

## Archivos, colonos y fronteras en el Territorio del Chubut. Fotografías del Fondo Documental Juan Moreteau (circa 1895-1910)

Inés Yujnovsky\*

### Resumen

Juan Moreteau (1870-1951) fue un ingeniero francés que se radicó en Argentina en 1895. En ese entonces se incorporó a la Sección Topográfica y Geológica del Museo de la Plata, dirigido por Francisco P. Moreno y fue designado como técnico de la Comisión Argentina de Límites con Chile. En 1903 se instaló en Trelew (Chubut-Argentina) desde donde realizó otras exploraciones y labores que hacían a su profesión. Las fotografías del Fondo Documental Juan Moreteau, recuperadas por el Instituto Patagónico de Ciencias Sociales y Humanas (IPCSH-CONICET), permiten analizar el punto de vista de este explorador acerca de su propia representación, la de sus compañeros, sus vecinos, las relaciones interétnicas y las representaciones de la naturaleza en este contexto. Las problemáticas de los archivos en Argentina han causado cierta dispersión de los fondos documentales por lo que la puesta en valor del Fondo de Moreteau abre una nueva ventana a un momento clave de la expansión del estado central sobre la Patagonia.

Palabras clave: fotografía, auto-representación, Chubut, archivos

## Archives, colonists and the Borders of the Territory of Chubut. Photographs of the Juan Moreteau Documentary Archive Fond

### Abstract

Juan Moreteau (1870-1951) was a French engineer who settled in Argentina in 1895. At that time, he joined the Topographic and Geological Section of the Museo de la Plata, directed by Francisco P. Moreno and was appointed as a technician of the Argentina Border Commission with Chile. In 1903 he settled in Trelew (Chubut-Argentina) from where he carried out explorations and tasks related to his profession. The photographs from the Juan Moreteau Documentary Archive Fond, recovered by the Patagonian Institute of Social and Human Sciences (IPSH-Conicet), allow us to analyze the point of view about his own figure as an explorer, that of his co-workers, his neighbors, about the interethnic relationships and the representations of Patagonian nature in this context. The problems of the archives in Argentina have caused a certain dispersion of the documentary funds, therefore, the enhancement of Moreteau's materials opens a new window to a key moment in the expansion of the central state in Patagonia.

Keywords: photography, self-representation, Chubut, archives

Fecha de recepción: 23-06-2023

Fecha de aceptación: 15-11-2023

\* Laboratorio de Investigación en Ciencias Humanas (LICH). Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). Argentina. E-mail: [inesky@hotmail.com](mailto:inesky@hotmail.com)



## **Introducción: una experiencia archivística contemporánea con fotos del siglo XIX**

Gracias a la puesta en valor del Fondo Documental Juan Moreteau (FDJM), este trabajo es un ejercicio preliminar de análisis de las fotografías con el fin de mostrar algunas de las posibilidades que abre el acceso a documentos visuales, materiales y textuales a partir de los nuevos paradigmas archivísticos. Hasta hace unas pocas décadas los archivos seguían considerándose bajo perspectivas positivistas propias del siglo XIX, que invisibilizaban las huellas de su construcción, así como las prácticas discursivas y de poder que los organizaban. Aparecían como repositorios objetivos a los que las y los historiadores se acercan para encontrar fuentes que se analizan en sí mismas sin tener demasiado en cuenta el archivo que los había guardado, bajo qué reglas se habían organizado o en qué contextos o procedencias. Los fondos fotográficos se resguardaban por su materialidad separándolos de la documentación escrita asociada, lo que hizo que muy frecuentemente se perdiera la vinculación original y, por ende, información esencial. Actualmente, las prácticas de construcción y uso de los archivos se han modificado poniendo de manifiesto la incidencia que tienen en nuestra comprensión del pasado. Tanto historiadores como teóricos del arte, antropólogos y otras disciplinas humanas y sociales dan cuenta de esa incidencia archivística. En esos marcos más generales de cambios de paradigmas de la gestión integral de los archivos, la puesta en valor de las colecciones fotográficas también se ha modificado. Alan Sekula (1997) estudió cómo la fotografía ha sido utilizada como agente social de categorización y control. Siguiendo a Michel Foucault, sostiene que el propio instrumento fotográfico forma un archivo social de los cuerpos que son observados de manera constante. Afirma que “la cámara se integra en un conjunto más amplio: un sistema de inteligencia burocrático, administrativo y estadístico. Este sistema se puede calificar como una forma sofisticada del archivo” (p. 146). Es decir que las fotografías criminalísticas, que analiza Sekula, no pueden comprenderse por fuera de un sistema archivístico de control. En ese análisis se ve claramente cómo los archivos inciden en nuestra comprensión del pasado y por ende del presente y el futuro. Por otra parte, como los archivos son dispositivos de poder, es necesario recuperar las resistencias, el carácter conflictivo y tal como lo han mostrado de manera excepcional Cunill, Estruch y Ramos (2021) también son mecanismos de acumulación de prestigio y legitimidad no sólo de los estados o las élites sino de diversos grupos sociales indígenas, afrodescendientes, de comunidades o pequeñas localidades, entre otros. A partir de estos trabajos, que explicitan el lugar etnográfico de los investigadores en el archivo, me pareció importante articular las explicaciones más generales escritas en tercera persona con mi propia manera de analizar las fotografías en primera persona porque nuestras perspectivas como investigadores también inciden en la interpretación del pasado.

Con el marco de referencias de esas perspectivas que explicitan los procesos de conformación archivística, el libro de Vezub y Perez Parry (2022) muestra el proceso de

construcción del FDJM, desde el acercamiento de los familiares con los investigadores de la universidad a la recuperación del recorrido biográfico de Moreteau, que permite reconstruir su vida, es decir la procedencia del fondo, hasta la presentación y conservación de los instrumentos que utilizó y atesoró. En vínculo con la recuperación de la información personal de Moreteau como organizador original de los materiales, este trabajo describe analíticamente algunas series fotográficas para aportar una posible interpretación del punto de vista y, por lo tanto, del lugar desde el cual Moreteau concebía su mundo. Si algo surge de los archivos institucionales de fotografías de la Patagonia a fines del siglo XIX y principios del XX es una invisibilización de los indígenas. No es una sorpresa, ya que la idea del desierto y su conquista se instaló con tal fuerza que aún hoy es difícil contrarrestarla. De todos modos, esas ausencias muchas veces forman parte de las visiones hegemónicas y estereotipadas sobre el indio que no ven otras formas de lo indígena, quizás más integradas a la sociedad criolla. De ahí, surge uno de los aspectos relevantes de la puesta en valor de fondos archivísticos como el de FDJM, que pone el foco en el entorno de pueblo, tiene una perspectiva regional e incluye algunas imágenes con indígenas -aunque no sean exclusivamente de su propia autoría- poniendo de relieve las relaciones interétnicas. Más aún, es importante destacar un caso como éste ya que el mismo fotógrafo produjo fotos que se resguardan en el Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores (AMRE) -serie "Negativos fotográficos tomados por las subcomisiones demarcadoras de límites internacionales"- y en el reciente fondo personal (FDJM) recuperado por el Instituto Patagónico de Ciencias Sociales y Humanas (IPCSH-CONICET).

En este trabajo se ahonda en algunos aspectos relacionados con la fotografía partiendo de la primera investigación general que se abordó en Vezub y Pérez Parry (2022). Por lo tanto, se complementa tanto con ese catálogo enriquecido como con los demás artículos de este mismo dossier. El corpus consta de 238 copias fotográficas en papel cuyos tamaños son: 8 cm x 8 cm, 15 x 18 cm y 20 x 30 cm. Algunas de las fotos son albúminas. He visualizado las digitalizaciones facilitadas por el IPCSH.<sup>1</sup> Además, existen 38 placas secas de vidrio al bromuro de plata, de 15 x 20 cm., marca A. Lumiere & ses fils (las mismas que se usaron en la Comisión Argentina de Límites con Chile) pero no he trabajado con ellas directamente. Se trata del total de fotos aportadas por los descendientes de Moreteau, que incluyen las que él mismo tomó junto a algunas realizadas por colegas y amigos suyos, entre los años 1896 y 1951.<sup>2</sup> No todas las fotos que están en el FDJM son de autoría de Moreteau; se han identificado tomas de Carlos Foresti, Juan Waag, entre otros. En el presente trabajo analizo con más detalle algunas

---

<sup>1</sup> El corpus de fotografías se denomina: Fondo Documental Juan Moreteau-Fotografías-Instituto Patagónico de Ciencias Sociales y Humanas-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (FDJM-FO-IPCSH-CONICET).

<sup>2</sup> Una selección de fotos se puede ver en el Repositorio Digital del IPCSH-CONICET: <https://www.repositorio.cenpat-conicet.gob.ar/communities/acfa50f7-83a6-4a65-a60f-53894c71151d> También se puede recorrer un tour virtual con fotos y objetos en: <https://ipcsch.conicet.gov.ar/juan-moreteau-a-traves-de-su-lente/>

fotos, pero he observado el conjunto mencionado. En cuanto a los objetos, he utilizado la información de cámaras y otros instrumentos científicos de Moreteau mencionados por Vezub y Pérez Parry (2022). Como parte del FDJM también se conoce y se ha resguardado la ampliadora fotográfica que tenía Moreteau, una de sus cámaras, la *Detectiv-Camera Stereo C. A. Steinheil & Sohne* con doble lente y un visor estereoscópico *H. C. White Co., North Bennington*. Finalmente he leído una selección de cartas escritas por Moreteau a su hermano residente en Francia, durante las primeras décadas del siglo XX, para tener una noción de la vida familiar a la que se refiere el francés. Se trata de trece cartas prestadas al IPCSH-CONICET por Miriam López Arrúa (bisnieta de Moreteau) y quince epístolas aportadas por la nieta, Leticia Moreteau.<sup>3</sup> En la correspondencia, las menciones a la fotografía son escuetas, más bien dan cuenta del envío y la recepción de retratos de niñas y niños de cada hermano, lo que pone en evidencia un uso personal con el fin de tener una noción de cómo eran los sobrinos ante el impedimento de conocerse personalmente. Por otra parte, Moreteau expresa su pesar por no haber resguardado cuidadosamente el envoltorio causando la llegada en mal estado de la que se lamenta el hermano.

El trabajo metodológico de un historiador, en este caso historiadora, con las fotografías tiene características teóricas y metodológicas, pero también componentes artesanales de visualización personal y hasta emocional. Mi formación disciplinar es la de historia y mis intereses están vinculados con las exploraciones a la Patagonia y el rol de las imágenes en la construcción del conocimiento científico. Si bien he estudiado la historia de la fotografía, mi foco de interés es histórico-social y cultural. Por ello, abordo más en general la representación fotográfica en el pasado, la relación con el conocimiento, con las exploraciones científicas, etc. En cuanto a perspectivas teóricas, puedo señalar autores como Bredekamp (2017), Crary (2008), Dubois (1986) y Krauss (2002), que sostienen fuertemente mis indagaciones. Pero al sentarme frente a un conjunto de fotografías, en este caso las 238 digitalizaciones del FDJM, me dediqué primero a observar las fotos con detenimiento. La visualización digital permite un fácil recorrido y acercamiento a los detalles. Me preguntaba, entre varios aspectos: ¿Qué muestra Moreteau? ¿Cómo lo hace? ¿Qué encuadra y qué queda fuera de campo? ¿Quiénes son los protagonistas, pero sobre todo cómo los muestra? ¿Cómo son las relaciones sociales en esas fotos? Es central comprender el punto de vista del fotógrafo/a para entender su producción fotográfica. El contenido indexical, es decir la relación de contigüidad con su referente, no puede ser interpretado como algo externo e independiente de su productor, por ello me aboco primero a observar cuál es su auto-representación. En esa observación encontré un personaje que se muestra como un colono. La representación de un individuo a través del retrato implica una construcción estética, un montaje cuidadosamente realizado

---

<sup>3</sup> El corpus de cartas se denomina: Fondo Documental Juan Moreteau-Cartas-Instituto Patagónico de Ciencias Sociales y Humanas-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (FDJM-c-IPCSH-CONICET).

según los más variados recursos. Como lo ha mostrado con gran delicadeza la investigadora chilena Margarita Alvarado (2001), la escena y la pose son dos modos de montaje que se destacan particularmente. De allí que en mi análisis de la auto-representación de Juan Moreteau he observado los modos en que la pose y la escena transmiten la propia imagen de sí y sus congéneres. De este modo, el abordaje detenido de algunas fotos me permitió inferir cómo se presenta este hombre, inmigrante, técnico en una región de frontera, un pequeño pueblo del territorio de Chubut y esa auto-representación marca el punto de vista desde el cual se inscribe su mirada y que puede ser un aporte futuro a nuevas investigaciones interesadas en conocer la perspectiva de un protagonista, quizás secundario en términos científicos o políticos, pero no por ello menos importante ya que dejó la huella de sus impresiones.

Me encontré con un fondo personal que cuenta con una variedad de retratos, tanto de sí mismo como de otras personas, que no son fotos de estudio realizadas por un fotógrafo profesional, muy difundidas a finales del siglo XIX, sino que Moreteau realizaba como parte de su labor técnico-profesional y retrató su propia vida familiar y cotidiana como aficionado. Ingeniero en minas, de origen francés, Moreteau llegó a la Argentina en 1895 y se sumó al equipo de técnicos del Museo de la Plata dirigido por Francisco P. Moreno que pronto se incorporó a las subcomisiones argentinas de demarcación de límites con Chile. Estas dos características ponen de manifiesto lo que ha mostrado la historiadora del arte Verónica Tell (2013) acerca de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados. Fundada en 1889 contribuyó con la comisión de demarcación de límites con Chile. Sus integrantes mencionaban que deseando contribuir en su esfera de acción a fines de trascendental utilidad pública, ha puesto sus talleres a su disposición, ha instruido a su personal en el manejo de los aparatos fotográficos y ha practicado en su local social todos los trabajos de esa índole que ha necesitado dicha comisión. Por lo tanto, tenemos indicios bastantes certeros de la relación entre los trabajos fotográficos de los técnicos de la comisión de límites como Moreteau y la Sociedad de aficionados a la fotografía.

Por otra parte, debido al carácter más personal de este corpus de fotos de Moreteau ha sido importante comprenderlas en el marco de su vida social. Como afirma el investigador de la fotografía Luis Príamo (1999), "El carácter específico de cualquier documento fotográfico contiene lo público -o lo social- de un modo casi ontológico. En toda experiencia de retrato fotográfico la lente de la cámara representa la mirada de los otros, el ojo social introyectado en nuestra sensibilidad y reflejos" (p. 274). Es por ello que los aspectos indexicales se analizan en el marco de una construcción visual que se inserta a través del punto de vista del productor de las fotos, en este caso la vida de explorador y colono de Juan Moreteau. La contemplación de estos aspectos permitirá ampliar comparaciones y reconsiderar algunos rasgos de las fotos de la comisión de límites.

En otro interesante libro, Luis Príamo (2000) contrastó las fotografías tradicionales de Santa Fe con las de los inmigrantes y mostró las diferencias socio-económicas que se observan en los dos conjuntos fotográficos. Las tradicionales transmiten una visión vinculada al agro de grandes terratenientes, mientras que las de los inmigrantes están más ligadas a actividades artesanales o de pequeñas industrias urbanas. Príamo sostiene que las imágenes que simbolizaban el poder político y la vieja clase dominante, en el caso de Santa Fe el Cabildo, la Catedral, la Iglesia y convento de San Francisco, la antigua iglesia de la Merced o el colegio jesuita de la Inmaculada eran de rigor en las series de vistas urbanas tomadas por los documentalistas de la época, profesionales o no. En cambio, la motivación principal de Ernesto Schlie, un fotógrafo de origen alemán radicado en la provincia de Santa Fe, fue ofrecer tributo a la gesta colonizadora santafesina documentando el desarrollo social y económico que ella impulsó en el centro y norte de esa provincia. El contraste en las imágenes revela el enfrentamiento entre los extranjeros e hijos de extranjeros de las colonias y el poder político provincial durante los años 1880 y 1890. Dicho enfrentamiento extendió la confrontación política hacia la división cultural que siempre había existido entre el mundo agrícola de los colonos y el mundo pastoril tradicional. También en las fotos de Juan Moreteau podemos observar los modos visuales en que transmitió las actividades familiares, sociales y económicas de su mundo fronterizo.

En los registros fotográficos del FDJM los rastros profesionales ligados a su trabajo de demarcación en la 8° Subcomisión de Límites con Chile aparecen en un segundo plano respecto a los retratos. De allí que, en los primeros dos apartados, se realiza una descripción analítica de los retratos que se encuentran en el FDJM (sean fotos realizadas por Moreteau o que él las adquirió de sus compañeros) con el objetivo de comprender cómo se presentaba Moreteau a sí mismo y a sus colegas, a los indígenas, a sus vecinos y familiares. En el tercer apartado me concentro en las imágenes de la naturaleza, tópico al que, el mismo Moreteau, enfocó como parte de su labor profesional. Luego de la primera observación detenida, de una mirada atenta a los detalles de la foto, el encuadre, las luces y las sombras, las miradas, los posibles fuera de escena, etc. las pongo en diálogo con otras imágenes, en este caso las publicadas por Moreno (su superior y comandante) y las editadas por el gobierno en el marco del laudo arbitral por los conflictos de límites con Chile.

### **El género del retrato: Moreteau colono**

Los retratos de Moreteau revelan su propia imagen a lo largo del tiempo. Aparece él mismo como protagonista, pero también sus amigos, su familia, sus herramientas, sus labores, sus viajes y su entorno. Se pueden dividir en varias categorías. Por un lado, están las fotos que hoy consideraríamos tipo carnet, un retrato cercano del rostro, en un plano medio de tipo

identitario. Hay por lo menos tres fotos de este tipo, dos de joven y una de adulto mayor. Como era habitual, son planos cortos de la cara y la mitad superior del pecho recortadas a través de un efecto de desenfoque artístico que aísla el rostro del contexto. En todos los casos está vestido con traje, tiene la camisa de un impecable blanco, rígidamente planchada y usa corbata. Los bigotes, la barba y el cabello están prolijamente rasurados. Además de esas fotos individuales hay un retrato en el que Moreteau levanta sutilmente su copa de vino mientras comparte la bebida con otros tres hombres (Imagen 1). Ellos son Ludovico von Platen, Emilio Frey y Juan Waag, compañeros de Moreteau en la comisión de límites con Chile.

Imagen 1



Fuente: FDJM-FO-IPCSH-CONICET N° 004.

Nota: Se han identificado a los retratados como Ludovico von Platen, Emilio Enrique Frey, Juan Moreteau y Juan Waag, integrantes de la Comisión Argentina de Límites con Chile, ca. 1895.

Autoría: Atribuida a Juan Waag.

Es una foto posada, pero que busca transmitir cierto carácter espontáneo. Los cuatro están junto a una pequeña mesa en un espacio que podría ser la calle o tal vez un patio. No se ha identificado dónde se realizó la foto, puede haber sido Trelew, Buenos Aires o La Plata. Junto a ellos hay un perro recostado. Tanto Moreteau como von Platen miran de frente a la cámara. Quien suponemos es Emilio Frey lee el diario, en diagonal a Waag que mira hacia un costado. En el centro de la foto se ubica la mesita sobre la que se destaca un florero con plantas y allí se ubican botellas y vasos bien ordenados. Se genera una composición con una simetría balanceada, podríamos decir en diagonales y pares. Los cuatro están vestidos muy elegantes, con traje, sombreros y bastones. Se ve como una escena costumbrista y urbana

que representa el encuentro de cuatro colegas que comparten más que el trabajo y muestran su vínculo de amistad junto a unas copas de vino durante lo que podemos imaginar es una conversación amena. Tanto los retratos individuales como esta foto grupal representan una imagen masculina de ciudadanos a la moda europea; las poses y la escena representan esa sociabilidad urbana masculina, el encuentro de hombres con más similitudes que diferencias. No sólo se muestran como exploradores, sino que exhiben su cara cívica, su estilo “civilizado” si cabe utilizar una terminología de la época que implicaba una jerarquía racial dicotómica en oposición a la noción de bárbaros.

Una visión diferente a la representación urbana la ofrecen dos hermosas fotos de Moreteau vestido de fajina (Imágenes 2 y 3). Sin dejar de estar elegante, tiene un atuendo de uso diario. Se destacan las botas, el cinturón, un pañuelo al cuello y una bufanda desplegada junto al saco. Tanto el pelo como la barba son abundantes. El fondo, contra la que se destaca su figura, es una pared de ladrillos que pone de manifiesto un ámbito urbano más que rural. Hay dos tomas del mismo momento que varían levemente. En una de ellas Moreteau tiene puesta su boina y en la otra foto pareciera llevarla en la mano. En una está más alejado de la pared por lo que su figura ocupa mayor protagonismo. Sobre los ladrillos hay un extraño efecto de arco, que podría ser el resultado de un movimiento de la cámara y la copia es más oscura. En la otra imagen hay mayor luminosidad y puede ser que tenga la boina en la mano para no oscurecer la cara.

Imágenes 2 y 3



Fuente: FDJM-FO-IPCSH-CONICET N° 190 y N° 011.

Nota: Se ha identificado al retratado como Juan Moreteau.

Es evidente que en el momento de realizarla hicieron dos tomas con leves variaciones para garantizar una buena fotografía. Al compararlas se puede observar el ejercicio fotográfico de configuración de pose y escena. En el piso hay unas maderas, una piedra, un tacho y un canasto invertido lo que genera una situación laboral: sin ser directamente un taller, es un espacio de trabajo, en un área contigua a una casa. Esta foto se acerca a una escena urbana gracias al protagonismo de los ladrillos, aunque no se puede asegurar que sea una ciudad ya que no se ven calles u otras construcciones, pero el fondo exhibe una vivienda permanente, más propia de un pueblo que de un área totalmente rural. A su vez esta foto se aleja del carácter de la imagen de los cuatro hombres bebiendo. Ésta pareciera transcurrir un sábado cuando se pueden encontrar varios amigos en el espacio urbano mientras que las dos de Moreteau junto al fondo de ladrillos da la impresión de ser un día laboral de un ámbito semi rural. Gracias a las escenas y las poses podemos observar dos facetas de la auto-representación de Moreteau.

Los retratos individuales se complementan con los grupales. La fotografía de un conjunto de hombres pertrechados con ropa de abrigo, ponchos, sombreros e incluso pieles representan una seccional de la Comisión Argentina de Límites con Chile (Imagen 4).

Imagen 4



**Fuente:** FDJM-FO-IPCSH-CONICET N° 002.

**Nota:** Se han identificado a los retratados como Carlos Zwilmeyer, Juan Moreteau, Juan Waag, Alfonso Schiörbeck, Emilio Enrique Frey e integrantes, baqueanos y peones de la Comisión Argentina de Límites con Chile. Territorio Nacional del Chubut, ca. 1898. Autor: Carlos Foresti.

La foto está compuesta por tres grupos. A la izquierda se encuentran los técnicos, poseen objetos en sus manos como un cuaderno de notas, un papel enrollado que podría ser un mapa y Moreteau, ubicado de pie, tercero desde la izquierda, tiene unos binoculares en una mano y con la otra sostiene un aparato apoyado sobre un trípode, que podría ser una cámara o cualquier otro instrumental topográfico. Como sostienen Vezub y Pérez Parry (2022), Moreteau se mostró apegado a los aparatos de medición y registro. En las fotos no solo aparecen, sino que ofrecen el marco y la demostración de que la exploración es técnico-científica. A la derecha seis hombres están sentados, uno de ellos tiene una guitarra y en otro pequeño grupo contiguo se exhiben utensilios de cocina. En total son más de 29 personas. La disposición muestra ciertas jerarquías, pero al mismo tiempo se presentan como equipo con distintas funciones y menesteres.

Detrás se asoman unas carpas para uso durante el viaje, pero también se divisan dos casas al fondo, por lo cual se entiende que es un equipo organizándose para emprender la exploración. Esa imagen contrasta con otras de hombres rodeados de nieve y montañas junto a caballos ensillados. Éstas sí exhiben la marcha de la exploración, sobre todo en contextos de dificultades. Finalmente hay varias fotografías que presentan el momento fundamental del trabajo que es la construcción de los hitos que dividen la frontera entre Chile y Argentina (Imágenes 5, 6 y 7).

Imágenes 5, 6 y 7



Fuente: FDJM-FO-IPCSH-CONICET N° 149, N° 150 y N° 005.

Nota: Se ha identificado como colocación de hito fronterizo entre Argentina y Chile, integrantes y peones de la Comisión de Límites con Chile, ca. 1900.

Se muestran a grupos de trabajadores, técnicos y exploradores en plena labor, pico en mano, unos cavan, otros realizan mediciones. Cada uno cumple su rol junto al punto focal de la foto que es el típico monolito de hierro y que se ubica en el centro de la imagen inserto en un amplio espacio desierto, rodeado de montañas. El secretario de Moreno, Clemente Onelli, publicó este tipo de escenas en su libro *Trepando los Andes* (1904). Como he mostrado en otra investigación (Yujnovsky, 2021), allí se hace hincapié en la importancia de los héroes anónimos que trabajaron en estos territorios inhóspitos. La imagen del Moreteau explorador coincide

con ese tipo de escenas: pequeños grupos retratados en plena tarea o junto a sus carpas y caballos para resaltar el cometido. De manera semejante a Onelli, estas fotos de Moreteau representan grupos en los que importa menos la distinción personal. De todos modos, en el FDJM también hay algunos casos en que aparece el explorador individual. Por ejemplo, en una extraña foto en la que Moreteau se encuentra detrás de su caballo, que ocupa más de la mitad del cuadro, pero el cuerpo del animal sólo se ve hasta el cuello quedando su cara fuera de campo (Imagen 8). Moreteau se asoma de entre unas cañas colihue. Tiene el carácter de una imagen espontánea en que el individuo explorador logra abrirse paso y sortear las dificultades. En la literatura de viajes, esos momentos en que se atraviesan los obstáculos y se encuentra el destino deseado forman parte del clímax del relato. Esta foto, algo tosca, pareciera vincularse con esa intención literaria de revelar cómo los individuos llegan al fin de los padecimientos de un camino lleno de escollos.

Imagen 8



Fuente: FDJM-MLA-IPCSH-CONICET N° 006.

Nota: Se ha identificado al retratado como Juan Moreteau durante las exploraciones de la Comisión Argentina de Límites con Chile, Cordillera de los Andes, ca. 1896.

Esa idea de la desventura no es solo un modo de atraer la atención de los lectores, sino que alude a una metáfora del conocimiento. Acceder al saber es una empresa llena de dificultades que contrasta con el intenso gozo que se adquiere cuando se alcanzan los objetivos. El éxito es tanto espacial como producto del acceso a la comprensión de algo desconocido hasta entonces.

La visión del explorador individual aparece en otra fotografía que pone de relieve un trípode en el centro de la imagen, atrás se ve un caballo ensillado y al fondo se observa un valle rodeado de montañas (Imagen 9). La toma está realizada en las alturas escarpadas, hay cajones y otros pertrechos en el piso, pero no se ve ninguna persona. La foto representa claramente al Moreteau explorador solitario, pero lo hace a través de sus propios objetos, sin su presencia directa. Alude a una personificación a través de las cosas. En este caso el instrumental técnico de medición y la misma fotografía.

Imagen 9



Fuente: FDJM-FO-IPCSH-CONICET N° 029.

Nota: Se ha identificado como Cordillera de los Andes, año 1903.

Como lo ha investigado Tell (2017) la imagen de la sombra de Antonio Pozzo representa la presencia del fotógrafo y la representación fotográfica en el marco de la expansión militar junto a las huestes del Gral. Julio A. Roca. En el caso de Moreteau no es la sombra sino los instrumentos los que destacan la propia inserción del explorador en el territorio que se mensura.

### Retratos de los otros: indios, vecinos y familiares

Entre las fotos grupales hay que mencionar una imagen extraordinaria que muestra a las familias de los caciques Káinkel y Juan Sakamata junto al danés Ludovico Von Platen, quien colaboró con Moreno y Moreteau en la delimitación de la frontera, y a otro personaje a quien se ha identificado como el bávaro Fritz Gladis (Imagen 10). Aparentemente el fotógrafo fue Carlos Foresti, un artista gráfico italiano que se radicó en la Patagonia. Es más conocido por sus trabajos en la zona de Magallanes, Punta Arenas y alrededores (Martinovic, 2018) pero, en 1903, realizó un álbum de Chubut. En una época en que los derechos de autor no estaban consolidados las fotos circulaban, en este caso entre conocidos. Aunque el fotógrafo no haya sido Moreteau, su presencia en el FDJM permite comparar la visión de los caciques con lo mencionado por el Perito Moreno en sus trabajos.

Imagen 10



Fuente: FDJM-FO-IPCSH-CONICET N° 007.

Nota: Se han identificado como familias de los caciques Káinkel y Juan Sakamata. Entre ambos, podría tratarse del bávaro Fritz Gladis y a la izquierda de Káinkel el danés Ludovico von Platen. El segundo de la izquierda posiblemente sea Cahuel, hermano de Káinkel. Toldos en el valle del río Genoa, Territorio Nacional del Chubut, ca. 1896. Autor: atribuida a Carlos Foresti.

Los hombres se ubican a la izquierda mientras que las mujeres, niños y niñas están a la derecha. Los caciques y los exploradores ocupan el centro de la foto y atrás asoman los

toldos indígenas. Esta foto es especial porque en las publicaciones de Moreno como *Apuntes Preliminares* (1898) no hay fotografías de indígenas. Si bien Moreno difería en algunos aspectos con el gobierno central por la expansión de grandes propiedades, la imagen visual que transmitió fue la de un espacio casi vacío, disponible para la apropiación, que para él debía ser la de pequeñas o medianas extensiones para colonos de tipo *farmer* y que trabajaran allí con sus propios recursos. Moreno menciona a Sharmata, o Sacamata, como el jefe de la indiada e hijo de “mi viejo amigo Pichicaia” (Moreno, 1898, p. 283). Moreno conoció a caciques como Foyel y Calfucura quienes lo habían ayudado dándole desde víveres y hospedaje hasta apoyo mostrando los caminos. Aún más, Moreno cuenta que los indios del cacique Káncel andaban boleando en las vecindades y al día siguiente pasan frente a la toltería

establecida en el pintoresco valle de Chalia, a corta distancia de Laguna Blanca, excelente región para una colonia pastoril, en la que podrían establecerse permanentemente los indígenas que la ocupan desde tiempos inmemoriales, sin temor de ser desalojados por los compradores de ‘Certificados de la Campaña del Río Negro’. La Nación tiene el deber de dar en propiedad tierra a estos indígenas (Moreno, 1898, p. 304).

Sin embargo, no publicó fotos en las que hubiera indígenas y en cambio exhibía espacios vacíos u ocupados por chacras aisladas y estancias de colonos norteamericanos y europeos. La foto que eligió publicar Moreno, del Valle 16 de Octubre, es de Juan Waag y muestra una amplia vista de la llanura con las montañas de fondo y un personaje que parece un baqueano criollo, aislado, quizás como referencia de tamaño más que para indicar el establecimiento de personas y por supuesto resalta un espacio sin indígenas (Moreno, 1898). En cambio, en esta foto de los caciques Káncel y Sakamata junto a los exploradores, y otras más del FDJM, que Moreno tiene que haber conocido, se observa la presencia y colaboración de los grupos originarios con las subcomisiones de límites. Esta perspectiva también aparece en los informes de Julio Germán Koslowsky, pero fueron pocos los colaboradores de Moreno que retrataron a las culturas originarias a pesar de las vinculaciones. Como señalan Vezub y Pérez Parry (2022), la porosidad de la cordillera fue determinante y explican que las fotografías muestran las maneras en que los exploradores comisionados por ambos países debieron recurrir y apoyarse en las redes de poblaciones locales y sus referentes para dirimir el alcance de los límites. También mencionan el grado de colaboración entre las contrapartes argentina y chilena. Por otra parte, para los colonos galeses el vínculo con los grupos originarios fue importante. La familia de la esposa de Moreteau provenía de Gales por lo que no hay que descartar estos lazos. Aquí no parece haber una dicotomía de pura oposición entre colonos e indígenas. Como lo han mostrado distintos trabajos las relaciones interétnicas estuvieron caracterizadas por facetas muy diversas que van desde el genocidio, la violencia y la imposición

(Lenton, Delrío, Pérez, Papazian, Nagy, 2015) a la apropiación de tierras, traslado de los indígenas (Escolar y Saldi, 2018) hasta formas de establecimiento de pactos, diplomacia, negociación, resistencias y colaboración (De Jong, 2018).

Por lo tanto, las diversas facetas, que se expresan en las fotos, podrían formar parte de una categoría que podemos clasificar como la del Moreteau colono. Un extranjero, asentado en la Patagonia, que se mostraba como un trabajador común, con una amplia sociabilidad tanto con otros técnicos extranjeros que resaltan su apariencia de hombres “civilizados” como con los peones, baqueanos, cocineros, músicos e indígenas, todas personas imprescindibles en una región caracterizada por escasez de mano de obra.

Además de retratos y autorretratos de Moreteau, hay algunas fotos que él realizó de otras personas que vale la pena mencionar ya que apoyan la idea del Moreteau colono en relación con sus pares o vecinos. Un retrato de un hombre que posa muy elegante delante de un paño blanco estirado sobre una pared de ladrillos (Imagen 11).

Imagen 11



Fuente: FDJM-FO-IPCSH-CONICET N° 225.

Esto se hacía para poder contrastar el rostro y luego recortarlo en el laboratorio fotográfico y así obtener la imagen identitaria sin fondos distractivos. Es una imagen similar a las que realizaban los fotógrafos profesionales en los estudios o que tomaban en su itinerancia a través de pueblos chicos que no tuvieran profesionales establecidos. La particularidad aquí es que, en vez de estar apoyado sobre una columna o una silla de salón, típicos elementos en esas imágenes, en esta foto el señor apoya su mano sobre un objeto con hebras rústicas, podría ser el respaldo de una silla, pero claramente es un objeto de carácter rural. Moreteau debe haber ofrecido sus servicios fotográficos, emulando las fotos de identidad, en el propio contexto de su pueblo, para un amigo o conocido.

Otra imagen particular podría ser de uso identitario ya que un señor es retratado contra un fondo de una pared blanca, lo que permitiría el posterior recorte en el laboratorio fotográfico (Imagen 12). Pero la escena sale de la formalidad. El hombre está sentado sobre una silla, pero su pose es por demás descontracturada, sonríe alegremente, está un poco recostado hacia un lado, una de sus piernas está cruzada por debajo de la otra y sus pies no tocan el piso. Junto a su propia sombra aparecen tres reflejos más, dos muy cercanos a él se ven como de una mujer y un niño que estarían viendo el momento de la toma y la cuarta pareciera ser del fotógrafo. Esta foto deja ver el momento del acto fotográfico en que Moreteau fotografía a sus vecinos sin la formalidad que solía implicar el retrato posado. Una tercera imagen de los vecinos es la de un hombre que agarra de la mano a una pequeñísima niña, vestida como marinerita (Imagen 13). Él está de perfil mirando hacia adelante, ella mira hacia el costado contrario como buscando a otra persona. El contraste entre ambos es llamativo. Difieren los tamaños humanos y la dirección de la mirada que trasunta cierto afuera de la foto. Aquí también están contra la pared de ladrillos y el piso es de tierra aplastada pero el plano es más amplio, se ven una ventana y la puerta de la casa, que podría dar indicios de cómo eran los entornos en las otras imágenes de ladrillo. Estas fotos exhiben cierta familiaridad de Moreteau con las y los retratados, más que la formalidad del estudio se buscan espacios exteriores, se reemplazan los objetos y aparecen aspectos de la vida pueblerina que se filtran a través de detalles cotidianos.

### Imágenes 12 y 13



Fuente: FDJ/M-FO-IPCSH-CONICET N° 082 y N° 104.

Las escenas familiares aparecen en las fotos de la chacra modelo que desarrolló Moreteau desde 1903 hasta 1951. Allí las mujeres tienen un rol protagónico junto a la producción agrícola. En una de ellas está el mismo Moreteau con su cámara de fotos (Imagen 14).

Imagen 14



Fuente: FDJM-FO-IPCSH-CONICET N° 192.

Nota: Se ha identificado como chacra de Juan Moreteau en Treorky, Territorio Nacional del Chubut.

No es la única imagen en la que él tiene el aparato fotográfico en sus manos mostrando este oficio como parte de sus habilidades. Y es también una forma de poner de manifiesto el acto fotográfico. En una de estas imágenes, Moreteau está de pie con su cámara, justo frente al punto de vista de la toma y por ende al espectador (Imagen 15). Se trata del modelo *Detectiv-Camera Stereo*, que está entre los objetos del FDJM. Es decir, es una cámara estereoscópica, una técnica fotográfica que consta de la realización de dos imágenes que se toman al mismo tiempo a una distancia de 6.5 centímetros. Para su visualización se requiere un visor que permite que el ojo reúna las dos imágenes en una, creando un efecto de profundidad y tres dimensiones. Su utilización tuvo su época de esplendor entre 1850 y 1870 pero se siguió utilizando hasta mediados del siglo XX. El visor y los conjuntos de copias circularon con gran profusión entre un público amplio. La realización con estos equipos en general se complementaba con otras cámaras estándar de una sola foto.

En un trabajo muy interesante sobre fotografía estereoscópica a principios del siglo XX en la provincia de Salta, Caretta y García (2022) señalan que se ha profundizado poco en la producción de este tipo de fotografía asociada al amateurismo más allá de algunos casos de Buenos Aires. Ellas analizan que en la producción de dos fotografías salteñas pareciera haber cierta diferenciación en el uso amateur ya que algunas fotos generan

la profundidad tridimensional gracias a la disposición intencionada de objetos en una sucesión hacia atrás mientras que en otras el plano es más frontal y resulta difícil acceder a esa profundidad.

Imagen 15



Fuente: FDJM-FO-IPCSH-CONICET N° 204.

Nota: Se han identificado como retratados, en el centro, a Juan Moreteau con una cámara estereoscópica modelo Detectiv-Camera Stereo, junto a Alfonso Schiörbeck y Carlos Zwilmeyer. Juan Waag es el jinete de la izquierda. Territorio Nacional del Chubut, ca. 1898. Autor: Carlos Foresti.

La foto, en que se ve a Moreteau con su cámara estereoscópica, es un plano frontal, una escena de gran simetría. Tres hombres están de pie a distancias semejantes, detrás de ellos hay otros dos sujetos a caballo que están situados en una misma inclinación diagonal. En el medio hay un perro que hace contrapunto con la figura de un niño que se ubica a la derecha de la imagen, de la mano de uno de los hombres. Detrás de los cinco hombres se ve una pared de ladrillos y dos ventanas simétricas a cada lado de los jinetes. Las vestimentas también trasuntan cierto orden e incluso jerarquía. Los colegas, Alfonso Schiorbeck y Carlos Zwilmeyer, se ubican a cada lado de Moreteau que está en el centro, llevan ponchos recogidos sobre el hombro izquierdo, ambos de hermosa confección, uno sobresale por los rombos de características mapuches. El hombre que está detrás de Moreteau lleva una vestimenta que parece militar, tiene gorra y fusil. Moreteau tiene puesto un elegante moño en vez de corbata. En esta escena los exploradores se muestran en el entorno urbano del pueblo de frontera que ofrece el edificio de ladrillos, se los ve como un equipo, cinco

hombres en los que cada uno ocupa un lugar específico, pero al mismo tiempo el niño aporta una situación familiar, una idea de futuro en la que todos posan para la foto. La disposición de los personajes y la pose condensan las características de un pueblo fronterizo en el que se destacan los colonos. La imagen es la del propio acto de fotografiar, con una cámara estereoscópica.

Como ha señalado Crary (2008), la estereoscopia es uno de los dispositivos ópticos que surgió a principios del siglo XIX y que muestran las transformaciones entre el observador externo, propio del período anterior, y las novedades que se basaban en una abstracción y reconstrucción radicales de la experiencia óptica en que el espectador completa y es parte de la imagen. En su crítica a la historia del arte tradicional, Rosalind Krauss (2002) ha puesto de relieve que el espacio discursivo propio de la fotografía topográfica fue el de la estereoscopia y la denominada vista que se deben distinguir del paisaje relacionado con la cuestión estética. Por lo tanto, más que buscar una percepción de realidad, el empleo del instrumento estereoscópico permite afirmar que se trataba de un uso de orden geográfico. Como explica la historiadora y crítica de arte norteamericana, “la sensación de espacio y de penetrar en él que daba la ‘vista’ funcionan como modelo sensorial de un sistema más abstracto cuyo sujeto es, también, el espacio. Vistas y trazados topográficos están íntimamente ligados y se determinan mutuamente” (Krauss, 2002, p. 48).

Moreteau realizó una fotografía estereoscópica de una enfermera en el hospital donde estaba internado su amigo y colega Carlos Zwiilmeyer. El visionado estereoscópico es una experiencia individual, en la que el sujeto se sumerge a observar a través del dispositivo quedando aislado de su entorno y de otras personas. Krauss dice que se asiste a “una imagen protegida de cualquier intrusión del mundo exterior” (p. 46). De modo que la situación hospitalaria mantiene su intimidad. Más interesante aún es que en el borde de la imagen se ve reflejada la figura del fotógrafo en el vidrio sobre el que se apoya la joven. Sin perturbar la observación tridimensional de la amable encargada de la salud de su amigo, la vista puede recorrer hacia el reflejo de un espectador que observa y fotografía a la sonriente enfermera.

Entre los retratos de sus compañeros y compañeras de vida y trabajo, hay que destacar una hermosa foto, poco conocida hasta ahora, de su jefe el mismísimo Francisco Pascacio Moreno sentado sobre unos troncos caídos al borde de un lago (Imagen 16).

## Imagen 16



Fuente: Fondo F. P. Moreno (FFPM), Museo de la Patagonia, Administración de Parques Nacionales.

Nota: En el FDJM-FO-IPCSH-CONICET hay una versión recortada de esta foto con núm. de inventario N° 227. Por ello se ha atribuido como autor a Juan Moreteau. La foto entera está en el FFPM.

El espejo de agua refleja su imagen rodeada por un tupido bosque que también se refleja en el agua dando la sensación que Moreno está inmerso dentro de esa espectacular naturaleza. Como lo analicé en otra investigación (Yujnovsky, 2021), Moreno dedicó parte de sus trabajos a demostrar que la Patagonia era de una gran fertilidad, oponiéndose a las representaciones de esterilidad que transmitió Charles Darwin en su viaje a bordo del HMS Beagle (Darwin, 1839). Por otra parte, la foto de Moreteau transmite un tópico señalado por Moreno una y otra vez: el de la pequeñez del hombre ante la naturaleza y la aventura que conllevaba su conocimiento. En este caso sí en consonancia con el viajero inglés para quien la observación era una fuente de placer ya que ofrecía la posibilidad de conocimiento.

## **Panoramas de la cordillera: estrategias de delimitación de la frontera con Chile**

Hasta aquí hemos recorrido diversas facetas de la auto-representación de Moreteau. A continuación, observemos algunas de las representaciones de la naturaleza. Bosques tupidos, montañas nevadas y ríos configuran un espacio inhabitado. Son vistas panorámicas tomadas desde las alturas. Algunas muestran los cordones montañosos, otras enfocan hacia abajo donde aparecen ríos serpenteantes o inmensos lagos. Incluso en alguna foto se ven las nubes debajo del punto de vista.

Las exploraciones tenían como objetivos realizar estudios de las formaciones rocosas, de minas y suelos. Además, realizar mapas topográficos, estudios atmosféricos y a veces se completaban con la recolección de muestras botánicas y minerales. En ese marco, se buscaba producir un conjunto de documentos visuales que iban de cuadros informativos a mapas y fotografías. Y a su vez se iban estableciendo nombres de los puntos sobresalientes de la exploración.

En este caso, hay que tener en cuenta que junto a esos objetivos había otro primordial relacionado con la delimitación de la frontera. El perito Moreno dividió la región a relevar en distintas secciones. Moreteau tuvo a cargo el estudio geológico del Valle 16 de Octubre y las montañas vecinas (Moreno, 1898). Y por lo que hemos observado llegó hasta la zona de los lagos Fontana y La Plata, unos 300 kilómetros al sur de las actuales ciudades de Trevelin y Esquel que forman el valle mencionado por Moreno. Algunas fotos se incluían en informes de uso interno, otras se utilizaron para el reporte impreso que se presentó a la Corona Británica quien dirimió en el conflicto.

Un conjunto importante de las fotografías del FDJM (129 de un total de 238) representan las montañas y serranías. La mayoría enfoca a las altas cumbres en una sucesión de cadenas montañosas que ponen de relieve la anchura de la cordillera hacia el oeste. Estas imágenes se relacionan con el pedido del perito Moreno quien buscaba mostrar las dificultades de interpretación que generaba el tratado de 1881. Como lo señala el mismo Moreteau: "Según las instrucciones lo más importante era reconocer la cordillera principal. Pero como lo que se entiende por cordillera principal está librado más bien al criterio propio de uno mismo, siendo que no existe, creo, una definición absoluta de lo que puede llamarse cordillera principal" (Informe al Perito en Vezub y Pérez Parry, 2022, p. 34). Incluso si algunas de estas imágenes se hicieron en formato estereoscópico se ampliaría la profundidad de campo y por ende el ancho de la cordillera ya que justamente se observa una sucesión de montañas hacia atrás.

En otro trabajo (Yujnovsky, 2021) he señalado que Moreno usaba las fotografías para demostrar que la divisoria de aguas muchas veces estaba en cumbres bajas en vez de coincidir las cumbres altas con la división de los ríos al Atlántico o el Pacífico. Los chilenos, a su vez, le criticaban que las imágenes que ofrecía de prueba tan solo mostraban un encuadre a conveniencia de las aspiraciones argentinas. Por lo tanto, hay que contrastar las numerosas

fotos de la cordillera con los objetivos de Moreno y de la comisión de límites para demostrar las ambiciones argentinas.

Hemos detectado que varias de estas fotos están hechas en sucesión para componer panorámicas y dos de ellas aparecen en el Informe para la Corona Británica preparado por Moreno (1900) (Imágenes 17, 18, 19 y 20). Como ha señalado Pablo Lacoste (2002):

al sur del paralelo 40, la cordillera pierde altura y en muchos casos no coincide con la línea divisoria de aguas. En algunas zonas, las más altas cumbres corren más de 100 kilómetros al oeste de la divisoria de aguas. En estos casos, la diplomacia argentina procuraba imponer el principio de más altas cumbres, mientras que los negociadores chilenos reivindicaban la divisoria de aguas (p. 130).

Imagen 17



Fuente: Moreno, 1900, p. 877.

Imágenes 18, 19 y 20



Fuente: FDJM-FO-IPCSH-Conicet N° 144, N° 068 y N° 116.

Nota: Se la ha atribuido como Región andina al oeste del Lago de La Plata. "Vista tomada a 7 km o menos al oeste del [ilegible]". Informe de Juan Moreteau, AC-FPM, caja 9, Expte. 92.

El principio argentino es el que se busca demostrar con las fotos. En el capítulo del Informe para la Corona Británica en que explican las divergencias suscitadas en la región de los lagos

Fontana y La Plata mencionan que “El señor Moreteau, agrimensor de la Comisión Argentina de Límites, ha logrado últimamente verificar el nacimiento de los tres arroyos, al examinar las montañas al norte y oeste del lago de La Plata” (Moreno, 1900, p. 875). Y a continuación ofrecen la explicación de cómo las fotografías muestran que hay que regirse por las cumbres más altas:

La placa CVIL., Fig. 1, tomada desde una cumbre a 1695 metros (5561 pies) sobre el nivel del mar, muestra la Cordillera de noreste a oeste, la depresión transversal donde ahora corre el río Cisnes, y los pequeños valles oblicuos a través de los cuales fluyen los afluentes de este río. Los montes Aspero o Gallo, La Torre, Alto Nevado y Goode son visibles en la placa, así como los altos nevados y glaciares que forman la cadena principal de la Cordillera, por cuya cresta discurre la línea argentina propuesta; las rocas rotas y las acumulaciones glaciares en primer plano demuestran suficientemente la rápida destrucción de las laderas de la Cordillera y, por lo tanto, el cambio en los detalles del drenaje y la dificultad de fijar de forma permanente los límites artificiales. Tal dificultad no existe cuando el límite sigue una línea de picos, ya que éstos no cambian de posición, además de ser visibles e inconfundibles (Moreno, 1900, p. 875).

La importancia de la recuperación del FDJM con su conjunto diverso de materiales se puede ver en otro ejemplo de unas hermosas fotos del bosque nevado. Al verlas sin referencia parece un mundo de ensueño, una nieve immaculada cubre las pequeñas ramas de los árboles. Nuestra vista no logra ver nada más. Podría ser un bello paisaje virgen. Sin embargo, algunos relatos de la exploración comentan las dificultades: “El 12 de abril amaneció con el suelo cubierto con nieve y todos los árboles blancos con sus ramas inclinadas por el peso de la nieve pegada (...) Los peones con sus trajes de algodón, sus ojotas sin medias y sus frazadas delgadas tiritaban de frío” (Informe 1898 en Vezub y Pérez Parry, 2022). La puesta en común de las fotos con el relato ofrece otra interpretación, como sucede al poner en relación las imágenes con los informes limítrofes.

De todos modos, el conjunto de documentos visuales ofrecía la imagen de un territorio que se instituía bajo la bandera y las leyes de la nación. Otorgaban familiaridad a vastísimas regiones desconocidas que entraban en un sistema de conocimiento. Nombrar y ver fueron actos complementarios. Las fotos de los técnicos en las alturas mostraron el proceso de trabajo y al mismo tiempo de posesión. Estas imágenes formaron parte de la apropiación de las alturas. Es un corpus que ofrece nuevas perspectivas visuales de la Patagonia, en vez de mostrar las montañas desde abajo se ven los picos nevados a la misma altura de los ojos.

## **Epílogo: archivos de fotografía en la construcción del conocimiento histórico**

A modo de cierre me atrevo a decir, con Geoffrey Batchen (2004), que Juan Moreteau ardía en deseos de representarse a través de las fotografías, mostrándose en sus diversas facetas laborales, sociales, identitarias y familiares. A diferencia del corpus fotográfico de la comisión de límites que tiene un fuerte sesgo sobre las vistas y un menor porcentaje de retratos (aunque los hay), en el FDJM -que es un fondo personal- aparecen diversos modos de auto-representación. El análisis de la pose y la escena de los distintos retratos individuales y grupales permiten considerarlo también como el Moreteau colono europeo que alterna entre la masculinidad urbana y “civilizada” con el trabajador semi rural y el explorador de la comisión de límites. Como en el análisis de Priamo sobre la región de Santa Fe, aquí encontramos la construcción visual de un hombre que se instaló, tuvo su familia y desarrolló sus actividades profesionales en una región fronteriza y en expansión.

Una exploración preliminar en las fotografías del fondo personal de Juan Moreteau ha permitido proponer el punto de vista que, para mí, se refleja en las fotos que sacó o que guardó realizadas por sus colegas. Esa mirada es la de un colono que vive en un pueblo de frontera, retrata a sus vecinos, su vida familiar, su chacra, etc., una representación del individuo que no tiene tanta presencia en las fotos oficiales de la comisión de límites que al ser oficiales y tienen objetivos topográficos específicos muestran esas facetas y apenas algunos atisbos de los propios exploradores. En vez de la visión aislada de las innumerables fotos de la cordillera realizadas en el marco del diferendo de límites, Moreteau muestra a los vecinos y vecinas, incluye algunas fotos, aunque sean de sus colegas que retratan a los indígenas con los integrantes de la comisión y otras vistas de Trelew y su chacra en Treorky a pocos kilómetros de la ciudad.

Como se vio a lo largo del trabajo, los modos de organización de los archivos inciden en nuestras prácticas como historiadores y, por lo tanto, en nuestra mirada sobre el pasado. Ya no podemos analizar un documento o serie de fotografías como si no formaran parte de repositorios que han sido organizados según modos históricamente determinados, en instituciones particulares y en ubicaciones regionales específicas. Mi análisis ha buscado dar cuenta del lugar desde el que yo observo la representación fotográfica, aportar a información acerca de la mirada de Moreteau y por lo tanto en la procedencia de este fondo documental, así como mostrar un ejemplo en que la comparación de materiales de diversos archivos ofrece interpretaciones divergentes o complementarias para entender el pasado.

### **Bibliografía**

1. Alvarado, M. (2001). *Fotografía Mapuche. Construcción y montaje de un imaginario*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.

2. Batchen, G. (2004 [1997]). *Arder en deseos*. Barcelona: Gustavo Gili.
3. Bredekamp, H. (2017). *Teoría del acto icónico*. Madrid: Akal.
4. Caretta, C. y García, E. (2022). *Serendipias en el diálogo entre la Archivística y la Historiografía: el caso del Fondo fotográfico Robinson Ríos*. Ponencia presentada en XVIII Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia. UNSE: Santiago del Estero.
5. Crary, J. (2008). *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: Cendeac.
6. Cunill, C., Estruch, D. y Ramos, A. (Eds.) (2021). *Actores, redes y prácticas dialógicas en la construcción y uso de los archivos en América Latina (siglos XVI-XXI)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
7. De Jong, J. (2018). Guerra, genocidio y resistencia: apuntes para discutir el fin de las fronteras en Pampa y Norpatagonia, siglo XIX. *Revista Habitus - Revista Do Instituto Goiano De Pré-História E Antropologia*, 16(2), pp. 229-254.
8. Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico*. Buenos Aires: Paidós.
9. Escolar, D. y Saldi, L. (2018). Apropiación y destino de los niños indígenas capturados en la campaña del desierto: Mendoza, 1878-1889. *Nuevo Mundo. Mundos Nuevos*, <http://journals.openedition.org/nuevomundo/74602>
10. Krauss, R. (2002 [1990]). *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gili.
11. Lacoste, P. (2002). Argentina, Chile y los Pactos de Mayo. *Diplomacia*, 91, pp. 107-136.
12. Lenton, D., Delrío, W., Pérez, P., Papazian, A. y Nagy, M. (2015). Huellas de un genocidio silenciado: los indígenas en argentina. *Conceptos*, 493(4), pp. 119-142
13. Liebermann, J. (1962). Juan Moreteau, geógrafo y pionero agrario de la Patagonia. *Revista Geográfica*, 30(56), pp. 98-100. <http://www.jstor.org/stable/40996637>
14. Martinovic, D. (2018). Nuevas miradas sobre la creación artística de Carlos Foresti. *Sophia Austral*, 21, pp. 105-124. <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-56052018000100105>
15. Moreno, F. (1898). Apuntes preliminares sobre una excursión al Neuquén, Río Negro, Chubut y Santa Cruz. *Revista del Museo de la Plata*, VIII, Segunda Parte, pp. 200-372.
16. Moreno, F. (1900). *Argentine-Chilian boundary. Report presented to the Tribunal appointed by Her Britannic Majesty's government "to consider and report upon the differences which have arisen with regard to the frontier between the Argentine and Chilian republics" to justify the Argentine claims for the boundary in the summit of the Cordillera de los Andes, according to the treaties of 1881 & 1893. Printed in compliance with the request of the Tribunal, dated December 21, 1899*. Londres: W. Clowes and Sons.
17. Onelli, C. (1904). *Trepando los Andes*. Buenos Aires: Cía. Sudamericana de Billetes de Banco.
18. Priamo, L. (1999). Fotografía y vida privada (1870-1930). En F. Devoto y M. Madero (Dirs.), *Historia de la vida privada en la Argentina, Vol. II: La Argentina plural: 1870-1930* (pp. 270-294). Buenos Aires: Taurus.
19. Priamo, L. (2000). *Vistas de la Provincia de Santa Fe 1888-1892. Fotografías de Ernesto H. Schlie*. Santa Fe: Diario El Litoral.
20. Tell, V. (2013). Gentlemen, gauchos y modernización. Una lectura del proyecto de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados. *Caiana*, 3. [http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article\\_2.php&obj=110&voI=3](http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=110&voI=3)

21. Tell, V. (2017). *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: UNSAM Edita.
22. Vezub, J. y Pérez Parry, S. (Eds.) (2022). *Juan Moreteau a través de su lente. Instrumental científico y archivos desconocidos en las fronteras de Chubut (1896-1951)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto Patagónico de Ciencias Sociales y Humanas (IPCSH-CONICET) y SB Editorial.
23. Yujnovsky, I. (2021). *Viajeros a la sombra de Darwin. Fotografías de la Patagonia a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Arte X Arte.