

Discurso legitimador de la Conquista al Desierto en las fotografías de Antonio Pozzo (1879)

CARREÑO, Candelaria/Facultad de Filosofía y Letras UBA-candecarrenopinero@hotmail.com

SARTINO, Lucía / Facultad de Filosofía y Letras UBA – sartino89@hotmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

^a Palabras claves: prácticas discursivas-sistemas de representación-memoria y genocidio

> **Resumen**

Intentaremos dilucidar las prácticas discursivas que los sistemas de representación suscitan a través del análisis de las fotografías realizadas por Antonio Pozzo durante la expedición al desierto (1879), posteriormente compiladas en el *Álbum de vistas Expedición al Río Negro, Abril a Julio de 1879*, y las fotografías que Pozzo realizó en su estudio al Cacique Vicente Catrunao Pincén cuando fue apresado. En un período histórico donde la constitución de una nacionalidad también se sostuvo a través de sistemas de representación, la fotografía documental queda intrínsecamente ligada al concepto legitimador. La lectura que plantean las fotos de Pozzo como estructura sostenedora del discurso apologético de La Conquista al Desierto posee fuerte carga simbólica ya que se vieron atravesadas en las construcciones discursivas generadas desde el Estado, invisibilizando el proceso de genocidio. A su vez, se realizará especial énfasis en el análisis de la representación que tuvo el indígena en dichas imágenes, y de qué manera conforma un imaginario estereotipado en la construcción de la nacionalidad a fines del siglo XIX, ocultando el *hedor originario* de América, y así se retomará el concepto de memoria.

> **Presentación**

Todo proceso histórico contiene en el trasfondo de su construcción discursiva sistemas de representación que sostienen la programática ideológica que afirman. En la Argentina de fines del siglo XIX la construcción de una nacionalidad en tanto proceso histórico estuvo enmarcada por la formación discursiva de un Estado nacional, ideado desde los lineamientos del liberalismo

conservador y positivista. El momento particular que aquí nos atañe es la Conquista al Desierto. Dentro de la formación de un Estado que pretende insertarse dentro del sistema capitalista mundial, el modelo agroexportador exigía tierras para su exitosa resolución; la vastedad del suelo argentino y su consecuente delimitación geográfica de fronteras, ateniéndose al concepto de la propiedad privada, resultaron conceptos claves en el lema *Orden y Progreso*. Esto también significaba la matanza y exterminio de las poblaciones originarias que habitaban en nuestra Patagonia, puntualmente en las regiones sur de la actual provincia de La Pampa, y la norpatagonia (Neuquén y norte de Río Negro)¹. El Estado liberal tenía un firme propósito y era convertir a la Argentina en un país “civilizado”. El poco explorado y vasto territorio argentino, habitado por nuestros originarios, fue una constante problemática en la formación del Estado.

› **Recorrido de la expedición**

En 1879, el ministro de guerra Julio Argentino Roca, emprendió su expedición hacia las nuevas tierras expropiadas. La guerra contra el indígena, y no contra el desierto para poblarlo, fue “exitosa” y el ministro utilizó su fructífera conquista para encaminar su presidencia. Esta expedición contaba entre sus huestes con la presencia de Antonio Pozzo, fotógrafo italiano instruido por el daguerrotipista John Bennet. Pozzo arribó al país en 1850, y contaba con un estudio de fotografía, *Estudio Alsina*. Ligado al poder político de su época, Roca le encargó el registro fotográfico de la expedición que zarpó desde el Río Negro hacia la isla de Choele-Choel. De este viaje surge el álbum *Expedición al Río Negro 1879*, el cual fue patentado por Pozzo al regresar a Buenos Aires. El objetivo de la expedición era arribar a la isla de Choele-Choel el 25 de Mayo para celebrar la misa en la fecha patria. Las fotos de Pozzo siguen el recorrido e itinerario de la expedición hasta la llegada a dicha isla, en las cuales se observan campamentos, fuertes, poblaciones, oficiales y sacerdotes, paradójicamente un pequeño porcentaje del total del álbum presenta fotografías de indígenas. Otra particularidad de la columna en la cual Pozzo fue el encargado de tomar registro, es la ausencia de enfrentamiento con los habitantes originarios, ya que las anteriores expediciones se habían encargado de arremeter contra los indígenas. Cabe destacar que la espesura tecnológica del medio no permitía por razones técnicas tomas fotográficas de estas características.

El debate y la discusión en cuanto al realismo fotográfico y la veracidad de la imagen ha sido motivo de diferentes y extensos debates. Para Philippe Dubois (1983 [1994]) el acto fotográfico radica en

¹ Vale mencionar que los procesos de ocupación de territorio también tuvieron lugar en la provincia del Chaco en el año 1870.

primera instancia en la capacidad de ser ante todo *índex*, pero esto denota solo un momento del proceso: el momento de la toma fotográfica. Es en ese instante que la fotografía puede ser considerada como mera huella indicial de la realidad que está representando. El proceso total del acto fotográfico puede considerarse a partir de allí, como medio que circula en función de las discursividades y los códigos de representación en las que opera. La fotografía entonces no es un espejo de lo real, sino que se inscribe en contextos socio históricos determinados, en los cuales varía el código de significación. Así, en lo intrínseco al medio fotográfico, el tiempo de exposición de la toma puede considerarse pura indicialidad, para luego adquirir construcción de significado.

Lo principal entonces hasta aquí es destacar esta condición de la fotografía que opera ante todo como indicialidad y luego como símbolo, y aún más en las fotografías que fueron pensadas como registro documental, es decir, aquellas que circularon primero en espacios de archivística por encargo estatal y que luego fueron introducidas en el campo artístico y comienzan a operar en discursividades diferentes a su objetivo original. La discursividad del medio fotográfico entonces, también estaría funcionando dentro de un contexto, generando lazos y voces para prácticas institucionales y relaciones históricas concretas.

En su libro Jhon Tagg (1985 [2005]), apela a que la aparición de la fotografía documental está sumamente ligada a formas discursivas institucionales. Este concepto ha quedado invisibilizado tras la noción de la fotografía como mera representación de la realidad. Las fotografías de Pozzo operan en el nivel de formadoras de un discurso hegemónico, que legitiman y avalan lo que consideramos, retomando autores como Diana Lenton y Walter Delrio sostienen que lo ocurrido en la ocupación militar del territorio norpatagónico y pampeano, fue y es un genocidio². Para justificar la utilización de este concepto problemático, Lenton afirma:

La biopolítica del estado roquista se concentró en la disposición de los cuerpos de los indígenas sometidos sin descuidar la regulación de su capacidad reproductiva: incluyendo la separación de mujeres y varones y la apropiación de los niños. Estas acciones apuntaron a lo que hoy ya no puede desconocerse como un plan genocida sistemático. La ausencia de registros sobre los derroteros individuales, sumada al reemplazo de los nombres nativos, el arrebato de los menores y su “adopción” –en variadas condiciones– por las familias criollas apropiadoras, los permanentes traslados y otras prácticas que dieron en dificultar

² La “Convención para la Prevención y la Sanción del Delito de Genocidio”, aprobada por la Organización de Naciones Unidas el 9 de abril de 1948, define en su artículo 11º:

Se entiende por genocidio cualquiera de los actos mencionados a continuación, perpetrados con la intención de destruir, total o parcialmente, a un grupo nacional, étnico, racial o religioso como tal:

- a) Matanza de miembros del grupo;*
- b) Lesión grave a la integridad física o mental de los miembros del grupo;*
- c) Sometimiento intencional del grupo a condiciones de existencia que hayan de acarrear su destrucción física, total o parcial;*
- d) Medidas destinadas a impedir nacimientos en el seno del grupo;*
- e) Traslado por la fuerza de niños del grupo a otro grupo*

el reconocimiento y la memoria colectiva, terminan de definir el carácter de “poder desaparecedor” asumido por el estado y sus agentes durante el período de “organización nacional” (Lenton s/d: 23)

Por su parte, y siguiendo la misma línea de Lenton en relación al genocidio ocurrido en tiempos de la Conquista al Desierto, Walter Delrio sostiene:

(...) algunos consideran que técnicamente habría que hablar de Etnocidio y no Genocidio, porque se apuntó a destruir las costumbres indígenas y no a los indígenas. Es decir, se los quería “educar”, “civilizar” pero no matar. Con lo cual también es un error conceptual: porque el término Genocidio implica, incluso, toda acción destinada a la pérdida de identidad. Por ejemplo, cortar la relación de madre con hijo. El secuestro de niños es considerado como un Genocidio. Y esto fue lo que ocurrió: traslados masivos, separación de familias, borramiento de identidad. (Delrío 2009)

Desde estas perspectivas teóricas compartimos que se trató de un genocidio. Si bien el término se implementa a mediados del siglo XX para describir los crímenes de lesa humanidad del Holocausto, sostenemos que el concepto de genocidio coincide con las prácticas llevadas a cabo por parte del Estado Nacional sobre los pueblos originarios durante la ocupación militar de fines de siglo XIX. La lectura que plantean las fotos de Pozzo como estructura sostenedora del discurso apologético de la Conquista al Desierto poseen fuerte carga simbólica porque se vieron atravesadas por las construcciones de poder generadas desde el Estado, y persisten debido a su fuerza discursiva. Lo que se intenta dilucidar es cómo esas fotos funcionan como sistemas de representación que sostienen una estructura discursiva del proceso denominado Conquista al Desierto, un desierto que bien sabemos estaba poblado. Este territorio fue un blanco desde décadas anteriores, iniciando conquistas programáticamente establecidas desde el Estado, pero fue en el período 1872-1879 donde mayor violencia y eficacia tuvo el objetivo de ocupar el “desierto”. Las fotos de Pozzo entonces, consolidan el ideal de Roca de demostrar la vastedad de esas tierras, y afirmar que la Conquista estaba realizada, y que había funcionado con éxito. Para poder entender esta afirmación, resulta interesante volver hacia las imágenes tomadas por Pozzo, y visitarlas para comprender cuál es la visión sobre aquel territorio que pretendían vaciar, para luego poblar.

La fotografía de Antonio Pozzo: vestigios para la construcción de un presente

En las fotos de Pozzo, la ausencia de retratos y la constante representación de las tomas del territorio aparecen hoy como imágenes escabrosas ante un desierto vacío, el indígena es fotografiado solo en un porcentaje menor y siempre como el indio amigo, el indio que conlleva ya la marca de la civilización. Las imágenes no plantean la construcción de una *alteridad* en tanto el *otro* indígena se construye como el incivilizado, sino todo lo contrario. Como bien sugiere Verónica Tell (2009), no prima en el registro topográfico de las imágenes el registro antropológico o etnográfico,

sino el marcar el rasgo de propiedad de esas tierras -y por ende de sus habitantes- el momento de cambio de propiedad a través de la posesión, el momento en que se domina al otro a través de los códigos socioculturales del *Huinca*³.

Así, vemos que la ausencia de retratos es rasgo común en la serie de fotografías, salvo aquella imagen en la cual aparece Roca acompañado de su estado mayor (Imagen 1). Vemos al General, con una mano dentro de su traje acompañado de sus soldados, posando ante la lente de Pozzo sabiéndose tal vez inmortalizados en ese momento a través de la exposición fotográfica. La pose de los personajes que guarda respeto ante quienes observan, está demostrando la exitosa construcción de los procesos civilizatorios en el desierto. El retrato fotográfico también apuntaba en el siglo XIX a una forma de autosostenerse dentro de la estructura social. Quien buscaba su retrato fotográfico buscaba también afianzarse dentro de la sociedad⁴. De la totalidad de 54 fotografías que componen el álbum, no es menor considerar que la única que puede establecerse como retrato comprende justamente la de aquel que se autoproclama como hacedor de la Campaña. La necesidad de afianzarse como poseedor de aquel territorio, se plantea también en imágenes.

Otra fotografía interesante a destacar es aquella que muestra a los *Indios de Linares* (Imagen 2). En esta fotografía se muestra la figura central del cacique que pactó con Roca, rodeado de sus hombres, indios lanceros que se habían unido a las filas del ejército⁵. Así, nuevamente, tenemos la iconografía representada con la asimilación de los elementos propios de la civilización, el indio como el *otro* el cual ya se encuentra bajo el dominio, ligado al registro simbólico del blanco. Se muestra al indio con su elemento iconográfico característico, la lanza, dispuestos linealmente, ordenados y no sufrientes.

Una de las fotos de Pozzo que representa la dominación del otro, es aquella en la cual mujeres y niños prisioneros se encuentran sentados titulada *Indios Prisioneros* (Imagen 3) y entre ellos tres sacerdotes predicán la palabra sagrada con biblia en mano. La disposición jerárquica de los personajes parece una iconografía que hoy resulta simbólicamente esclarecedora del decurso de la historia. Es a ellos a quienes hay que volverlos civilizados. Por detrás el disparo fotográfico, la

³ Término proveniente del idioma mapuche el cual hace referencia al blanco conquistador.

⁴ Giselle Freund en su libro *La Fotografía como documento social* plantea que el retrato fotográfico conforma la evolución final de una clase social burguesa que busca su representación, y se “mandaban a hacer el retrato” para manifestar la ascendencia en la escala social. Si bien la autora propone el análisis dentro de la sociedad europea, cabe destacar la analogía en el medio nacional al entender la rapidez y difusión que tuvo el dispositivo fotográfico.

⁵ Aquí resulta interesante retomar a Marcelo Valko el cual señala que las divisiones de Roca, Levalle, Racedo contaban en sus filas con indios lanceros que fueron enlistados en el ejército para acompañar la invasión. Detener al hombre blanco resultaba tarea difícil, y los originarios se pasan de bando para resguardar a sus familias. Fueron decisivos tanto numéricamente en su papel como baquianos por el reconocimiento de la zona, como también por lo que significaba su presencia en las filas de las tropas (Valko 2010: 177).

necesidad de la exposición lumínica en la fotografía que planteaba por sus limitaciones técnicas que las figuras posaran inmóviles y estáticas para dar cuenta del proceso de construcción legitimadora del discurso. Alimonda y Ferguson (2004) proponen sobre esta foto que los tres sacerdotes aparecen entre los indios repitiendo un gesto de la conquista española, bajo la mirada de los oficiales que cierran el espacio de las fotos. La cruz y la espada como par simbólico reaparecen nuevamente valorizados en forma positiva como legitimadoras en el discurso de la nueva nacionalidad (Alimonda y Ferguson 2004:22). Esta fotografía demuestra una violencia en cuanto imposición de una religión, dominación sociocultural, mediante la palabra sagrada impuesta, es decir mediante la evangelización se constituye el proceso civilizatorio.

Así vemos que en las fotos de Pozzo, la representación de la barbarie se plantea en “vías de civilización”. La Campaña al Desierto cumplió así con su función y como el mismo Roca lo anunciaba *no era contra el indio, sino contra el desierto para poblarlo*. Las fotos de Pozzo de la *Expedición al Río Negro de 1879* legitiman y aseveran esta frase. Sostenedoras del discurso, el indio aparece ligado al conjunto del huinca: el desierto ya estaba preparado para poblarse.

Consideramos que el conjunto de imágenes propuestas ejercen una violencia simbólica y sistemática, la cual se sostiene en mostrar al indígena dominado, no se nos presenta una violencia física y literal, es decir muertes o sufrimiento. Pero esto no quiere decir que mostrar al indígena en vías de civilización o dominado por nuevas religiones no sea un ejercicio abusivo de la violencia.

Resulta interesante en este punto hacer un breve salto temporal hacia atrás -fines de 1878- para retomar las fotos que Pozzo realiza al cacique ranquel Pincén y a su familia en su estudio.

Hacia fines de 1878, una noticia conmociona la opinión ciudadana, y tiene a los habitantes originarios en el foco de la cuestión: la captura de Pincén y su traslado a la isla Martín García, campo de exterminio. El cacique era indio temido, apodado “El tigre de las Pampas” se había convertido en un guerrero locuaz y fuerte frente a la avanzada *huinca*. Principal enemigo de Villegas, la captura por parte de sus hombres significaba una gran victoria militar. El mismo Alsina afirmaba sobre el cacique:

Pincén es un indio indómito y perverso, azote del oeste y norte de la provincia y jamás se someterá, a no ser que, por un golpe de fortuna, nuestras fuerzas se apoderen de su chusma. Si esto último no sucede, Pincén se conservará rebelde aún dado el sometimiento de todas las tribus hostiles. Es el típico hijo del desierto, indómito y salvaje por placer, por costumbre y por instinto (citado en Valko 2010:154)

Su traslado a Buenos Aires aparece en distintos medios de la prensa gráfica de la época, que lo recuperan como un acontecimiento importante para la vida porteña. Quizás el más interesante resulte el publicado por *La Nación* el 14 de Diciembre de 1878:

Fueron hoy conducidos a la fotografía del Señor Pozzo, el cacique Pincén, su lenguaraz y demás indios de

lanza y chusma que llegaron para ser retratados. *Se trató de retratar primeramente sólo a Pincén, pero el guerrero del desierto, creyendo que se le iba a colocar frente a algún cañón, se resistió, manifestando que antes moriría con el resto de sus compañeros.* Solo después de haber sido retratados todos ellos en grupo y después de empeños y de vencer resistencias, se consiguió retratar a Pincén, *que miraba asombrado y confundido a la máquina de fotografía.* (Citado en Valko 2010:157).

El aguerrido cacique, luego de ser paseado y exhibido por la calle Florida, fue enviado a la Isla Martín García. Luego de este confinamiento, se desconoce su paradero final. Ahora bien, resulta interesante adentrarnos en las imágenes tomadas por Pozzo, y traer a colación lo propuesto inicialmente.

Pozzo realiza cinco fotos del cacique, tres de ellas lo fotografían junto a su mujer, hijos y capitanes. Se retoman aquí las dos fotos restantes que lo retratan de forma individual.

Tenemos entonces la imagen del temible cacique, pero la pregunta que se abre es si las imágenes lo representan como aquel indio bravo que sostienen los documentos. En la primera foto (Imagen 4) vemos a Pincén sentado, abatido, desolado, con una mirada perdida ante la lente de la cámara, la desolación acecha. La presencia de la figura derrotada es una de las lecturas que puede hacerse ante la imagen. Caso distinto presenta la segunda fotografía (Imagen 5), donde aparece con los elementos propios del desierto: la lanza, las boleadoras, su vestimenta característica. Ahora bien, esta imagen que pretende fotografiarlo como el guerrero que fue, también está sosteniendo un discurso: no se lo presenta ya como el indio temido, es el indio capturado, vencido, que tras el ojo de la cámara - que como relatan las fuentes de la época asustaba al propio cacique, temeroso de que aquel aparato provocara la muerte- construye una discursividad de imagen, que como en las fotos anteriores de Pozzo, avanza sobre la noción desactivadora de la barbarie como amenaza.

Sobre estas dos fotos seleccionadas, las voces de época nos relatan que la elección de fotografiar al cacique tal y como salía a guerrear al desierto fue un pedido de Pozzo y de Francisco P. Moreno, quienes se encontraban en el estudio durante la sesión fotográfica. El cacique se sacó el poncho y las botas, y Moreno se encarga de facilitarle la lanza y las boleadoras. Marta Penhos (1995) realiza un interesante análisis sobre estos retratos. Para la autora, Pincén es provisto de accesorios y se lo rodea de una escenografía que es la que la sociedad espera ver. Pero al contrario de los burgueses que acuden al atelier fotográfico para buscar la representación -como se señaló en la primer foto del *Álbum* de Pozzo sobre los retratos de Roca y sus militares- Pincén es llevado al estudio, se lo coloca frente a la lente y se obtiene así la imagen que se deseaba (Penhos 1995:112). Había que mostrar como una especie de imagen trofeo a aquel aguerrido cacique. De todas formas, la lectura posterior de las fotografías denotan la certeza del cacique de saberse vencido. Penhos plantea que la imagen del cacique sufre “un doble desplazamiento: del desierto al estudio y en el estudio, como si se hallara con sus indios en el desierto. El resultado no es sino una

imagen/convencción: Pincén se ve salvaje y peligroso, pero todos sabemos que *ya no lo es*" (Penhos 1995:112). Pareciera que el estereotipo del indígena en su representación iconográfica ya estaba delineado.

Como el ferrocarril y el telégrafo, cuyas vías y líneas se iban tendiendo conforme avanzaba el ejército, la fotografía del XIX se destaca como un instrumento de la civilización, que contribuye a comprender y dominar al otro que se le opone. Como el fusil de repetición, el Remington, utilizado contra las tribus, *la fotografía dispara sobre el indio*, lo dispone en un escenario para acercarlo a la sociedad, lo archiva como testigo del pasado, creando, en suma, tipologías en imágenes poco inocentes. La circulación de las tomas decimonónicas en álbumes y tarjetas puso a los indios a la vista de todos. Indios mansos, sometidos, conversos. Una imagen pública conveniente y tranquilizadora de la barbarie conjurada. (Penhos 1995: 119).

La frase final de Penhos, resulta una cita ineludible ya que participa como ilación de lo propuesto en el trabajo. La tríada de la sociedad civilizada (el telégrafo, el fusil Remington y la fotografía) funcionan como dispositivos, hijos del siglo XIX, que avalan el discurso apologético de la Conquista.

Teniendo en cuenta como se dijo inicialmente para el análisis de la fotografía lo que propone Dubois, en lo referido a la indicialidad fotográfica que supone meramente el tiempo de exposición de la fotografía, las imágenes realizadas en el siglo XIX, si bien pretendieron pasar como fiel reflejo de la realidad, como una visión objetiva de lo sucedido, los espacios discursivos en los que estas tomas circularon no fueron inocentes. Con el supuesto enunciado de la fotografía documental como constructora objetiva de la realidad, las imágenes construyeron una visión condicionante en lo que refiere a la construcción del Estado Nación en relación también al lugar que se le otorgó, en ese discurso legitimador de la civilización y el progreso, al indígena. Como plantea Tagg, la aparición de la documentación fotográfica estaba ligada a nuevas formas discursivas e institucionales, sometidas al poder, pero también ejerciendo efectos reales de poder, dejando a la fotografía lejos de un lugar neutral (Tagg 2005:15). Las fotos de Pozzo pueden inscribirse dentro de este concepto, tanto en las de la Expedición como en las realizadas en el atelier, el indígena aparece representado alejado del criterio de amenaza o peligro. Como se puede ver en *Indios de Linares*, y también en *Indios prisioneros* el indígena, así como las tierras es algo que ya se conoce, se domina y se controla. A Pincén se lo presenta dominado, inclusive cuando se lo intenta fotografiar con sus elementos característicos. Esta serie de fotografías invisibilizan el genocidio y muestran a la sociedad el éxito de la conquista, proponiendo una construcción de la *alteridad* sobre ese *otro* que se pretende dominar y someter.

> **A modo de cierre**

Para finalizar resulta interesante retomar algunos conceptos problematizados por Rodolfo Kusch (1962 [2009]). El autor propone que la ciudad, Occidente, el progreso, la civilización se han conjurado en un irresuelto miedo al sentimiento originario. El autor plantea el concepto de *hedor*, es decir lo característico de nuestra América originaria, el cual no lo expone como algo negativo y digno de ocultar. Fue la fagocitación occidental -que incluye también la dialéctica entre la construcción racional del *ser* occidental, en contraposición con la definición del *mero estar* propio de nuestra América profunda- la que construyó el discurso fuera de los parámetros de la América originaria. El concepto de memoria deviene aquí noción fundamental, para no elegir mirar hacia otro lado porque esta “conquista” –este genocidio- nos constituye “No hay justicia sin verdad, no hay futuro sin memoria” (Lenton s/d:24). Las fotos de Pozzo ocultan el hedor originario y a su vez invisibilizan o niegan la violencia física y moral pero perpetúan una violencia simbólica, la imagen persiste y reclama ser revisitada.

Esos fantasmas hedientos hoy son voces que piden ser escuchadas, y nosotros occidentales pulcros, elegimos si mirar hacia otro lado y hacernos los sordos, o escuchar esas voces, que a través de diferentes sistemas de representación que fueron legitimados, y que posibilitaron un discurso en la construcción de nuestra nacionalidad, piden que nos enfrentemos a ese miedo originario, al menos un poco, y reconozcamos nuestro *hedor* al deconstruir dicho discurso.

Bibliografía

- ALIMONDA, Héctor y FERGUSON, Juan (2004) "La producción del desierto. Las imágenes de la Campaña del Ejército Argentino Contra los indios, 1879", en *Revista Chilena de Antropología Visual* [en línea], vol 4 N°4, (citado el 12-11-2015), disponible en http://www.rchav.cl/2004_4_art01_alimonda_&_ferguson.html . ISSN 0718-876.
- DELRÍO, Walter (2009) "El régimen detrás de la 'Campaña del desierto' nunca cayó" en *La flecha. Desde el monte al cemento* [en línea], (citado el 13-03.2016), disponible en <https://laflecharadio.wordpress.com/2009/06/10/entrevista-al-historiador-y-antropologo-walter-delrio/>
- DUBOIS, Philip (1994[1985]) *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona: Paidós.
- FREUND, Gisele (2006[1974]) *La fotografía como documento social*, Barcelona: Gustavo Gili.
- KUSCH, Rodolfo (2009 [1962]) *América Profunda*, en *Obras Completas*, Tomo II, Rosario: Editorial Fundación Ross.
- LENTON, Diana s/d "Algunas observaciones sobre la llamada 'cuestión de los indios' y el genocidio en los tiempos de Roca" en *Por las huellas del niandu* [en línea], (citado el 13-03-2016), disponible en http://cpm.chaco.gov.ar/contenidos/contenidos/porlashuellasdelniandu/word/escritos/lenton_sobre_roca.pdf
- PENHOS, Marta (1995) «La fotografía del Siglo XIX y la construcción de una imagen pública de los indios» en *El arte entre lo público y lo privado. IV Jornada de Teoría e historia de las Artes*, Buenos Aires: CAIA, pp 109-125.
- TAGG, Jhon (2005 [1988]) *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*, Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- TELL, Verónica (2009) *Panorámica y close up: construcciones fotográficas sobre una usurpación*, en *Latin América Studios Association*, Río de Janeiro, Actas de Congreso.
- VALKO, Marcelo (2010) *Pedagogía de la desmemoria. Crónicas y estrategias del genocidio invisible*, Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo.

Imagen 1



Imagen 2 *Indios de Linares*



Imagen 3 *Indios prisioneros*



Imagen 4



Imagen 5



