

## **¿Un indio, todos los indios? Rostros e identidades de caciques en la prensa ilustrada porteña del siglo XIX**

### **An indian, all indians? Faces and identities of chiefs in the Buenos Aires illustrated press of the 19th century**

**Agustina Ollier**

División Arqueología del Museo de La Plata,  
Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata

Argentina

[agustinaollier6@gmail.com](mailto:agustinaollier6@gmail.com)

**Darío Hermo**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
División Arqueología del Museo de La Plata,

Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

[dhermo@fcnym.unlp.edu.ar](mailto:dhermo@fcnym.unlp.edu.ar)

#### **Resumen**

Este artículo analiza la construcción visual de los pueblos indígenas difundida en la prensa satírica de Buenos Aires durante el último tercio del siglo XIX, a partir del estudio de una serie de ilustraciones de caciques pampeano-patagónicos publicadas en el semanario *El Mosquito*. Se discute la representación genérica del sujeto indígena y cómo las imágenes dan cuenta de tramas relationales, hechos históricos y biografías, a la vez que moldean estereotipos. Las ilustraciones identificadas amplían el universo visual sobre los indígenas de Pampa y Patagonia y constituyen una fuente para discutir los rostros e identidades que han sido asignados a los personajes indígenas de nuestra historia.

**Palabras clave:** indígenas, Pampa y Patagonia, Argentina, *El Mosquito*, cultura visual

#### **Abstract**

This article analyzes the visual construction of indigenous peoples disseminated in the satirical press of Buenos Aires during the last third of the 19th century, through the study of a series of illustrations of pampean-patagonian chiefs published in the

weekly *El Mosquito*. It discusses the generic representation of the indigenous subject and how these images account for relational plots, historical events and biographies, while also shaping stereotypes. The illustrations identified expand the visual universe about the indigenous peoples from Pampa and Patagonia and constitute a source to discuss the faces and identities that have been assigned to the indigenous figures of our history.

**Keywords:** indigenous people, Pampa and Patagonia, Argentina, *El Mosquito*, visual culture

## Introducción

En 2004 Martha Bechis publicó “Imágenes de la frontera”, trabajo donde se pregunta acerca de la representación de los rostros de un conjunto de caciques pampeanos de los siglos XVIII y XIX. En uno de sus tres capítulos señala que, en Argentina, la construcción del indígena como “enemigo” ha abierto paso a un nuevo imaginario indiferenciado que denomina “un indio, todos los indios” (Bechis, 2004). Esta sentencia, según la cual la representación de un indígena genérico puede ser trasladada y tomada como válida para ilustrar a cualquier sujeto indígena, es el punto de partida del presente trabajo. En esta tarea, no deben omitirse los trabajos de “Iconografía aborigen” y “Falacias iconográficas” de Milcíades A. Vignati (1945, 1946, 1944) pioneros en la tarea de rastrear la identidad de los hombres y mujeres indígenas en imágenes. En esta misma línea de trabajo se encuentran las recopilaciones de imágenes de tehuelches realizadas por Casamiquela et al. (1991) y Mondelo (2012).

El objetivo de este trabajo consiste en indagar las representaciones de los caciques pampeano-patagónicos a las que accedieron los lectores de la prensa satírica porteña del siglo XIX, tomando como caso de análisis el semanario *El Mosquito*. Esta tarea se enmarca, de manera más amplia, en el interés por caracterizar el universo visual mediante el cual se representó a los pueblos indígenas en los medios gráficos que circularon en la Argentina decimonónica. Los trabajos de Vignati y Bechis funcionan como puntapié para este artículo donde incorporamos una nueva fuente (las ilustraciones satíricas) para discutir los rostros e identidades que han sido asignados a los personajes indígenas de nuestra historia.

El estudio de las imágenes en tanto documentos históricos (Burke, 2001) debe considerar el contexto en el que fueron producidas y al que hacen referencia en el proceso de construcción visual de lo social (Mitchell, 2003). Esto implica atender a las condiciones político-económicas y técnicas que permitieron su producción, distribución y consumo, los sujetos que las construyeron y otorgan sentido, y el efecto que sobre estos últimos comportan las representaciones visuales (Chateau,

2017; Szir, 2017; Corona Berkin, 2018; Capasso, 2020). Entender a las imágenes como agentes (Gell, 1998), es decir, como medios a través de los cuales se manifiestan intenciones, permite comprender históricamente el rol que jugaron en la consolidación de la mirada popular sobre “el otro” indígena en el siglo XIX.

Las ilustraciones aquí analizadas fueron elaboradas en las décadas de 1870 y 1880, en el contexto de la “desintegración del espacio fronterizo” (1850-1900) motivada por la configuración de los Estados-nación argentino y chileno y el acoplamiento de sus economías al mercado internacional capitalista (Pinto Rodríguez, 1996). Desde la historiografía argentina, el lapso temporal que va desde la caída del gobierno de Juan Manuel de Rosas en 1852 hasta la consolidación político-institucional del Estado en la década de 1880, se denomina periodo de “Organización Nacional” (Bechis, 2006; De Jong, 2009). En este marco, se sucedieron las presidencias de Bartolomé Mitre (1862-1868), Domingo Sarmiento (1868-1874) y Nicolás Avellaneda (1874-1880), quienes pusieron en juego distintas mediaciones con las poblaciones indígenas pampeano-patagónicas para sostener los avances fronterizos, impactando de manera significativa en la configuración de sus unidades políticas (Nagy, 2014). Desde mediados de la década de 1820 hasta 1880, Rosas implementó el “Negocio Pacífico de Indios” destinando raciones y obsequios a los indígenas (Ratto, 2003) y, desde fines de la década de 1850, se puso en práctica la política de tratados de paz que luego sería aplicada por el gobierno nacional de manera sistemática (De Jong y Ratto, 2008; De Jong, 2009). Esta estrategia diplomática generó la fragmentación del escenario político indígena al fomentar la aparición de una serie de caciques principales que privilegiaron el establecimiento de negociaciones particulares con el Estado por sobre las alianzas con otras parcialidades indígenas (De Jong, 2009). Durante este período, el gobierno se vinculó con las poblaciones indígenas en tanto “indios amigos”, quienes se comprometían a resguardar e instalarse en la línea de fronteras, no avanzar sobre nuevos territorios y realizar diversas tareas laborales entre ellas la prestación de auxilio militar; o “indios aliados” que, aun respetando las posesiones blancas fronterizas, se diferenciaban de los primeros por mantener su autonomía territorial y política, pudiendo rápidamente volverse aliados o enemigos (Bechis, 1998; Ratto, 2003; De Jong, 2009, 2014).

Hacia 1870 se dejan ver los primeros indicios de la fragmentación de la capacidad de resistencia indígena ante la estrategia de los tratados (De Jong, 2009), seguida de la puesta en marcha de las ofensivas militares sin precedentes lideradas por Nicolás Avellaneda, Adolfo Alsina y Julio Roca<sup>1</sup>, las cuales llevaron al afianzamiento del territorio nacional y a la desarticulación de los modos de vida soberanos indígenas (Delrio, 2005; Irianni, 2015).

<sup>1</sup> Nos referimos al avance de la frontera a través de la construcción de la Zanja de Alsina (1876-1877), y a la etapa final del proceso de colonización de los territorios indígenas con la “Conquista del Desierto” (1878-1979).

## Imágenes impresas y sátira en Buenos Aires. El caso de *El Mosquito* (1863-1893)

La consolidación del Estado argentino requirió de la producción de un corpus visual que funcionase como referencia simbólica y cohesiva de la identidad nacional en formación (Szir, 2013; de Jesús Silva, 2017). En este escenario, la prensa ilustrada se constituyó como un valioso dispositivo para la generación y circulación de imágenes que participaron en la construcción y afirmación del imaginario nacional decimonónico (Román, 2010; de Jesús Silva, 2017). Asimismo, permitió a sus lectores el contacto con un repertorio visual que incluyó representaciones sobre personas, paisajes y acontecimientos muchas veces geográficamente distantes, pero accesibles a partir de la imagen.

Otro factor que promovió el desarrollo de la prensa ilustrada y la masificación de la cultura visual en la segunda mitad del siglo XIX, fue el avance en las tecnologías de reproducción de la imagen (Szir, 2013). En particular, la litografía fue extensamente empleada en la creación de las caricaturas<sup>2</sup> de la prensa satírica porteña, entre la cual *El Mosquito* destacó por su difusión y continuidad (Szir, 2013, 2017) al ser publicado semanalmente durante 30 años, desde 1863 a 1893, volviéndose el periódico de humor político más relevante de su época (Palacio, 1993).

*El Mosquito* fue fundado por el dibujante y litógrafo francés Henry Meyer, aunque en 1872 el rol de director sería ocupado por el también francés Henry Stein, quien ya participaba como ilustrador del periódico desde 1868 (Szir, 2017). Su tiraje se estima entre los 1500 (Maradei, 2010 en de Jesús Silva, 2017) y 3000 ejemplares (Szir, 2009), a lo cual debe sumarse la venta de láminas que le permitían afrontar las represalias económicas que el gobierno imponía por sus caricaturas. Al ser el primer periódico con fines comerciales editado sin apoyo estatal o político (Labra, 2021), incluyó también publicidades ilustradas en pos de garantizar su sostén.

En las páginas de *El Mosquito*, el código visual fue profusamente empleado para modelar el relato político a través de la representación de la vida pública y la sociabilidad porteña, destacando las caricaturas críticas que ridiculizan a los actores políticos. Román (2010) señala que el periódico "nacionalizó" las imágenes de las celebridades al representarlas de manera reconocible en las sucesivas publicaciones, mediante el empleo de atributos físicos identitarios exagerados –i.e. la nariz de Alsina, la estatura de Avellaneda o el mentón y labio de Sarmiento (Ollier, 2023). Por

<sup>2</sup> En nuestro análisis tomamos la definición de caricatura política de Fausta Gantús, entendida como "una forma satírica simbólica de interpretación y de construcción de la realidad, una estrategia de acción –de personas y grupos– en las luchas por la producción y el control de imaginarios colectivos" (Gantús, 2007, p. 10).

otro lado, las relaciones interétnicas entre indígenas y criollos, tanto en el espacio fronterizo como en la ciudad, no pasaron desapercibidas para el semanario. Si bien en ocasiones los epígrafes referencianonombres propios o eventos, la identificación de los personajes indígenas está dada a partir de una representación visual repetida que integra atributos físicos (i.e. pelo largo, tez oscura, nariz y labios anchos, torso y pies desnudos) y una cultura material específica (i.e. lanza, saco, pañuelo, faja, chiripá, vincha, quillango) que permite diferenciarlos de otros personajes criollos (Ollier, 2023, 2024).

Finalmente, no debe perderse de vista que el desarrollo de las nuevas tecnologías de reproducción de la imagen y las posibilidades de circulación y recepción internacional de la cultura visual ocurridas durante el siglo XIX, llenaron cada vez más los periódicos, libros y folletos de imágenes que desafiaron la hegemonía del texto y transformaron a la cultura impresa en “cultura de lo visible” (Szir, 2009, 2017). Es por esto que, si bien las ilustraciones de *El Mosquito* constituyen el punto de partida de este análisis, en las páginas siguientes también se hará referencia a otras imágenes impresas que circularon a la par de las litografías de Stein y contribuyeron a la producción visual de los caciques de Pampa y Patagonia.

## Metodología

En análisis previos (Ollier, 2023, 2024) se ha evidenciado la densidad de ilustraciones sobre indígenas presentes en *El Mosquito*, y aquí nos ocupamos de los retratos de una serie de caciques. No debe perderse de vista su dimensión caricaturesca y política, en tanto estas imágenes operaron como vehículos ficcionales (Gómez, 2015) que aportaron a la conformación de la opinión pública y la percepción de la realidad (Gantús, 2007).

El relevamiento de los ejemplares de *El Mosquito* se realizó a partir de la consulta de los números digitalizados presentes en el repositorio web de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, y de los ejemplares físicos albergados en la Hemeroteca de la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata. Independientemente de su naturaleza digital o física, el relevamiento de las imágenes siguió el mismo procedimiento: en las primeras, la ilustración escaneada fue extraída como imagen y, en los casos en que pudo darse con el periódico físico, se fotografió cada ilustración identificada. Fueron recopilados datos referentes al número y fecha de publicación del ejemplar, el epígrafe que acompaña la ilustración y la presencia/ausencia de firma de su autor. Esta información fue volcada en una base de datos

que permitió el análisis tanto de la imagen individual como comparado.

La identidad de los caciques ilustrados fue definida principalmente a partir de los epígrafes de los dibujos. Asimismo se incorporaron datos sobre los sujetos retratados al cotejar fotografías, considerando los elementos de la cultura material y/o rasgos físicos. De esta manera, las fotografías fueron empleadas como aparato contrastivo para comparar e identificar casos de intermedialidad de las imágenes, en tanto las mismas tienen la capacidad de transitar entre los diferentes medios y trascender sus fronteras técnicas (Belting, 2007).

### **Análisis de casos**

El siguiente apartado se estructura en función de los distintos caciques pampeano-patagónicos que fueron identificados en las ilustraciones. Los mismos son presentados mediante una breve biografía y, si bien el foco de análisis son los dibujos de *El Mosquito*, en ocasiones nos referimos también a imágenes a partir de las cuales han podido tenderse diálogos intermediales y enriquecer el repertorio visual de estos personajes.

### **Calfucurá**

La figura de Juan Calfucurá ha sido retomada por distintos autores que lo han construido como un personaje de gran relevancia dentro del escenario fronterizo en el siglo XIX, en tanto líder de la “Confederación Indígena de Calfucurá” que habría conducido la mayor concentración de poder en el ámbito indígena pampeano-patagónico (Zeballos, [1884] 1890; Pérez, 2007; De Jong y Ratto, 2008; De Jong, 2009). Calfucurá fue un cacique de la familia de los Curá, proveniente del sur de la Araucanía (De Jong, 2014). En la década de 1830 comenzó a realizar incursiones en la pampa y, tras establecer un tratado de paz con Rosas que lo volvería uno de los más destacados representantes de los indios “aliados”, en 1841 se asentó junto a una coalición de caciques en Salinas Grandes (De Jong y Ratto, 2008; De Jong, 2009, 2014). Ya como principal aliado de Rosas dentro del “Negocio pacífico de indios” y radicado en un territorio estratégico para la comunicación entre la Pampa y la Araucanía y cercano a la frontera, asumió el rol de cacique negociador y distribuidor de las raciones entre distintas parcialidades indígenas de la región (De Jong, 2009, 2014).

Entre 1852 y 1857 Calfucurá formó la Confederación de las Salinas Grandes que convocó a gran cantidad de tribus aliadas y amigas que azotaron la frontera de Buenos Aires (Bechis, 2006). De acuerdo a Bechis (1999) la unidad habría existido sólo durante cortos períodos en los que Calfucurá logró unir las voluntades de distintos caciques bajo su conducción, alcanzando en 1855 su momento de mayor convocatoria al integrar a parte de las grandes parcialidades pampeanas y norpatagónicas en sucesivas invasiones a la frontera bonaerense (De Jong y Ratto, 2008). Pero el liderazgo de Calfucurá comenzó a declinar en 1856, a partir del ofrecimiento de tratados del Estado de Buenos Aires a caciques que previamente habían sido sus aliados, como los pampas y huilliches (De Jong y Ratto, 2008).

En 1861 Calfucurá firmó un nuevo tratado de paz con Buenos Aires, ingresando en una nueva etapa diplomática. A partir del análisis de la correspondencia entre Calfucurá y diferentes representantes estatales entre 1861 y 1873 De Jong (2014) describe que, si bien el cacique buscó mantener buena relación con el gobierno y desmarcarse de las ofensivas indias en la frontera, las constantes invasiones y malones de indígenas “a sus órdenes” pusieron muchas veces en tensión sus vínculos diplomáticos con el Estado.



Figura 1. La representación visual de Calfucurá  
El Mosquito, N 513, 3/11/1872.  
Hemeroteca de la Biblioteca Pública de la Universidad  
Nacional de La Plata.

Con la nueva política de fronteras, los salineros se alzaron ante la represión de los indios amigos sobre cuyos territorios se desplegaba el avance militar (De Jong, 2009, 2014). La decadencia del poderío y la derrota social y política de Calfucurá (Pérez, 2007) llegaría finalmente el 8 de marzo de 1872, en la Batalla de San Carlos de Bolívar, donde los salineros, ya sin la participación de otras parcialidades indígenas, se enfrentaron contra el Ejército argentino liderado por Ignacio Rivas, que contó con el apoyo de los indios de Coliqueo, Catriel, Chipitruz y Manuel Grande (De

Jong, 2009). Finalmente, en medio de las negociaciones para un nuevo tratado con el gobierno, Calfucurá falleció en 1873 en La Pampa.

Bechis (2004) señala que no se tiene registro de fotografías ni pinturas que intentaran un retrato fidedigno de Juan Calfucurá, aunque ciertas imágenes han sido adjudicadas a su persona de manera errónea. Como ejemplo, una foto de Namuncurá tomada en 1884 ha sido utilizada en ocasiones en la literatura y la prensa periódica para representar a su padre Calfucurá mientras que, en distintas fuentes periodísticas y especializadas, un cuadro realizado en 1888 por Juan Martorell titulado “Criollo” y alojado en el Museo de La Plata ha sido también atribuido al rostro del cacique (Bechis, 2004).

La portada del número 513 de *El Mosquito* (figura 1) podría ser agrupada junto a otras imágenes que recrean la figura del cacique de manera “expresiva”, tales como el dibujo realizado por Juan Lamela, presente en el libro *Bahía Blanca en Imágenes, 1828-1928* editado en 1999 (Bechis, 2004), o la ilustración de Emanuel Di Santi utilizada como separador en la película documental *4 lonkos* (2018) –y que guarda una curiosa similitud con la imagen de Lamela aunque bien podría ser casual.

El dibujo que aparece en *El Mosquito* no está firmado, aunque su autoría puede ser atribuida a Henri Stein. La imagen ilustra a dos personajes que juegan a las cartas, cuya identidad es indicada en el epígrafe consistente en un diálogo entre ambos: “Gainza - ¿Pero cómo se hace, mi amigo, que mientras estamos tratando la paz, sus indios nos invaden? Calfucurá - ¡Ah! eso no es culpa mía, querido! son disidentes que se vengan de mí, robándole a Ud. sus caballos.” Martín de Gainza, quien en esta fecha es el ministro de Guerra y Marina de Argentina (entre 1868 y 1874), viste uniforme militar. Por su parte, la representación de Calfucurá incluye elementos diacríticos indígenas (Ollier, 2023): el pelo largo, la vincha y el torso desnudo, parcialmente cubierto por un quillango con el pelo hacia adentro. No debe perderse de vista que, como ya ha señalado Bechis, no se disponen de imágenes que retraten al cacique de manera fehaciente (i.e. fotografías, retratos fidedignos), por lo que en este dibujo podrían estar implicadas las representaciones que Stein y el periódico tenían sobre Calfucurá (quizás sin haberlo nunca conocido) o de los caciques y/o indígenas en general.

Por otro lado, al fondo de la escena se aprecia lo que podría ser una batalla o un ataque, con jinetes a caballo y con lanza (seguramente indígenas), que estaría representando el suceso que se discute en el epígrafe. La ilustración fue publicada el 3 de noviembre de 1872, unos meses después de que tuviese lugar la Batalla de San Carlos de Bolívar en el paraje de Pichí Carhué (Buenos Aires), la cual marcó el ocaso del poderío político de Calfucurá. Sin embargo, la prensa opositora destacó el poder de destrucción que los indígenas aún conservaban (Poggi, 1978 en De Jong, 2004),

e incluso de Gainza encomendó al jefe de la Frontera Sur, Ignacio Rivas, la realización de una expedición militar para ocupar definitivamente los territorios de los salineros (aunque finalmente no se llevaría a cabo debido a las lealtades políticas de Rivas al mitismo y su intención de no favorecer al gobierno de Sarmiento con nuevas victorias en la frontera (De Jong, 2014).

## Catriel

Cipriano Catriel nació en 1837 en la zona de Tapalqué, hijo de Juan “Segundo” Catriel y nieto de Juan Catriel “El Viejo”, fue parte de la “dinastía catrielera” que durante el siglo XIX mantuvo relaciones diplomáticas con el gobierno argentino en tanto indios amigos radicados en el centro de la actual provincia de Buenos Aires (Nagy, 2014; Durán, 2015). El vínculo de los catrieleros con el gobierno había comenzado hacia 1820, cuando el abuelo de Cipriano participó en expediciones comandadas por el gobernador Martín Rodríguez y el militar Federico Rauch, y posteriormente en la campaña al desierto liderada por Rosas entre 1833 y 1834 (Irianni, 2005). Los vínculos diplomáticos de los Catriel con el gobierno, si bien tuvieron altibajos durante la década de 1850 con la caída de Rosas, perduraron hasta el año 1875.

Desde joven, Cipriano se desempeñó en labores diplomáticas como embajador adquiriendo cualidades para moverse en el mundo blanco y, tras la muerte de su padre y aún siendo el tercero en la línea sucesora, fue él quien asumió el rol de cacique (Durán, 2015). En 1871 por una propuesta del coronel Francisco De Elía, Cipriano Catriel fue nombrado *Cacique Principal de todos los indios*, quedando bajo sus órdenes las distintas parcialidades indígenas de Tapalqué y acentuando las diferencias entre ellas (Nagy, 2014). Este acuerdo implicaba que los indígenas debían prestar auxilio en la defensa de la frontera y las invasiones de grupos del interior o sublevados, como los comandados por Calfucurá. Sin embargo, las lanzas de Catriel se negaron a participar en la Batalla de San Carlos a favor del gobierno y debieron ser reprimidas, hecho que demuestra las dificultades que el cacique experimentó para disciplinar a su propia gente (Nagy, 2014).

En las postrimerías del mandato presidencial de Sarmiento se produjeron disputas en torno a la sucesión. Con el apoyo de Alsina, Avellaneda fue electo presidente en 1874 pero Mitre y sus seguidores, en desacuerdo con el resultado, denunciaron un fraude electoral dando comienzo a la Revolución Mitrista. El conflicto armado contó con el apoyo de Cipriano, aliado con De Elía, quien respondía a Mitre (Nagy, 2014). Ese mismo año, la muerte encontró a Cipriano al ser ajusticiado por su propio hermano Juan José Catriel (Durán, 2015).



**Figura 2.** La representación visual de Catriel

a-f. Ilustraciones de Catriel en *El Mosquito*, 1875. Hemeroteca de la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata. g. Fotografía de Casimiro, 1865. Archivo Histórico del Museo de La Plata, negativo AFO-002-001-034-0008. h. Dibujo asignado a Catriel, realizado por Emile Daireaux. "Voyage à la Plata. Trois mois de vacances", *Le Tour du monde, Nouveau journal des voyages*, 1888, v. 55-56, p. 147. Recuperado de: <https://babel.hathitrust.org/>

Si bien en los epígrafes de las ilustraciones que aquí se analizan sólo se indica el apellido Catriel, en ausencia de un nombre que permita asignar la imagen a un miembro específico del cacicazgo consideramos que, al tomar en cuenta las fechas de publicación y la asociación con el levantamiento mitrista, las representaciones pueden ser atribuidas a Cipriano. Las ilustraciones comparten elementos compositivos que permiten asignarlas a un mismo personaje: los rasgos faciales, el pelo, la vincha y el saco militar contribuyen a reconocer a Catriel en los distintos números de *El Mosquito*, aun cuando no se indica su nombre en el epígrafe. Así, el cacique puede ser identificado fácilmente a partir de una representación estandarizada, al igual que sucede con otros personajes políticos criollos (Ollier, 2023).

La aparición de Catriel en *El Mosquito* constituye, la mayoría de las veces, un recurso para burlarse de Mitre y su legado, e incluso sus seguidores son plasmados como indígenas (véase Ollier, 2023). Si se observa la figura 2, las ilustraciones a y b son las únicas que consignan en su epígrafe el nombre del cacique; este mismo personaje reaparece en los otros dibujos (convertido en cuadro (f), estatua o solo su busto) en referencia a su participación en favor de Mitre. Así, se lo ve en un carro triunfal (c), formando parte del sombrero ícono mitrista (d) o dentro de una pipa turca como emblema de la “revolución pasada” (e).

En este trabajo proponemos que los dibujos de Cipriano Catriel fueron realizados a partir de una fotografía de Casimiro Biguá<sup>3</sup>, tomada por Esteban Gonnet. Mondelo (2012) describe una serie de imágenes que retratan a Casimiro entre 1864 y 1865 en Buenos Aires, entre ellas una foto presuntamente tomada en el estudio de Gonnet en 1865 y que muestra al cacique sentado y vistiendo uniforme militar y gorra de manga; asimismo señala que la foto también ha sido atribuida a Juan José Catriel por Alberto Vúletin. A continuación, Mondelo (2012) procede al análisis de un dibujo titulado “El cacique Catriel”, realizado por Myrbach en 1886 y publicado por Émile Daireaux en 1888, el cual fue elaborado en referencia a la fotografía de Gonnet. El testimonio de distintas personas que conocieron al cacique junto al hecho de que no habría

<sup>3</sup> Hemos organizado la estructura de este trabajo en torno a los caciques dibujados en *El Mosquito*, sin embargo creemos necesario contextualizar históricamente al cacique tehuelche Casimiro Biguá. Gran parte de la información biográfica sobre Casimiro fue brindada por George Musters quien convivió con él durante su viaje (Musters, [1871] 1911). Las menciones a Casimiro lo ubican en un extenso territorio desde el sur de Río Negro hasta el estrecho de Magallanes. Habiendo sido vendido por su madre en Río Negro, a los trece años se escapó de sus apropiadores (de quienes había tomado el apellido Biguá, Bivois o Bivá) (Vignati, 1945) y se unió a parcialidades tehuelches. Fue parte de negociaciones con los Estados chileno y argentino (fue nombrado capitán por Chile y, más tarde, teniente coronel del ejército argentino), valiéndose de su dominio del idioma español. Casimiro mantuvo vínculos estrechos con Luis Piedra Buena, marino afincado en la Isla Pavón, quien lo invitó a Buenos Aires donde se reunió con el presidente Mitre. Tanto en esta visita, como en 1866, fue fotografiado (Vignati, 1945; Borquez, 2009). No hay datos precisos acerca de sus últimos días, aunque la fecha de muerte se estima hacia 1873, en el estrecho de Magallanes.

alcanzado la edad del retratado, llevan a sostener que esta imagen corresponde en realidad a Casimiro (Mondelo, 2012). De esta manera, la imagen ha sido tergiversada y erróneamente atribuida a Cipriano, habiendo operado un reemplazo de identidad (Ollier, 2023) o lo que Vignati ha denominado “falacia iconográfica” (1944).

### **Orkeke**

Los caciques Orkeke y Casimiro Biguá son figuras clave para comprender las relaciones interculturales del siglo XIX entre los habitantes de Patagonia y el Estado nacional. La información biográfica sobre Orkeke es escasa, pese a que ha sido protagonista en las incursiones a Patagonia realizadas por distintos exploradores. La primera mención hacia su figura fue hecha por Musters (Acuña Lugo, 2023), quien lo describe como “jefe principal” del campamento asentado en el río Chico y destaca que en 1869, Orkeke “había cumplido ya sus 60 años” (Musters, [1871] 1911).

En 1866, durante la presidencia de Mitre, se firmó el “Tratado con las Tribus Teguelches” entre el gobierno nacional y Casimiro, a través del cual el Estado intentó establecer un nuevo vínculo con las parcialidades tehuelches, con el objetivo de alcanzar la paz y someterlas a las aspiraciones de la República Argentina en la región (Acuña Lugo, 2023). Fue en este contexto que Orkeke pasó a ser parte de los denominados “caciques aliados”. Casimiro y Orkeke se relacionaron formando parte de alianzas frente a los criollos y otras parcialidades indígenas, pero también se disputaron el liderazgo tehuelche (Musters, [1871] 1911; Vezub, 2015). En el Parlamento de Henno (1869), ambos se posicionaron en pos del Estado frente a las posibles acciones de Calfucurá contra la colonia Carmen de Patagones (Musters, [1871] 1911).

El 19 de julio de 1883, la gente de Orkeke fue llevada prisionera a Buenos Aires y la prensa generó una polémica por el destrato a la “tribu amiga” instando a que se lo lleve nuevamente a su territorio. Como contrapartida, el gobierno brindó al cacique un trato preferencial como “huésped”, aunque fue solo aparente ya que las condiciones sanitarias fueron cuestionadas y posiblemente condujeron al deterioro en salud de Orkeke y su gente. Debido a una afección pulmonar, el cacique fue internado en el Hospital Militar donde falleció días después. Sus pertenencias fueron incineradas, su cuerpo fue descarnado y su esqueleto tuvo como destino formar parte de una colección (Vignati, 1946), aunque según Acuña Lugo (2023) no hay documentación que atestigua qué institución pudo ser depositaria.



**Figura 3.**

La representación visual de Orkeke

a. El Mosquito, N 1075, 12/8/1883. Hemeroteca de la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata. b. Fotografía de delegación tehuelche en Buenos Aires ca. 1867. De izquierda a derecha se ven a Sam Slick, Casimiro Biguá, dos hombres no identificados, Orkeke y Cochingan. Tomada de Mondelo (2012).

Orkeke fue fotografiado en sucesivas ocasiones junto a miembros de su grupo, con motivo de sus viajes a Buenos Aires en 1867 y 1883 (Mondelo 2012). Si partimos de las distintas fotos que el autor asigna al cacique, la manera en que *El Mosquito* representó a Orkeke no halla semejanza física con el hombre retratado en las fotografías (figura 3).

El dibujo de Stein muestra a dos personajes que se estrechan la mano cuya vestimenta y rostro ya nos adelantan que se trata, al menos en parte, de sujetos indígenas. En el epígrafe se lee: “Orkeke en casa de Plaza - Entrevista entre indio del norte e indio el sud”, indicando que los representados son el cacique tehuelche (el indio del sud) y el ministro de Relaciones Exteriores Victorino de la Plaza (el indio del norte). La vestimenta de Orkeke, que incluye pañuelo, saco, faja, chiripá, botas con suela y sombrero<sup>4</sup>, indica un sincretismo entre lo indígena y lo europeo/criollo. Algo similar ocurre con de la Plaza, quien lleva cuello y puños de camisa y zapatos, propios de la alta sociedad criolla, en combinación con pollera y tocado de plumas en alusión a lo indígena. En relación a esto último, cabe mencionar que *El Mosquito* utiliza en reiteradas ilustraciones esta vestimenta para representar a hombres blancos que “hacen de” indígenas, diferenciándose de los indígenas genéricos y de los caciques con identidad reconocible que jamás visten prendas con plumas (véase Ollier, 2023). Por otro lado, existe una disparidad en la composición de los personajes, ya que la piel de Orkeke resulta más oscura gracias al recurso del sombreado y, al igual que otras representaciones indígenas, se diferencia de los criollos por tener pelo largo. La ilustración muestra un encuentro en el que los personajes se saludan y pareciera que, en esta acción, ambos se transforman en relación al otro y la combinación de vestimentas retrata un intercambio cultural donde de la Plaza se “indigeniza” y Orkeke se “acriolla”.

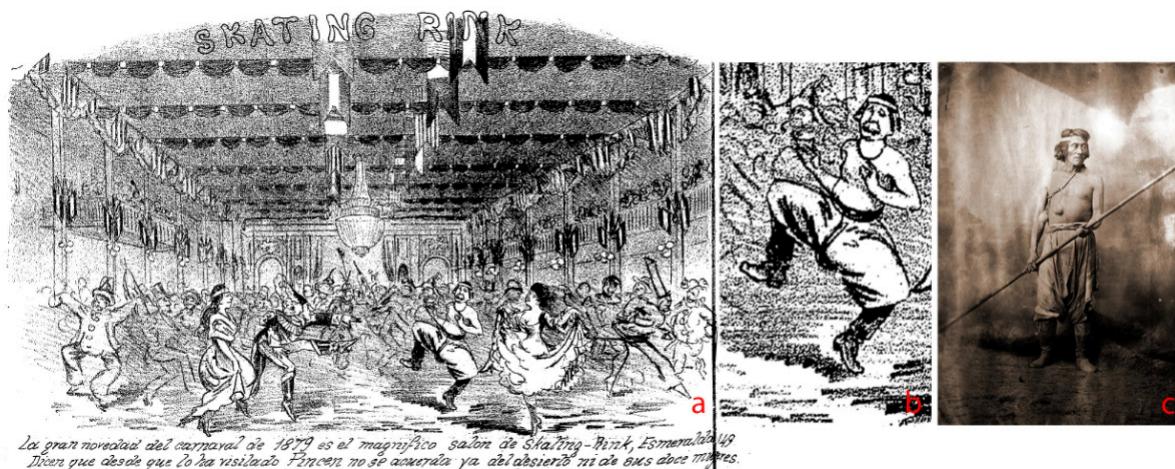
La aparición de esta ilustración debe ser entendida en el marco de la cobertura que la prensa realizó sobre el traslado de la tribu de Orkeke a Buenos Aires. Recibido como “huésped” e invitado a diversos agasajos oficiales, el cacique se volvió un visitante distinguido de la sociedad porteña cuyas correrías por la ciudad fueron narradas en la prensa (Vignati, 1946; Mondelo, 2012). Un ejemplo es la visita al teatro de la Alegría, publicada en el diario *La Nación* y, a juzgar por el fondo del dibujo aquí analizado que se asemeja al telón de un escenario, pareciera que *El Mosquito* también refiere a este evento.

<sup>4</sup> Las notas del diario *La Nación* de agosto de 1883, describen la vestimenta de Orkeke de manera similar a cómo Stein la representó: pantalón de casimir, saco, poncho de paño, camisa y vincha (véase Vignati, 1946).

## Pincén

Vicente Catrunau Pincen nació hacia 1806, en la zona de Carhué. Si bien la información acerca de su origen no es clara, algunos autores indican la posibilidad de que fuera descendiente de mapuches, tehuelches y/o criollos (Martínez Sarasola, 1992). Su juventud transcurrió en los territorios indígenas que se extendían entre las provincias de Buenos Aires y La Pampa, a merced de los avances de las zonas fronterizas. A diferencia de otros caciques, Pincén se mantuvo sin suscribir tratados con los gobiernos de turno (con excepción de uno firmado por su parcialidad el 14 de junio de 1873, durante la presidencia Sarmiento) (Estévez, 2011).

Pincén y su gente fueron protagonistas de la defensa indígena contra la expansión de la frontera criolla. Durante las presidencias de Sarmiento y Avellaneda, destacan tres eventos que implicaron las acciones conjuntas entre varias parcialidades indígenas aliadas. El primero fue el malón ocurrido el 5 de marzo de 1872 sobre el sector oeste de la provincia de Buenos Aires (De Jong y Ratto, 2008; De Jong, 2009), en el que bajo el mando de Calfucurá participaron Pincén y su gente (Waks, 2023). Este malón fue la antesala a la Batalla de San Carlos, la cual significó la derrota de la confederación de Calfucurá (en la que participaron los Pincén). Finalmente, frente al posicionamiento gubernamental de correr la frontera de manera unilateral, en diciembre de 1875 se llevó a cabo la ofensiva indígena conocida como el "malón grande". En esa oportunidad, Juan José Catriel, Namuncurá, Pincén y Baigorrita, entre otros caciques, nuclearon más de 4000 guerreros que hostigaron los establecimientos criollos del centro sur bonaerense (Papazian y Nagy, 2018; Barbuto, 2022).



**Figura 4.** La representación visual de Pincén

a-b. *El Mosquito*, N 837, 19/1/1879. Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

c. Fotografía de Pincén, tomada en 1878 en el estudio fotográfico de Antonio Pozzo. Recuperada de <https://pueblosoriginarios.com/>

El 6 de noviembre de 1878, Pincén fue tomado prisionero del Ejército en Malal Có y su comunidad atacada y dispersada. Esto constituyó una violación del Estado argentino al tratado de 1873 y al intercambio epistolar entre Pincén y las autoridades nacionales. Fue trasladado a Buenos Aires, a pedido del entonces Ministro de Guerra Julio Roca. Durante su reclusión, el 13 de diciembre de 1878 fue llevado al estudio fotográfico de Antonio Pozzo, donde se realizó la sesión que brindó las únicas cinco fotografías que se conocen de Pincén y su familia. En este evento, Francisco Pascasio Moreno<sup>5</sup> participó como “productor” de las imágenes, aportando vestuario (i.e. chiripá, poncho y botas) y objetos (i.e. lanza, boleadoras) para construir las escenas (Masotta, 2011; Tell, 2017; Papazian y Nagy, 2018). De allí, Pincén y su gente fueron nuevamente recluidos y trasladados a la Isla Martín García, donde estuvo prisionero hasta 1883 (Papazian y Nagy, 2018). La información posterior indica que Pincén, junto a otros indígenas, se fugó de la isla. Su posterior derrotero, como dicen sus descendientes, “se pierde en las vueltas de la historia” ([link](#)).

La ilustración en la que aparece Pincén fue publicada en *El Mosquito* en enero de 1879, un mes después de ser tomadas las fotografías al cacique en el estudio de Pozzo (figura 4). Esta imagen muestra el salón del recientemente inaugurado Skating-Rink donde varias personas participan de un baile de disfraces, entre las cuales destacan dos al frente y con claros atributos indígenas: una mujer con una vincha, y un hombre de nariz y boca ancha, pelo largo y que viste chiripá, vincha y el torso desnudo. En el epígrafe de la ilustración se lee: “La gran novedad del carnaval de 1879 es el magnífico salón de Skating-Rink, Esmeralda 49. Dicen que desde que lo ha visitado Pincen no se acuerda ya del desierto ni de sus doce mujeres”. Al conocer la identidad de Pincén y, si se compara su representación en esta imagen con la conocida fotografía tomada por Pozzo, hallamos que el largo del pelo y la vestimenta son las mismas en ambas imágenes. Podría entonces pensarse que Stein pudo haber conocido la fotografía de Pincen antes de ilustrarlo. Cabe mencionar que en sucesivos números de 1875 y 1876, *El Mosquito* incluyó en sus páginas de avisos una publicidad de la casa de fotografía de Antonio Pozzo, lo que indica la existencia de una conexión entre ambos.

---

<sup>5</sup> Moreno (1852-1919) fue un naturalista, coleccionista, explorador, geógrafo y político argentino. Fundó el Museo de La Plata en 1884 y permaneció en su dirección hasta 1906, y actuó como perito en la demarcación de los límites de Argentina con Chile entre 1896 y 1902.

## Discusión

Durante la década de 1870, *El Mosquito* ilustró con frecuencia a los indígenas pampeano-patagónicos, generalmente en alusión a sucesos recientes que los involucraron, tales como conflictos armados o sus traslados a la urbe. El periódico estuvo atento a las novedades en materia indígena, ocupándose de retratarlos como agentes contemporáneos a las publicaciones, a través de una representación estandarizada que permite reconocerlos en los sucesivos números, ya sea como indígenas genéricos o con nombre propio.

En cuanto a los casos particulares, el dibujo de Calfucurá muestra un ataque indígena y plantea la disyuntiva acerca de si estas personas responden o no al cacique, aunque él lo niega en el epígrafe. Considerando que para este entonces ya ha sido vencido en San Carlos, nos preguntamos si la ilustración alude a la figura del Calfucurá de antaño, o si se lo representa como alguien que aún tiene poder y que estratégicamente se desmarca de las ofensivas indias en la frontera. Asimismo, puede pensarse que el dibujo muestra a de Gainza negociando con alguien quien no domina a la totalidad de los indígenas y que, mientras el gobierno arregla con Calfucurá, las demás parcialidades permanecen hostiles. Además, al no existir registro gráfico de primera mano (i.e. fotografías, retratos) no podemos inferir cuál fue el modelo para la construcción visual de este cacique. Es posible que el dibujante haya recurrido a fotografías de otras personas indígenas, imágenes que ya circulaban hacia 1872.

En el caso de Catriel, la similitud de su representación en *El Mosquito* con la foto de Casimiro permite proponer que Stein habría utilizado la fotografía como referencia a la hora de realizar sus dibujos. Persiste la pregunta sobre cómo accedió Stein a esta foto, y si efectivamente pensó que correspondía a Catriel o si se trató de otro caso donde la imagen de un indígena fue empleada indistintamente para representar a todos (Bechis, 2004). Por otro lado, cabe notar que los dibujos fueron publicados en el periódico entre uno y dos años después de la disolución del alzamiento mitrista y la muerte de Cipriano, ante lo que nos preguntamos: ¿Por qué aparecen estas ilustraciones después de tanto tiempo?, ¿Persiste en la memoria popular la participación indígena en favor de Mitre? Asimismo, Catriel es el único cacique ilustrado en más de una oportunidad, apareciendo al menos en seis números con un rostro que se repite y reconoce como el de cualquier figura pública criolla. Resulta curioso que el personaje indígena de mayor relevancia para el semanario, es uno cuya identidad visual no es acertada.

Al igual que como sucedió con Orkeke, la prensa de la época recuperó el traslado de Pincén a Buenos Aires como un acontecimiento importante para la vida porteña

(Penhos, 1995). La ilustración de Pincén en un baile es publicada mientras el cacique se encuentra prisionero, representando una situación imposible. Así, el periódico se burla y degrada la figura de un conocido guerrero que fuera temible en el pasado (Tell, 2017), a un hombre que, al ingresar en las atracciones de la civilización, perdió algo de indígena (ha olvidado al desierto y sus mujeres). Pero ¿Ha entrado “integrado” o a la fuerza? ¿Por qué dibujarlo como si estuviese libre en la ciudad, cuando ya ha sido difundida su llegada como prisionero? Además, es el único personaje indígena dibujado en el baile de disfraces, por lo que cabría preguntarse si él se encuentra o no disfrazado. Finalmente, queda el interrogante sobre la circulación de la foto de Pozzo (patrocinante de *El Mosquito*), tomada tan solo unas semanas antes de la publicación de la ilustración de Stein; si consideramos la similitud en la representación del cacique en ambas imágenes y la publicidad en *El Mosquito*, podríamos pensar que Stein tuvo acceso a esa fotografía.

La producción fotográfica sobre indígenas deberá ser abordada en trabajos futuros donde nos ocupemos por dilucidar su contemporaneidad con las ilustraciones de la prensa, el público que accedió a ellas y la inmediatez de su circulación, a fines de profundizar en los usos y tránsitos de las imágenes a través de distintos medios, y el análisis de los casos de intermedialidad (Belting, 2007) aquí identificados donde las ilustraciones retoman fotografías.

La concentración de las ilustraciones en la década de 1870 (a excepción de la de Orkeke) se condice con los resultados obtenidos previamente, donde también observamos que en 1876 operó un quiebre en la representación del indígena en *El Mosquito*, coincidente con el inicio de las ofensivas militares al sur de la frontera (Ollier, 2023). Durante los primeros años de la década, el indígena es representado bajo la figura del mitrista y/o como actor que pone en peligro al territorio nacional, configurándose el estereotipo de salvaje (Ollier, 2023). Los dibujos de Calfucurá y de Catriel pueden ser leídos en este marco ya que, si bien habían sido vencidos recientemente, fueron graficados como peligrosos o al menos combativos. A partir de 1876, esta representación abre paso a la del indígena vencido, ya sea ilustrado como prisionero o “integrado” a la sociedad nacional (Ollier, 2023). En estos años aparecen las imágenes de Orkeke y Pincén, ambos traídos forzosamente a Buenos Aires y luego presentados por la prensa como indígenas “amigos” o “amansados”.

Estas imágenes representan ideas de aboriginalidad y de nación e, incluso, de un tipo particular de indígena para esta nación (Bórquez, 2009): ya muerto o prisionero, con un rostro inventado o cambiado. Las ilustraciones tomadas como fuentes no convencionales para el estudio de los vínculos del Estado con los pueblos originarios (Bórquez, 2009) nos permiten plantear que los rostros de los caciques mostrados por la prensa ilustrada fueron resultado de las disputas simbólicas de distintos sectores

de la sociedad criolla del siglo XIX. La representación de líderes indígenas no tuvo un lazo estrecho con el realismo, sino que en el caso de *El Mosquito* la preocupación pasó más por responder a la construcción social del indígena que por reflejar la fisonomía (como pasaba con las personalidades políticas de la élite porteña). Es así que nuestro trabajo es un aporte a “la necesidad de tener imágenes de los héroes vencidos o simplemente imágenes para presentar en obras o capítulos dedicados a la historia indígena” (Bechis, 2004, p. 4).

## Conclusiones

El análisis de las ilustraciones de indígenas en la prensa es un campo de estudio sobre la cultura visual que abre puertas para indagar sobre las relaciones entre los pueblos originarios y los Estados nacionales. En este caso, el acercamiento desde *El Mosquito* permitió reconocer diferentes aspectos del imaginario sobre los caciques en la Argentina de fines del siglo XIX y resaltar algunos aspectos diacríticos en la conformación del estereotipo indígena. No obstante lo cual, las ilustraciones dan cuenta de tramas relacionales entre personas dibujadas y no dibujadas, hechos históricos, roles desempeñados y biografías. De esta manera, si bien las ilustraciones reproducen estereotipos, crean situaciones imposibles e incurren en falacias iconográficas, también muestran que *El Mosquito* acercó a sus lectores imágenes de caciques, sus nombres y los eventos que los rodearon. La identificación de estas ilustraciones permite ampliar el corpus visual de indígenas de Pampa y Patagonia, con miras a disponer cada vez más de imágenes que sean usadas responsablemente para narrar la historia indígena.

## Referencias bibliográficas

- Acuña Lugo, M. A. (2023). Las dinámicas interétnicas en Patagonia austral vistas a partir de la trayectoria del cacique Orkeke (1866-1884). *Memoria Americana*, 31(2), 126-144.
- Barbuto, L. (2022). “...Hacer de cada tribu un pueblo...” Los indios amigos y la tierra en la frontera sur bonaerense (1860-1870). *Diálogo Andino*, 68, 46-61.
- Bechis, M. (1998). Fuerzas indígenas en la política criolla del siglo XIX. En N. Goldman y R. Salvatore (Comps.), *Caudillismos rioplatenses. Nuevas miradas a un viejo problema* (pp. 293-317). EUDEBA.

- Bechis, M. (1999). La vida social de las biografías: el caso de la biografía de Juan Calfucurá, “líder total” de una sociedad sin estado. En R. Sautú (Comp.), *El método biográfico: la reconstrucción de la sociedad a partir de los testimonios de los actores sociales* (pp. 185-213). Editorial de Belgrano, Universidad de Belgrano.
- Bechis, M. (2004). Imágenes de la frontera. Rostros aborígenes de las pampas argentinas, siglos XVIII-XIX. *Revista Tefros*, 2(2).
- Bechis, M. (2006). La “Organización Nacional” y las tribus pampeanas en Argentina durante el siglo XIX. *Revista Tefros*, 4 (2).
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz.
- Bórquez, V. (2009). Las representaciones de nación y de aboriginalidad en los rostros de Casimiro Biguá. *XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Universidad Nacional del Comahue*, San Carlos de Bariloche.
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.
- Capasso, V. (2020). Estudios visuales: aportes y notas para pensar el presente. *El Ornitorrinco Tachado*, 12, 1-11.
- Casamiquela, R., Mondelo, O., Perea, E. y Martinic Beros, M. (1991). *Del mito a la realidad. Evolución iconográfica del pueblo tehuelche meridional*. Fundación Ameghino.
- Chateau., P. (2017). Cultura visual e Historia del Arte. La puesta en evidencia de los Estudios Visuales. *Universum*, 32(2), 15-28.
- Corona Berkin, S. (2018). *Culturas visuales. Hacia la pluralización de la cultura visual. Encartes*, 1(2).
- de Jesús Silva, R. (2017). La prensa ilustrada y la guerra en el siglo XIX. Imágenes de los líderes de la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870) en Cabichuí, Cabrião y *El Mosquito*. Americanía. *Revista de Estudios Latinoamericanos*, 5, 65-102.
- De Jong, I. (2009). Armado y desarmado de una confederación: el liderazgo de Calfucurá durante el período de la organización nacional. *Quinto Sol*, 13, 11-45.

- De Jong, I. (2014). El “negocio de la paz”: la política diplomática de Calfucurá durante la organización nacional (1862-1873). En H. Trinchero, L. Campos Muñoz y S. Valverde (Comps.), *Pueblos indígenas, conformación de los estados nacionales y fronteras. Tensiones y paradojas de los procesos de transición contemporáneos en América Latina* (pp. 155-197). Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- De Jong, I. y Ratto, S. (2008). Redes políticas en el área arauco-pampeana: la Confederación indígena de Calfucurá (1830-1870). *Intersecciones en Antropología* 9, 241-260.
- Delrio, W. M. (2005). *Memorias de expropiación. Sometimiento e incorporación indígena en la Patagonia (1872-1943)*. Editorial Universidad Nacional de Quilmes.
- Durán, J. G. (2015). La Revolución Mitrista y la trágica muerte del cacique Cipriano Catriel (Olavarría 1874). Un aporte documental. *Temas de historia argentina y americana*, 23, 171-214.
- Estévez, J. (2011). *Pincén: Vida y leyenda*. Editorial Biblos.
- Gantús, F. (2007). *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*. Tesis de doctorado. El Colegio de México – Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Gell, A. (1998). *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford University Press.
- Gómez, S. (2015). Caras y caretas: el semanario como caricatura. *Estudios del ISHiR*, 12, 23-46.
- Irianni, M. (2005). ¿Cacique, general y hacendado? Transformaciones en la dinastía Catriel, Argentina, 1820-1870. *Anuario de Estudios Americanos*, 62(1), 209-233.
- Labra, D. (2021). No solo sobre política se ríe la gente. La otra primera década del periódico satírico ilustrado -El Mosquito (1863-1874). *Question*, 68 (3).
- Masotta, C. (2011). El atlas invisible. Historias de archivo en torno a la muestra “Almas Robadas - Postales de Indios” (Buenos Aires, 2010). *Corpus*, 1(1).
- Mitchell, W. J. T. (2003). Mostrando el Ver: una crítica de la cultura visual. *Estudios Visuales*, 1, 17-40.
- Mondelo, O. (2012). *Tehuelches. Danza con fotos*. Akian Gráfica Editores.

Musters, G. C. ([1871] 1911). *Vida entre los patagones. Un año de excusiones por tierras no frecuentadas, desde el Estrecho de Magallanes hasta el río Negro.* UNLP.

Nagy, M. (2014). Los Catriel, de amigos a apresados. ¿El fin o la continuidad de una estrategia?. *Runa*, 35(1), 93-112.

Ollier, A. (2023). Los indígenas y la frontera en trazos: análisis de las ilustraciones de “El Mosquito” en la década 1875-1885. *Actas del XIX Congreso de Historia de los Pueblos de la Provincia de Buenos Aires (1032-1051)*. Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires.

Ollier, A. (2024). Entre indígenas, cautivas y la República: representaciones de las mujeres en la prensa satírica argentina del siglo XIX. *Revista Kula*, 28, 67-82.

Palacio, J. (1993). Crónica del humor político en Argentina. Sudamericana.

Papazian, A. y Nagy, M. (2018). De todos lados, en un solo lugar. En W. Delrio, D. Escolar, D. Lenton, y M. Malvestitti (Eds.), *En el país de nomeacuerdo* (pp. 69-98). Editorial UNRN.

Penhos, M. (1995). La fotografía del siglo XIX y la construcción de una imagen pública de los indios. En AAVV, *El arte entre lo público y lo privado* (pp. 79-89). CAIA.

Pérez, P. (2007). *Historiadores e Historias de Juan Calfucura. Mundo Agrario*, 8(15).

Pinto Rodríguez, J. (1996). Integración y desintegración de un espacio fronterizo. La Araucanía y las Pampas, 1550-1900. En J. Pinto Rodríguez (Ed.), *Araucanía y Pampas. Un mundo fronterizo en América del Sur* (pp. 11-47). Ediciones Universidad de La Frontera.

Ratto, S. (2003). Una experiencia fronteriza exitosa: el negocio pacífico de indios en la provincia de Buenos Aires (1829-1852). *Revista de Indias*, 63(217), 191-222.

Román, C. (2010). *La prensa satírica Argentina del Siglo XIX: palabras e imágenes*. [Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires].

Román, C. (2017). *Prensa, política y cultura visual. El Mosquito (Buenos Aires, 1863-1893)*. Ampersan.

Szir, S. (2009). De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX. En M. Garabedian, S. Szir

- y M. Lida (Eds.), *Prensa argentina siglo XIX: imágenes, textos y contextos* (pp. 53-84). Teseo.
- Szir, S. (2013). Arte, tecnología y prácticas gráficas en la historia material de los periódicos ilustrados. Buenos Aires (1860-1920). *TAREA*, 1(1), 99-115.
- Szir, S. (2017). *Imágenes y tecnologías entre Europa y la Argentina. Migraciones y apropiaciones de la prensa en el siglo XIX*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos.
- Tell, V. (2017). *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*. UNSAM edita.
- Vezub, J. (2015). La caravana de Musters y Casimiro. La “cuestión Tehuelche” revisitada por el análisis de redes. Punta Arenas–Carmen de Patagones, 1869-70. *Magallania*, 43(1), 15-35.
- Vignati, M. A. (1944). Falacias iconográficas. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 4, 259-262.
- Vignati, M. A. (1945). Iconografía aborigen II. Casimiro y su hijo Sam Slick. *Revista del Museo de La Plata*, 2(13), 225-236.
- Vignati, M. A. (1946). Iconografía aborigen III. La tribu del cacique Olkelkkenk. *Revista del Museo de La Plata* 2(15), 277-299.
- Waks, G. A. (2023). La historia no tan contada de la batalla de San Carlos: revalorando la historia oral. En AAVV, *La Batalla de San Carlos, 150 años después* (pp. 235-248). AHFA.
- Zeballos, E. S. ([1884] 1890). *Callvucurá y la dinastía de los piedra*. Peuser.