



**Facultad de Bellas Artes**  
**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA**

**Licenciatura en Historia del Arte con orientación en Artes Visuales. PLAN 2008**  
**Departamento de Estudios Históricos y Sociales**

Tesista: **Haug, María Cecilia**

DNI: 33.775.053

N° de legajo: 56554/8

Teléfonos: (0221) 15 436 2066

e-mail: [cecilia\\_haug@yahoo.com.ar](mailto:cecilia_haug@yahoo.com.ar)

Director: Mg. Costa, María Eugenia

**Entre el documento, la ficción y la construcción de visualidad**  
**La narrativa expedicionaria de Filiberto de Oliveira César (1891-1897)**

## **RESUMEN**

El presente trabajo se 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”. Estas narraciones fueron ilustradas por pintores y grabadores consagrados dentro del campo artístico de la época.

Por una variedad de aspectos, el centro de atención del trabajo lo ocupan las imágenes impresas en los libros de dicho autor, atendiendo a sus materialidades y visualidades específicas. Se busca ponerlas en relación con el discurso escrito, procurando identificar las funciones que se les asignaron. Una idea vertebradora 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.

## **PALABRAS CLAVE**

Narrativa expedicionaria, libros ilustrados, modos de visualidad, cultura gráfica.

# ÍNDICE

<b>1. Introducción</b>	Pág.
1.1. Del marco teórico y la metodología de investigación.....	8
1.2. Estado de la cuestión .....	13
<b>2. La experiencia del viaje “tierra adentro”</b>	
2.1. La narrativa ilustrada de Filiberto de Oliveira César .....	17
2.2. <i>El cacique Blanco</i> y las imágenes del otro .....	21
2.3. Un romance americano en <i>Viaje al país de los tobas</i> .....	25
2.4. Entre imágenes y textos: las formas de contar el viaje.....	29
<b>3. Reflexiones finales</b> .....	32
<b>4. Bibliografía</b> .....	34
<b>5. Anexos</b> .....	38

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se ocupa de un episodio de la cultura gráfica argentina de fines del siglo XIX. Propone analizar la articulación entre imágenes y textos en libros ilustrados, particularmente aquellos relacionados con el viaje “tierra adentro”.

Los libros que forman parte de nuestra investigación integran una serie promocionada como “aventuras de viaje por territorios poco explorados”, que lanzó la casa editora de Jacobo Peuser entre 1891 y 1897. Fueron escritos por el estudioso, político, militar y escritor argentino Filiberto de Oliveira César (Villaguay, 1856 - Buenos Aires, 1910)<sup>1</sup> y bellamente ilustrados por pintores y grabadores consagrados dentro del campo artístico de la época como José María Cao, Francisco Fortuny, Martín Malharro y Adolfo Methfessel. Los títulos publicados fueron: *La vida en los bosques sudamericanos: viaje al oriente de Bolivia* (1891), con ilustraciones de José María Cao y Adolfo Methfessel; *Viaje al país de los tobas: amores de una india* (1892) con imágenes del mencionado Cao y de Martín Malharro. También se editaron tres libros ilustrados por Francisco Fortuny, a saber: *Leyendas de los indios guaraníes* (1892), *Leyendas de los indios quichuas* (1892) y *El cacique Blanco: costumbres de los araucanos en la pampa* (1893).<sup>2</sup> Los fotograbados se realizaron en los propios talleres de Jacobo Peuser pero, en algunos casos, se los encomendaron a la firma Emilio A. Coll y Cia.

Es de destacar que se trata de un material bibliográfico que, a pesar de su riqueza literaria y visual, aún no ha sido abordado. Sin embargo, los límites trazados a esta investigación obligan a hacer una selección de dicho material. Por eso en esta tesis nos detendremos en el análisis de dos de estos libros -*El cacique Blanco: costumbres de los araucanos en la pampa* (1893) y *Viaje al país de los tobas: amores de una india* (1897)-

---

<sup>1</sup> Para más información acerca del autor, de su vida y obra, dirigirse al Anexo.

<sup>2</sup> Algunos de estos libros fueron reeditados en tiradas de 2000 ejemplares, como queda explicitado en las portadas. Las nuevas ediciones fueron corregidas y, en la mayoría de los casos, se modificaron los ilustradores. En ocasiones éstos retomaron las imágenes que aparecieron en la primera edición, pero quitaron o agregaron detalles, con lo cual estamos frente a una obra diferente. Tal es el caso de *La vida en los bosques sudamericanos: viaje al oriente de Bolivia* (1893), en versión de José María Cao; o *Viaje al país de los tobas: amores de una india* (1897), ilustrada por Adolfo Methfessel (en vez de Malharro) además de Cao.

tratando de entablar relaciones significativas con el resto del conjunto. Somos conscientes que queda pendiente una indagación más exhaustiva que aborde la totalidad de las publicaciones que conforman la serie.

El fin del siglo XIX en la Argentina fue una época de profundos cambios. Asistimos a un proceso en el que se constituyen los cimientos de un país moderno. En primer lugar, se consolida el Estado con una oligarquía que queda a cargo del poder político. En segundo lugar, se inicia un ciclo prolongado de crecimiento económico sustentado por los estrechos vínculos establecidos con el mercado internacional, que hicieron que el país exportara los productos del campo. En tercer lugar, se producen profundos cambios en el orden social, producto de la afluencia masiva de inmigrantes de diferentes países europeos, que transformaron completamente la sociedad argentina en un momento de fuerte expansión económica, como así también de conformación de las naciones y las nacionalidades en Europa.<sup>3</sup>

A las cuestiones antes mencionadas, se suman diversas mutaciones en el plano cultural. Por un lado, 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. Por otro lado, la ampliación del público lector, lo que supuso una metamorfosis tan profunda y radical de la cultura letrada finisecular, al incorporarse sectores sociales hasta entonces excluidos.<sup>4</sup>

En este contexto de organización del Estado y de construcción de la nacionalidad argentina, se desarrolló y difundió una cultura impresa compuesta por diversos soportes, géneros y con distintas funciones, cuyo desenvolvimiento acompañó las referidas transformaciones políticas, económicas, sociales y culturales de fines del siglo XIX y

---

<sup>3</sup> Mirta Zaida Lobato (dir.), *Nueva Historia Argentina: El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*, Tomo 5 (Buenos Aires, Sudamericana, 2000), pp. 11-12.

<sup>4</sup> Sergio Pastormerlo, “1880-1899. El surgimiento de un mercado editorial”, en José Luis de Diego (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014), pp. 1-29.

principios del XX.<sup>5</sup> Durante este período se constata la importancia creciente del rol de la imagen en la adquisición de conocimientos y la incorporación del libro entre los bienes de consumo industrializados.<sup>6</sup> Esto se da a la par del avance en las nuevas tecnologías aplicadas a 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<sup>7</sup> que generaron nuevos modos de comunicación visual. Estas condiciones materiales y técnicas de posibilidad permitieron la convivencia entre palabras e imágenes dentro de la página tipográfica, en la misma “caja de composición”.

En efecto, 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 escrito. Esto generó distintos usos, nuevas funciones y posibilidades de difusión que permitieron la ampliación del público lector-espectador. Es en este marco que aparecen los libros ilustrados que nos ocupan y cuyo autor resulta prácticamente desconocido.

Uno de los objetivos que guían la presente investigación consiste en analizar en dichos libros ilustrados las representaciones visuales y textuales del territorio explorado, de sus habitantes originarios como así también de otros actores sociales. Se desprende de ello la necesidad de examinar críticamente las estrategias y recursos que emplea cada artista-

---

<sup>5</sup> Sandra Szir (coord.), *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930* (Buenos Aires, Ampersand, 2016).

<sup>6</sup> Michel Melot, “El texto y la imagen”, en Roger Chartier y Henri-Jean Martin (eds.), *Histoire de l'édition française*, tome 3 (Paris, Fayard/Promodis, 1990).

<sup>7</sup> Entre los nuevos sistemas de impresión puede mencionarse la introducción de la linotipia, que reemplazó los modos de composición manual por la composición mecánica, agilizando y efectivizando el proceso. En relación a las tecnologías de reproducción de imágenes, en la década de 1890 se adoptó el fotograbado de medio tono (*half-tone* o autotipia), una técnica fotomecánica que no sólo permitía abaratar costos y reproducir en forma industrial fotografías de buena calidad en lo visual, sino que además tenía la capacidad de multiplicar cualquier tipo de imagen en compatibilidad con el texto. Esta técnica desplazó a la litografía y otras prácticas tecnológicas que se utilizaban en los talleres. Para más información, véase Sandra Szir, “Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en Caras y Caretas (1898-1908)”, en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comps.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires* (Buenos Aires, Edhasa, 2009), pp. 109-139; de la misma autora, “Arte, tecnología y prácticas gráficas en la historia material de los periódicos ilustrados. Buenos Aires (1860-1920)”, en *Anuario Tarea*, n.º 1 (2014), pp. 99-115; y “Reporte documental, régimen visual y fotoperiodismo. La ilustración de noticias en la prensa periódica en Buenos Aires (1850-1910)”, en *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, n.º 3 (2013). Disponible en línea.

ilustrador en estas representaciones. Además, se plantea indagar el proceso de migración de imágenes entre distintos dispositivos gráficos que conformaron la cultura visual del período, con el correspondiente análisis sobre la atribución de distintas significaciones e intencionalidades en función de cada contexto temporo-espacial y social. Por último, sostenemos la importancia de observar e interpretar el tipo de relación que las ilustraciones mantuvieron con los textos impresos.

Consideramos que tanto las imágenes visuales como las narrativas literarias constituyen productos culturales que dialogan con determinados regímenes escópicos<sup>8</sup> e ideológicos. Una de las hipótesis principales que sostenemos es que estas representaciones constituyeron un sistema apropiado para la configuración de un relato verosímil sobre el país y sus habitantes. En otras palabras, validaron y conformaron un “modo de ver” al otro cultural y la región que habitaba, afin a ciertos propósitos definidos por la oligarquía gobernante.

En esta construcción textual y visual, la conquista de los territorios indígenas tuvo su justificación ideológica en el proclamado objetivo de superar la “barbarie” para asegurar la “civilización” y el “progreso”. Cuando en la segunda mitad del siglo XIX cambiaron las condiciones mundiales y el país se insertó más decididamente en el mercado agroexportador, la ampliación de las fronteras productivas se convirtió entonces en una necesidad ineludible del sistema. Hasta entonces, el interior patagónico era dominio indiscutido de diversos grupos indígenas. Este espacio que se encontraba más allá de la línea fronteriza era considerado como el “desierto”.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Este término fue acuñado por el semiólogo, sociólogo y teórico cinematográfico francés Christian Metz. En *El significante imaginario: Cine y psicoanálisis* (Barcelona, Paidós, 2001) habla de “régimen escópico” para referirse a las determinaciones psicológicas y culturales que intervienen en el acto de ver. El momento histórico y las circunstancias sociales se relacionan con aquello que se nos hace verosímil visualmente. Por ello, la mirada no es un proceso inocente y lleva consigo patrones culturales predeterminados.

<sup>9</sup> Esta categoría, de acuerdo con su uso sociohistórico en la Argentina decimonónica, apela a una construcción simbólica de la oligarquía dirigente en torno a la necesidad de expansión de los espacios civilizatorios. No se refiere necesariamente a territorios o dimensiones espaciales geológicamente consideradas desérticas, sino que debe entenderse como sinónimo de “barbarie” o, lo que es lo mismo, como “vacío de civilización” (en su acepción evolucionista).

En el imaginario decimonónico argentino, el desierto designaba lo que no era ciudad ni frontera; dicho en otros términos, lo que estaba por fuera del ámbito del Estado-nación. La condición de exterioridad del desierto resultaba fundamental para el dominio territorial. A pesar de que fue conceptualizado por la Generación del '37 -recordemos *La cautiva* de Esteban Echeverría-, a partir de la llamada “Conquista del desierto” (campana militar encabezada por Julio A. Roca en 1879), la noción de “desierto” se entendió como sinónimo de "barbarie" o, lo que es lo mismo, como "vacío de civilización". Esto justificó la ocupación de los espacios indígenas, que derivó entonces en la afirmación de la soberanía nacional sobre los territorios patagónicos y la desestructuración cultural de la población nativa sobreviviente.

En ese punto cabría preguntarse ¿se trata acaso de otro trabajo que pretende aportar al relato hegemónico de la época, en el que cristaliza el discurso “civilización o barbarie”? Otra hipótesis que se deriva de la primera, es que una investigación minuciosa acerca de las cuestiones antes mencionadas así como de las modalidades de representación del territorio y del otro cultural en los libros ilustrados de Oliveira César, nos permitirá encontrar fisuras e intersticios en los espacios discursivos que contradicen el relato monolítico elaborado por la historiografía.

Los textos que conforman la narrativa expedicionaria aparecieron con el propósito de hablar de la “guerra de fronteras”; a la vez que tenían el afán de proporcionar conocimientos acerca de los diferentes grupos originarios y del territorio que estos habitaban desde tiempos inmemoriales. La representación visual de los indígenas resulta problemática, pues encontramos que la “estética del bandidaje”,<sup>10</sup> si bien resultaba funcional al proyecto de la oligarquía gobernante y fue la construcción más acabada a partir de la década de 1870, no da cuenta de la multiplicidad y complejidad de las relaciones entabladas entre “indios” y “blancos”.

---

<sup>10</sup> Claudia Torre, *Literatura en tránsito* (Buenos Aires, Prometeo, 2010), pp. 256-257.

## 1.1. Del marco teórico y la metodología de la investigación

Nuestro interés en el objeto de estudio de esta tesis se debe en parte a una ampliación ocurrida en el campo disciplinar de la historia de las artes visuales que hoy en día engloba el “universo de todas las imágenes posibles.”<sup>11</sup> La renovación historiográfica acaecida a comienzos del siglo XX tomó en consideración un *corpus* más extenso de imágenes valorizando no sólo la pintura, sino también objetos de uso cotidiano, construcciones efímeras, etc. Esta apertura identificó nuevas temáticas para ser analizadas, entre ellas la “cultura impresa” que incluye a todas aquellas imágenes resultantes de la multiplicación técnica a partir de la invención de la imprenta.

Por otro lado, la sociología de la cultura de raíz bourdiana empezó a preocuparse no sólo por el abordaje de textos e imágenes en una variedad de aspectos, sino por el análisis de sus lenguajes específicos, sin eludir las circunstancias de su realización, la formación de sus productores, la función social que se les fue asignada, los públicos a los que estuvieron destinadas e incluso la valoración de que fueron objeto a lo largo del tiempo. La imagen impresa, antes dejada de lado, en la actualidad tiene relevancia dentro del campo de estudios interdisciplinario que indaga a la “cultura visual”. Éste permitió abordar fenómenos relacionados con la visualidad en un contexto particular, cuyas dimensiones involucran prácticas, actores, espacios y saberes.<sup>12</sup> En efecto, diversos dispositivos gráficos -como periódicos, álbumes, almanaques o postales fotográficas costumbristas -cada uno con su respectivo modo de visualidad- modificaron los patrones de producción, circulación y consumo, produciendo determinados efectos de sentido.<sup>13</sup>

La presente tesis posee un carácter interdisciplinario, pues se trata en realidad de una investigación en Historia de las artes visuales enriquecida por los estudios de la cultura

---

<sup>11</sup> José Emilio Burucúa, “Prólogo”, en Sandra Szir, *Infancia y cultura visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880-1910)* (Buenos Aires, Miño y Dávila, 2007), p. 12.

<sup>12</sup> Véase Nicholas Mirzoeff, *Una introducción a la cultura visual* (Barcelona, Paidós, 2003); William John Thomas Mitchell, “Showing, seeing: a critique of visual culture”, en *Journal of Visual Culture*, vol. 1, n.º 2 (London, Sage Publications, 2002); Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comps.). *Impresiones porteñas...*, *op. cit.*; Sandra Szir, “La imagen impresa, lo legible y lo visible...”, *op. cit.*

<sup>13</sup> John Berger, *Modos de ver* (Barcelona, Gustavo Gili, 2000).

visual e impresa, en diálogo con la nueva Historia del libro y la lectura, la Sociología cultural, la Antropología de la imagen, la Estética y la Historia de la literatura. 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, 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.”<sup>14</sup>

Este trabajo plantea el abordaje de estos libros como objetos impresos, que fueron originalmente textos escritos por un autor y que cierto editor (pasando por otros agentes del campo editorial)<sup>15</sup> luego publica, difunde y hace circular a través de un librero, hasta llegar a los diferentes tipos de lectores. La historia del libro, renovada por la historia de la lectura, nos proporciona herramientas teóricas y metodológicas para el abordaje de estos complejos artefactos culturales. Se consideran los impresos ilustrados, desde su estudio morfológico - el análisis de los dispositivos técnicos, visuales y físicos que organizan la lectura del escrito convertido en libro-, las circunstancias sociales y técnicas de producción, y la comercialización y recepción de los mismos. Un supuesto teórico que guía estas disciplinas es que en cada una de estas instancias diversos agentes o actores afectan el significado del texto y esto se plasma en las condiciones materiales de los soportes.<sup>16</sup>

Por otro lado, el presente trabajo se halla inserto en el debate en torno a las relaciones entre texto e imagen en la producción cultural. Los libros ilustrados, considerados como dispositivo técnico-comunicacional,<sup>17</sup> colocan a las imágenes impresas

---

<sup>14</sup> Sandra Szir, *Ilustrar e imprimir..., op. cit.*, p. 16.

<sup>15</sup> Como por ejemplo tipógrafos y linotipistas, grabadores, impresores, encuadernadores, etc.

<sup>16</sup> Para más información, véase: Febvre y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro* (México, Fondo de Cultura Económica, 2004); Donald Francis McKenzie, *Bibliografía y sociología de los textos* (Madrid, Akal, 2005); Roger Chartier, *El mundo como representación* (Barcelona, Gedisa, 2005); del mismo autor, *El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII* (Barcelona, Gedisa, 2009); *Cultura escrita, literatura e historia* (México, Fondo de Cultura Económica, 1999); *La mano del autor y el espíritu del impresor* (Buenos Aires, Katz, 2016); Robert Darnton, “Reading, Writing and Publishing in Eighteenth-Century France. A Case Study in the Sociology of Literature”, en *Dedalus*, invierno de 1971: 214-256; del mismo autor, *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural* (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010).

<sup>17</sup> Jacques Aumont, *La imagen* (Barcelona, Paidós, 1992).

en una ineludible posición vincular 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.<sup>18</sup> Dicho en otros términos las diversas formas materiales y gráficas de inscripción de los textos (tanto escritos como icónicos) están investidas de determinadas funciones expresivas, las cuales contribuyen a la construcción de sentidos a través de modalidades discursivas producto del formato, la compaginación, la organización textual, la selección tipográfica e interlineado, la colocación de la ornamentación e ilustración, etc.

Tanto el bibliotecólogo e historiador del grabado Michel Melot<sup>19</sup> como la historiadora del arte y las imágenes Sègolene Le Men,<sup>20</sup> han realizado valiosos aportes proponiendo categorías teóricas y sugiriendo metodologías para el análisis de las relaciones entre imágenes y textos. Los trabajos que encontramos en torno al estudio de los impresos ilustrados, y que fueron citados con anterioridad, abrevan en esta bibliografía teórica.

Sègolene Le Men, en un artículo titulado “La question de l’illustration”, propone las siguientes modalidades de relación entre imágenes y textos: ilustrar, contradecir e innovar, incluyendo una variedad de submodalidades de carácter mixto como por ejemplo, acompañar al texto en el plano argumental y contradecirlo en el plano ideológico.<sup>21</sup> Las funciones de las imágenes varían: desde informar, ilustrar o acompañar un texto, servir de contrapunto -es decir la imagen que añade o contradice las palabras- y la de producir una visualización imaginaria, suscitar una emoción, etc.<sup>22</sup> Estas categorías de análisis, también empleadas por la historiadora del arte Sandra Szir, resultan pertinentes para estudiar el vínculo entre los registros visuales y textuales. Como punto de partida apelaremos a estas nociones como vía de aproximación a nuestro objeto de estudio.

---

<sup>18</sup> Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces* (Barcelona, Paidós, 1986), p. 12.

<sup>19</sup> Michel Melot, *L’Illustration. Histoire d’un Art* (Ginebra, Skira, 1984); del mismo autor, “El texto y la imagen”, en Roger Chartier y Henri-Jean Martin (eds.), *Histoire de l’édition française*, tome 3, (Paris, Fayard/Promodis, 1990).

<sup>20</sup> Sègolene Le Men, “La question de l’illustration” en Roger Chartier (dir.), *Histoires de la lecture. Un bilan des recherches* (Paris, IMEC Éditions, 1995).

<sup>21</sup> Sandra Szir, “Entre el arte y la cultura masiva”, *op. cit.*, p. 115.

<sup>22</sup> Sègolene Le Men, “La question de l’illustration”, *op. cit.*

El foco de atención de nuestro trabajo lo ocupan las imágenes impresas publicadas en libros. A partir de este lugar central son puestas en relación con otros registros (desde el discurso escrito hasta la cartografía), es decir se vinculan con otros órdenes de representación. Para ello resulta fundamental partir de la problemática misma de la “representación”, abordada por Roger Chartier y Louis Marin. Estos autores proponen una metodología que nos previene de confundir las lógicas que rigen el discurso escrito y la producción icónica. Tanto el texto como la imagen, el discurso como la pintura, constituyen dos formas de representación, dos registros que se cruzan, pero nunca se mezclan o confunden entre ellos. Por lo tanto no pueden ser abordados de manera similar u homologable.<sup>23</sup>

A los estudios provenientes de la historia del libro y la lectura, la semiología y la semiótica, se suman los aportes de otra disciplina que es la cultura visual que implica el “estudio de la percepción y la representación visual, especialmente de la construcción social del campo de visibilidad y de la construcción visual del campo social.”<sup>24</sup> La elección del concepto de “cultura visual” resulta pertinente ya que admite el trabajo interdisciplinario, pues el libro ilustrado como dispositivo técnico-comunicacional, no puede ser analizado sólo desde el punto de vista de la historia del libro, la historia del arte o la estética. La cultura visual nos permite centrarnos en la experiencia visual de la vida cotidiana de fines del siglo XIX, alejándonos de los escenarios de observación estructurados y formales del museo. El papel creciente del rol de la imagen en la adquisición de conocimiento y los avances técnicos en los sistemas de impresión posibilitaron que el universo visual se ampliara en ámbitos tanto públicos como privados.

Los registros escritos y visuales son abordados desde los “modos de visualidad”,<sup>25</sup> concepto que remite a los elementos históricos y culturales que intervienen en el acto de ver

---

<sup>23</sup> Véase el concepto de “heterogeneidad semiótica” que emplean ambos autores y lo que Louis Marin denomina “la irreductibilidad de lo visible a los textos.” En: Roger Chartier, *Escribir las prácticas: Foucault, De Certeau, Marin*. (Buenos Aires, Manantial, 1996).

<sup>24</sup> William John Thomas Mitchell, *Iconología. Imagen, texto, ideología* (Buenos Aires, Capital Intelectual, 2016), p. 10.

<sup>25</sup> John Berger, *Modos de ver*, op. cit.

y supone ciertas selecciones y recortes de la masa de datos ópticos. En *Modos de ver* el crítico de arte John Berger cuestiona el carácter “universal” de la visión para afirmar que lo que se sabe o lo que se cree afecta el modo en el que se ven e interpretan las cosas.<sup>26</sup> En este punto y para aproximarnos al análisis de las imágenes que integran los libros de Oliveira César, se torna necesario mencionar algunos trabajos previos sobre fines del siglo XIX, que tratan la cuestión de la representación del otro cultural y el territorio que habita, como las dos compilaciones editadas por la Biblioteca Nacional: por un lado, *Viajes: Espacio y cuerpo en la Argentina del siglo XIX y comienzos del XX* y por otro lado, *Viajes y viajeros: un itinerario bibliográfico*.<sup>27</sup> También las obras de las historiadoras del arte Marta Penhos<sup>28</sup> y Mariana Giordano, especialista en fotografía etnográfica.<sup>29</sup>

Por otro lado, el concepto de “imagen nómada” del antropólogo Hans Belting nos permite explicar la manera en que las imágenes pueden adaptarse a los diferentes medios que las portan o contienen, cómo indagar las marcas o huellas de sus vínculos con registros icónicos anteriores y la atribución de distintas significaciones e intencionalidades en función de cada contexto temporo-espacial y social.<sup>30</sup>

Por último, de la historia de la literatura argentina se toma la noción de “narrativa expedicionaria” como la categoría a partir de la cual se analizan las obras de Filiberto de Oliveira César. Según Claudia Torre dicha noción se refiere al “conjunto de obras, escritas

---

<sup>26</sup> John Berger, *Modos de ver*, op. cit., p. 13.

<sup>27</sup> El eje está puesto en los relatos construidos en los libros de viaje. Irina Podgorny, Marta Penhos y Pedro Navarro Floria, *Viajes: espacios y cuerpos en la Argentina del siglo XIX y comienzos del XX* (Buenos Aires, Teseo, 2009); AA.VV., *Viajes y viajeros: un itinerario bibliográfico* (Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2013).

<sup>28</sup> Marta Penhos, “Imágenes viajeras: de la expedición del ‘Beagle’ a L’Universe Pittoresque”, en Irina Podgorny, Marta Penhos y Pedro Navarro Floria, *Viajes*, op. cit.; de la misma autora, “Frente y perfil. Fotografías y prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX”, en Marta Penhos et al. (eds.) *Arte y Antropología en la Argentina* (Buenos Aires, Fundación Espigas/Fundación Telefónica/FIAAR, 2005).

<sup>29</sup> 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”, en *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), p. 147-160.

<sup>30</sup> Hans Belting, *Antropología de la imagen* (Buenos Aires, Katz, 2007).

entre 1870 y 1900, vinculadas a la llamada ‘Conquista del Desierto’. Este *corpus* atraviesa diversos sujetos, diferentes instituciones, múltiples órdenes discursivos –literario, científico, político- y diversos géneros –memorias militares, recuerdos, crónicas, autobiografías, partes bélicos, cartas, telegramas, descripciones geográficas, relatos de viaje”.<sup>31</sup>

## 1.2. Estado de la cuestión

El *corpus* de los cinco libros ilustrados que integraron la serie “aventuras de viaje por territorios pocos explorados” lanzada por la casa editora de Jacobo Peuser entre 1891 y 1897 constituye un material que aún no ha sido estudiado ni analizado. El contenido verbal y visual de los textos, su importancia documental y literaria, las diversas lecturas y apropiaciones que se hicieron de los mismos desde el momento de su aparición, son cuestiones que todavía quedan por resolver.

De Filiberto Oliveira César sólo encontramos la referida biografía encomiástica de Monseñor Dionisio R. Napal escrita en 1935 con motivo del 25° aniversario del fallecimiento del autor. Además de la descripción de la fisonomía, el carácter, los gustos, la ascendencia, los viajes, se reseña la labor de Oliveira César como estudioso, político, militar y escritor. Asimismo, se detallan las obras literarias que fueron fruto de su mano y los propósitos que el autor buscaba al redactar estos libros y ponerlos al alcance del público en “ediciones económicas bellamente ilustradas.”<sup>32</sup>

En relación con nuestro objeto de investigación, no podemos dejar de lado la acción de los editores-impresores. Sin su aporte técnico y financiero, los libros no podrían existir. Algunos editores argentinos se preocuparon por mantenerse actualizados respecto de las innovaciones técnicas en la composición de los textos, así como en la impresión de ilustraciones que, poco a poco, fueron ganando terreno en los libros decimonónicos.

---

<sup>31</sup> Claudia Torre, *Literatura en tránsito*, op. cit., p. 12.

<sup>32</sup> Dionisio Napal, *Filiberto de Oliveira César* (Buenos Aires, [s.l.], 1935), p. 19.

Del librero, editor e impresor de origen alemán Jacobo Peuser (1843-1901), en cuyos talleres se editaron y publicaron los libros de Filiberto de Oliveira César, encontramos trabajos de Sandra Szir<sup>33</sup> y María Eugenia Costa.<sup>34</sup> Jacobo Peuser fue una de las figuras claves de las artes gráficas en la Argentina del siglo XIX y XX. Siguiendo a Costa se destaca que la Casa Peuser -fundada en 1878- se constituyó en uno de los grandes talleres multigráficos porteños del período. No sólo 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.<sup>35</sup> Si bien este trabajo representa un antecedente en el abordaje específico de nuestro objeto de estudio, pues se mencionan los textos de Filiberto de Oliveira César que conforman el *corpus*, además de otras obras como que siguen los lineamientos de la literatura de frontera, no se profundiza en la relación entre textos e imágenes.

Desde la Historia de la edición, podemos encontrar información en torno a la industria editorial en Argentina, desde sus comienzos en la segunda mitad del siglo XIX. Contamos con las investigaciones de Sergio Pastormelo quien profundiza en el surgimiento de un mercado editorial entre 1880 y 1899.<sup>36</sup>

En el ámbito de la historia de la literatura argentina y en relación con la temática de los libros - “viaje tierra adentro”, también denominado “viaje a la frontera”-, Claudia Torre toma un conjunto de obras escritas entre 1870 y 1900 vinculadas a la denominada

---

<sup>33</sup> Sandra Szir, “Tradiciones e innovaciones en las ‘guías del tiempo y del espacio’. Almanagues y calendarios ilustrados. Argentina, siglo XIX” en Marina Garone Gravier, Isabel Galina Russell y Laurette Godinas (eds.). *Memorias del Congreso Las edades del libro*, IIB-UNAM, 2012; de la misma autora, “Arte e industria en la cultura gráfica porteña. La revista Éxito Gráfico (1905-1915)” en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené, M. (comps.), *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina* (Buenos Aires, Edhasa, 2013), pp.165-195.

<sup>34</sup> María Eugenia Costa, “La Imprenta, Litografía y Encuadernación de Jacobo Peuser y las “artes del libro” en Buenos Aires (1867-1917)”, Presentado en el *Coloquio Argentino de Patrimonio e Historia de la Tipografía* (Buenos Aires, 2014).

<sup>35</sup> En 1881 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 que también conforma la “narrativa expedicionaria”.

<sup>36</sup> Sergio Pastormerlo, *op. cit.*, pp. 1-29.

“Conquista del Desierto”. En este estudio sobre los libros expedicionarios la autora incluye textos militares, científicos, políticos, literarios y periodísticos que atraviesan diferentes instituciones y múltiples órdenes discursivos. Su *corpus* es analizado en el marco de las prácticas culturales de la época en cuestión: por un lado, se encarga del análisis de los libros y sus narraciones; por otra parte, indaga sobre sus procedimientos de escritura y sus formas de circulación y recepción, además del estudio del “universo de sentido” que hizo posible la existencia de estos textos.<sup>37</sup> Sabemos que Filiberto de Oliveira César participó en expediciones al Chaco boliviano y que en sus escritos incorpora sucesos, tradiciones y figuras “de carne y hueso”.<sup>38</sup> Sin embargo, nos llama la atención que la narrativa expedicionaria de Oliveira César no es contemplada por Claudia Torre.<sup>39</sup>

Otra bibliografía vinculada a nuestro objeto de estudio, la cual comenzó a ganar interés en los últimos años, es aquella que aborda los impresos ilustrados. Diversos historiadores del arte argentino ahondaron en las dificultades metodológicas, al tiempo que pusieron de manifiesto la riqueza de este material, en sus diferentes soportes, géneros y funciones (libros, periódicos, folletos, tarjetas, álbumes, etc.) y en sus relaciones con las transformaciones culturales, las luchas políticas, la consolidación del Estado nacional y sus distintos procesos de institucionalización, la ampliación de la escolaridad, el impulso de la industrialización y el crecimiento comercial. Entre estos estudios pueden citarse los trabajos de Sandra Szir,<sup>40</sup> las compilaciones realizadas por Laura Malosetti Costa y Marcela Gené,<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Claudia Torre, *Literatura en tránsito*, op. cit., p. 12.

<sup>38</sup> Dionisio Napal, *Filiberto de Oliveira César*, op. cit., pp. 20-22.

<sup>39</sup> Entre los autores que trabaja Claudia Torre pueden mencionarse: Santiago Arcos, Nicolás Avellaneda, Álvaro Barros, Ramón Lista, Adolfo Alsina, Francisco P. Moreno, Antonio Aneiros, Estanislao Zeballos, Julio A. Roca, Manuel Olascoaga, Eduardo Racedo, Conrado Villegas, Antonio Espinosa, Adolfo Doering y Pablo Lorentz, Alfred Ebelot, Remigio Lupo, Eduardo Gutiérrez, Roberto J. Payró, Manuel Prado, José Daza, quienes han escrito obras antes, durante y después de la Expedición del 79.

<sup>40</sup> Sandra Szir, *Infancia y cultura visual...*, op. cit.; “De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX”, en Marcelo Garabedian, Sandra Szir y Miranda Lida, *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos* (Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional/Teseo, 2009), pp. 53-84; “Romanticismo y cultura de la imagen en los primeros periódicos ilustrados en Buenos Aires. El *Museo Americano*. 1835-1836”, *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, vol. 18, n.º 36, Venezuela (julio-diciembre 2010): 296-322; Sandra M. Szir; María Lía Munilla Lacasa, Georgina G. Gluzman y Sandra Szir, “Multiplicación de imágenes y cultura visual. Bacle y el arribo

entre otros. La propuesta metodológica que plantean está enfocada en el análisis de la relación palabra-imagen y en la problematización de estas publicaciones ilustradas “desde una perspectiva interdisciplinaria que incluye aspectos formales e iconográficos como así también tecnológicos y materiales en relación con su circulación y recepción en anclajes históricos precisos”.<sup>42</sup>

Por último, en relación a la labor de los ilustradores de libros, encontramos escasa información. En Argentina, salvo casos aislados, los considerados “grandes nombres” de la plástica (los que vivían de la venta de su obra pictórica) no desempeñaban tareas como ilustradores. Por otra parte, quienes se dedicaban mayormente a la ilustración solían ocupar espacios rotativos en diarios y revistas, estableciendo vínculos esporádicos con las editoriales (o a veces lazos más estables).<sup>43</sup>

La variedad de enfoques hasta ahora mencionados nos aporta argumentos teóricos y metodológicos en torno a la imagen impresa de gran importancia para nuestro trabajo. No obstante, estas investigaciones lejos de ser totalizadoras, se desarrollaron dejando apenas esbozadas las complejas relaciones que mantuvieron los espacios discursivos abordados en el amplio contexto de la historia cultural. En muchos casos, las prácticas de uso y apropiación de los objetos gráficos por parte de los lectores/espectadores encuentran “huecos” por la escasez de fuentes primarias que nos provean de tal información. Por otra parte, como sostuvimos al comienzo, la observación de la relación palabra/imagen en diarios, revistas y otros soportes no siempre se corresponde con el relato monolítico construido por la historiografía de las artes visuales.

---

de la litografía a Buenos Aires (1828-1838)”, *Separata*, año XIII, n.º 18 (diciembre 2013): 3-16; Sandra Szir (coord.) *Ilustrar e imprimir, op. cit.*

<sup>41</sup> Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comps.), *Impresiones porteñas, op. cit.*; Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comps.), *Atrapados por la imagen, op. cit.*

<sup>42</sup> Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comps.), *Impresiones porteñas, op. cit.*, p. 11.

<sup>43</sup> Una excepción al caso lo constituye Rodrigo Gutiérrez Viñuales quien profundiza en estos temas en *Libros Argentinos. Ilustración y modernidad (1910-1936)* (Buenos Aires, CEDODAL, 2014).

## 2. LA EXPERIENCIA DEL VIAJE “TIERRA ADENTRO”

### 2.1. La narrativa ilustrada de Filiberto de Oliveira César

De acuerdo con la advertencia del editor Jacobo Peuser, los libros que integran la serie constituyen un grupo de relatos de tradiciones o “costumbres primitivas”, amenizados con “descripciones pintorescas” de desiertos y selvas casi desconocidas, publicados para un público amplio. Entre estos relatos se entremezclan leyendas indígenas, romances americanos y episodios del folclore y la historia nacionales. El prologuista Francisco P. Hansen, en una carta que escribe a su amigo Filiberto de Oliveira César, destaca que él no presenta 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”. Según Hansen, se trata de novelas sin las “exageraciones e inverosimilitudes en que con harta frecuencia escollan los escritores de este género”.<sup>44</sup>

Los libros de Oliveira César circularon en ediciones económicas, en formato octavo menor, encuadernados en cartón (tapa dura). El valor de la edición rústica era de \$m/n 2 (dos pesos moneda nacional). El éxito que manifestó la publicación de la serie lo atestiguan sus reediciones posteriores por la casa editora Peuser.<sup>45</sup>

Cada ejemplar cuenta con un promedio de 250-280 páginas.<sup>46</sup> Los volúmenes presentan una gran riqueza visual, pues embellecen sus páginas entre 20 y 30 fotograbados generalmente en blanco y negro.<sup>47</sup> Las imágenes son numerosas por tratarse de un libro ilustrado de fines del siglo XIX. Además, encontramos en algunas ediciones letras

---

<sup>44</sup> Francisco P. Hansen en Filiberto de Oliveira César, *Viaje al País de los Tobas: Amores de una india*. (Buenos Aires, Peuser, 1987).

<sup>45</sup> En menor medida, encontramos que libros como la segunda edición de *Leyendas de los indios quichuas* (1893) fueron impresos en la Imprenta Méjico 832 de R. Puig.

<sup>46</sup> *Leyenda de los indios quichuas* (1892) y *Leyendas de los indios guaraníes* (1892) constituyen excepciones, pues el primero contó con 108 páginas y 18 fotograbados, y el segundo con 195 páginas y 14 fotograbados.

<sup>47</sup> En escasas ocasiones encontramos que la imagen que ilustra la portada es a color, como en la edición de 1893 de *El cacique Blanco: costumbres de los araucanos en la Pampa*.

capitulares o iniciales con detalles de animales autóctonos (figs. 1 y 2), y viñetas al final de cada capítulo (figs. 3 y 4). Abundan las imágenes descriptivas en las cuales se trata la fisonomía de los protagonistas muy detalladamente (fig. 5, 6, 7 y 8) y en otras se privilegia la representación del paisaje (figs. 9, 10, 11 y 12). Se combinan imágenes visuales de carácter narrativo, caracterizadas por un gran dinamismo (ceremonias, juegos, danzas, cacerías, malones, batallas, etc.) (figs. 13, 14, 15, 16, 17 y 18) con otras de carácter más científicista en el sentido de la ilustración del siglo XVIII -descriptivas de la flora y fauna locales (figs. 19, 20 y 21) o de los enseres de los pueblos originarios (figs. 22, 23, 24 y 25), como así también algunos personajes retratados (fig. 31 y 35). Por otro lado, hay imágenes cartográficas (fig. 26) y partituras musicales de danzas indígenas (figs. 27 y 28).

En la mayoría de los casos, las imágenes impresas están acompañadas por la firma del ilustrador, lo que implica un reconocimiento de su labor artística. En este sentido, consideramos que no se trata de meras ilustraciones con un fin específico e inmediato. Por último, es importante destacar que el autor interpela a un eventual lector en diversos pasajes de la obra, como cuando introduce al final de cada uno de los libros un vocabulario o glosario con los términos araucanos, quechuas, guaraníes y tobas traducidos al español y “algunas palabras que conviene al viajero saber decir.”<sup>48</sup>

La estructura narrativo-compositiva varía en cada libro de la serie mencionada. Encontramos una puesta en página bastante particular pues las imágenes no se insertan como láminas fuera de texto sino que dialogan con la tipografía (figs. 7, 16, 17, 18).

Respecto al estudio de las ilustraciones que acompañan los textos de Oliveira César hay algunos trabajos académicos que abordan la labor pictórica de los artistas-ilustradores José María Cao Luaces, Francisco Fortuny, Martín Malharro y Adolfo Methfessel.

Del primero hayamos un estudio en torno a su labor como ilustrador y caricaturista político en diarios y revistas.<sup>49</sup> Entre ellas podemos citar: el quincenario *El Sudamericano*, las revistas *Los Sucesos* y *Los Sucesos Políticos*; *El Rebenque* y *El Clarín*, dos

---

<sup>48</sup> Filiberto de Oliveira César, *Leyendas de los indios quichuas* (Buenos Aires, Puig, 1892), pp. 101-108.

<sup>49</sup> Julio Neveleff y Graciela Di Iorio, *La Argentina sin careta. José María Cao. Ilustraciones 1893-1918* (Buenos Aires, Fundación OSDE, 1997).

publicaciones por él fundadas de efímera duración; la revista de humor gráfico *Don Quijote* y su extensa labor en *Caras y Caretas* y *Fray Mocho*. Se cuentan además ilustraciones de libros y almanaques, como *El criollo* (1893). Ilustró las ediciones de 1891 y 1893 de *La vida en los bosques Sud-americanos* -la primera edición junto a Martín Malharro- y la edición de 1897 de *Viaje al país de los tobas*, objeto de nuestro estudio. A diferencia de Martín Malharro y Adolfo Methfessel, sus ilustraciones son más pequeñas y menos detallistas. En algunos casos los personajes aparecen recortados contra un fondo plano, sin indicadores de espacialidad; en otros, se limita a incluirlos en un escenario acotado. Por su tamaño, se genera un diálogo muy interesante con el texto.

Del pintor catalán Francisco Fortuny (1864-1942), sabemos por la historiadora del arte Ana María Fernández García que desarrolló una destacada labor pictórica luego de instalarse en Buenos Aires, trabajando para importantes revistas ilustradas -como *Caras y Caretas*, *Papel y Tinta*, *P.B.T.*, *El Sudamericano*, *La Vida Moderna* y *Fray Mocho*- y en varios diarios en los que diariamente ofrecía la caricatura del protagonista de turno en la noticia. Además de su labor como caricaturista e ilustrador, Fortuny fue un pintor académico en la representación de paisajes que captaron con acierto los alrededores de la capital porteña y de la Pampa. También realizó algunos lienzos con tema histórico, como podemos observar en sus trabajos para el *Álbum Histórico Argentino* (1870), y pequeños óleos de temática militar.<sup>50</sup>

En la mayoría de las ilustraciones que presentó para la obra de Oliveira César podemos ver que predomina un dibujo lineal donde el volumen es trabajado con tramas lineales (figs. 9 y 15). En su caso, resulta evidente la copia de fotografías u otras imágenes visuales que circularon por la época (figs. 8, 31, 33, 35 y 36) y a las que nos referiremos en el apartado siguiente.<sup>51</sup>

El pintor argentino Martín Malharro (1865-1911), de acuerdo al estudio crítico que realiza la historiadora del arte Ana Canakis, realizó trabajos pictóricos en diversos

---

<sup>50</sup> Ana María Fernández García, *Arte y emigración. La pintura española en Buenos Aires (1880-1930)* (Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1997).

<sup>51</sup> En el anexo incluimos las respectivas fuentes en las que pudo haber abrevado el artista.

dispositivos. En su labor como ilustrador de libros y revistas, se pueden mencionar las imágenes que el artista realizó para *El corsario La Argentina* (1894), de Filiberto de Oliveira Cézár; *Relmu, reina de los pinares* (1893), obra de Estanislao Zeballos; las ilustraciones que acompañan la publicación del texto de Martiniano Leguizamón *Recuerdos de la tierra* (1896); las realizadas para la novela *El faro*, de Alberto del Solar (1902) y los dibujos que vieron la luz en las páginas de las revistas *La Vasconia* (1895) y *Martín Fierro* (1904).<sup>52</sup>

En las imágenes que acompañan la edición de 1897 de *Viaje al país de los tobas*, que realiza junto a José María Cao vemos que predomina el dibujo pictórico con un gran detallismo en la fisonomía de los personajes y el paisaje que los rodea. El artista juega con las luces y las sombras, además del uso de perspectiva artificial y el escorzo para dar la sensación de tridimensionalidad. La representación visual de los indígenas resulta un tanto idealizada, acercándose más a los parámetros occidentales de belleza (fig. 40).

Por último, siguiendo lo expuesto por la antropóloga Patricia Arenas, el viajero, naturalista y pintor de origen suizo Félix Ernst Adolph Methfessel (1836-1909) desarrolló una amplia labor como paisajista de la última parte de la llamada “Guerra de la Triple Alianza” o “Guerra Guasú” contra el Paraguay. También se desempeñó como dibujante en el Museo Público de Buenos Aires -hoy Bernardino Rivadavia de Ciencias Naturales- donde colaboró con la documentación de material fósil y en distintos estudios geográficos. Publicó sus dibujos en la primera revista científica del país, los *Anales del Museo Nacional de Buenos Aires*. Asimismo, pintó acuarelas y óleos con escenas de la campaña empleando un criterio etnográfico: pescadores, paisanos, arrieros y jinetes. Desde 1886 trabajó como dibujante y guía de expediciones del Museo de La Plata (hoy Museo de Ciencias Naturales).<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Ana Canakis, *Malharro* (Buenos Aires, Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2006). Si bien la autora analiza minuciosamente documentos y textos de época, así como escritos que dejó y, en especial, sus trabajos pictóricos, no menciona la labor como ilustrador que Malharro desempeñó junto a José María Cao en la edición de 1897 de *Viaje al país de los tobas*.

<sup>53</sup> Patricia Arenas, “Naturaleza, arte y americanismo: Félix Ernst Adolph Methfessel (1836-1909)” en *Société suisse des Américanistes / Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft Bulletin*, n.º 66-67 (2002-2003): 191-

En las ilustraciones que acompañan la edición de 1891 de *La vida en los bosques sud-americanos: Viaje al oriente de Bolivia* encontramos una belleza singular, pues presenta a los indígenas insertos en su vida cotidiana, participando en escenas de bailes, juegos infantiles o marchando por el bosque. En este sentido introduce una ruptura respecto de la representación del “otro cultural” en el contexto de la iconografía sobre los habitantes originarios ya que se separa de la antropología física que fotografiaba a los sujetos de frente y perfil, en blanco y negro analizados por Marta Penhos.<sup>54</sup> Es de destacar, entonces, que privilegia la representación de los personajes en su contexto empleando indicadores de espacialidad, como uso de la luz y los contrastes, el escorzo y la perspectiva. Por ejemplo, si comparamos las ediciones de 1891 y 1893 de *La vida en los bosques sudamericanos*,<sup>55</sup> encontramos que las imágenes que ilustran ciertos pasajes son las mismas. Pero aquellas que corresponden a Methfessel poseen un mayor grado de detallismo en el tratamiento del paisaje mientras José María Cao se limita a presentar al personaje en acción, recortado contra un fondo plano (figs. 29 y 30).

### **2.1. El cacique Blanco y las imágenes del otro**

Analizaremos a continuación la primera edición de *El cacique Blanco: Costumbres de los araucanos en la Pampa* (1893), ilustrada por Francisco Fortuny. La historia que nos presenta Oliveira César transcurre en la región pampeana, siendo protagonistas los araucanos y sus hijos, los pampas, habitantes originarios de estas tierras. El relato 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,

---

198. La autora pasa por alto el trabajo de Adolfo Methfessel como ilustrador de libros así como la inserción de estos cuadros en la obra de Filiberto de Oliveira César.

<sup>54</sup> En algunos casos usando la silla de Alphonse de Bertillon ideada para la identificación policial de los individuos a partir de estudios antropométricos.

<sup>55</sup> La edición de 1891 está ilustrada por Adolfo Methfessel y José María Cao; la de 1893, sólo por Cao.

formada con el objetivo de adquirir y colonizar tierras en la República Argentina.<sup>56</sup> El ingeniero es enviado a este país para estudiar y anotar con más precisión las circunstancias y detalles del territorio y sus recursos, posibles 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 Peterson White lo autoriza a explorar otras comarcas, ya sea en la Patagonia, en La Pampa o en las regiones andinas, “a fin de que, la elección de las tierras a poblar, recaiga en el sitio más adecuado y conveniente.”<sup>57</sup> En la historia ficcional se desarrollan una serie de aventuras y desventuras en las que se ven envueltos el explorador inglés y su acompañante, un gaucho que oficia de baqueano en esta travesía por el “desierto”.

Para aproximarnos al análisis de las imágenes que integran este libro retomamos los mencionados trabajos de Marta Penhos y Mariana Giordano pues abordan fotografías y éstas se convierten en fuentes iconográficas para los dibujos y grabados. Aquí asistimos a un proceso de migración de imágenes de un dispositivo gráfico a otro. Por ejemplo, tenemos el caso de las ilustraciones de *El cacique Blanco*, donde Francisco Fortuny copia el retrato en primer plano de Shaihueque (fig. 31). 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 dicho cacique a Buenos Aires entre 1864 y 1866 (fig. 32). No obstante, hay que remarcar que se evidencia el cambio de identidad entre la fuente originaria y el grabado final. Por otro lado, tenemos los grabados del cacique Pincén (fig. 35) y el de Pincén y su familia (fig. 36). Las ilustraciones realizadas por Francisco Fortuny tienen como fuente unas fotografías tomadas por Antonio Pozzo el 13 de diciembre de 1878 (figs. 37 y 38) “cuando el cacique Pincén y los suyos -prisioneros de guerra-

---

<sup>56</sup> Según se indica en una nota al pie, “este viaje corresponde al año 1878, según se deduce de los apuntes del expedicionario.

<sup>57</sup> Filiberto de Oliveira César, *El cacique Blanco: Costumbres de los Araucanos en la Pampa* (Buenos Aires, Peuser, 1893), p. 21-23.

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.”<sup>58</sup>

También encontramos que para realizar varias de las producciones plásticas para esta obra literaria, el mencionado artista se pudo haber basado en grabados de Carlos Morel. Por ejemplo, la escena que ilustra la huida del cacique Blanco, su amigo moreno Manuel, Blondina -la campesina vasca- y Pedro -un cautivo- de la toldería del cacique Ranqué-Curá, probablemente tiene como fuente la litografía *Cacique pampa y su mujer*, de la cual desconocemos la fecha de ejecución (fig. 34). Al leer el texto, resulta evidente que la ilustración (fig. 33) no se corresponde con la historia.

En relación con las convenciones representativas del indígena 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. El interés radica en la identificación lo más clara posible de los habitantes originarios. Encontramos una intención de clasificación de tipo antropométrico; podemos comparar los individuos con un “especimen” en tanto constituyen un objeto de estudio. Consideramos que se trata de ilustraciones representativas de todo un grupo –o “tipo”– que a fines del siglo XIX contaban con una forma de representación ya sistematizada.

En efecto, estas imágenes poseían un “carácter científico”, a la vez que un determinado 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 atravesaron el territorio argentino, involucrados directa o indirectamente en proyectos de índole religiosa, política, económica y científica. Sus diarios de

---

<sup>58</sup> Bartolomé Galíndez, “Notas a la Conquista del Desierto”, en *La Conquista del Desierto*, ed. Antonio Espinosa (Buenos Aires, Freeland, 1968), p. 59.

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.<sup>59</sup>

En el libro ilustrado que analizamos tanto hombres como mujeres de los pueblos originarios 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.<sup>60</sup> En las imágenes impresas, el indígena con su torso desnudo y sus crines ondeando, aparece portando lanzas agudas –cuando no un puñal– con un aspecto cruel, salvaje, lascivo y bestial (fig. 15).

Si bien no aparecen representaciones visuales de malones en *El cacique Blanco*, sí asistimos al relato y la descripción de uno de estos eventos y al rapto de una joven blanca, de rubios cabellos y ojos “azules y purísimos como el cielo”,<sup>61</sup> de quien estaba profundamente enamorado el cacique Blanco<sup>62</sup> y a quien se propone rescatar “aunque esto costara el sacrificio de la vida, ó tuviera para conseguirlo, que producir mares de sangre”.<sup>63</sup> 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.<sup>64</sup>

---

<sup>59</sup> Marta Penhos, *Mirar, saber, dominar: Imágenes de viajeros en la Argentina* (Buenos Aires, Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2007), p. 6.

<sup>60</sup> De aparecer la mujer lo hace como cautiva, un tópico de la literatura e iconografía decimonónicas.

<sup>61</sup> Filiberto de Oliveira César, *El cacique Blanco*, *op. cit.*, p. 148.

<sup>62</sup> 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.

<sup>63</sup> Filiberto de Oliveira César, *El cacique Blanco*, *op. cit.*, p. 152.

<sup>64</sup> Laura Malosetti Costa, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX* (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001), p. 243-285.

### 2.3. Un romance americano en *Viaje al país de los tobas*

Nos detendremos ahora en la segunda edición de *Viaje al País de los tobas* (1987),<sup>65</sup> donde el relato transcurre en la región chaqueña, hábitat de los tobas. En esta obra, Oliveira César narra las aventuras de dos jóvenes cazadores blancos -Carlos y León- cuyas familias eran dueñas de un vasto territorio lindante con el Paraná.<sup>66</sup> Ambos emprenden una expedición al Chaco con el fin de “levantar un sondeaje y plano del río Bermejo y hacer una buena colección de la flora del territorio”.<sup>67</sup>

En diversos pasajes de la obra literaria es posible observar la afectuosidad con que estos dos personajes se dirigen a los indios, a quienes se refieren como “desventurados”, “nobles”, “leales” e “injustamente tratados por la generalidad de las gentes de nuestra raza”. En una conversación entre Carlos y León, éste último afirma:

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.<sup>68</sup>

León, quien había crecido entre los indios y manifestaba afición por la historia natural, la caza y las exploraciones territoriales, califica de “nefanda” la expedición que el gobierno nacional efectuó en el interior del Chaco, capturando a diversos grupos indígenas que trabajaban pacíficamente en los obrajes fronterizos. Primero describe el ya conocido relato hegemónico construido por la historiografía:

Eran aquellos brazos necesarios é irremplazables para la colonización de esas tierras vírgenes y la evolución civilizadora del salvaje, se operaba lenta, pero seguramente.

---

<sup>65</sup> Tomamos la reedición de 1897 de la obra, ilustrada por Martín Malharro y José María Cao.

<sup>66</sup> De acuerdo a la historia ficcional, 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.

<sup>67</sup> Filiberto de Oliveira César, *Viaje al país de los tobas* (Buenos Aires, Peuser, 1897), p. 29.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 7.

El general expedicionario<sup>69</sup> 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.<sup>70</sup>

Pero a continuación se muestra compasivo con los indígenas. Si antes eran considerados “salvajes”, ahora son víctimas inocentes de la violencia institucional; ya que los hombres son enviados a prisión, fusilados o enviados al cadalso y las mujeres a realizar tareas serviles. León también se refiere a ellos como “tontos e insensatos”:

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 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.<sup>71</sup>

A su vez, reconoce en ellos rasgos de abnegación y afecto que “sólo por excepción se practican en nuestras sociedades cultas.”<sup>72</sup> Más adelante, hablando de las costumbres de los tobas, la tribu que predomina en el centro del Chaco, vuelve a referirse a ellos como de carácter “dulce”, “tímido y reservado” aunque adoptan muchas veces actitudes vengativas debido al engaño con que son tratados por los hombres blancos:

---

<sup>69</sup> Entiéndase Julio A. Roca.

<sup>70</sup> Filiberto de Oliveira César, *Viaje al país de los Tobas*, *op. cit.*, p. 7-9.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 7-9.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 9.

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 despuntes 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.<sup>73</sup>

Y por ello los indios creen que el hombre blanco es el “salvaje” -y en este punto León coincide con ellos pues considera que no es exagerado decir que el hombre blanco es el abusivo “ladrón”, “traidor” y “foco de malas conductas”:

¡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.<sup>74</sup>

Los fragmentos transcritos evidencian tensiones, contradicciones discursivas en relación a lo que analizáramos en *El cacique Blanco*, plasmando un cambio en la mirada hacia ese “otro cultural”. Mientras en el primero cristaliza claramente el discurso hegemónico de la historiografía, donde el indígena es el “bárbaro”, el “salvaje”, que en sus malones arrebató a los colonos miles de cabezas de ganado. Los “indios” eran la “raza no domada”, los “señores de la tierra” que obstaculizaban el progreso de la “civilización” y obligaban al gobierno a pactar y someterse a sus exigencias. A la vez, presenta como la “civilización” al “valeroso ejército argentino”, compuesto de héroes ignorados y bravos

---

<sup>73</sup> Filiberto de Oliveira César, *Viaje al país de los Tobas*, op. cit., p. 133-134.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 133-134.

capitanes.<sup>75</sup> En cambio vemos cómo en *Viaje al país de los tobas* los “salvajes” no son los indígenas sino el gobierno que en sus expediciones los capturaba, los desarraigaba de sus territorios y los alejaba de sus familias con el fin de tomarlos como siervos o constituirlos en especímenes de museo, o peor aún matarlos.

Estas tensiones y contradicciones discursivas se dan asimismo en las representaciones visuales. 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), presentan al indígena como un ser lascivo y cruel. Esta compete 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* (figs. 39 y 40). La figura humana, personaje principal de la escena, no está sustraída de su hábitat, sino que aparece con una serie de atributos iconográficos -vestimenta, adornos, viviendas, armas- 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 taxonómico y 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. La mujer indígena, de exótico fenotipo, se acerca bastante a las representaciones de indios del Gran Chaco del artista viajero Jean León Pallière.<sup>76</sup> 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 cierto juego erótico. Las imágenes acompañan una historia de amor que se entabla en el texto entre Alegorí, la hija del cacique toba Sanraï, y el joven cazador León.

---

<sup>75</sup> Filiberto de Oliveira César, *El cacique Blanco*, op. cit., pp. 10-20.

<sup>76</sup> Jean León Pallière, *Álbum Pallière: Escenas americanas* (Buenos Aires, 1864).

## 2.4. Entre imágenes y texto: 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 sólo quedaba garantizada con el valor de la experiencia.<sup>77</sup> En el *corpus* de obras escrito por Filiberto de Oliveira Cézar predomina la narración en tercera persona. No obstante, en reiteradas ocasiones, el autor hace su aparición desde un “nosotros” insistiendo en que trata de mantenerse en “el invisible atavío del narrador”.<sup>78</sup> Este enunciador se dirige a los enunciatarios, a los que se refiere como “lectores que estiman los datos históricos”,<sup>79</sup> exponiendo que ha tratado de no separarse de la verdad.<sup>80</sup> 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”.<sup>81</sup>

Si nos detenemos ahora en la imagen visual no quedan dudas de que ésta ilustra la palabra contextualizando las figuras y las acciones descritas en el texto. En el transcurso de la lectura, el texto describe primero 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. Incluso, muchas de ellas rezan en sus epígrafes “tomado de fotografías” (figs. 9 y 10) o “copia del natural” (fig. 23). En este sentido, tienen un valor documental y un carácter indicial, en el sentido de que “alguien estuvo allí”. Sin

---

<sup>77</sup> Claudia Torre, *Literatura en tránsito*, op. cit., p. 186.

<sup>78</sup> Filiberto de Oliveira Cézar, *Viaje al país de los Tobas*, op. cit., p. 28.

<sup>79</sup> Filiberto de Oliveira Cézar, *Leyendas de los indios Quichuas* (Buenos Aires, Peuser, 1892), p. 5.

<sup>80</sup> 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 ie fronteras*; F. Barbará, *La lengua Pampa*; L. Hervás, *Lenguas y naciones americanas*; Ameghino, *Origen del hombre en el Plata*; Ercilla, *La Araucana*; Echeverría, *La Cautiva*; General Olascoaga, *Varios escritos*; R. Lista, *Mis descubrimientos en la Patagonia* y Humboldt, *Cuadros de la naturaleza*.

<sup>81</sup> Filiberto de Oliveira Cézar, *Viaje al país de los Tobas*, op. cit., p. 168.

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 (...)”.<sup>82</sup> 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 sustanciales de la materialidad ideológica, y ésta asociada a una formación social que va a determinar lo que puede y no puede ser dicho.<sup>83</sup> 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 período clave de la historia argentina, el de organización del Estado nacional, 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.”<sup>84</sup> Claro está que hay un marcado carácter estatal-institucional. En el sistema de representaciones sociales que se monta, parece que cristaliza la voz que opone “civilización o 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 civilizatorio. Construye también la imagen de los “indios” 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 república 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 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

---

<sup>82</sup> John Berger, *Modos de ver*, op. cit., p. 6.

<sup>83</sup> Michel Pêcheux, “Mises au point et perspectives á propos de l'analyse automatique du discours”, *Langages*, n.º 37, 1975.

<sup>84</sup> Dionisio Napal, *Filiberto de Oliveira César*, op. cit., p. 18.

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 Neuquén.<sup>85</sup>

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 este discurso historiográfico.

---

<sup>85</sup> Filiberto de Oliveira César, *El cacique Blanco*, op. cit., p. 19-20.

## REFLEXIONES FINALES

El análisis encarado en la presente tesis merece ser ampliado mediante un trabajo más exhaustivo que contemple la totalidad de obras literarias ilustradas que integran la referida serie de “aventuras de viaje por territorios poco explorados” y transite varios recorridos. Uno de ellos es la identificación de las fuentes visuales del resto de las ilustraciones de los libros de Filiberto de Oliveira César, estableciendo una red de filiaciones iconográficas ligadas a su procedencia, junto con una interpretación más profunda de las relaciones que las mismas mantuvieron con los textos. Otro es la investigación de las relaciones entabladas entre Filiberto de Oliveira César, el editor-impresor y los artistas-ilustradores involucrados en las distintas ediciones. Estas cuestiones nos permitirían acceder a un panorama más amplio del complejo sistema editorial porteño de fines del siglo XIX que comprende las actividades de producción y circulación de los impresos ilustrados, así como el proceso de migración de imágenes visuales entre distintos dispositivos gráficos a fines del siglo XIX.

Sin embargo, lo analizado hasta aquí nos permite avanzar respecto de la hipótesis planteada al comienzo del presente trabajo: textos literarios e imágenes visuales poseen una riqueza y complejidad que exceden el alineamiento con la construcción dicotómica de la historiografía: “civilización” *versus* “barbarie”. La relación no puede ser entendida en forma mecánica, subordinando las representaciones textuales y visuales a las estructuras políticas, económicas e ideológicas sostenidas por la “Generación del ’80”. Mas bien se trata de entender su especificidad e indagar en los intersticios que a menudo establecen quiebres o fisuras en la superficie de un discurso que se suele presentar como hegemónico.

La escritura de estas obras literarias, como todas aquellas que integran el *corpus* de la narrativa expedicionaria, no fue fruto de intereses individuales y privados, sino de proyectos colectivos en el que el Estado-nación jugó un papel central. Esta producción tuvo la función de actualizar la información existente y volverla funcional a la nueva política de frontera, factor clave en el proceso de conquista territorial del “desierto”.

A lo largo de este periodo, la producción de sentido en torno a los habitantes originarios tuvo para el Estado argentino un carácter ambiguo. 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 ellos 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.

En el dispositivo gráfico o artefacto cultural que constituye el libro ilustrado, corresponde fundamentalmente al texto escrito la narración de las aventuras y desventuras de un grupo de expedicionarios que se interna en parajes exóticos, recorre selvas y desiertos inexplorados, con hábitats y poblaciones muy diferentes a los conocidos. Las pormenorizadas descripciones, ilustradas con imágenes, permitía a los lectores/espectadores imaginar esos mundos como si estuviesen allí presentes e instalaron en ellos una doble respuesta: de confianza en la verdad de lo que se estaba viendo y de conciencia de la distancia que los separaba. En una época signada por la importancia creciente del rol de la imagen en la adquisición de conocimientos, las imágenes literarias y visuales tuvieron una importante función documental e ilustrativa del “viaje a tierra adentro”. 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 e incluso de los vocablos más significativos. Pero este supuesto valor documental se apoyó en realidad en una “puesta en escena” verosímil pero artificiosa. Por otra parte textos narrativos e imágenes impresas conllevaron las marcas de las experiencias involucradas y las visiones adquiridas, los modos de ver y conocer.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Fuentes primarias**

Napal, Dionisio. *Filiberto de Oliveira Cézar*. 1935.

Oliveira Cézar, Filiberto. *Vida en los bosques sud-americanos: Viaje al oriente de Bolivia*.

Buenos Aires, Peuser, 1891 (ilustrado por Adolfo Methfessel y José María Cao)

----- . *Leyendas de los indios guaraníes*. Buenos Aires: Peuser, 1892 (ilustrado por Francisco Fortuny).

----- . *Leyendas de los indios quichuas*. Buenos Aires: Puig, 1892 (ilustrado por Francisco Fortuny).

----- . *El cacique Blanco: Costumbres de los Araucanos en la Pampa*. Buenos Aires: Peuser, 1893 (edición ilustrada por Francisco Fortuny).

----- . *Viaje al País de los tobas: Amores de una india*. Buenos Aires: Peuser, 1897 (edición ilustrada por Martín Malharro y José María Cao).

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

Canakis, Ana. *Malharro*. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2006.

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

----- . Roger Chartier, *Escribir las prácticas: Foucault, De Certeau, Marin*. Buenos Aires: Manantial, 1996.

Costa, María Eugenia. “Imágenes migrantes del siglo XIX en Argentina y México: estampas, libros, álbumes litográficos”. En: De Rueda, M. (Dir.). *Revoluciones*,

- apropiaciones y críticas a la modernidad. Itinerarios del arte moderno entre América Latina y Europa 1830-1945*. La Plata: Edulp, 2014. Pp. 33-49.
- Costa, María Eugenia. *Políticas editoriales y artes gráficas en Argentina (1890-1955): los libreros e impresores alemanes Kraft y Peuser*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2017.
- Fernández García, Ana María. *Arte y emigración. La pintura española en Buenos Aires (1880-1930)*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1997.
- Filinich, María Isabel. *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- Galíndez, Bartolomé. “Notas a la Conquista del Desierto”. En *La Conquista del Desierto*, editado por Antonio Espinosa. Buenos Aires: Freeland, 1968.
- 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.
- . “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.
- 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.
- Malosetti Costa, Laura y Gené, Marcela (comps.). *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires: Edhasa, 2013.
- . *Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, 2009.
- Melot, Michel. “El texto y la imagen”. En *Histoire de l'édition française*, tome 3, editado por Roger Chartier y Henri-Jean Martin. Paris: Fayard/Promodis, 1990.
- Mirzoeff, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, 2003.
- Pallièrre, Jean León. *Álbum Pallièrre. Escenas americanas*. Buenos Aires, 1864.

- Pêcheux, Michel. « Mises au point et perspectives á propos de l'analyse automatique du discours ». *Langages*, n. ° 37 (1975).
- Penhos, Marta. “Imágenes viajeras: de la expedición del ‘Beagle’ a L’Universe Pittoresque”, en Irina Podgorny, Marta Penhos y Pedro Navarro Floria, *Viajes: espacios y cuerpos en la Argentina del siglo XIX y comienzos del XX*. Buenos Aires: Teseo, 2009.
- . *Mirar, saber, dominar: Imágenes de viajeros en la Argentina*. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2007.
- . “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.
- Pla Vivas, Vicente. *La ilustración gráfica del siglo XIX*. Valencia: Universitat de Valencia, 2010.
- 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*, editado por el Centro Argentino de Investigadores de arte (CAIA), 339-350. Buenos Aires: CAIA, 2009
- . “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.
- . *Infancia y cultura visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880-1910)*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2007.
- Torre, Claudia. *Literatura en tránsito: la narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010.

## Publicaciones

- Costa, María Eugenia. “La Imprenta, Litografía y Encuadernación de Jacobo Peuser y las “artes del libro” en Buenos Aires (1867-1917)”. Presentado en el *Coloquio Argentino de Patrimonio e Historia de la Tipografía*. Buenos Aires, 2014.
- Mitchell, W. J. T. “Showing, seeing: a critique of visual culture”. In: *Journal or Visual Culture*, Vol. 1, N° 2. London: SAGE Publications, 2002.
- Szir, Sandra (2012). “Tradiciones e innovaciones en las ‘guías del tiempo y del espacio’: Almanques y calendarios ilustrados. Argentina, siglo XIX”. En: Garone Gravier, M., Galina, I. & Godinas, L. (Eds.). *Memorias del Congreso Las edades del libro*, IIB-UNAM, 2012. Recuperado de <http://www.edadesdelibro.unam.mx/edl2012>

## ANEXO

### **Filiberto de Oliveira César, por Monseñor Dionisio Napal**

La única biografía que encontramos de Filiberto de Oliveira César se la debemos a Monseñor Dionisio R. Napal. En esta elogiosa semblanza biográfica Napal lo describe como una persona patriótica, generosa y activa, 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”.<sup>86</sup>

Filiberto de Oliveira César tuvo una carrera burocrática como empleado de Correos y Telégrafos; más tarde asumió los cargos de Inspector de la Provincia de Buenos Aires, Inspector General de la Nación y Diputado de la Legislatura bonaerense. 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. También ocupó importantes cargos en la localidad de San Pedro, Provincia de Buenos Aires. 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, transfiriéndolo más adelante al Fisco. Por otra parte, 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. Se puede mencionar también el proyecto de fundar un pueblo y levantar un puerto.<sup>87</sup>

---

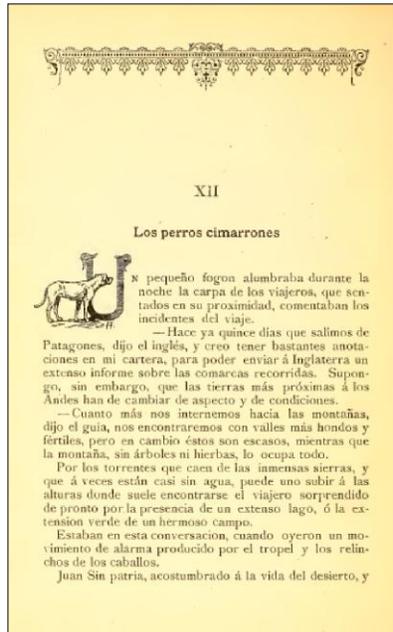
<sup>86</sup> Dionisio R. Napal. *Filiberto de Oliveira César* (Buenos Aires, [s.l.], 1935), p. 7.

<sup>87</sup> Se trata de Vuelta de Obligado, localidad que pertenece al partido de San Pedro, en la provincia de Buenos Aires.

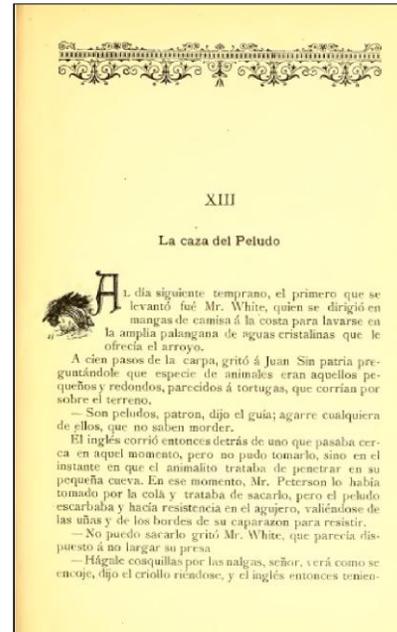
Considerado como un ferviente patriota y aficionado a las indagaciones históricas, Filiberto de Oliveira César realizó diversas exploraciones fluviales y territoriales en las que remontó el alto Paraguay, peregrinó por las vírgenes selvas chaqueñas, recorrió el sur y el oriente de Bolivia, atravesó la Patagonia, recopilando informaciones y recuerdos que luego fueron vertidos en sus obras. En este sentido Oliveira César tuvo una prolífica labor literaria. En sus escritos reconstruye ciertos aspectos del pasado histórico de la nación, con el objeto de enfervorizar a sus lectores en su adhesión reverente a la Patria.<sup>88</sup> Además de los textos que han sido citados con anterioridad, podemos sumar: *El Corsario La Argentina* (1894), *Las invasiones inglesas y escenas de la independencia argentina* (1894), y *Güemes y sus gauchos* (1894).

---

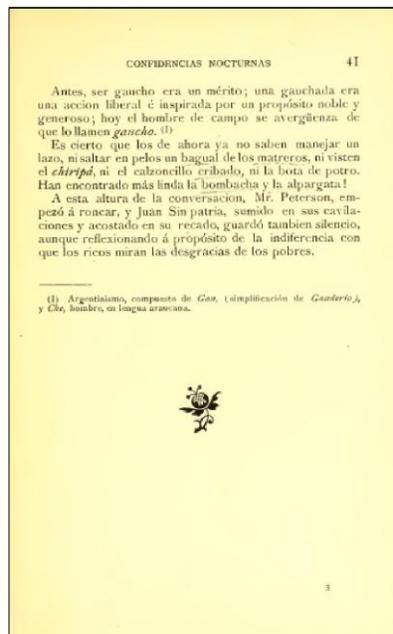
<sup>88</sup> Dionisio R. Napal, *Filiberto de Oliveira César, op. cit.*, p. 7.



**Figura 1.** Letras capitulares. En: Filiberto de Oliveira Cézar. *El cacique Blanco* (1893), p. 60.



**Figura 2.** Letras capitulares. En: Filiberto de Oliveira Cézar. *El cacique Blanco* (1893), p. 63.



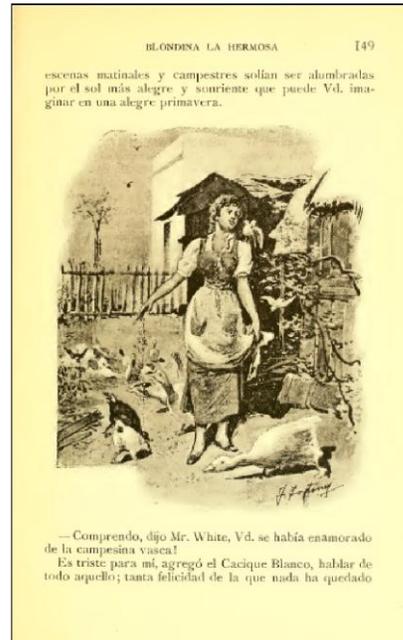
**Figura 3.** Detalle de viñeta. En: Filiberto de Oliveira Cézar, *El cacique Blanco* (1893), p. 41.



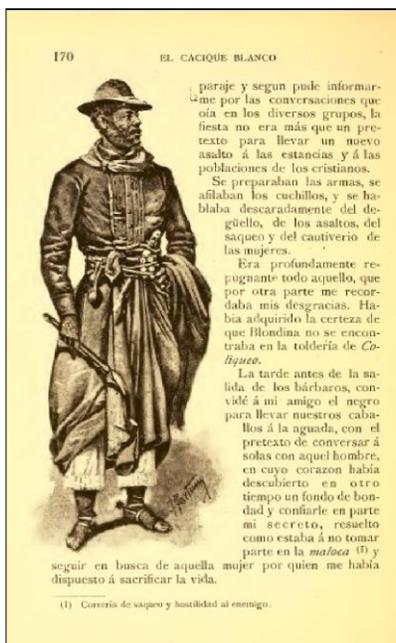
**Figura 4.** Detalle de viñeta. En: Filiberto de Oliveira Cézar, *El cacique Blanco* (1893), p. 85.



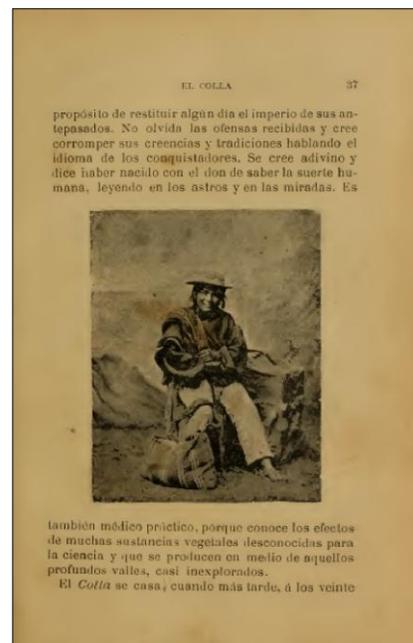
**Figura 5.** Mbeguá, un cazador indígena. Ilustración de J. M. Cao. En: Filiberto de Oliveira Cézar, *Viaje al país de los tobas* (1897), p. 20.



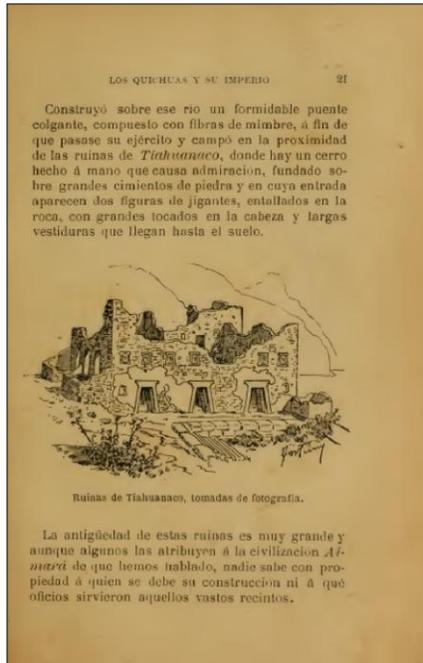
**Figura 6.** Blondina, una campesina vasca. Ilustración de F. Fortuny. En: Filiberto de Oliveira Cézar, *El cacique Blanco* (1893), p.149.



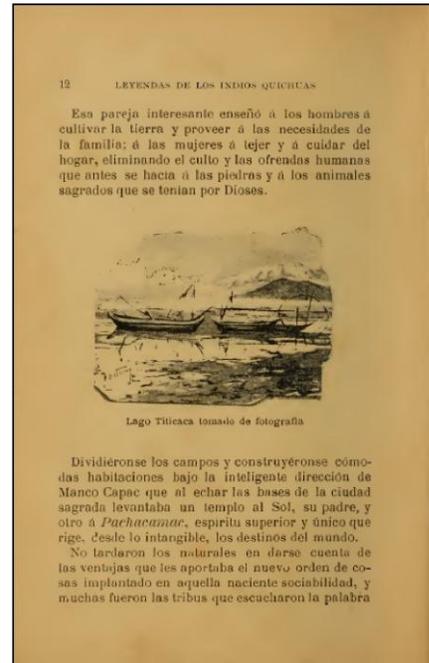
**Figura 7.** Manuel, el negro. Ilustración de F. Fortuny. En: Filiberto de Oliveira Cézar, *El cacique Blanco* (1893), p. 170.



**Figura 8.** El colla. En: Filiberto de Oliveira Cézar, *Leyenda de los indios quichuas* (1892), p. 37.



**Figura 9.** Ruinas de Tiahuanaco, tomadas de fotografía. Ilustración de F. Fortuny. En: Filiberto de Oliveira César, *Leyenda de los indios quichuas* (1892), p. 21.



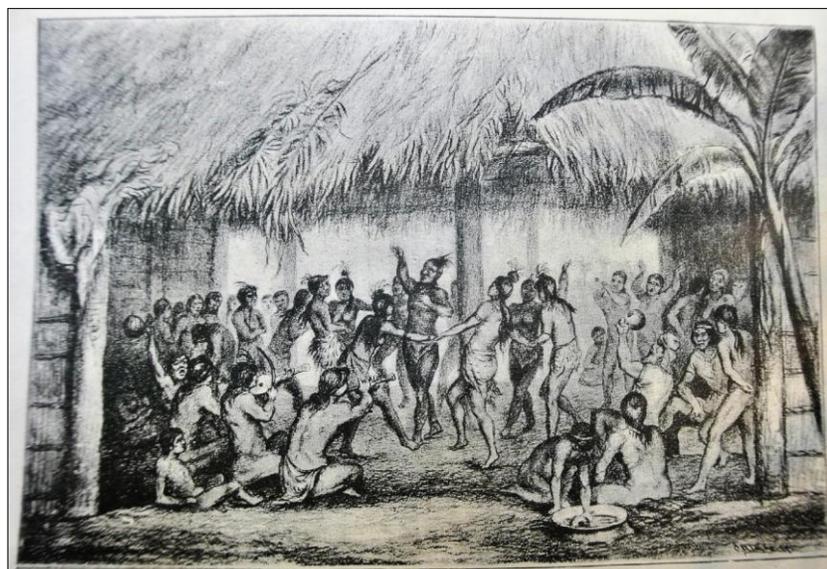
**Figura 10.** Lago Titicaca, tomado de fotografía. Ilustración de F. Fortuny. En: Filiberto de Oliveira César, *Leyenda de los indios quichuas* (1892), p. 12.



**Figura 11.** Tapires. Ilustración de A. Methfessel. En: Filiberto de Oliveira César, *La vida en los bosques sud-americanos* (1891), p. 75.



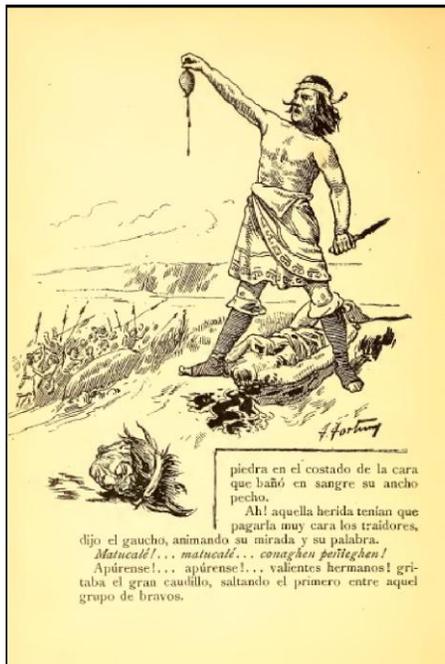
**Figura 12.** Aduar de los Taboroches. Ilustración de A. Methfessel. En: Filiberto de Oliveira César, *La vida en los bosques sud-americanos* (1891), p. 118.



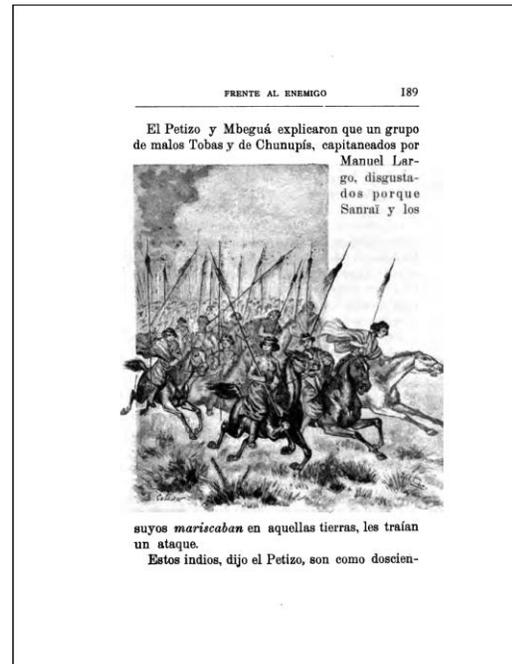
**Figura 13.** Yo asistí al baile en traje de indio. Ilustración de A. Methfessel. En: Filiberto de Oliveira César, *La vida en los bosques sud-americanos* (1891), p. 118.



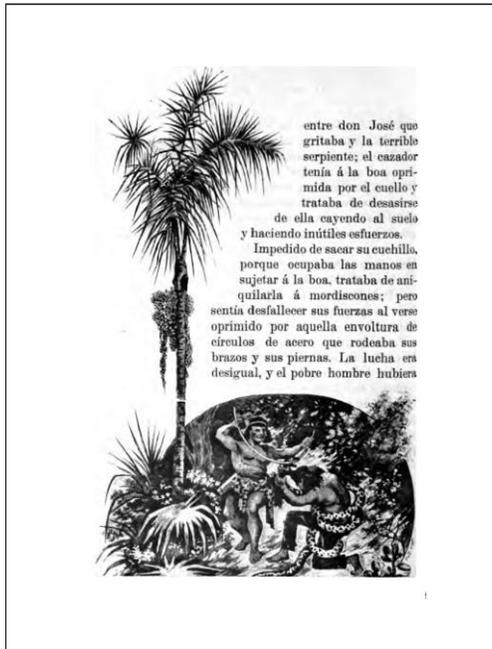
**Figura 14.** ¿No me dijiste, cacique amigo, que no tenías una hija para mí? Ilustración de A. Methfessel. En: Filiberto de Oliveira César, *La vida en los bosques sud-americanos* (1891), p. 56.



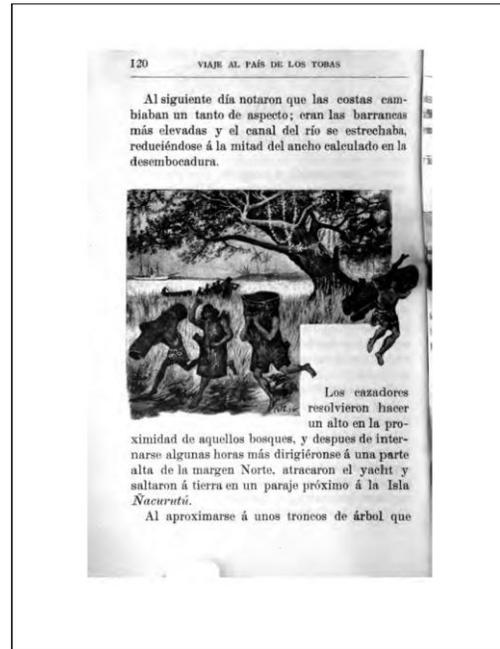
**Figura 15.** Calvucurá degolla y le saca el corazón a Huircaín. Ilustración de F. Fortuny. En: Filiberto de Oliveira César, *El cacique Blanco* (1893), p. 70.



**Figura 16.** Ataque indígena. Ilustración de J. M. Cao. En: Filiberto de Oliveira César, *Viaje al país de los tobas* (1891), p. 189.



**Figura 17.** La serpiente boa. En: Filiberto de Oliveira César, *Viaje al país de los tobas* (1891), p. 116.



**Figura 18.** Estratagemas. Ilustración de Martín Malharro. En: Filiberto de Oliveira César, *Viaje al país de los tobas* (1891), p. 120.



**Figura 19.** Jabalí. Ilustración de J. M. Cao. En: Filiberto de Oliveira César, *Viaje al país de los tobas* (1891), p. 98.



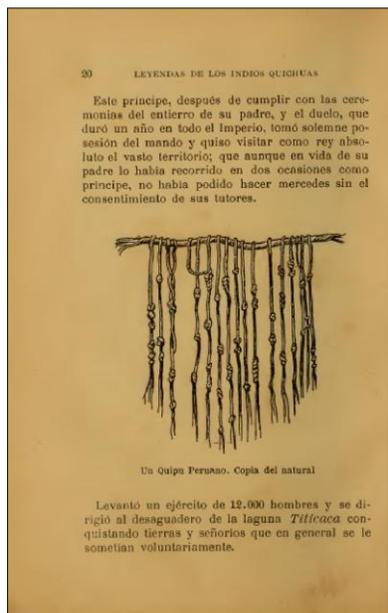
**Figura 20.** Papagayo. Ilustración de J. M. Cao. En: Filiberto de Oliveira César, *Viaje al país de los tobas* (1891), p. 112.



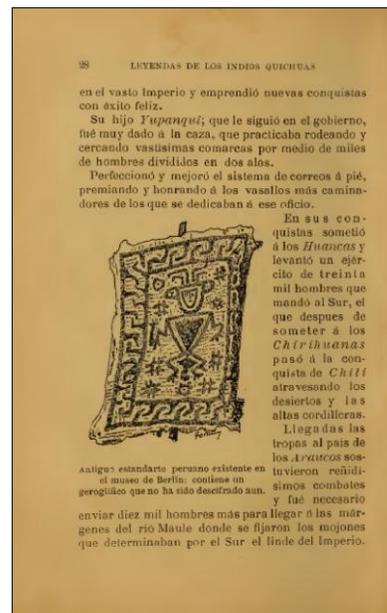
**Figura 21.** Oso hormiguero. Ilustración de M. Malharro. En: Filiberto de Oliveira Cézár, *Viaje al país de los tobas* (1891), p. 247.



**Figura 22.** Traje de Inca, según datos históricos. Ilustración de F. Fortuny. En: Filiberto de Oliveira Cézár, *Leyenda de los indios quichuas* (1892), p. 32.



**Figura 23.** Un quipu peruano. Ilustración de F. Fortuny. En: Filiberto de Oliveira Cézár, *Leyenda de los indios quichuas* (1892), p. 20.



**Figura 24.** Antiguo estandarte peruano existente en el museo de Berlín. Ilustración de F. Fortuny. En: Filiberto de Oliveira Cézár, *Leyenda de los indios quichuas* (1892), p. 28.

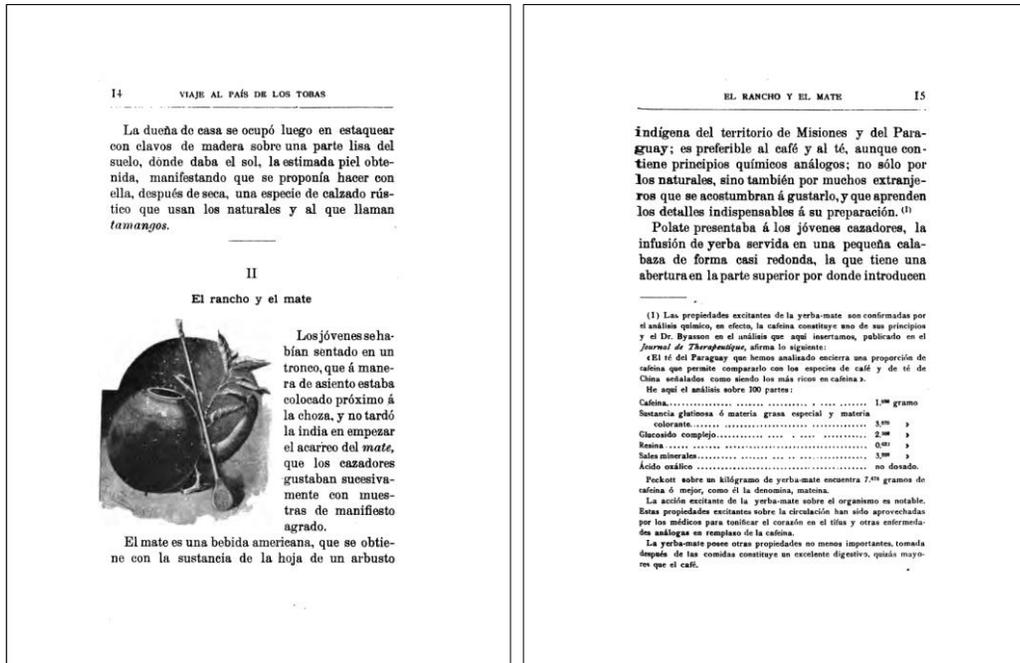


Figura 25. El mate. En: Filiberto de Oliveira Cézar, *Viaje al país de los tobas* (1897), pp. 14-15.

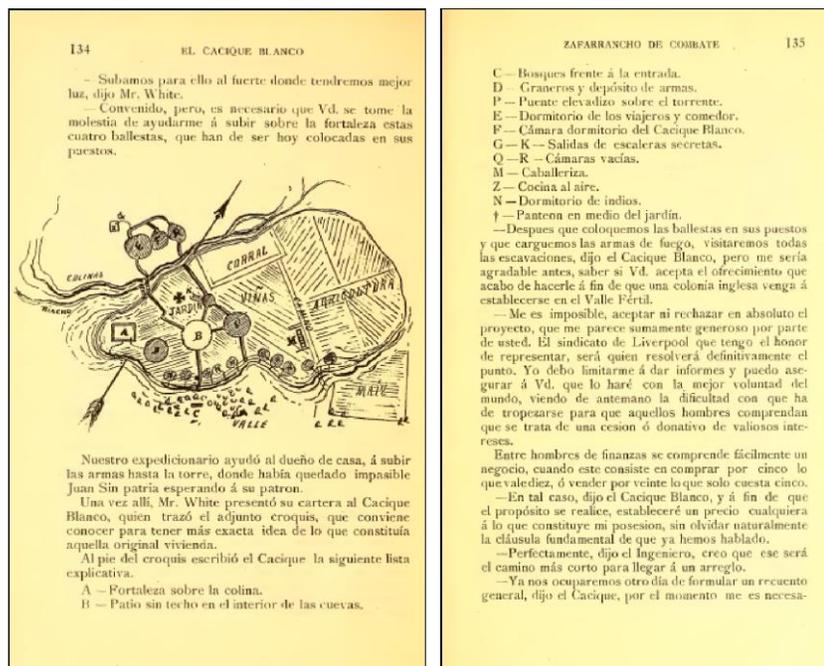
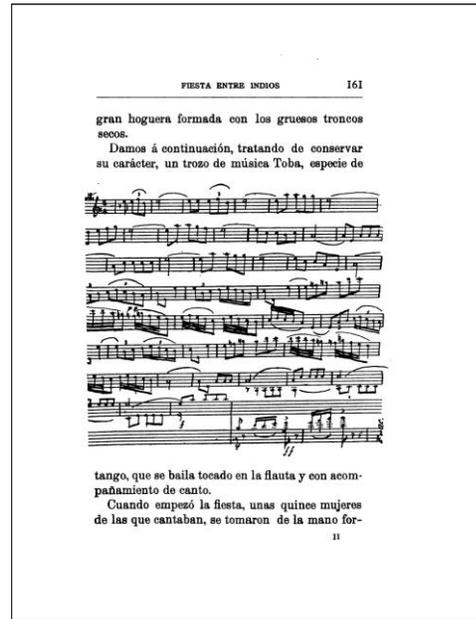


Figura 26. Plano. En: Filiberto de Oliveira Cézar, *El cacique Blanco* (1893), pp. 134-135.



**Figura 27.** Partitura de una danza chiquitana. En: Filiberto de Oliveira César. *La vida en los bosques sud-americanos* (1893), p.83.



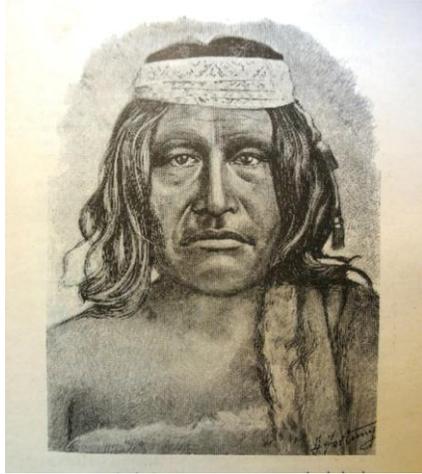
**Figura 28.** Un fragmento de música toba. En: Filiberto de Oliveira César, *Viaje al país de los tobas* (1891), p. 161.



**Figura 29.** Cara-huasi le enterró la afilada lámina de su cuchillo. Ilustración de A. Methfessel. En: Filiberto de Oliveira César, *Viaje al país de los tobas* (1891), p. 139.



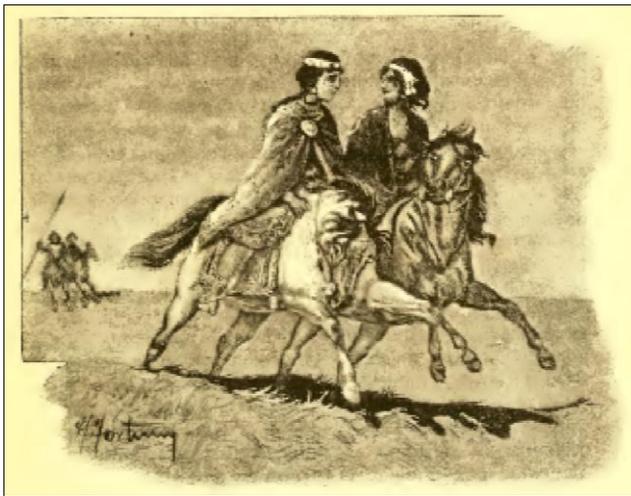
**Figura 30.** Cara-huasi le enterró la afilada lámina de su cuchillo. Ilustración de J. M. Cao. En: Filiberto de Oliveira César, *Viaje al país de los tobas* (1893), p. 208.



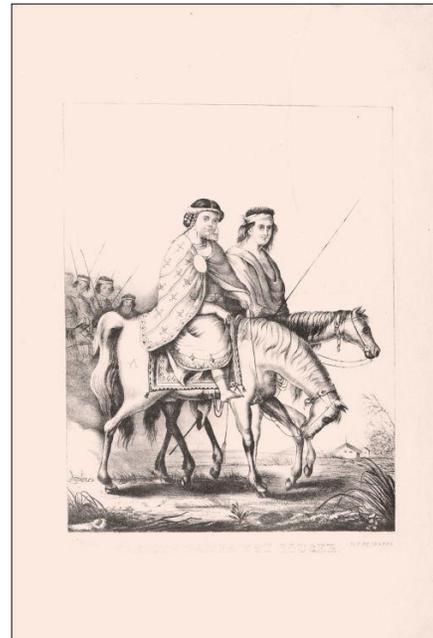
**Figura 31.** Shaihueque. Fotograbado de Francisco Fortuny. Ilustración de F. Fortuny. En: Filiberto de Oliveira César. *El cacique Blanco* (1893), p. 45.



**Figura 32.** Cacique tehuelche Casimiro Fourmantin "Biguá". Fotografía tomada por Benito Panunzi entre 1864 y 1866 en Buenos Aires (Fuente: Archivo General de la Nación).



**Figura 33.** La huida. Ilustración de F. Fortuny. En: Filiberto de Oliveira César. *El cacique Blanco* (1893), pp. 209.



**Figura 34.** Carlos Morel. *Cacique Pampa y su mujer*. Siglo XIX. Visible: 48,6 x 31,5 cm. Litografía: 31,6 x 24,2 cm. Litografía sobre papel. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes. Inv. 5208.



**Figura 35.** El cacique Pincén. Ilustración de Francisco Fortuny. En: Filiberto de Oliveira César. *El cacique Blanco* (1893), p. 176.



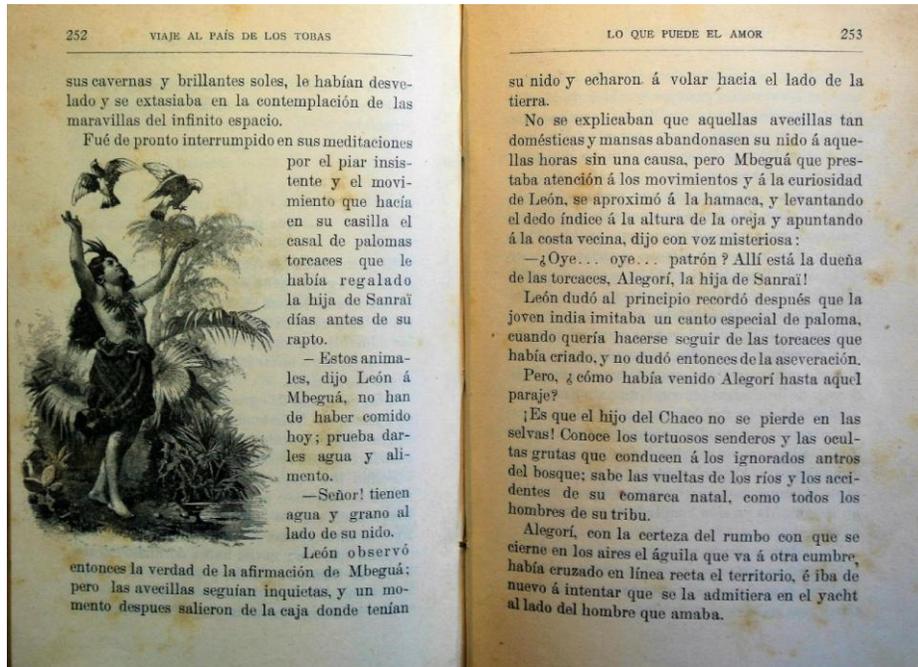
**Figura 36.** El cacique Pincén y su familia. Ilustración de Francisco Fortuny. En: Filiberto de Oliveira César. *El cacique Blanco* (1893), p. 182.



**Figura 37.** Cacique Pincén. Fotografía obtenida por Antonio Pozzo el 13 de diciembre de 1878 en Buenos Aires (Fuente: Archivo General de la Nación).



**Figura 38.** 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).



**Figura 39.** Alegorí, Ilustración de José María Cao. En: Filiberto de Oliveira Cézar. *Viaje al país de los Tobas* (1897), p. 252.



**Figura 40.** Alegorí. Ilustración de Martín Malharro. En: Filiberto de Oliveira Cézar. *Viaje al país de los Tobas* (1897), p. 233.