

UN MONTÓN DE CADÁVERES LA FOTOGRAFÍA DE LA MUERTE EN LA GUERRA DE LA TRIPLE ALIANZA

Catalina Featherston - Micaela Fernández - Fabiana di Luca
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

En el presente artículo se propone abordar dos fotografías tomadas durante la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870), el primer enfrentamiento armado de la región sudamericana en ser fotografiado. Realizadas *in situ* por Javier López, fotógrafo de la Compañía Bate, las dos imágenes seleccionadas presentan montones de cadáveres paraguayos apilados en el campo de batalla. Las fotografías serán analizadas visualmente, en consideración con las características de su dispositivo y en diálogo con las series de las que formaron parte. De esta manera, se propone dar lugar a la reflexión sobre el tratamiento del enemigo en tanto *otro* y sobre los usos políticos de las imágenes de la muerte entendidas como imágenes del poder.

Palabras clave: Guerra de la Triple Alianza, fotografía, Montón de Cadáveres, deshumanización, otredad

Introducción

La guerra del Paraguay, también conocida como *La guerra de la Triple Alianza*, enfrentó a Argentina, Uruguay y Brasil contra el Paraguay de Francisco Solano López entre 1864 y 1870. Es considerada la guerra más importante, sangrienta e imponente de Sudamérica hasta la actualidad, y se constituyó como la primera en la región en ser registrada por la cámara fotográfica, obteniendo como resultado un corpus visual de los personajes y territorios involucrados en ella.

La modernización del siglo XIX y sus avances tecnológicos y químicos posibilitó que la fotografía pudiera retratar a la guerra *in situ*. Para ello fue necesaria la revolucionaria técnica de las placas húmedas al colodión que permitió acotar los largos tiempos establecidos por el daguerrotipo. A partir de los negativos generados, los fotógrafos, ubicados en carpas a modo de laboratorio móvil, pudieron realizar copias a partir del revelado en papel albuminado.

Es así que en Buenos Aires y Montevideo se concentró la mayoría de la producción fotográfica sobre el enfrentamiento, ya que era un pasaje fluvial muy concurrido y concentrado en la viabilidad de los soldados con destino al frente de batalla. Siguiendo a Diaz- Duhalde (2012) en su estudio sobre la circulación visual de la guerra del Paraguay, la producción fotográfica se puede dividir en dos tipos: la fotografía de estudio con la *carte de visite*, retratos tanto de soldados como de personajes importantes de la política que estaban indiscutidamente involucrados en el conflicto. El segundo tipo son las fotografías sacadas *in situ*, en el frente de batalla, abarcando diferentes temas tales como la muerte, ruinas, trincheras, armamento, etc.

Estas fotografías generaron un *boom* comercial durante la época de contienda ya que había una gran demanda por obtener la *carte de visite* de los familiares soldados, así como de

acceder a diversos registros de la guerra extraídas del campo de batalla generando un estar-ahí propio del medio fotográfico. Al mismo tiempo, varios fotógrafos acompañaron la campaña de los aliados, retratando a sus soldados, para luego comercializar las imágenes en los sectores más concurridos de la contienda.

Dentro de las casas fotográficas que se encargaban de capturar los hechos, el que más se destacó fue la compañía Bate, creado por el norteamericano George Bate y el químico belga Juan Vander Weyde. Fue una de las primeras que decidió enviar a fotógrafos de campo, como fue el caso de Javier López, para retratar la guerra gracias al otorgamiento de un permiso oficial dictado en 1866 por parte de las autoridades militares de la Banda Oriental.

Consecuentemente, la compañía Bate desarrolló dos expediciones en el interior de la contienda. La primera se llevó a cabo entre los meses de junio y julio de 1866 y luego de un mes, salió a la venta la serie bajo el título «La Guerra contra el Paraguay» conformada por diez fotografías. Dentro de estas capturas, en donde se presentaba a los prisioneros paraguayos, ruinas, fogón en el campamento, resalta una imagen que genera un quiebre en la lista debido a su tema. Esta fotografía es titulada *Montón de cadáveres Paraguayos*.

La segunda expedición se llevó a cabo entre septiembre y octubre del mismo año y el 4 de noviembre salió a la venta la segunda serie de «La Guerra contra el Paraguay». A comparación de la primera, esta segunda tirada constó de veintidós fotografías y se observan títulos como *Las ruinas de Itapirú*, *Mangrullo argentino*, *Prisioneros paraguayos*, y, de manera similar a la anterior, *Un montón de cadáveres paraguayos (boquerón)*.

El montón: el enemigo deshumanizado

Montón de cadáveres paraguayos (Fig. 1) presenta una maraña de cuerpos humanos amontonados que, a primera vista y sin el título de la imagen, no es de fácil reconocimiento. Al detener la mirada es posible distinguir algunas partes de los cuerpos como pies, piernas, manos que se asoman de esos bultos irregulares que alguna vez fueron personas. Por el alto contraste de la imagen, a simple vista se percibe algo que se diferencia del resto del paisaje, en contraposición de lo que sucede en *Primer montón de cadáveres paraguayos (Boquerón)* (Fig. 2), en donde la mayor exposición y menor contraste de la imagen generan más bien una mimetización de las figuras con el fondo.

La fotografía de Boquerón presenta la particularidad de que, en una segunda mirada más detenida, emerge del montón el rostro de uno de los cadáveres (Fig. 3). Al respecto analizan Strassera y Sánchez Duran (2018: 174):

Los gestos de los rostros y las poses de los cuerpos son, para la fotografía, los agentes portadores de sentido, aquellos que transmiten la subjetividad de los modelos. En este caso, sin embargo, el rostro es puro objeto, expresión inerte, naturaleza muerta, ausencia de sujeto.

En ambas fotografías lo reconocible como humano entra en escena en un segundo momento de la mirada y se sugiere por partes que refieren a un todo: un pie, una mano, un rostro permiten identificar que lo que hay allí son cadáveres apiñados. Las dos imágenes parecen haber sido tomadas desde la misma distancia hacia los cuerpos, de manera que no se pueden percibir sus particularidades. A su vez, el punto de vista que presentan hace que los montones convivan con el resto del territorio, ocupando éste la otra mitad de la imagen.

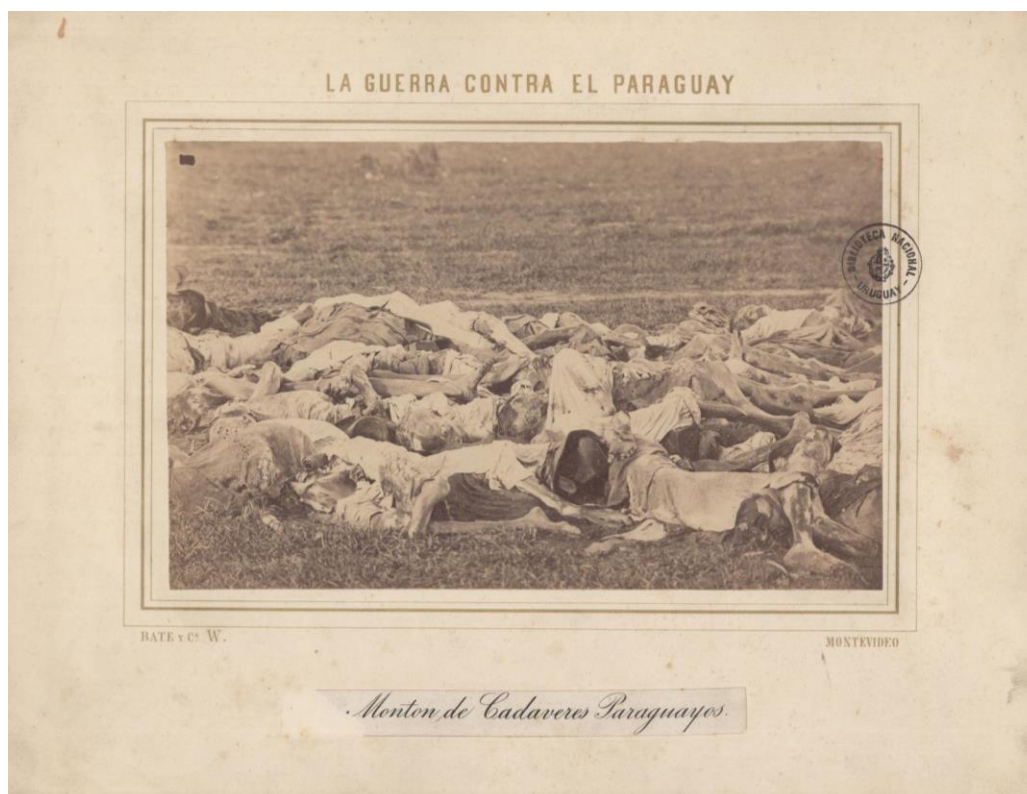


Fig. 2. Javier López, Bate y Compañía. Montón de cadáveres paraguayos Primera serie de La guerra contra el Paraguay, 1866.

Disponible en: <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/19833>

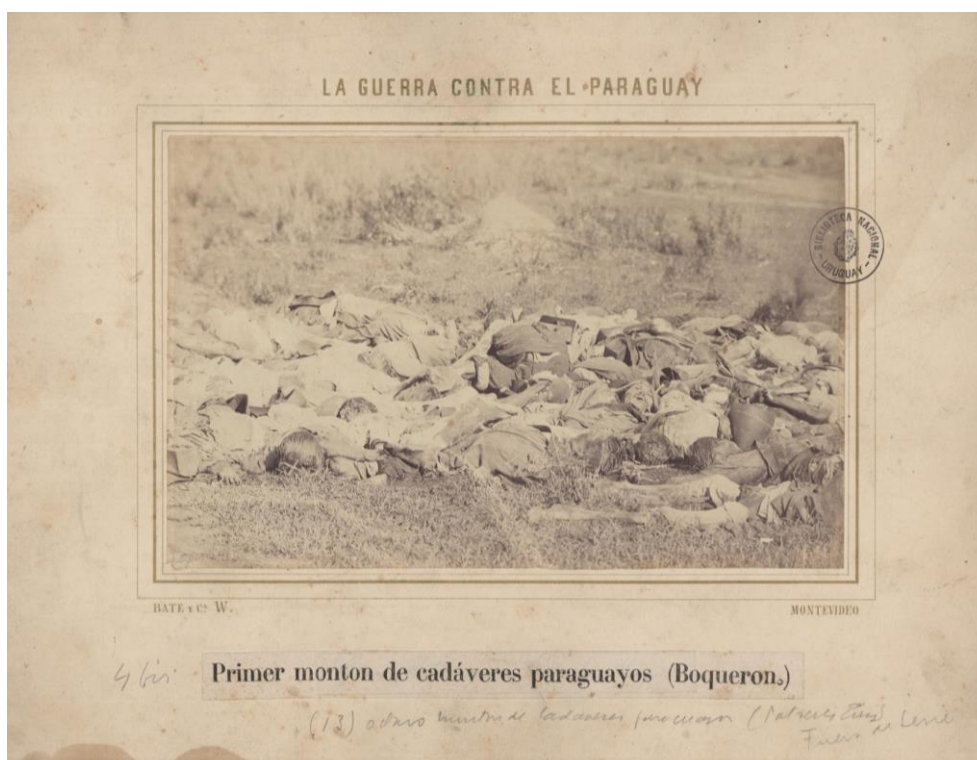


Fig. 2. Javier López, Bate y Compañía. Primer montón de cadáveres paraguayos (Boquerón). Segunda serie de La guerra contra el Paraguay, 1866. Disponible en:

<http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/19835>



Fig. 3 Detalle de Primer montón de cadáveres paraguayos (Boquerón)

Al poner en diálogo estas imágenes con el resto de las series surgen aspectos interesantes a los que atender sobre los modos de fotografiar personas. En los retratos de las *carte de visite* los soldados son fotografiados en su individualidad, con nombre y apellido, mientras que en las imágenes de los montones de cadáveres los soldados paraguayos no poseen nombre ni rostro propio. Al pensar en el carácter del conjunto se las puede acercar a las fotografías de las tropas, pero en éstas los soldados están habitando el territorio de manera activa -en trinchera, en zona de tiros, etc.- y son seres humanos reconocibles que forman un conjunto. En cambio, los cuerpos de los seres humanos que presentan las fotografías de los cadáveres son residuos, han sido convertidos en materia inerte, en un elemento más del paisaje.

De la misma manera, al comparar el encuadre del cuerpo muerto, no se registra desde la singularidad, el honor y la memoria como en la fotografía de la *Muerte del Coronel Palleja* (Fig. 4), en donde el cuerpo del coronel de las tropas aliadas constituye el centro de la atención de la imagen, siendo rodeado por los soldados como en un ritual. En las fotografías de los montones de muertos, el cuerpo del enemigo no aparece en una imagen de *un* cadáver paraguayo, sino que es la cantidad de cadáveres la que se pone en primer plano: el *montón*.

Este análisis es importante al momento de acercarse a las fotografías y ensayar una reflexión sobre el discurso construido alrededor de ellas en su circulación durante la guerra. A diferencia de otras representaciones del enfrentamiento, como lo fueron las pinturas de Cándido Lopez y José Ignacio Garmendia, que circularon varios años después de su finalización, las fotografías de la Compañía Bate salían a la venta al mes de haber sido tomadas. Este tránsito de las imágenes de la guerra mientras aún sucedía, se vuelve particularmente interesante con las fotografías de los cadáveres paraguayos, en tanto imágenes de la muerte, de la otredad y de los efectos del poder.



Fig.4 Javier López, Bate y Compañía. Muerte del Coronel [León de] Palleja. 1866. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/19843>

En un contexto donde imperaba el pensamiento positivista, la fotografía se constituía como el dispositivo proveedor de la verdad por excelencia. En tanto copia fiel de la realidad, la modernidad enalteció su carácter objetivo y neutral lo que se veía era lo que sucedía: el enemigo estaba siendo vencido. Pero ¿quién decidía qué se veía? ¿qué sucedía con lo que no? El aspecto subjetivo de las decisiones fotográficas posibilita, en el caso analizado, la reflexión sobre la decisión de fotografiar las montañas de cadáveres paraguayos. No es casual que en las dos expediciones de la Compañía Bate no se haya registrado ningún montón de cadáveres de soldados de la Alianza, entendiendo que la guerra dejó un saldo muy alto de muertos para todos los países involucrados.

Se podría reconocer, a partir de esto, una construcción de la mirada sobre las tropas del Paraguay en tanto enemigos, particularmente como un *otro* inferior en la escala humana. De este modo, se habilita el tratamiento del enemigo como una cosa que se apila, como trofeo de guerra y, en consecuencia, se los puede fotografiar en ese estado: desprovistos de toda humanidad.

Como subrayan Strassera y Sánchez Duran «en la representación de los cadáveres, se observa el tratamiento hacia el enemigo. La disposición caótica y amontonada de los cuerpos sugiere cosificación o, en términos de Susan Sontag, deshumanización» (2018: 173). En este sentido, era inconcebible que los caídos de las tropas aliadas fueran registrados de la misma manera que los paraguayos.

En relación a esta construcción discursiva del enemigo es posible pensar las fotografías en tanto representaciones del poder. Siguiendo a Louis Marin (2009), el *poder* consta en tener la potencia o fuerza de hacer o actuar sobre alguien, es instituir esa potencia como ley. Por su parte, la representación es a la vez medio y fundamento de dicha fuerza. En esta línea,

las fotografías de los cadáveres paraguayos se podrían concebir como representación de la potencia de la Alianza. Ésta no se genera mediante el retrato de los personajes poderosos, como en otros casos, sino en el acto de develar las consecuencias del accionar de la Triple Alianza sobre el enemigo, al representar los efectos de su poder.

Reflexiones finales

Los avances técnicos producidos en materia fotográfica hasta 1864 permitieron que la Guerra de la Triple Alianza se constituyera como el primer conflicto armado en Sudamérica en ser capturado por un lente fotográfico. Esto produjo un corpus visual de las tropas, los territorios y los enemigos muertos en un registro considerado copia exacta de la realidad. En este trabajo, las fotografías de los montones de cadáveres paraguayos dieron pie a la pregunta por su construcción discursiva. En base al análisis formal y semántico realizado, sería posible concebirlas como representación de los efectos del poder y como construcción del enemigo en tanto otredad política-cultural e incluso, humana.

Resulta necesario continuar investigando sobre la circulación concreta de las fotografías de la Compañía Bate en su totalidad, con el objetivo de entender con mayor profundidad el alcance que tuvieron las dos imágenes analizadas. De esta manera se podrán esbozar reflexiones más desarrolladas, tanto sobre sus posibles usos e impactos sociales, como sobre las construcciones de sentido que se podrían haber configurado alrededor de ellas.

Bibliografía

Cuarterolo, M. (1995) *Una Guerra en el Lienzo. La fotografía y su influencia en la iconografía de la Guerra del Paraguay. En El Arte entre lo Público y lo Privado*. VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Buenos Aires

Del Pino, A (2016) *Relaciones entre fotografía y demás iconografía de la Guerra del Paraguay*. Folia Histórica del Nordeste N°25 ISSN 0325-8238. Recuperado de <https://revistas.unne.edu.ar/index.php/fhn/article/view/327> [10 de mayo de 2022]

Díaz-Duhalde, S. (2012) *Cultura Visual y Cultura Material: Circulación y consumo de objetos fotográficos durante la Guerra contra el Paraguay (1864-1870)*, VII Jornadas de Sociología de la UNLP, La Plata, Argentina

Marin, L. (2009). *Poder, representación, imagen*. *Prismas*, 13(13), 135-153. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1814>

Strassera, María Belén y Sánchez Durán, José Ignacio (2018) *Fotografías de guerra : un estudio sobre las representaciones y los documentos fotográficos de la Guerra de la Triple Alianza contra Paraguay, 1865-1870*. Repositorio Digital Institucional Facultad de Ciencias Sociales-UBA, consulta 10 de mayo de 2022, <http://repositorio.sociales.uba.ar/items/show/1620>.