

LOS ROSTROS DEL RELIEVE. LAS FOTOGRAFÍAS DE LA CAMPAÑA TOPOGRÁFICA A RÍO GRANDE, TIERRA DEL FUEGO, ARGENTINA (DIRECCIÓN DE MINAS GEOLOGÍA E HIDROLOGÍA 1931)

Malena Mazzitelli Mastricchio¹



¹ Doctora en Geografía, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, CONICET-UADER. mastricchiomalena@gmail.com.
✉ Fragueiro, 576, Buenos Aires, Argentina. C1408BWF.

Los rostros del relieve. Las fotografías de la campaña topográfica a Río Grande, Tierra del Fuego, Argentina...
Malena Mazzitelli Masticchio

Es conocido que la fotografía se constituye como uno de los insumos utilizados para el relevamiento de la cartografía topográfica. Desde su aparición como registro visual (HOLLMAN; LOIS, 2013) y desde que se volvió más práctica para su traslado, la fotografía, en su calidad de reflejo del objeto que representa, fue utilizada, no sin cuestionamientos, por los topógrafos.

Las primeras fotografías aplicadas al relevamiento del terreno se lograban a partir de medir ángulos a través de puntos luminosos proyectados sobre un papel sensible. El aparato era una cámara oscura colocada con el objetivo hacia el cielo en cuyo objetivo se le colocaba un espejo circular que reflejaba los rayos luminosos sobre el papel fotográfico y permitía medir ángulos. El método se los conoce como oro heliográfico. Más adelante la cámara se fusionó con el goniómetro creando el fototeodolito que permitía medir y fotografiar al mismo tiempo. El teodolito llevaba una cámara incorporada y tomaba un par de fotografías desde ángulos ligeramente diferentes que puestas en un estereocomparador permitía reproducir la tridimensionalidad del terreno en gabinete. Más adelante la fotografía se independizó del teodolito, tal vez porque la visión tridimensional la daban otros instrumentos.

Lo cierto es que para la década de 1930 en la Argentina en general y en la Dirección de Minas, Geología e Hidrología (en adelante DMGeH) en particular, el uso de la fotografía se combinaba con dibujos a mano alzada realizados en el campo y era un insumo válido y usado por los topógrafos encargados del relevamiento topográfico. La mayoría de las fotos de esta institución corresponden a imágenes del relieve (lagunas, cerros, etcétera), lo cual era de esperar pues las fotografías eran instrumentos (LATOIR, 1992) para el mapa topográfico y le servía de ayuda memoria para recordar la forma del relieve y dibujar el mapa (MAZZITELLI, 2017). Sin embargo, entre las fotografías tomadas por el topógrafo Pablo Schewzer en 1930 para la producción del mapa topográfico Río Grande en la provincia de Tierra del Fuego realizado por la DMGeH, encontramos otro tipo de imágenes fotográficas cuyos relatos no son estrictamente el relieve.

La colección fotográfica a la que nos referimos consta de 36 imágenes en blanco y negro con un tamaño de 9x12 cm. No tenemos certeza de cuál pudo haber sido la cámara fotográfica con que se tomó, aunque podríamos inferir que la cámara contenía un fuelle típico de la tecnología de la época con rollo de película de 9x12cm. Los positivos se obtenían a partir del revelado químico con contacto directo sobre soporte de papel (sin ampliación). Los revelados se realizaban en la misma institución, que contaba con un laboratorio fotográfico que dependía de la Sección de Topografía. Las funciones de este laboratorio consistían en revelar las fotografías tomadas durante las campañas por los profesionales de la mensura (topógrafos y geólogos) y generar un repositorio de estas imágenes para resguardo.

Consideramos que "cada fotografía es el resultado de distorsiones específicas, y en todos los sentidos significativas, que hacen que su relación con cualquier realidad anterior sea algo sumamente problemático, y plantean la cuestión del nivel determinante del aparato material y de las prácticas sociales dentro de las cuales tiene lugar la fotografía" (TAGG, 2005, p. 8). Por eso la cuestión técnica y el contexto de producción de estas imágenes es sumamente importante para entenderlas. Ya que la fotografía, continua John Tagg (2005, p. 9)

no es una 'emanación' mágica, sino un producto material de un aparato material puesto en acción en contextos específicos, por fuerzas específicas, con fines más o menos definidos.

Requiere, por tanto, no una alquimia, sino una historia, fuera de la cual la esencia existencial de la fotografía es algo vacío.

Dentro de esta colección, la fotografía que capturó nuestra atención muestra una mujer de frente con dos niños tomados de la mano. Los niños miran fijamente a la cámara; la mujer, en cambio, tiene la vista hacia abajo, con cierto gesto de resignación. La mujer de la mano con dos niños sugiere tranquilidad y confianza. De fondo se observan las chapas de una vivienda "típica" de la región. La leyenda que acompaña la imagen dice "indígena Ona Civilizada". Si la imagen visibiliza la existencia de indígenas en el territorio, la leyenda los presenta como parte de un pasado, una época terminada, del mismo modo que lo hacían publicaciones de la época desde una perspectiva más científica o más turística (ZUSMAN, 2013). La leyenda invisibiliza de alguna manera la existencia de las comunidades originarias que se refuerza con la ropa occidental de la mujer y los niños. El niño de la derecha, sonriente, por sus rasgos físicos, parece ser un niño que no pertenece a la cultura Ona. La vestimenta de la niña, con rasgos Onas, sugiere que ya es parte de un futuro civilizado. La pose de ambos niños tomados de la mano de la mujer nos hace pensar que se trata de sus hijos, pero ya forman parte de una descendencia no indígena.

Si en principio esta fotografía nos puede sorprender o producir cierto extrañamiento, en tanto forma parte de una institución de topografía, la práctica de tomar este tipo de fotografías era bastante habitual para la época, como por ejemplo la colección de Augusto Tapia, del Archivo Fotográfico del SEGEMAR, quien en 1924 fotografió a una mujer Boer durante su campaña en la provincia del Chubut. Incluso en otras fotografías tomadas por Pablo Schewzer que componen la colección, se presentan indígenas rodeados de sacerdotes o religiosas de las Misión Salesiana de Río Grande, posando para el fotógrafo delante de una iglesia. Este edificio religioso cumple la misma función que el epígrafe de nuestra fotografía: sugiere conversión a la fe cristiana como indicador de civilización.

Si bien fotografiar a los hombres y mujeres en sus prácticas sociales y culturales era habitual desde principios del siglo XX (BAURET, 2016), podríamos preguntarnos

por qué los topógrafos tomaron este tipo de imágenes durante su campaña topográfica. ¿Cuál era el objetivo? ¿cuál era el destino de esas imágenes?

Una posible respuesta radica en el sentido patriótico que adquirió la cartografía y su misión de "servir a la patria" durante los primeros años del siglo XX (LOIS, 2014). Probablemente la supervivencia de esta característica de la cartografía nacional guió la intención del topógrafo/fotógrafo de mostrar y dejar registro de la potencia nacionalizante que tenía la misión cartográfica. Tal vez, al fotografiar esos rostros se pretendía dejar asentado y registrado los alcances que la Dirección de Minas tenía sobre el territorio nacional y su importancia en el quehacer cartográfico del país.

Sin embargo, también podríamos preguntar qué sentido tenía fotografiar esos rostros si estas fotografías no se publicaban y solo se guardaban en los archivos fotográficos de la DMGeH. El destino y los modos de circulación de estas imágenes puede brindar elementos para responder esta pregunta. Por ahora solo podemos decir que en la época existían revistas geográficas, como la revista Geografía Americana, que publicaban fotografías cedidas por instituciones públicas (ZUSMAN, 2013). Entonces, una hipótesis que queda abierta es que el topógrafo/fotógrafo capturó estos rostros pensando en una posible circulación de estas imágenes, más allá del archivo institucional, para un público más amplio.

John Berger (2000, p. 16) decía que "toda imagen plantea un modo de ver, nuestra percepción o apreciación de una imagen, depende también de nuestro propio

Los rostros del relieve. Las fotografías de la campaña topográfica a Río Grande, Tierra del Fuego, Argentina...
Malena Mazzitelli Masticchio

modo de ver". La respuesta a nuestro interrogante se complejiza todavía más pues en esta fotografía convergen, al menos, dos modos de ver: el del topógrafo Pablo Schewzer, su tiempo y su mirada; y el nuestro. Los que sí podemos afirmar es que Pablo Schewzer no solo miraba el terreno y que esta fotografía le pone rostro al relieve. 

BIBLIOGRAFÍA

BAURET, Gabriel. **De la fotografía**. Buenos Aires: la Marca, 2016.

BERGER, John. **Modos de ver**. Barcelona: Editorial Gustavo Gill S.A, 2000.

LATOUR, Bruno. **La ciencia en acción**. Cómo seguir a los científicos e ingenieros a través de la sociedad. Labor S.A, Madrid, 1992.

LOIS, Carla; HOLLMAN, Verónica. **Geografía y cultura visual**. Los usos de las imágenes en las reflexiones sobre el espacio. Rosario: Prohistoria Ediciones, 2013.

LOIS, Carla. **Mapas para la Nación**. Buenos Aires: Biblios, 2014.

MAZZITELLI MASTRICCHIO, Malena. Paisajes montados. El uso de vistas, bosquejos, notas, fotografías y otros insumos visuales para la traducción de información topográfica en la cartografía topográfica de la Dirección Nacional de Minas, Geología e Hidrología. **Tesis** (Doctorado). FFyL, UBA, Buenos Aires, 2017.

TAGG, John. **El peso de la representación**. Ensayos sobre fotografías e historias. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 2005.

ZUSMAN, Perla. Los paisajes de la Patagonia en la década de 1930 a través de la Revista Geográfica Americana. En: **Anais...** V Jornadas de Historia de la Patagonia, "Homenaje al Dr. Pedro Navarro Floria" Comodoro Rivadavia, 15 al 17 de abril de 2013.