

## ➤ Visiones y visualizaciones: la nación en tarjetas postales sudamericanas a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX\*

Hinnerk Onken  
*Universität zu Köln, Alemania*

**Resumen:** El artículo trata de la representación visual de las naciones sudamericanas en tarjetas postales a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. En la rica investigación sobre nación y nacionalidad, los trabajos se limitan muy frecuentemente a los medios textuales. Si bien hay obras que analizan medios visuales, en cuanto a las tarjetas postales y su rol en la representación de la nación y la nacionalidad y en el proceso de la construcción de la identidad nacional, se constata una laguna que este artículo pretende contribuir a completar. Esto es esencial porque las imágenes transmitidas en tarjetas postales tenían una circulación muy grande: transnacional, transcultural y transclasista. En el artículo se distinguen, analizan e interpretan cinco tipos de motivos que (re)presentan a las naciones sudamericanas en tarjetas postales y ensaya una interpretación de los mismos.

**Palabras clave:** Tarjetas postales; Nación/nacionalidad; Estudios visuales; Historia; Sudamérica; Siglos XIX-XX.

**Abstract:** The article deals with the visual representation of South American nations in postcards in the late nineteenth and early twentieth centuries. Despite research being broad on nation and nationality, quite often these works are limited to textual media. And although some works do analyze visual media, there is a research gap as far as postcards and their role in the representation of nation and nationality and in the process of the construction of national identity are concerned. The article aims at closing this gap, a task which is essential because the images transmitted in the form of postcards circulated very widely: transnationally, transculturally, and overcoming class limits. Five groups of motives that (re-)present the South American nations in postcards are to be distinguished, examined and interpreted in this article.

**Keywords:** Postcards; Nation/Nationality; Visual studies; History; South America; 19<sup>th</sup> - 20<sup>th</sup> Century.

Debido al desarrollo técnico de la fotografía y de la difusión medial de fotos y otras imágenes en el siglo pasado, se habla del siglo XX como el “siglo de las imágenes” (Paul

---

\* Este ensayo es el resultado de mi trabajo en el proyecto de la DFG “Visiones y visualizaciones: Sudamérica en medios visuales de los siglos XIX y XX”, dirigido por Barbara Potthast y Jens Jäger, de la Universidad de Colonia. Presenté una versión preliminar en el simposio “La nación expuesta” en la Universidad Católica de Eichstätt en enero de 2012. Agradezco por sus ideas, comentarios y correcciones a mis colegas Kathrin Reinert, Colonia, y sobre todo a Brenda Escobar, Bogotá. Por el permiso amable de utilizar sus postales agradezco a Daniel Cisilino, Buenos Aires, y al Altonaer Museum, Hamburgo.

2008-2009). Sobre todo desde el llamado *iconic, iconographic* o *pictorial turn* de los años ochenta (Mitchell 1992) numerosos estudios de diferentes disciplinas y también interdisciplinarios se centran en aspectos visuales de la historia, lo que también se puede decir para América Latina. Así, han sido analizadas, por ejemplo, la historia técnica y social de la fotografía, sus impactos mediales, científicos y culturales o las diversas iconografías políticas. Este ensayo también va a analizar un aspecto de representación política: la de la nación en Sudamérica a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Para ello va a estudiar un medio rara vez analizado en la literatura existente: las tarjetas postales. (Una de las pocas excepciones son, por ejemplo, los trabajos de Masotta 2005, 2007a, 2007b, 2007c, 2008.) En estas, las variadas representaciones de la nación surtieron efecto tanto en el interior (Sudamérica) como en el exterior (países vecinos, Europa, América del Norte). Si bien muchas de las tarjetas postales que figuran en este artículo son de archivos de Alemania (lo que se debe a motivos prácticos del proyecto de investigación), algunas también proceden de colecciones sudamericanas. Casi todos los motivos circularon a este y al otro lado del Atlántico. Al ubicar mi enfoque en el Perú, la Argentina, Chile y Brasil no puedo tratar el fenómeno exhaustivamente, pero voy a presentar de manera transversal los aspectos más representativos y significativos de un medio de visualización muy ambivalente.

Es verdad que las conclusiones de este artículo sobre el carácter de la nación en las tarjetas no son del todo nuevas y que no resultan sorprendentes. Más bien, el mérito de un análisis de este tipo de fuentes es que integra las fuentes visuales en la rica investigación sobre nación y nacionalidad, identidad, ciudadanía y etnicidad. Pero muy frecuentemente estos trabajos se limitan a los medios textuales – incluso después del llamado *pictorial turn*–. Parece que la observación de Mitchell (1986) acerca de la existencia de una división profunda entre textos e imágenes que sería necesario superar, todavía es acertada para muchos trabajos. Por supuesto, las obras de Poole (1997) o Andermann (2007) analizan de manera excelente los medios visuales, pero en cuanto a las tarjetas postales y su rol en la representación de la nación y la nacionalidad, así como en el proceso de la construcción de la identidad nacional, se constata una laguna que este artículo pretende contribuir a completar.

Las imágenes son inmediatas: son capaces de trasladar concentradamente una multitud de informaciones e ideas que además son comprensibles independientemente de la alfabetización. A la vez, están abiertas a interpretaciones diferentes. Las imágenes transmitidas en tarjetas postales tenían una circulación muy grande: transnacional, transcultural y transclasista. Por eso, este análisis es un complemento esencial a la investigación de representaciones de nación y nacionalidad. Al principio voy a presentar una brevísima historia de la tarjeta postal en Sudamérica. Luego expongo brevemente unas reflexiones teóricas en cuanto a la relación de los conceptos nacionalidad y visualidad, siendo este último un concepto central establecido por los estudios visuales. Después trataré los actores involucrados en el proceso de la visualización de la nación por medio de tarjetas postales. La mayor parte del estudio lo forma la presentación de los diferentes motivos que exponen las naciones sudamericanas. Al final ensayaré una interpretación de esos motivos.

### Una brevísima historia de la tarjeta postal sudamericana

No voy a desarrollar en detalle la historia de la fotografía o de la tarjeta postal en Sudamérica. Basta decir que el medio de la tarjeta postal emergió en Europa y los Estados Unidos en los años sesenta y setenta del siglo XIX y desde fines del siglo se utilizó también

en América Latina, creciendo rápidamente su uso en los primeras décadas del siglo XX. Al principio se trataba de postales litográficas, muchas veces grabadas o pintadas según un modelo fotográfico. Por medio del procedimiento llamado cromolitografía también se hicieron tarjetas postales a color. En las últimas décadas del siglo XIX hubo innovaciones técnicas en la reproducción fotográfica (fototipia) prevaleciendo desde entonces las tarjetas postales fotográficas en blanco y negro.

Es interesante reflexionar sobre las postales en tanto estas son objetos de hecho transnacionales. Las fotos tomadas en Sudamérica, en muchos casos, fueron hechas por fotógrafos europeos, como también lo era la técnica. Sobre todo en los comienzos, las postales sudamericanas eran producidas en Europa, en especial en Alemania, pero también en Gran Bretaña, Italia, España, Francia y Suiza. Los editores sudamericanos, en muchos casos inmigrantes europeos, mandaban las fotos para su publicación como tarjeta postal a Europa o bien los editores europeos publicaban directamente las postales con motivos sudamericanos. Estas postales, de nuevo, se vendían en Sudamérica, en algunos casos a viajeros europeos que las enviaban de vuelta a parientes o amigos en Europa.

Las fuentes de este trabajo se encuentran en los archivos de diversas instituciones, entre ellas el Instituto Ibero-Americano, Berlín y el Altonaer Museum, Hamburgo.<sup>1</sup> Asimismo, algunas colecciones de tarjetas postales, tanto privadas como públicas, se pueden consultar en la Red.<sup>2</sup> Además, poseo una pequeña colección propia. Los motivos de las postales, en general, son muy diversos. Para el tema tratado no todas las postales son relevantes; analizaré en especial aquellas que de cualquiera manera incluyen algún tipo de representación sobre la nacionalidad.

## Reflexiones teóricas

La relación entre visualidad y cognición no solo ha preocupado a las ciencias humanas desde el llamado *iconic* o *pictorial turn*: ya en la primera mitad del siglo XX historiadores del arte como Aby Warburg o Erwin Panofsky y más tarde el filósofo Roland Barthes investigaron el rol de la imagen en el proceso de la formación del conocimiento (para una introducción a la historia visual, véase, por ejemplo, Jäger 2009). Rebasaría los límites de este ensayo profundizar sobre este tema, satisface las exigencias decir que es generalmente aceptado que las visualizaciones influyen la conciencia individual y colectiva en alto grado (para un estudio profundo de esta conexión, véase, por ejemplo, el ensayo del teórico posmoderno Latour 1986). Además, está claro que las imágenes tienen un efecto emocional, aunque esto aún no ha sido suficientemente investigado (al respecto, véase Brink 2011).

En cuanto al otro concepto básico de este artículo, la nación, según el enfoque bien conocido de Benedict Anderson, es una “comunidad imaginada” (Anderson 1983). Considerando lo dicho antes, ¿cómo, entonces, imaginar mejor esta comunidad que por medio de imágenes? Deborah Poole, antropóloga de Johns Hopkins University en Baltimore, Estados Unidos y pionera (entre otros) de los estudios visuales sobre América Latina, en su fundamental obra

<sup>1</sup> Esta última institución archiva una colección de más de 1,5 millones tarjetas postales, entre ellas cientos de América del Sur, que en una cooperación institucional son digitalizadas desde el año 2011 y que se podrán consultar en la página web del Museumsverband Schleswig-Holstein e. V. (2012).

<sup>2</sup> Véase, por ejemplo, la muy informativa página web del coleccionista Daniel Cisilino (2006), de Buenos Aires. Para una lista de enlaces, véase la página web de Jäger/Onken/Potthast/Reinert (2012).

*Vision, Race, and Modernity* destaca el importantísimo papel de la fotografía y, en general, de las estrategias visuales, en el proceso de modernización (Poole 1997). Asimismo, el investigador cultural Jens Andermann, en su libro *The Optic of the State*, que trata acerca de los museos en la Argentina y Brasil, mostró que, a fines del siglo XIX y comienzos del XX, las representaciones visuales públicas produjeron imaginarios nacionales o nacionalistas y crearon identidades en el proceso de la construcción de la nación (Andermann 2007). Independientemente de las otras tesis de *The Optic of the State* (que a mí me parecen interesantes pero que no todos comparten), esta argumentación de Andermann es válida y me parece transferible a otros medios visuales, incluyendo las tarjetas postales.

## Los actores

Hubo varios actores involucrados en el proceso de visualización (o de exposición para utilizar el término de Schuster/Umbach 2012, que en este caso es sinónimo) de las naciones sudamericanas en este medio. Por supuesto hay que mencionar a los autores de las imágenes, que eran principalmente fotógrafos. De un lado fueron nativos, como por ejemplo el arequipeño Max T. Vargas, uno de los pioneros de la fotografía peruana (Villacorta Chávez/Garay Albújar 2007); de otro lado, y sobre todo al comienzo, fueron extranjeros: investigadores como el etnólogo, artista y aventurero italiano Guido Boggiani, a quien voy a presentar detalladamente en seguida, o el empresario, científico aficionado y aventurero alemán Georg Hübner que, acompañado por su compatriota Charles Kröhle, fotógrafo también, fue de viaje a la Amazonia peruana de 1889 a 1891 y que luego, en 1900, estableció un estudio fotográfico en Manaos (Schoepf 2000; König 2002; Illius 2002; para Boggiani, Contreras Roqué 2009). Otro ejemplo es el fotógrafo Harry Grant Olds en Buenos Aires, inmigrante nacido en Ohio. Por ello, algunos historiadores, considerando la representación fotográfica de Sudamérica en la época, hablan de una “mirada desde afuera” (Giordano 2009: 1285).

Otro grupo de actores muy importantes fueron los editores de tarjetas postales, casi todos inmigrantes europeos, en la Argentina como también en el Perú, en Chile, Brasil u otros países. El editor más importante en el Perú fue, por ejemplo, el alemán Eduardo Pollack, residente en Lima (Sánchez Hernani 2008). El ya mencionado fotógrafo arequipeño Max T. Vargas, también editor de tarjetas postales, más bien es una excepción. En Buenos Aires los editores principales fueron los alemanes Rosauer y Peuser y el italiano Fumagalli. En suma, según Graciela Silvestri, investigadora del CONICET, estos editores produjeron más de 6.000 postales entre los últimos años del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX (Silvestri 2003: 1-2).

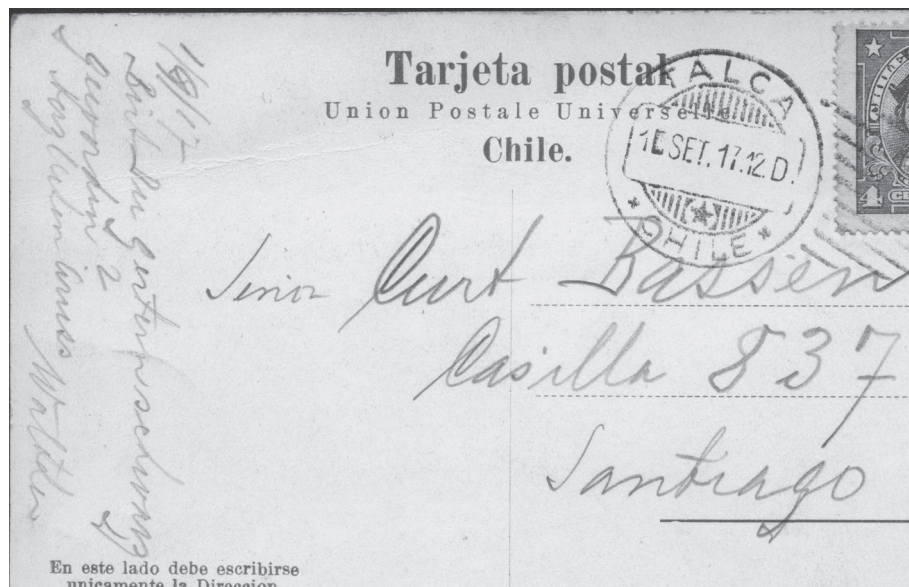
El tercer grupo de actores, el público, es lo más difícil de investigar porque hay muy pocos datos. En Europa y los Estados Unidos veían las tarjetas postales personas de las élites que por motivos científicos, comerciales u otros viajaron a Sudamérica o vivieron un tiempo allí y adquirieron postales como recuerdo. Científicos como Robert Lehmann-Nitsche, director de la sección antropológica del Museo de la Plata, cuyo legado se encuentra en el Instituto Ibero-Americano en Berlín, coleccionaban postales por motivos profesionales (Instituto Ibero-Americano 2009). Otro ejemplo es el médico italiano Stefano Cavazzutti, nacido en Alfonsine, cerca de Ravenna, en 1845. En 1888 emigró a la Argentina, a Santa Fe. Luego se trasladó a La Plata donde dirigió, a partir

de su fundación en 1903, el hospital “Umberto I”. Desde 1909 mandó material etnográfico, entre otras cosas, cientos de tarjetas postales con motivos de la Argentina, Paraguay y Brasil, al museo de su ciudad de origen. Las postales, que todavía están archivadas en el Museo Ravennate di Scienze Naturali “Alfredo Brandolini”, como es denominado en la actualidad, se pueden ver en la página web del Museo delle Miniere di Romagna (2008). Cavazzutti murió en 1924, mientras se encontraba de viaje a un congreso médico en Bolonia (Museo Ravennate di Scienze Naturali “Alfredo Brandolini” 2007).

También miraban tarjetas postales sudamericanas los destinatarios que las recibieron de parientes o amigos emigrados o de los mencionados viajeros. Siendo objetos de colección ya en estos tiempos, hubo además redes para cambiar tarjetas postales. Por ejemplo, el suizo Adolf Feller, cuya colección publicó la ETH Zürich en su página web, recibió tarjetas postales de todo el mundo, incluyendo América del Sur (ETH Zürich 2010).

En Sudamérica, las imágenes fueron vistas sobre todo por un público urbano proveniente de la clase alta y media. Aunque las postales no eran caras—como las tarjetas de visita, otro medio visual muy popular en la segunda mitad del siglo XIX (Voigt 2006)— se podían adquirir casi únicamente en el espacio urbano, en las casas editoriales mismas, o bien en los estudios fotográficos, librerías y estancos. Además de los fotógrafos-editores de las capitales, hubo algunos en las ciudades de provincias, como Cuzco, Manaus o Tucumán, pero no en el campo. Allí fueron generalmente los fotógrafos viajeros quienes atendieron a la gente (véase, por ejemplo, Grandin 2004). Las cámaras y el material fotográfico solo fueron asequibles en el curso del siglo XX, cuando comenzaron a ser utilizadas por miembros de las clases subalternas (véase, por ejemplo, James/Zaida Lobato 2004). En Chile, el mercado de postales era muy regional. Aparte de los editores metropolitanos de Santiago y Valparaíso, en todas las ciudades provinciales del país hubo por lo menos una casa editorial de tarjetas postales, casi todas propiedad de extranjeros, muchos de ellos alemanes (León Cáceres/Vergara Benítez/Padilla Macías/Bustos González 2007). En su mayoría produjeron series únicas pues carecían de máquinas para la producción a gran escala.





**Imagen 1:** “Plaza de Armas, Talca”, ed. Jerman Schwartz, Talca, enviada en 1917, fuente: Altonaer Museum, Hamburgo.

La postal chilena de la plaza de Armas de Talca (imagen 1), editada por el inmigrante alemán Jerman Schwartz, fue entregada a Curt Bassen en septiembre de 1917. Bassen era empleado de Daube y Cia, una gran casa comercial químico-farmacéutica en Santiago. El mensaje en español dice “[¿]Te pusiste negro ayer? Saludos cordiales, Walther”. Con mucha probabilidad se refiere a algo que enfadó a Bassen, bien fuera una cosa privada, profesional o quizás deportiva. Lo que puedo afirmar con seguridad es que muestra que las tarjetas postales fueron usadas para enviar noticias cortas como por ejemplo invitaciones o felicitaciones, algo muy similar al uso de mensajes de celular o correo electrónico hoy en día (Milne 2010; Holzheid 2011 y Walter 2001).<sup>3</sup>

En la colección de postales del Archivo del Altonaer Museum, se encuentran unas 30 tarjetas postales sudamericanas de la colección de Curt Bassen. El coleccionista disfrutaba de una vasta red correspondal que mantenía cuando regresó a Gross Flottbek, cerca de Hamburgo, en los años veinte. Como ya fue indicado, las tarjetas postales, como las *cartes-de-visites* y los retratos fotográficos, fueron objetos de colección. Según Carlos Masotta, uno de los pocos especialistas en este campo, los coleccionistas fueron sobre todo mujeres, tanto en América como en Europa (Masotta 2007a). Yo pondría en duda esta afirmación: en el curso de mis investigaciones, por lo menos en Alemania, encontré más coleccionistas masculinos (entre ellos los mencionados Curt Bassen y Robert Lehmann-Nitsche o Max Uhle, en Suiza Adolf Feller y en Italia Stefano Cavazzutti) que femeninos,

<sup>3</sup> En el auge de la tarjeta postal, en las ciudades grandes de Alemania había hasta seis entregas postales al día, la gente, por ejemplo, se citaba para una cena por medio de postales. Desconozco si la situación era similar en las metrópolis sudamericanas.

como hoy en día. (Para un enfoque cultural y analítico del coleccionismo y de la psicología del coleccionista véase Andermann 2007: 12-13.)

A comienzos del siglo XX hubo un verdadero *boom* coleccionista. Se mandaron miles y miles de tarjetas postales de y dentro de Sudamérica. Como Graciela Silvestri ha mostrado, en la Argentina, por ejemplo, “existían listas y revistas especializadas para promover el intercambio” (Silvestri 2003: 2).

## La visualización de la nación en tarjetas postales sudamericanas

### *Motivos nacionales oficiales*

Volviendo al tema propio del ensayo, la visualización de la nación en tarjetas postales sudamericanas, se pueden distinguir cinco grupos temáticos dentro de los diversos motivos. En primer lugar, hay postales con motivos nacionales oficiales, que representan la nación y el Estado alegóricamente por medio del escudo, la bandera u otros símbolos como iconografías de presidentes o monumentos.

El coleccionista bonaerense Daniel Cisilino, por ejemplo, posee varias postales de este tipo. Algunas de ellas las presentó en una exposición temporal en su página web (Cisilino 2006). Fueron publicadas con ocasión del centenario de la independencia de Argentina en 1910. En Argentina, como en otros países sudamericanos, los centenarios marcaron un primer apogeo de debates acerca de la nación y la nacionalidad, la inclusión y la exclusión, el Estado y el territorio.



**Imagen 2:** “Centenario 1810-1910. Rivadavia. Casa de Gobierno”, Buenos Aires, c. 1910, fuente: Colección de Daniel Cisilino, Buenos Aires, <<http://www.antiguaspostales.com.ar/postales.htm>>.

La imagen 2 muestra una tarjeta postal con una litografía del presidente Rivadavia junto a una fotografía contemporánea de la casa de Gobierno en Buenos Aires. De esta manera se genera una relación, se muestra una continuidad nacional de la independencia y los orígenes de la república al presente contemporáneo de los años diez, un siglo más tarde. Tal superposición de imágenes sugiere una continuidad que en efecto no había. Mientras otras postales muestran Parlamentos y así destacan aspectos democráticos, las representaciones del ejecutivo aquí acentúan la fuerza de la nación. La tarjeta postal es decorada con el escudo y los colores

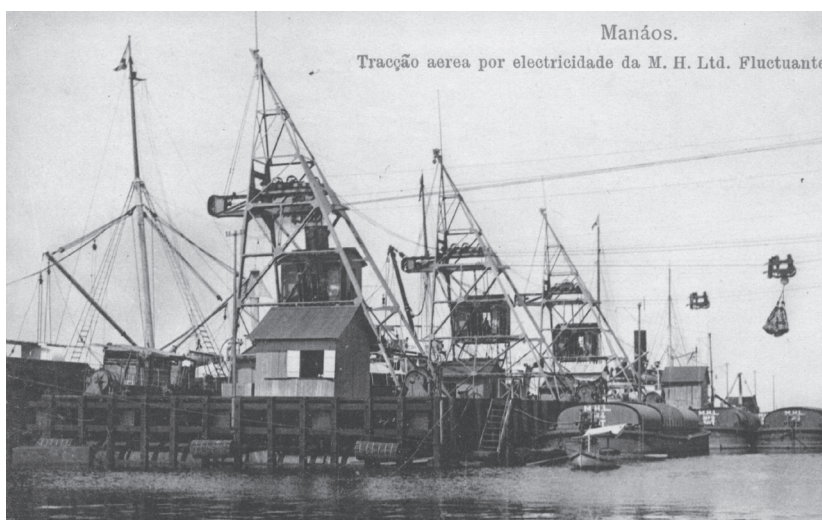
nacionales; como elemento romántico figuran estrellas. La combinación de litografía, fotografía y dibujo en esta postal, así como la combinación de motivos, muestra la diversidad, la capacidad y las posibilidades de la tarjeta postal como medio visual moderno y amplio.

Otra tarjeta de la colección de Daniel Cisilino representa una litografía de la batalla de Suipacha durante la primera expedición auxiliadora al Alto Perú. La victoria de noviembre de 1810 fue el primer triunfo de los ejércitos argentinos en la guerra de independencia. (Una tarjeta postal similar, que muestra el general Martín Rodríguez y de nuevo la casa de Gobierno, está publicada, junto a otras tarjetas postales del primer grupo de motivos nacionales, en Masotta 2008: 26-37.) Aparte de eso, son notables para este tipo de representaciones nacionales —no solo en el caso argentino— las imágenes de monumentos patrios, sobre todo de la Pirámide de Mayo en Buenos Aires, primer monumento en la Argentina. Muchas veces las postales, además del escudo y/o de la bandera, son decoradas con flores y angelitos.

### *Motivos de modernidad*

El segundo grupo de motivos es aquel que representa la modernidad (para este concepto problemático, véase, por ejemplo, Bayly 2004: 9-12 y la profunda crítica de Latour 1991) de las naciones, en particular de las metrópolis sudamericanas mencionadas arriba. También es muy significativo en este sentido el símbolo más importante del progreso: el ferrocarril. Esto, como los aspectos urbanos, era parte de la iconografía nacional visualizada en tarjetas postales.

Respondiendo al espíritu modernizador que buscaban adoptar las élites, de las cuales formaban parte los editores, en las tarjetas postales se presentaban ferrocarriles, estaciones, túneles, puentes y otros proyectos de infraestructura, como la vista del puerto de Manaos (imagen 3) con las modernas instalaciones del muelle, donde grúas, cabestrantes y tiros de cables fueron electrificados; esta postal fue obra del fotógrafo y editor Huebner, residente en la ciudad de Río Negro.



**Imagen 3:** “Manaos. Tracção aerea por electricidade da M.H. Ltd. Flutuante das Torres”, ed. Georg Huebner & Amaral, Photographia Allemã, Manaos, c. 1910, fuente: Altonaer Museum, Hamburgo.



Además, hay tarjetas postales con motivos de lugares que representan el Estado, es decir, edificios e instituciones oficiales: los palacios de gobierno no solo de las capitales, sino también de las ciudades de provincia, como por ejemplo de Tucumán (postal de la colección del autor), Parlamentos, bancos nacionales o la escuela de medicina en Santiago (postal en el archivo del Altonaer Museum). Por último, hay que añadir motivos de otros aspectos de la metrópoli moderna, en especial de Buenos Aires, que no tenía nada que envidiar a las ciudades europeas de la época. Otras capitales del continente, como Montevideo, Lima, Santiago o Río de Janeiro, y otras ciudades importantes como Valparaíso, Arequipa e incluso Manaus o Tucumán, también fueron representadas en muchas postales (para las de Montevideo, véase Luque Azcona 2008).



**Imagen 4:** “Plaza de Congreso, Buenos Aires”, ed. J. Cunill, Buenos Aires, enviada en 1923, fuente: Altonaer Museum, Hamburgo.

La postal “Plaza de Congreso, Buenos Aires”, del editor J. Cunill (imagen 4), destaca la modernidad en forma de metrópoli electrificada. La iluminación urbana nocturna con luz artificial –sobre todo eléctrica– desde su establecimiento a fines del siglo XIX y comienzos del XX es considerada una característica de la época moderna. Sus funciones sociales son diversas: la iluminación no solo procura seguridad en el espacio público y hace posible actividades económicas y sociales independientemente de la luz del día, asimismo sirve para la puesta en escena e instrumento del poder (IRS 2010-2013). Para representar todo eso, esta y otras imágenes de ese tiempo fueron iluminadas manualmente, porque a comienzos del siglo XX no existía la fotografía nocturna.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> En el Perú, los hermanos Carlos y Miguel Vargas de Arequipa fueron pioneros de la fotografía nocturna.

La mayoría de las postales de la época muestra motivos “positivos” de las ciudades sudamericanas, presentan modernidad, orden y progreso. Pero no debe ser ocultado que hay motivos contrarios, si bien son raros. La tarjeta postal de la casa editorial bonaerense de Jacobo Peuser con el número 244 (que se encuentra en la colección de Daniel Cisilino) muestra un conventillo (denominado inquilinato en otros países latinoamericanos). Revela las sombras de la modernidad urbana: la cuestión social, malas condiciones de vida y pobreza. Otra excepción es una postal de Porto Alegre, que se encuentra en el Archivo del Altonaer Museum en Hamburgo. Es una de mis favoritas: el remitente, en 1913 le escribe a un amigo en Altona, en esos tiempos una ciudad cerca de Hamburgo, en respuesta a una postal que dicho amigo le había escrito de un café en Hamburgo: “Aquí [es decir en Porto Alegre], no hay una cosa así. Aquí todo es una mierda”. Esto puede constatarse en la postal: solo hay unas pobres barracas, rodeadas de selva.

Pero, en general, las tarjetas postales destacan visualmente que el Estado, la infraestructura,<sup>5</sup> la vida social, las posibilidades para emplear el tiempo libre<sup>6</sup> y la economía<sup>7</sup> estaban bien desarrollados, lo que entraba en contradicción con la idea de la inestabilidad política notoria en los países de Sudamérica, una idea tan extendida que hacía parecer que la rebelión o la revolución fuera un deporte latinoamericano.<sup>8</sup> Sin embargo, en las postales se puede ver el *Leitmotiv* positivista: orden y progreso que no solo decora la bandera brasilera.

### *Motivos nacionales específicos*

El tercer grupo lo forman postales con motivos nacionales específicos. En el caso de la Argentina se trata de representaciones del gaucho, símbolo exclusivo de la fuerza masculina de la nación y de la conquista de una tierra prístina y agreste que solo después de la llamada Campaña del Desierto logró ser dominada (Masotta 2007a, Giordano 2009). El concepto de la masculinidad es muy importante en este contexto. Esto se puede ver bien en una postal muy popular de la casa Rosauer. Muestra un gaucho “en marcha” como *lonesome rider*, motivo del hombre fuerte e independiente (Museo delle Miniere di Romagna 2008; véanse numerosas postales similares en Masotta 2007a).

---

En la segunda mitad de los años diez y en los años veinte experimentaron con iluminaciones fotográficas de Arequipa de noche (véase algunas de sus fotografías en la exposición virtual de Yenne/Benavente 2006). Los hermanos Vargas no eran parientes del ya mencionado Max T. Vargas, pero fueron sus aprendices.

<sup>5</sup> Aparte de las mencionadas postales de ferrocarriles, estaciones o de puertos, hay postales, por ejemplo, con vistas del depósito de Aguas Corrientes de Buenos Aires, de la Central Hidroeléctrica en la provincia de Tucumán o, muy apta para una postal, de la Oficina de Correos de Santiago. Postales de la colección privada del autor y del Altonaer Museum.

<sup>6</sup> Esto muestran por ejemplo postales del Club de Regatas “La Marina” en Buenos Aires, del jardín zoológico bonaerense o del jardín botánico de Río de Janeiro en las colecciones del Altonaer Museum y de Daniel Cisilino.

<sup>7</sup> En las colecciones de Daniel Cisilino, del Altonaer Museum y del Museo Ravennate di Scienze Naturali “Alfredo Brandolini” hay postales que muestran exposiciones industriales, fábricas y motivos agroindustriales.

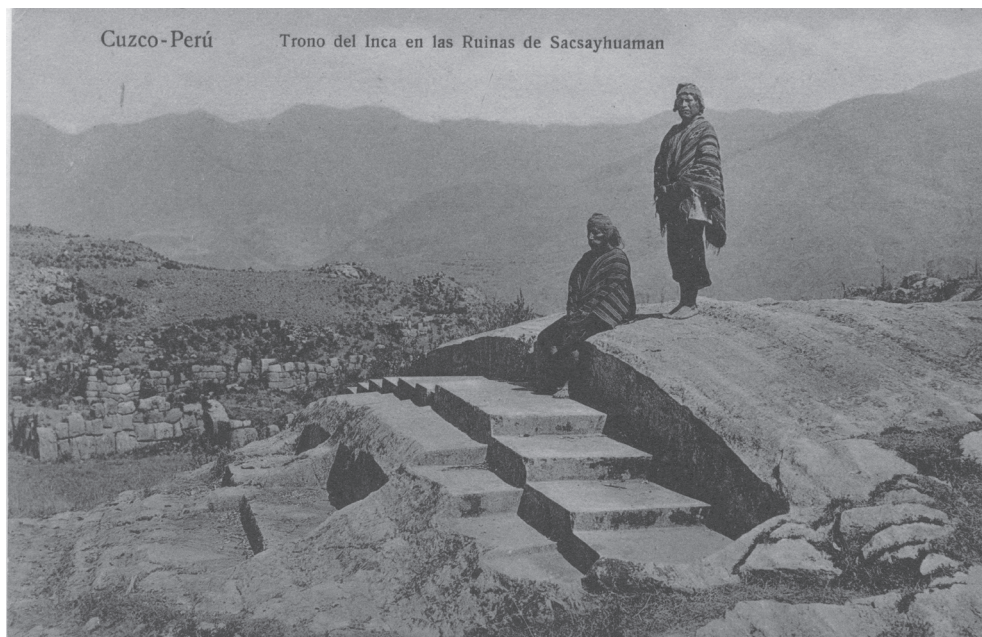
<sup>8</sup> Así pensaban del continente por ejemplo los escritores alemanes Karl May o Kasimir Edschmid (de tal manera lo presentaron en May 1966: 75-76 y Edschmid 1931 y 1932). Véase también Rupprecht 2010.

Asimismo destaca este aspecto la postal de gauchos que matan el tiempo tocando la guitarra y, muy masculino, bebiendo alcohol, editada por Zaverio Fumagalli en Buenos Aires (imagen 5).



**Imagen 5:** “República Argentina, campeste matando el tiempo”, ed. Z. Fumagalli, Buenos Aires, c. 1910, fuente: Colección de Hinnerk Onken.

Específicas del Perú son las tarjetas postales que muestran ruinas de las culturas andinas antiguas. Esto es válido todavía hoy en día. No lo puedo justificar estadísticamente, pero creería que de cada dos postales enviadas del Perú, una es de Machu Picchu. Por supuesto, antes de su “redescubrimiento” por Hiram Bingham en 1911 y hasta los años veinte no hubo imágenes de Machu Picchu en tarjetas postales. (En los años veinte y treinta el famoso Martín Chambi fotografió el sitio.) Prevalcieron las ruinas de Sacsayhuamán (imagen 6) y de Tambomachay, ambas en la cercanía de Cuzco y de Písac, a unos 30 kilómetros, y de Ollantaytambo, a unos 60 kilómetros de Cuzco, todas ubicadas –como Machu Picchu– en el llamado hoy Valle Sagrado de los Incas. Estos motivos fueron divulgados de un lado por la obra de arqueólogos europeos como Max Uhle y de otro lado por el discurso indigenista, nacido en la segunda mitad del siglo XIX y que prosperó en la región andina en los años veinte del siglo XX (véanse por ejemplo los sobresalientes estudios de Deustua Carvallo/Rénique 1984 o Kristal 1987 y para un estudio visual, Coronado 2009: 134-162).



**Imagen 6:** “Cuzco, Perú. Trono del Inca en las ruinas de Sacsayhuaman”, ed. H. G. Rosas, Cuzco, c. 1910, fuente: Altonaer Museum, Hamburgo.

Muy interesante es la falta de toda dinámica en los indígenas de la imagen 6. En la representación de la tarjeta postal están completamente pasivos, lo que se corresponde con la quietud de las ruinas y marcadamente se opone a los motivos de lo moderno, a la dinámica de los instalaciones en el muelle de Manaos (imagen 3) y de los carros y ciudadanos bonaerenses (imagen 4). Volveré sobre este contraste más adelante.

### *Motivos costumbristas y románticos*

Muy similar al tercer grupo de motivos nacionales específicos es el cuarto: lo componen motivos costumbristas, que representan la cultura popular y vistas de escenas y paisajes románticos (Masotta 2007c). La tarjeta postal del editor Adolfo Conrads de Santiago (de nuevo un inmigrante alemán, que en su almacén de música y librería en la calle Estado n° 357 además de postales vendía papeles, sobres, libros en blanco, útiles de escritorio, dibujo y pintura) “Costumbres chilenas, gringo bailando la cueca” (imagen 7) es particularmente interesante porque visualmente hizo posible la integración de viajeros e inmigrantes a la sociedad chilena: se pudieron identificar con el “gringo” (que en este contexto significa extranjero en general y no de un país en particular) integrándose al bailar la cueca, “danza nacional” chilena.



**Imagen 7:** “Costumbres chilenas, gringo bailando la cueca”, ed. Adolfo Conrads, No. 535, Santiago, c. 1915, fuente: Altonaer Museum, Hamburgo.

Tales motivos costumbristas y románticos no necesariamente se referían a una sola nación sudamericana en particular. De una postal de la colección de Daniel Cisilino que muestra una vendedora de empanadas de Tucumán, por ejemplo, hay equivalentes en todos los países sudamericanos y aun de Europa conozco postales similares.<sup>9</sup> Esto no es sorprendente: el estilo costumbrista en Sudamérica fue adaptado de España y se basa en la aún más antigua tradición flamenca de las escenas de géneros. (Este es un estilo pictórico en el que se representa la vida cotidiana de la gente; véanse, por ejemplo, los cuadros de Pieter Brueghel el Viejo). Sin embargo, los motivos costumbristas, aunque sean casi universales, forman parte del canon visual que (re-)presenta “la nación”, no importa de qué nación se trate. De un lado, las postales costumbristas y románticas ilustran la historia del país correspondiente, los buenos tiempos de antaño y la tierra con una luz romántica; de otro lado, los paisanos tradicionales. De esta manera van en contra de la modernidad, otro motivo importante en la construcción de la nación como ya fue mostrado. Pero esta modernización también intimidaba: particularmente en la Argentina, la inmigración europea fomentada por el Estado y el cosmopolitismo metropolitano de Buenos Aires, a ojos de muchos, parecían asfixiar lo argentino de la cultura nacional. Frente a eso, los motivos costumbristas, así como el motivo del gaucho, afirmaban la argentinidad, el alma del país, su historia propia y el carácter firme del hombre argentino nativo (Giordano 2009; Masotta 2007a). De manera paradójica

<sup>9</sup> Véase por ejemplo las postales lisboetas de un vendedor de frutas o de un pescador en el legado de Max Uhle en el Archivo del Instituto Ibero-Americano, Berlín, signatura N-0035 s 17.

estas visualizaciones de la argentinidad nativa fueron creadas y fabricadas por porteños o por inmigrantes europeos.

Evidentemente, también hay otras dimensiones en estas postales. Nunca hay una sola versión, ni una versión “correcta” de interpretación de una imagen. Como el teórico Roland Barthes formuló, las fotografías, que forman la base de muchas tarjetas postales, no son documentos transparentes en una lengua universal. Según él, se trata de un signo, un fenómeno semiótico, cuya magia resulta de la transparencia supuesta que concede autoridad a interpretaciones diferentes (Barthes 1990/1964). Las postales costumbristas y románticas se pueden pues interpretar de manera diferente también: mostrando la disparidad de la vida rural atrasada, las postales de gauchos o costumbres destacan la modernidad urbana y así podían servir a otros fines, como, por ejemplo, la justificación de la hegemonía de la capital sobre el resto del país. Las ideas centralistas formaban un concepto fundamental del proceso de la construcción de la nación en muchos países sudamericanos.

### *Motivos de indígenas*

Pero este no es el tema del presente ensayo, aunque esté vinculado también con el quinto grupo de motivos: imágenes de grupos e individuos indígenas. Estas representan la nación indirectamente. Contrastan con la nación moderna, representando todo lo que la nación no era, y así funcionaban como el otro. Las élites de las naciones sudamericanas utilizaban a los indígenas como contracaras para construir su propia identidad burguesa y la identidad nacional moderna, un proceso llamado *othering* en la sociología (Reuter 2002; para el marco histórico-cultural, véase, por ejemplo, Hallam/Street 2000). Hay incontables investigaciones históricas, culturales y sociológicas de esta función de las imágenes para crear alteridad e identidad, sobre todo con respecto al colonialismo europeo (Jäger 2008: 524-526). En este proceso, los pueblos indígenas de las Américas, Australia, Asia y sobre todo de África, servían de otro. Pero no eran los únicos que desempeñaban ese rol; de manera similar se miraban las imágenes de grupos e individuos pobres, criminales, deformes, enfermos o tradicionales (Jäger 2008: 524; Hirsch 2007). La creación de una identidad colectiva moderna, burguesa, de una identidad nacional, por medio de la construcción de un otro en Sudamérica es similar al mismo proceso en Europa. De seguro, hay una dimensión concreta, política, en este *othering*: las campañas militares en el Chaco, la llamada “Conquista del Desierto”, y otros genocidios de pueblos indígenas, la “reeducación” de indígenas a la fuerza, el robo de la tierra, etc. fueron legitimados así: los indígenas, la “raza indígena” fue construida discursivamente, incluidos los medios visuales, como el otro inferior, sin derechos, en ciertos casos ni siquiera a la vida.

La representación de indígenas en miles de tarjetas postales sudamericanas es muy diversa (para una orientación, véanse, por ejemplo, las postales argentinas de indígenas en Masotta 2007b). Los indígenas figuraban como guerreros peligrosos y como antropófagos, como era el caso desde el principio de la conquista y del contacto cultural de europeos e indígenas (Mahlke 2005; Schülting 1997). Un motivo muy popular fue el de una “tribu en armas” del Chaco austral, según Mariana Giordano una fotografía tomada por Theo Fumière (Giordano 2009: 1297, para el contexto histórico de esta

foto/postal, véase también Giordano 2004) y difundida en forma de tarjeta postal por el editor bonaerense Rosauer. La “tribu” a pesar de sus lanzas, arcos y flechas, no parece muy peligrosa y belicosa –por lo menos a mi juicio (como al de Giordano)–. Entre los indígenas hay varios niños, jóvenes y mujeres. No obstante, los observadores contemporáneos (por lo menos algunos de ellos) seguramente miraban con temor esta imagen. Recordarían las noticias sensacionalistas del destino del ya mencionado etnólogo-artista-aventurero Boggiani, publicadas en periódicos y revistas sudamericanos y europeos. Como “revelaron” investigaciones de esa época, el italiano había sido decapitado por indígenas en 1902 durante uno de sus viajes al Chaco (Anon 1902; Koch-Grünberg 1902; Lehmann-Nitsche 1903 y 1905). Estas y otras noticias amarillistas –que forman solo una parte de un discurso conscientemente dirigido por aquellos involucrados en la construcción de la nación y que buscaba legitimar el uso de la fuerza contra los indígenas, como expuse arriba– así como fotografías y postales, como esta de la tribu en armas, confirmaron ideas ya existentes sobre el Chaco y sus habitantes indígenas.<sup>10</sup>



**Imagen 8:** “Indios antropófagos, río Pachitea (Perú)”, ed. Eduardo Polack, Lima, enviada en 1906, foto: Charles Kröhle, fuente: Altonaer Museum, Hamburgo.

<sup>10</sup> En este contexto, además de los (supuestos y verdaderos) abigeatos y malones en las décadas anteriores, fue dominante y duradero el topos de la mujer blanca robada por indígenas, motivo firmemente establecido en el discurso de la época, tanto en la literatura como en la pintura, como lo representa por ejemplo Moritz Rugendas en su cuadro *El malón* (1845) (véase Delfin Guillaumin 2010 y Rotker 2002).

Sucede lo mismo con los antropófagos en la imagen 8. La postal, publicada cromolitográficamente por el limeño-alemán Eduardo Polack en base a una fotografía del alemán Charles Kröhle,<sup>11</sup> retrata a un grupo de indígenas de la Amazonía peruana formado por nueve personas que actuaron más bien tímidamente ante la cámara. Cinco de ellos son incluso niños. Quizás se trata de una familia. Estas personas, que fueron visitadas y originalmente fotografiadas de manera etnográfica por Kröhle durante su viaje de investigación a la Amazonía junto con Hübner, en la tarjeta postal de Polack son convertidas en antropófagos, afirmando así un estereotipo antiguo que además generaba placer a un público que amaba el terror.

Otras postales presentaban a los indígenas como individuos arruinados y degradados. Demostraban visualmente por qué la raza indígena era inferior a la blanca y por qué estaba destinada a desaparecer, una idea generalizada en los comienzos del siglo xx. Esto puede verse también en la postal de las ruinas de Sacsayhuaman (imagen 6): a los indígenas les falta todo tipo de dinámica, están inmovilizados en las ruinas de sus antepasados, aparentemente esperando su propia ruina, mientras la vida y la nación moderna se desarrollan afuera de la imagen sin que ellos participen. La búsqueda de la teoría poscolonial por mostrar que existía dignidad y *agency* no tiene sentido en este caso. Se trata de la mirada “occidental”, del mundo europeo y norteamericano “superior”, que sirvió de modelo a gran parte de las élites sudamericanas en la construcción de la nación (véase, para el ejemplo de la construcción de la nación en la región andina, Larson 2004).

También había imágenes de indígenas exotizados. De este tipo son muchas las postales que forman parte de la “colección Boggiani”. En 1904, el ya mencionado Robert Lehmann-Nitsche, director de la sección antropológica del Museo de la Plata, eligió 114 fotos de “tipos indígenas de Sudamérica central” que muestran particularmente a residentes del Chaco, tomadas por Boggiani desde los años noventa del siglo xix, y las publicó en forma de tarjetas postales en colaboración con el editor Rosauer. Fueron impresas en Alemania. En las postales con los números 42 y 43, una serpiente en la nuca del “indio chamacoco ‘Millet’” destaca la alteridad del salvaje; en las postales con los números 16 a 19, 21 a 24, 77 a 81, 85, 86, 93 y 94 tienen esta función los tatuajes (Lehmann-Nitsche 1904).<sup>12</sup>

Todas las foto-postales de la colección Boggiani, aunque más bien evoquen las prácticas de los zoológicos humanos, correspondían a las normas de la fotografía etnográfica (Theye 2004) y antropológica (Edwards 1992) y fueron muy bien recibidas por el mundo científico: en una reseña en el *American Anthropologist* se dice: “Dr Lehmann-Nitsche has both performed a pious deed and benefited anthropology” (Chamberlain 1905: 326). Da testimonio de la importancia y difusión de la obra el hecho de que esta se encuentra tanto en colecciones argentinas (por ejemplo, en la del coleccionista privado Daniel Cisilino o en aquella del Museo de la Plata) como en Europa, en el Instituto Ibero-Americano en Berlín, en el legado del médico italiano Stefano Cavazzutti en el

<sup>11</sup> Le agradezco a Humberto Currarino esta información.

<sup>12</sup> La colección se encuentra en el legado de Lehmann-Nitsche en el archivo del Instituto Ibero-Americano en Berlín; tiene la signatura N-0070 s 42. También, el Museum Volkenkunde en Leiden la posee. Esta última institución publicó la colección Boggiani junto con miles de fotos y tarjetas postales más en su página web (Museum Volkenkunde 2010).



Museo Ravennate di Scienze Naturali “A. Brandolini” o en el Museum Volkenkunde en Leiden.

Las foto-postales de la colección Boggiani y otras fotos antropológicas-etnográficas de aquella época, que muchas veces eran publicadas como postales, eran a la vez resultado y fundamento del racismo científico. Sin embargo, hubo científicos, como por ejemplo el sueco Erland Nordenskiöld, que buscaban proteger, por lo menos de manera fotográfica, a las culturas indígenas de la extinción.<sup>13</sup> Nordenskiöld que, como Franz Boas, criticó el racismo del *mainstream* científico y que responsabilizaba a las élites blancas y mestizas de la extinción de los indígenas, estudió varios grupos indígenas viviendo con ellos, un método que se puede denominar *avant la lettre* como observación participante (Nordenskiöld 1912 y 1922).

### A manera de conclusión

Las tarjetas postales transmitieron ideas e imaginarios entre espacios, culturas y clases. Independientemente de la alfabetización, sus contenidos, que eran amplios así como ambivalentes, inmediatamente fueron comprensibles para cada uno de los observadores, si bien estos pudieron interpretar las imágenes de forma muy diferente. Sus contenidos, intencionados y directos o subliminales e indirectos, llegaron al público en Sudamérica así como en Europa. Por eso, este medio visual desempeñaba un papel importante en la (re-)presentación de la nación y la nacionalidad en Sudamérica (como en otras partes del globo) y merece ser considerado por la investigación histórica y cultural.

Con respecto al discurso nacional en Sudamérica, del que formaban parte las tarjetas postales, los cinco grupos de motivos que he analizado sirvieron en la construcción de una identidad nacional, incluso los motivos de indígenas, que servían como “negativo”, para utilizar una metáfora de la fotografía. La nación moderna se imaginaba en contraste con el indígena tradicional: el motivo de la tarjeta postal editada a causa de la “Exposición Internacional de Ferrocarriles y Transportes Terrestres”, parte de las celebraciones del centenario de la República Argentina (imagen 9), ejemplifica como pocos la oposición entre la infraestructura moderna y los indígenas atrasados e inferiores: el progreso en forma del ferrocarril literalmente arrolla al “primitivo”, medio desnudo.

---

<sup>13</sup> Lo mismo se puede decir de Theodor Koch-Grünberg, a quien dedica Nordenskiöld su obra *Forschungen und Abenteuer in Südamerika* (Nordenskiöld 1924). Escribe Koch-Grünberg en una carta a Karl Weule del 20 de mayo de 1921: “Piensa Ud. que todas las fotos de tipos carecen de valor. Los antropólogos van a decir lo mismo porque no hice mediciones. Otros quizás piensan de forma diferente sobre esto. En unas décadas no habrá quedado mucho de estos pueblos y se alegrarán de que haya fotos buenas de ellos” (Kraus 2004: 481, originalmente en alemán, trad. al español de H. O.).



**Imagen 9:** “Centenario de la República Argentina. Exposición Internacional de Ferrocarriles y Transportes Terrestres. Buenos Aires, mayo a noviembre 1910”, Buenos Aires, c. 1910, fuente: colección de Daniel Cisilino, <<http://www.antiguaspostales.com.ar/postales.htm>>.

Para resumir, entonces, a primera vista las visualizaciones de la nación, como se las encuentra en estas tarjetas postales, reproducían una dicotomía bien conocida: modernidad y tradición, civilización y barbarie (Sarmiento [1845] 1990). La cultura indígena representaba la historia prenatal (Peñaloza 2010), mientras que las metrópolis modernas y los ferrocarriles representaban el futuro del país. Por supuesto, no nos contentamos con esta primera impresión. Hay que decir que las imágenes mismas son ambivalentes: los gauchos y motivos costumbristas funcionaban de manera múltiple: de un lado como una visión romántica de la esencia, del alma de la nación; de otro lado como contraste a la modernidad. Asimismo, muchas tarjetas postales de indígenas mostraban al público “algo más”. Los indígenas no solo son presentados como beligerantes, peligrosos, extraños, exóticos, feos, repugnantes y racialmente inferiores, sino también son vistos empáticamente con buenos ojos desde una perspectiva artística, positivista o humanista. Un ejemplo notable son las imágenes de la colección Boggiani. Como ya he mencionado, el italiano fue tanto etnólogo como artista. Pero las fotografías artísticas no son necesariamente distinguibles de motivos etnográficos o antropológicos: los límites entre lo artístico y lo científico se desdibujan. Unos motivos de indígenas, en mi opinión, pueden ser considerados híbridos de lo extraño –son indígenas todavía– y de lo familiar, del otro y del sí mismo.<sup>14</sup> Esta ambigüedad no era innovadora. Ya desde siglos anteriores se había construido una imagen ambivalente: además del bárbaro, desde la época de la Ilustración

<sup>14</sup> Se podría continuar la metáfora fotográfica del indígena como negativo usada arriba: tratado correctamente se revelará el positivo, el ser civilizado latente debajo de la superficie del salvaje bárbaro.

y la publicación del *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres* de Rousseau se hablaba del “buen salvaje”, tanto en las Américas (personificado en el período investigado, por ejemplo, en la figura del Winnetou de Carlos May, muy popular en Alemania) como en África (Martin 2001).

Las imágenes ambivalentes, híbridas, oscilan entre distintos sentidos. Los fotógrafos y editores, conscientemente o no, combinaron lo extraño con lo familiar. Y finalmente, esta hibridación incluso integraba a los indígenas en la nación, como se puede ver en la postal de “Indios tehuelches celebrando el 25 de mayo en Río Gallegos” (imagen 10), día en que se conmemora en la Argentina la constitución del primer gobierno patrio a fines de la Revolución de Mayo en 1810. No solo los tehuelches se integraron al celebrar el día nacional de la Argentina juntos con los oficiales —argentinos blancos— de la región (a la derecha de la imagen), sino también al presentar como símbolo nacional la bandera.<sup>15</sup> Comparando con las imágenes que ha investigado el periodista santacruceño Osvaldo Mondelo, es posible que la foto en que se basa la postal fuera sacada en 1899 en el caserío de Río Gallegos (Anon. 2011).



**Imagen 10:** “Indios tehuelches, celebrando el 25 de mayo en Río Gallegos. Santa Cruz, Rep. Argentina”, ed. Roberto Rosauer, Buenos Aires, c. 1910, fuente: colección de Daniel Cisilino.

Así, la investigación rigurosa de la nación expuesta en tarjetas postales, considerando también las representaciones indirectas, arroja como resultado que tal representación no era simplemente dicotómica, sino que fueron múltiples y ambivalentes las ideas y las visualizaciones de la comunidad imaginada. La imagen de la nación no era fija, sino versátil y capaz de producir varios otros, pero también híbridos del otro y del sí mismo e integrarlos rápidamente.

<sup>15</sup> Sin embargo, estas imágenes híbridas no representan una idea integradora tan fuerte como aquella de “la raza cósmica”, popular en el México en los años veinte del siglo XX.

## Bibliografía

- Andermann, Jens (2007): *The Optic of the State: Visuality and Power in Argentina and Brazil* (Illuminations. Cultural Formations of the Americas). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Anderson, Benedict (1983): *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Anon. (1902): “La trágica muerte del artista Boggiani”. En: *Caras y Caretas*, 5, 217, pp. 29-31.
- Anon. (2011): “Danza con Fotos”. En: *La Opinión Austral*, 10 de noviembre, <<http://www.laopinionaustral.com.ar/diario.asp?Modo=Noticia&Nid=44005>> (06.06.2012).
- Barthes, Roland (1990/1964): “Rhetorik des Bildes”. En: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn* (Kritische Essays, 3). Trad. Dieter Hornig. Frankfurt: Suhrkamp, pp. 24-46.
- Bayly, Christopher Alan (2004): *The Birth of the Modern World, 1780-1914. Global Connections and Comparisons* (The Blackwell History of the World). Malden/Oxford: Blackwell.
- Brink, Cornelia (2011): “Bildeffekte. Überlegungen zum Zusammenhang von Fotografie und Emotionen”. En: *Geschichte und Gesellschaft*, 37, 1, pp. 104-129.
- Chamberlain, Alexander F. (1905): “Review: La Colección Boggiani de Tipos indígenas de Sudamérica Central. Publicada por Robert Lehmann-Nitsche”. En: *American Anthropologist*, 7, pp. 325-326.
- Cisilino, Daniel (2006): “Antiguas postales argentinas”. En: <<http://www.antiguaspostales.com.ar/>> (07.05.2012).
- Contreras Roqué, Julio Rafael (2009): *Guido Boggiani (1861-1901): Entre la memoria y el olvido* (Colección Azara, 1). Asunción: Fundación de Historia Natural “Félix Azara”.
- Coronado, Jorge (2009): *The Andes Imagined: Indigenismo, Society, and Modernity* (Pitt Illuminations Series). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Delfín Guillaumin, Martha (2010): “El tema del cautiverio en Esteban Echeverría y Mauricio Rugendas”. En: *Nostramo*, 3, pp. 28-38.
- Deustua Carvallo, José R./Rénique, José Luis (1984): *Intelectuales, indigenismo y descentralismo en el Perú, 1897-1931* (Debates andinos, 4). Cuzco: Centro de Estudios Rurales Andinos “Bartolomé de Las Casas”.
- Edschmid, Kasimir (1931): *Glanz und Elend Süd-Amerikas: Roman eines Erdteils*. Frankfurt: Societäts-Verl.
- Edschmid, Kasimir (1932): *Deutsches Schicksal*. Berlin: Zsolnay.
- Edwards, Elizabeth (ed.) (1992): *Anthropology and Photography, 1860-1920*. New Haven: Yale University Press.
- ETH Zürich (2010): “Die Postkartensammlung von Adolf Feller”. En: <<http://blogs.ethz.ch/digital-collections/2010/01/22/die-postkartensammlung-von-adolf-feller/>> (08.05.2012).
- Giordano, Mariana (2004): “Itinerario de imágenes del indígena chaqueño. Del ‘Territorio Indio del Norte’ al Territorio Nacional y Provincia del Chaco”. En: *Anuario de Estudios Americanos*, 61, 2, pp. 517-550.
- Giordano, Mariana (2009): “Nación e identidad en los imaginarios visuales de la Argentina. Siglos XIX y XX”. En: *Arbor*, 185, 740, pp. 1283-1298.
- Grandin, Greg (2004): “Can the Subaltern Be Seen? Photography and the Affects of Nationalism”. En: *HAHR*, 84, 1, pp. 83-112.
- Hallam, Elizabeth/Street, Brian V. (ed.) (2000): *Cultural Encounters: Representing Otherness* (Sussex Studies in Culture and Communication). London: Routledge.
- Hirsch, Bernd (2007): “Holzschnittartig und Schwarz-Weiß. Bildsprachliche und sprachbildliche Verfremdungen des Eigenen im Viktorianismus”. En: Bayerdörfer, Hans-Peter/Dietz, Bettina/Heidemann, Frank/Hempel, Paul (eds.): *Bilder des Fremden. Mediale Inszenierungen von*

- Alterität im 19. Jahrhundert* (Kulturgeschichtliche Perspektiven, 5). Berlin: Lit-Verlag, pp. 265-285.
- Holzheid, Anett (2011): *Das Medium Postkarte: Eine sprachwissenschaftliche und mediengeschichtliche Studie* (Philologische Studien und Quellen, 231). Berlin: Schmidt.
- Illius, Bruno (2002): “‘Nichts zu lachen’. Die Indianer im Osten Perus”. En: König, Eva (ed.): *Indianer 1858-1928: Photographische Reisen von Alaska bis Feuerland. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 28.4.2002-15.6.2003 im Museum für Völkerkunde Hamburg*. Heidelberg: Ed. Braus, pp. 125-131.
- Instituto Ibero-Americano (2009): “Miradas Alemanas hacia América Latina”. En: <<http://portal.iai.spk-berlin.de/Robert-Lehmann-Nitsche.104.0.html>> (08.05.2012).
- IRS, Leibniz-Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung (2010-2013): “Verlust der Nacht. Ursachen und Folgen künstlicher Beleuchtung für Umwelt, Natur und Mensch”. En: <<http://www.irs-net.de/forschung/forschungsabteilung-2/Nachtverlust/index.php>> (12.06.2013).
- Jäger, Jens (2008): “Fotografiegeschichte(n): Stand und Tendenzen der historischen Forschung”. En: *Archiv für Sozialgeschichte*, 48, pp. 511-537.
- (2009): *Fotografie und Geschichte* (Historische Einführungen, 7). Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Jäger, Jens/Onken, Hinnerk/Potthast, Barbara/Reinert, Kathrin (2010): “Visionen und Visualisierungen”. En: <<http://www.visionen-suedamerika.phil-fak.uni-koeln.de/>> (07.05.2012).
- James, Daniel/Zaida Lobato, Mirta (2004): “Family Photos, Oral Narratives, and Identity Formation: The Ukrainians of Berisso”. En: *HAHR*, 84, 1, pp. 5-36.
- Koch-Grünberg, Theodor (1902): “Guido Boggiani, ein neues Opfer des Gran Chaco”. En: *Globus*, 82, 22, p. 359.
- König, Eva (2002): “Charles Kroehle und Georg Huebner. Zwei Deutsche im Urwald Perus (1888-1891)”. En: König, Eva (ed.): *Indianer 1858-1928: Photographische Reisen von Alaska bis Feuerland. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 28.4.2002 - 15.6.2003 im Museum für Völkerkunde Hamburg*. Heidelberg: Ed. Braus, pp. 60-64.
- Kraus, Michael (2004): *Bildungsbürger im Urwald: Die deutsche ethnologische Amazonienforschung, 1884-1929*. Marburg: Curupira.
- Kristal, Efraín (1987): *The Andes Viewed From the City. Literary and Political Discourse on the Indian in Peru 1848-1930* (American University Studies, Series XIX, General Literature, 6). New York: Lang.
- Larson, Brooke (2004): *Trials of Nation Making. Liberalism, Race, and Ethnicity in the Andes, 1810-1910*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Latour, Bruno (1986): “Visualization and Cognition: Drawing Things Together”. En: *Knowledge and Society*, 6, pp. 1-40.
- (1991): *Nous n'avons jamais été modernes: Essai d'anthropologie symétrique*. Paris: Editions La Découverte.
- Lehmann-Nitsche, Robert (1903): “Nähere Nachrichten über die Ermordung des verdienten italienischen Reisenden Guido Boggiani”. En: *Globus*, 83, 5, pp. 81-82.
- (ed.) (1904): *Die Sammlung Boggiani von Indianertypen aus dem centralen Südamerika / La Colección Boggiani de tipos indígenas de Sudamérica central*. Buenos Aires: Rosauer.
- (1905): “Über die letzten Schicksale des Malers Guido Boggiani”. En: *Globus*, 87, 2, pp. 35-36.
- León Cáceres, Samuel/Vergara Benítez, Fernando/Padilla Macías, Katya/Bustos González, Atilio (2007): *Historia de la postal en Chile* (Manual técnico, 1). Valparaíso: Pontificia Universidad Católica.
- Luque Azcona, Emilio José (2008): “Los imaginarios de Montevideo a través de sus tarjetas postales (1890-1930)”. En: *Contrastes. Revista de Historia Moderna*, 13, pp. 57-75.
- Mahlke, Kirsten (2005): *Offenbarung im Westen. Frühe Berichte aus der neuen Welt*. Frankfurt: Fischer.

- Martin, Peter (2001): *Schwarze Teufel, edle Mohren: Afrikaner in Geschichte und Bewußtsein der Deutschen*. Hamburg: Hamburger Edition.
- Masotta, Carlos (2005): "Representación e iconografía de dos tipos nacionales: el caso de las postales etnográficas en Argentina 1900-1930". En: Marta Penhos (ed.): *Arte y antropología en la Argentina*. Buenos Aires: Fundación Telefónica/Fundación Espigas/Fondo para la Investigación del Arte Argentino, pp. 65-114.
- (2007a): *Gauchos en las primeras postales fotográficas argentinas del s. xx / Gauchos in the Early 1900s: Argentine Photo Postcards* (Colección Registro Gráfico). Buenos Aires: La Marca Ed.
- (2007b): *Indios en las primeras postales fotográficas argentinas del s. xx / Indians in the Early 1900s: Argentine Photo Postcards* (Colección Registro Gráfico). Buenos Aires: La Marca Ed.
- (2007c): *Paisajes en las primeras postales fotográficas argentinas del s. xx / Landscapes in the Early 1900s: Argentine Photo Postcards* (Colección Registro Gráfico). Buenos Aires: La Marca Ed.
- (2008): *Album postal / A Postcard Album* (Colección Registro Gráfico). Buenos Aires: La Marca Ed.
- May, Karl (1966/1891): *Das Vermächtnis des Inka*. Gütersloh: Bertelsmann.
- Milne, Esther (2010): *Letters, Postcards, Email: Technologies of Presence* (Routledge Research in Cultural and Media Studies, 24). New York: Routledge.
- Mitchell, William J.T. (1986): *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: University of Chicago Press.
- (1992): "The Pictorial Turn". En: *ArtForum*, 30, 7, pp. 89-94.
- Museo delle Miniere di Romagna (2008): "Stefano Cavazzutti. Sanitario Boratella – Cartoline". En: <<http://www.miniereromagna.it/Cavazzutti/index.htm>> (08.05.2012).
- Museo Ravennate di Scienze Naturali "Alfredo Brandolini" (2007): "Fondo Cavzzutti". En: <[http://natura.racine.ra.it/cavazzutti\\_vita.htm](http://natura.racine.ra.it/cavazzutti_vita.htm)> (08.05.2012).
- Museumsverband Schleswig-Holstein e. V. (2012): "Museen Nord". En: <<http://www.museen-sh.de/ml/digicult.php>> (07.05.2012).
- Museum Volkenkunde (2010): "Photographed on Behalf of Science: Exotic People between 1860 and 1920". En: <[http://www.geheugenvannederland.nl/?/en/collecties/antropologische\\_fotografie](http://www.geheugenvannederland.nl/?/en/collecties/antropologische_fotografie)> (11.05.2012).
- Nordenskiöld, Erland (1912): *Indianerleben. El Gran Chaco (Südamerika)*. Leipzig: Merseburger.
- (1922): *Indianer und Weisse in Nordostbolivien*. Stuttgart: Strecker und Schröder.
- (1924): *Forschungen und Abenteuer in Südamerika*. Stuttgart: Strecker und Schröder.
- Paul, Gerhard (ed.) (2008-2009): *Das Jahrhundert der Bilder* (2 vols.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Peñaloza, Fernanda (2010): "On Skulls, Orgies, Virgins and the Making of Patagonia as a National Territory: Francisco Pascasio Moreno's Representations of Indigenous Tribes". En: *Bulletin of Hispanic Studies*, 87, 4, pp. 455-472.
- Poole, Deborah (1997): *Vision, Race, and Modernity. A Visual Economy of the Andean Image World* (Princeton Studies in Culture / Power / History). Princeton: Princeton University Press.
- Reuter, Julia (2002): *Ordnungen des Anderen. Zum Problem des Eigenen in der Soziologie des Fremden* (Sozialtheorie). Bielefeld: transcript.
- Rotker, Susana (2002): *Captive Women: Oblivion and Memory in Argentina*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rupprecht, Tobias (2010): "Die Liebe der Linken zu Lateinamerika. Vom Radical Chic des 19. Jahrhunderts bis zur Nicaragua-Solidarität". En: <<http://www.monde-diplomatique.de/pm/2010/11/12.mondeText.artikel,a0049.idx,15>> (11.05.2012).

- Sánchez Hernani, Enrique (2008): "Postales del Callao de principios del siglo XX". En: <<http://elcomercio.pe/ediciononline/html/2008-08-23/postales-callao-principios-siglo-xx.html>> (08.05.2012).
- Sarmiento, Domingo Faustino (1990/1845): *Facundo: Civilización y barbarie*. (Letras Hispánicas, 323). Madrid: Cátedra.
- Schoepf, Daniel (2000): *George Huebner, 1862-1935. Un photographe à Manaus*. (Collection Sources et témoignages). Genève: Musée d'Ethnographie.
- Schülting, Sabine (1997): *Wilde Frauen, fremde Welten. Kolonisierungsgeschichten aus Amerika*. Reinbek: Rowohlt.
- Schuster, Sven/Umbach, Johanna (2012): "Tagungsbericht La nación expuesta: Cultura visual y procesos de formación de la nación en América Latina. 27.01.2012-28.01.2012, Eichstätt". En: *H-Soz-u-Kult*, 01.03.2012, <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=4094>> (25.05.2012).
- Silvestri, Graciela (2003): "El viaje de las Señoritas". En: <<http://www.revistatodavia.com.ar/todavia04/notas/Silvestri/txtsilvestri.html>> (08.05.2012).
- Theye, Thomas (2004): *Ethnologie und Photographie im deutschsprachigen Raum. Studien zum biographischen und wissenschaftsgeschichtlichen Kontext ethnographischer und anthropologischer Photographien (1839-1884)*. Frankfurt: Lang.
- Villacorta Chávez, Jorge/Garay Albújar, Andrés (2007): *Emilio Díaz y Max T. Vargas: Los orígenes de la fotografía en Arequipa y en el sur andino peruano*. Lima: Inst. Peruano de Arte y Diseño.
- Voigt, Jochen (2006): *Faszination Sammeln: Cartes de visite. Eine Kulturgeschichte der photographischen Visitenkarte*. Chemnitz: Ed. Mobilis.
- Walter, Karin (2001): "Die Ansichtskarte als visuelles Massenmedium". En: Maase, Kaspar/Kaschuba, Wolfgang (ed.): *Schund und Schönheit: Populäre Kultur um 1900* (Alltag und Kultur, 8). Köln: Böhlau, pp. 46-61.
- Yenne, Peter/Benavente, Adelma: "Arequipa la noche, el día: Fotografías de los hermanos Vargas, Perú, 1912-1930". En: <<http://unilat.org/VirtualeMuseum/Datas/Expositions/Vargas/indexEs.htm>> (11.05.2012).