilla, *La Araucana*; Echeverría, *La Cautiva*; General Olascoaga, *Varios escritos*; R. Lista, *Mis descubrimientos en la Patagonia* y Humboldt, *Cuadros de la naturaleza*.

46 Oliveira César, *Viaje al país de los tobas*, 168.

47 Berger, *Modos de ver*, 6.

48 Michel Pêcheux, «Mises au point et perspectives á propos de l'analyse automatique du discours», *Langages*, n.º 37 (1975).

49 Napal, *Filiberto de Oliveira César*, 18.

dado tregua las guerras civiles del interior; la cuestión fronteras é indios debía tomar otro camino. Cambióse el plan de operaciones y resolvióse atacar al salvaje en sus propias guaridas, lo que mas de una vez se había intentado sin obtener un resultado favorable. El valeroso ejército argentino, que por espacio de tantos años, había regado con su sangre generosa, en innumerables encuentros y combates los campos del desierto, iba á ejecutar ahora una de las acciones más remarcables de su historia gloriosa, arrancando al dominio del salvaje una zona de quince mil leguas cuadradas de fértilísimas tierras, que debían ser entregadas á la poderosa acción del capital y de la industria. [...]

La historia se encargará de recordar los nombres de los héroes ignorados y de los bravos capitanes que sucumbieron en esa lucha de casi cuatro siglos, en que ha sido vencido pero no domado el poder del araucano.

Al General Julio A. Roca, cupo la gloria de resolver definitivamente una cuestión de tan vital importancia para el engrandecimiento de la patria, llevando las fronteras á la línea del Río Negro y del Neuquen.⁵⁰

Ahora, ¿es esta la imagen que nos devuelve el autor de la alteridad? Si analizamos las relaciones entre imágenes y textos que componen *Viaje al país de los tobas* podemos encontrar brechas que contradicen el discurso historiográfico.

Reflexiones finales

En el dispositivo que constituye el libro, le toca al texto la narración de las aventuras y desventuras de un grupo de expedicionarios que se interna en parajes exóticos, en selvas y desiertos inexplorados, con hábitats muy diferentes a los conocidos. Las ricas descripciones, adornadas con imágenes, nos permiten imaginarnos esos mundos como si estuviésemos allí presentes. Como lectores/espectadores, instalan en nosotros una doble respuesta: de confianza en la verdad de lo que estamos viendo y de conciencia de la distancia que nos separa de ello. En una época signada por la importancia creciente del rol de la imagen en la adquisición de conocimiento, las imágenes tuvieron una importante función documental e ilustrativa. A la manera de las enciclopedias del siglo XVIII, estos libros realizaron un acopio de los paisajes, de la flora y la fauna del lugar, de los usos y

costumbres indígenas. Pero este supuesto valor documental se apoya en realidad en una puesta en escena. Textos e imágenes llevan marcas de experiencias involucradas, visiones adquiridas, *modos de ver* y conocer.

La escritura de estas obras, como todas aquellas que integran el corpus de la narrativa expedicionaria, no fue fruto de intereses individuales y privados, sino de proyectos colectivos en los que el Estado jugó un papel central. Esta producción tuvo la función de actualizar la información existente y volverla funcional a la nueva política de frontera, clave en el proceso de conquista territorial durante la segunda mitad del siglo XIX.

La producción escrita y visual decimonónica fue rica en sus representaciones de la «barbarie». No obstante, la cercanía con esos *otros* culturales no siempre respondió a aquellas construcciones discursivas. Sobre todo, cuando se piensa en los indios no como una población contrapuesta a la de las ciudades sino cuando se observa su participación en la sociedad y en la economía de frontera, su presencia en sectores rurales, su imbricación con el ejército de línea, los tratados realizados con los gobiernos de Buenos Aires. Las conexiones entre la sociedad blanca y la indígena eran múltiples, sus vínculos, complejos, y sus relaciones no estuvieron definidas únicamente por la guerra y los enfrentamientos.

Bibliografía

Fuentes primarias

Napal, Dionisio R. *Filiberto de Oliveira César*. Buenos Aires: s.l., 1935.

Oliveira César, Filiberto de. *El cacique Blanco: Costumbres de los Araucanos en la Pampa*. Buenos Aires: Peuser, 1893.

Oliveira César, Filiberto de. *Leyendas de los indios Quichuas*. Buenos Aires: Peuser, 1892,

Oliveira César, Filiberto. *Viaje al País de los tobas: Amores de una india*. Buenos Aires: Peuser, 1987.

⁵⁰ Oliveira César, *El cacique Blanco*, 19-20.

Palière, Jean León. *Álbum Pallière: Escenas americanas*. Buenos Aires: Litografía Pelvilain, 1864.

Fuentes secundarias

Aumont, Jacques. *La imagen*. Barcelona: Paidós, 1992.

Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós, 1986.

Berger, John. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

Chartier, Roger. *El mundo como representación: Historia cultural entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa, 1995.

Galíndez, Bartolomé. «Notas a la Conquista del Desierto». En *La Conquista del Desierto*, editado por Antonio Espinosa. Buenos Aires: Freeland, 1968.

Giordano, Mariana. «Convenciones iconográficas en la construcción de la alteridad. Fotografías del indígena del Gran Chaco». *II Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes—X Jornadas del CALA: Discutir el canon. Tradiciones y valores en crisis*, Buenos Aires, 2003, 147-160.

Giordano, Mariana. «De Boggiani a Métraux. Ciencia antropológica y fotografía en el Gran Chaco». *Revista chilena de antropología visual*, n.º 4 (2004): 365-390.

Lobato, Mirta Zaida, dir. *Nueva Historia Argentina: El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*, tomo 5. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.

Malosetti Costa, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

Melot, Michel. «El texto y la imagen». En *Histoire de l'édition française*, tomo 3, editado por

Roger Chartier y Henri-Jean Martin. Paris: Fayard - Promodis, 1990.

Mirzoeff, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, 2003.

Mitchell, W. J. T. «Showing, seeing: a critique of visual culture». *Journal of Visual Culture* 1, n.º 2 (2002).

Pastormerlo, Sergio. «1880-1899. El surgimiento de un mercado editorial». En *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, dirigido por José Luis de Diego, 1-29. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.

Pêcheux, Michel. «Mises au point et perspectives á propos de l'analyse automatique du discours». *Langages*, n.º 37 (1975).

Penhos, Marta. «Frente y perfil: Fotografías y prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX». En *Arte y Antropología en la Argentina*, editado por Marta Penhos et al. Buenos Aires: Fundación Espigas - Fundación Telefónica - FIAAR, 2005.

Penhos, Marta. «Imágenes viajeras: de la expedición del "Beagle" a L'Universe Pittoresque». En *Viajes: espacios y cuerpos en la Argentina del siglo XIX y comienzos del XX*, editado por Irina Podgorny, Marta Penhos y Pedro Navarro Florea. Buenos Aires: Teseo, 2009.

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

Pla Vivas, Vicente. *La ilustración gráfica del siglo XIX*. Valencia: Universitat de Valencia, 2010.

Szir, Sandra. «Arte, tecnología y prácticas gráficas en la historia material de los periódicos ilustrados. Buenos Aires (1860-1920)». *Anuario Tarea*, n.º 1 (2014): 99-115.

Szir, Sandra. «Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en Caras y Caretas (1898-1908)». En *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, compilado por Laura Malosetti Costa y Marcela Gené, 109-139. Buenos Aires: Edhasa, 2009.

Szir, Sandra. *Ilustrar e imprimir: Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*. Buenos Aires: Ampersand, 2016.

Szir, Sandra. «La imagen impresa, lo legible y lo visible. Mestizaje disciplinar y especificidad». En *Balances, perspectivas y renovaciones disciplinares en la historia del arte*, editado por el Centro Argentino de Investigadores de arte (CAIA), 339-350. Buenos Aires: CAIA, 2009.

Szir, Sandra. «Reporte documental, régimen visual y fotoperiodismo. La ilustración de noticias en la prensa periódica en Buenos Aires (1850-1910)». *Caiana: Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, n.º 3 (2013).

Torre, Claudia. *Literatura en tránsito: la narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010.

■ Recibido: 27 de febrero de 2017

■ Aprobado: 14 de septiembre de 2017

■ Disponible en línea: 31 de diciembre de 2017

Cómo citar este artículo

Haug, María Cecilia. «Entre la novela y el documento. La narrativa expedicionaria de Filiberto de Oliveira César (1891-1897)». *Memoria y Sociedad* 21, n.º 43 (2017): 50-65. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mys21-43.ndne>