



**ANTICIPO DEL SUR GLOBAL EN FOTOGRAFÍAS DE VIAJEROS: EL
AUTORRETRATO COMO OBRA DE ARTE AURÁTICA EN LA PATAGONIA.**

**UMA PRÉVIA DO SUL GLOBAL EM FOTOGRAFIAS DE VIAJANTES: O
AUTORRETRATO COMO OBRA DE ARTE AURÁTICA NA PATAGÔNIA.**

**A FORESHADOWING OF THE GLOBAL SOUTH IN TRAVELERS'
PHOTOGRAPHY: THE SELF-PORTRAIT AS AN AURATIC ARTWORK IN
PATAGONIA**

Aldo Enrici¹

UNPA

aenrici@uarg.unpa.edu.ar

Resumen

Se analiza el uso de la fotografía en la obra de dos viajeros naturalistas por la Patagonia Argentina, Clemente Onelli y Estanislao Zeballos. El trabajo sostiene que se empleó la herramienta fotográfica para documentar y difundir las potencialidades de la región. Esta incursión permite plantear una forma de estética, históricamente anticipada, de superposición del Norte Global en el Sur Global. Los autorretratos de ambos exploradores muestran el uso de la reproducción mecánica a través del montaje de imágenes en territorio patagónico. En ambos naturalistas la fotografía se utilizó para expresar la llegada del dispositivo artístico reproductivo como garantía de presencia en la Patagonia. El Sur Global se anticipa como recuperación de la “lejanía aurática”, que había previsto por Walter Benjamín como atrofia del aura.

Palabras clave: Sur Global, fotografías de viajeros, aura, Patagonia.

Resumo

Analisa-se o uso da fotografia na obra de dois viajantes naturalistas pela Patagônia Argentina, Clemente Onelli e Estanislao Zeballos. O trabalho sustenta que a fotografia foi usada para documentar e disseminar o potencial da região. Essa incursão nos permite propor uma forma de estética historicamente antecipada, a superposição do Norte Global sobre o Sul Global. Os autorretratos de ambos os exploradores mostram o uso da reprodução mecânica por meio da montagem de imagens em território patagônico. Para ambos os naturalistas, a fotografia era usada para expressar a chegada do dispositivo artístico reprodutivo como garantia de presença

¹Doutor em Filosofia, Professor e pesquisador da Universidad Nacional de Patagonia Austral (UNPA), Argentina.



na Patagônia. O Sul Global antecipa a recuperação da “distância áurica”, que Walter Benjamin havia previsto como a atrofia da aura.

Palavras-chave: Sul Global, fotografias de viajantes, aura, Patagônia.

Abstract

This article analyzes the use of photography in the work of two naturalist travelers through Argentine Patagonia, Clemente Onelli and Estanislao Zeballos. It argues that the photographic tool was employed to document and promote the region's potential. This exploration allows for the consideration of an early, historically anticipated form of aesthetic overlap of the Global North onto the Global South. The self-portraits of both explorers reveal the use of mechanical reproduction through the montage of images within the Patagonian territory. For both naturalists, photography served to express the arrival of the reproductive artistic device as a guarantee of presence in Patagonia. The Global South is anticipated as a recovery of the “auratic remoteness,” which Walter Benjamin had described as the atrophy of the aura.

Keywords: Global South, travelers' photographs, aura, Patagonia.



Introducción

Vale la pena apreciar la sencilla enunciación de Gisèle Freund. Esta especialista en retratos de personajes latinoamericanos define a la fotografía como “*un medio de expresión de la sociedad, establecida sobre la civilización tecnológica*”. Le atribuye jurisdicción para reproducir exactamente la realidad externa, para no realizar una captura espiritual. Esa representación de la vida, de los objetos, de los paisajes o monumentos, funge como clave de su consideración social. Esta definición suena escasa en nuestros días, cuando todos tienen en sus manos un teléfono inteligente, con cámara. En momentos en que las expediciones al desierto, en el extremo Sur de Sudamérica, durante la mitad del siglo XIX, se llevaban adelante, las fotografías llevaban una destinación de demarcación política. Hasta donde es captado el espíritu en la Patagonia Austral de aquellos momentos.

La fotografía muestra, a su vez, la espiritualidad del autor, en el sentido que propone Michel Foucault (Bremner, 2020). Nos referimos a una práctica mediante la cual el individuo se desplaza, se transforma, se trastoca, hasta el punto de renunciar a su propia individualidad, a su propia posición de sujeto. La espiritualidad permite alejarse del sujeto que uno había sido hasta ese momento, “*convertirse en algo distinto de lo que uno es, distinto de uno mismo respecto de la relación de dependencia como sujeto a una política de la que se dependía*” (Bremner, 2020: 123) como un cambio radical en la existencia.

Esa afirmación sólo puede apoyarse en tradiciones, en instituciones con algo que tienen una fuerza de arrastre de los individuos verdaderamente muy grande. Para enfrentar a un poder armado tan temible, es necesario no sentirse solos, ni partir de nada. Esta voluntad de alteridad, propone un intercambio con su objetivo, “*en*” esa exterioridad social que define Freund. No lo hace a la manera de una copia sino de una interpretación de sí mismo. Aunque fue reconocida como captación objetiva de una exterioridad no puede dejar de ser una obra del fotógrafo que, en aquel momento, imponía su propio punto de vista para asumir la alteridad espiritual de la exterioridad.

Por más que tengamos millares de fotos cargadas, alguien decide el momento de pulsar, de borrar, de editar, de interpretar. Lo principal consiste en demarcarse como alguien a cargo de la conversión espiritual de la imagen. Las primeras fotografías de los indígenas Aonikenk (Tehuelches de la Patagonia austral), en el territorio de Santa Cruz, al sur de la Patagonia, fueron efectuadas en el año 1874 por el fotógrafo inglés Peter H. Adams. Los concibe como libres cazadores, dueños de la estepa, en sus atuendos típicos, y en el interior de sus toldos. Adams, como fotógrafo había recorrido toda la costa oeste de América, desde Estados Unidos hasta el sur de Chile (Marcial, Bessone, 2021). Realizó tomas del estrecho de Magallanes, Tierra del Fuego y Santa Cruz para confeccionar un álbum de “indios” que se quería publicar. Tras haber visitado la colonia de Punta Arenas, en Chile, “*llegó en febrero de 1874 hasta el estuario del río Santa Cruz*” (Mondelo, 2012: 30).

Aldo Enrici

ANTICIPO DEL SUR GLOBAL EN FOTOGRAFÍAS DE VIAJEROS: EL AUTORRETRATO COMO
OBRA DE ARTE AURÁTICA EN LA PATAGONIA



El Énfasis de Onelli y Zeballos. El montaje dedicado a exhibirse.

Tanto Clemente Onelli como Estanislao Zeballos, dos exploradores de la Patagonia Austral hacia finales del siglo XIX acertaron al intentar mostrar el uso que tenían los instrumentos técnicos, para retratar el trabajo en sus campamentos. Más allá de la tradicional forma de relatar de los viajeros a través de sus diarios de viaje. Inclusive se reconocían a sí mismos como etnólogos. El caso de Onelli y de Zeballos sobresale por sus fotos, en cuanto autorretratos anticipatorios.

El énfasis por mostrar al instrumento en sí mismo dentro del viaje hacía que se generaran retratos con un montaje dedicado a exhibirse en su alteridad en modo de autorretrato preparado para mostrar al mundo la perspicacia del Norte. El expedicionario Clemente Onelli aparece junto a un modelo de cámara, o caracterizado como tehuelche, posando. Onelli, dedicaba sus viajes a Patagonia demarcando fronteras entre Chile y Argentina, departiendo de sus menesteres con indígenas. Por ese entonces intenta utilizar la fotografía como un modo de documentación y de constatación de realidades que no podían ser observadas por otras personas que no fueran los propios viajeros. Pero no usa la fotografía en sentido antropológico. Propone una forma de verse a sí mismo, de autorrepresentarse espiritualmente.

Clemente Onelli era un viajero italiano radicado en Argentina desde muy joven. La edición de su libro de viajes, llamado *Trepando los Andes*, permite examinar en más profundidad su método como antropólogo hecho a sí mismo. Contó con 301 fotografías, una cantidad sorprendente en comparación con las pocas decenas de los otros libros. Onelli se retrata a sí mismo de forma inusual. Posa caracterizada de habitante originario, luciendo una peluca y una cobertura de piel de guanaco (fig. 2).



Fig. 1: Clemente Onelli (1864-1924), caracterizado como indígena. Edición de la revista PBT, DE 1914.

Osvaldo Mondelo (2012) replica esta fotografía, aparecida por primera vez en la revista PBT, en una fascinante compilación de imágenes documentales de los tehuelches y de sus fotógrafos. Onelli se retrata desde la autoparodia, en su condición multifuncional de etnólogo, en tanto investiga el “*mundo salvaje*” como mojonero, naturalista y reportero. Resalta en este caso su manifestación de vínculos de intercambio con los tehuelches. Onelli Considera a los tehuelches como sus «compañeros» y «antiguos amigos». Los llama “*compañeros*” porque viaja siempre escoltado por estos hombres que conocen los caminos del sur, y “*amigos*” porque vuelve a los mismos poblados una y otra vez (John Bell, 2023). Invierte las jerarquías raciales. Sigue asociando a los pueblos indígenas con el primitivismo y acepta implícitamente que la agricultura, la industria y la cultura no indígena eran el futuro. No predice la extinción de los pueblos indígenas, pero ninguna de sus descripciones menciona el futuro de la Patagonia, incluido el apéndice dedicado a ese tema, menciona a los pueblos indígenas.

Paralelamente, sus propias actividades en relación con los tehuelches oscilaron entre facilitar su asimilación y asegurar la supervivencia de su cultura (Kerr, 2019). No se genera una diferencia cultural con ellos, de envergadura ontológica. Ambas fotografías ponen en evidencia la operación de montaje para mostrarse a sí mismos como etnólogos munidos, aun sin método

Aldo Enrici

ANTICIPO DEL SUR GLOBAL EN FOTOGRAFÍAS DE VIAJEROS: EL AUTORRETRATO COMO
OBRA DE ARTE AURÁTICA EN LA PATAGONIA



para aprovechar su trabajo de campo, aunque con una ideología contundente, anterior a las performances científicas de los etnógrafos. En este sentido, tanto Darwin como Humboldt carecer de la metodología científica. Eran naturalistas eruditos, de lectura amplia, habilidad para escribir sobre historia natural, a la vez biólogos, geógrafos y humanistas. No hay lugar epistemológico para replicar a Onelli ni a cualquier otro naturalista que pisara la Patagonia desde Antonio Pigafetta, primer cronista en dar la vuelta al mundo.



Fig. 2 - “El Doctor Zeballos en QuethréHuithrú

(tomado con la fotografía de la
expedición)” Estanislao Zeballos, Viaje al país de los araucanos

(Bs. As., Peuser, 1881).

Importaba, no hay dudas, mostrar el desplazamiento y llegada del dispositivo tecnológico. A la vez era un orgullo exponerse junto a la exuberante cámara de mensura y el trípode desde un territorio inexplorado. Uno de los intelectuales que sobresalió en la elaboración del mito del “indio salvaje” fue Estanislao Zeballos. Sus textos son bastante diáfanos para reflejar ideas racistas. Empleaba un discurso grandilocuente para referirse a la Argentina como un país llamado a la grandeza. influido por el positivismo, “Zeballos consideraba que la grandeza de los pueblos dependía del color de la piel de sus habitantes. En este sentido, las mejores naciones eran las que se componían de personas de raza blanca” Pablo Lacoste (2003: 26). Sus libros reflejan tanto la visión de una Patagonia en cuanto desierto despoblado como la irrupción anticipada de un incipiente Norte Global sobre el Sur Global.

Aldo Enrici

ANTICIPO DEL SUR GLOBAL EN FOTOGRAFÍAS DE VIAJEROS: EL AUTORRETRATO COMO
OBRA DE ARTE AURÁTICA EN LA PATAGONIA



La irrupción del Norte

En 1880 se consolidó un nuevo bloque de poder en la Argentina como parte de una nueva articulación a escala mundial, estrechamente ligada a dicha revolución industrial. Estos factores determinaban una distribución internacional del trabajo diferente a la que regía en la etapa mercantil. En Argentina la Patagonia, hasta entonces era considerada como región desértica, poco poblada, se transforma en un nuevo horizonte. Esos lugares estaban habitados por pueblos originarios, o dicho en términos positivistas, constituían un desierto a conquistar para el control de territorios dispuestos a proveer materias primas como la lana. Las relaciones de negociación o conflicto, según las circunstancias, tornaban imposible continuar esa forma de relación. Era imprescindible disciplinarlos o desalojarlos.

Conseguir que se fueran para siempre, o regular estas poblaciones, no era nada sencillo. Durante el periodo que se extiende entre 1880 y 1920, se conjugan condiciones excepcionales que favorecen el poblamiento del extremo austral sudamericano, (Barbería, 1994). En esta fase los territorios que integran el área conforman una región con autarquía de sus capitales nacionales, especializada en la producción lanera con destino al mercado europeo. El período entre 1880 y 1920 puede constituirse como fechas del inicio y la consolidación del poblamiento de la Patagonia, período prominente de la producción lanera (Barbería, 2001). La producción de estos territorios de crueldad, sobrepasan epistémicamente los conceptos que piensan también la exclusión contemporánea, la “nuda vida” de Giorgio Agamben y la “biopolítica” de Michel Foucault.

En el espíritu de la época subyacía el impulso de la Ilustración, cuya derivación, a la vez positivista y romántica, apresurada en la idea del progreso infinito, se enhebraba, paradójicamente con la filosofía de la supervivencia de los más aptos. Esta doble conciencia, oscilando entre el imperio del nuevo esquema económico internacional y las proclamas ilustradas de libertad, impuso entonces la necesidad de un discurso justificatorio.

En las últimas décadas del siglo XIX se consolidó el imaginario de que la Patagonia era un territorio estéril. Desde mucho antes la idea del “desierto” y lo que estaba “más allá de la frontera” eran percepciones habituales tanto en el período colonial, como en los años posteriores a 1810. Había que darle sentido específico al territorio patagónico, a partir de los intereses del bloque dominante consolidado en Buenos Aires 1880² (Gutiérrez, 2004).

La tecnología poblaba regiones desconocidas para los europeos. Regiones despobladas invitaban a reconocer pertenencias territoriales. Además del caballo, los libros, los instrumentos

² En Argentina, 1880 fue un año clave. Estuvo marcado por la Revolución de 1880, que culminó con la derrota de la provincia de Buenos Aires y la federalización de la ciudad, además de la asunción de Julio Argentino Roca como presidente, marcando el inicio de la República Conservadora. La Pacificación Política y la Organización del Estado. <https://www.argentina.gob.ar/interior/migraciones/museo/el-estado-y-la-inmigracion/la-pacificacion-politica-y-la-organizacion-del-estado#:~:text=A%20partir%20de%201880%2C%20al,la%20estructura%20institucional%20del%20pa%C3%ADs.>



de medición, los viajeros podían mostrarse viajando por la Patagonia, acompañados de indígenas. La fotografía (Figura 2) muestra a Estanislao Zeballos en un autorretrato acompañado de un incuestionable montaje escénico. Estamos hablando del tercer cuarto del siglo XIX en Patagonia. Como si hubiera una necesidad de mostrar un Norte industrial (global) descendiendo sobre formas de vida que corresponden al mundo patagónico y que aún permanecían fuera de la historia del progreso.

Las formas de vida resultaron ser reconocidas por la fotografía como inferiores. La Patagonia Austral, en el sur del mundo según el planisferio, estaban anunciando su condena a ser “para siempre el sur”. Estaba todo dado para que se justificara un salto evolutivo, un avance militar, una justificación del desierto a poblar, tal cual quería definirse. De este modo aparece el discurso racista justificado científicamente: la creencia en que un grupo humano es intelectual, psicológica o culturalmente inferior a otros. El cual se refiere al imaginario resistente de un sujeto político transnacional que resulta de una experiencia compartida de subyugación bajo el capitalismo global contemporáneo.

Este Grupo percibido como inferior ha sido identificado a partir de ciertas características visibles en el fenotipo o en la cultura, que se generalizan como marcas de ese grupo y se interpretan como naturales y hereditarias (Gigliotti, 2001). El Sur Global puede considerarse productivamente una respuesta directa a la categoría de poscolonialidad. Captura tanto una colectividad política como una formulación ideológica que surge de solidaridades laterales entre los múltiples Sures del mundo. Va más allá del análisis del funcionamiento del poder a través de la diferencia colonial. Una geografía desterritorializada de las externalidades del capitalismo para dar cuenta de los pueblos subyugados dentro de las fronteras de los países más ricos. El concepto no debe entenderse como una mera clasificación geográfica del mundo, sino “como una referencia a las relaciones de poder globales desiguales, imperialismo y al neocolonialismo” (Kloß, 2017: 13). Este sujeto se forja cuando las condiciones se reconocen compartidas. El Sur Global como concepto se nutrió de diversas corrientes de pensamiento crítico, incluyendo el marxismo, el poscolonialismo y el posestructuralismo. El concepto adopta una perspectiva que pone en cuestión las relaciones de poder globales y las narrativas dominantes sobre el desarrollo (Mahler, 2018).

El aura en busca del Sur Global.

En el estudio de la obra artística como reproducción mecánica la toma por medio de un aparato fotográfico dispuesto a este propósito y su montaje con otras tomas de igual índole orientan. Las fotografías muestran que se estaba ya, en celebración de una nueva forma de relación entre una Europa cuyo progreso avanzado, culto, científico, tecnológico en busca de la desvanecida aura de las obras de arte. Benjamin sabe muy bien que hacia 1900 la reproducción técnica “había alcanzado un standard en el que no sólo comenzaba a convertir en tema propio la totalidad de las obras de arte heredadas, sino que también conquistaba un puesto específico entre los procedimientos artísticos” (p.2).

Aldo Enrici

ANTICIPO DEL SUR GLOBAL EN FOTOGRAFÍAS DE VIAJEROS: EL AUTORRETRATO COMO OBRA DE ARTE AURÁTICA EN LA PATAGONIA



Los denominados “desiertos” (África Central, Patagonia) quedaban condenados al examen hegemónico. La relación entre norte y sur global no aparece de un día para el otro. No es tan solo resultado de una idea, sino que se va conformando a partir de esta sagacidad tecnológica. Se presenta como necesidad interpretar el proceso mediante el cual se puede “hablar desde la colonización tecnocientífica”. Esa presencia técnica, el control y la fijación de límites, la pregunta por la vida primitiva, forjan un sentido de dominación del saber. Sin embargo había una necesidad de captar lo que se escurría de la revolución industrial. El aura, como el aquí y ahora de la originalidad se volvía lejano, acaso estaba en estas latitudes.

Walter Benjamin en 1936, al redactar el prólogo de *La Obra de Arte En la Época de la Reproducción Técnica*, encuentra que en la reproducción técnica de la obra de arte “*lo que se atrofia es el aura de ésta. Conforme a una formulación general: la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición*” (p. 3). Su presencia masiva queda en el lugar de una presencia irrepetible. Interpelar acerca del modo de rescatar esta manifestación irrepetible de una lejanía lleva a “*Descansar en un atardecer de verano y seguir con la mirada una cordillera en el horizonte o una rama que arroja su sombra sobre el que reposa, eso es aspirar el aura de esas montañas, de esa rama*” (p.4). Estar ahí, dentro del atardecer, de la cordillera, de la sombra lleva a la recuperación de la lejanía. En el placer estético de fotografiarse en un lugar aún no arrebatado por la copiosidad. Los primeros etnólogos preguntaban por el hombre primitivo. Utilizaron documentos traídos por exploradores, en el caso de la fotografía cuyo pensamiento era determinante. Un modo predispuesto por la selección de imágenes. Los autorretratos mostraban la diversidad espiritual dispuesta para la ciencia europea. La fotografía en la Patagonia Austral, en este período, muestra a la vez una “*sublimidad de la explotación*”. La lejanía aurática que menciona Benjamin de la región se disipa en la medida en que la tecnología avanza. Suponemos aquí una consideración estética que anticipa la existencia del Sur Global. La obra de arte en estado de reproductibilidad técnica se aproxima a la lejanía denunciada.

Lejanía aurática del sur global.

Los retratos fotográficos se volvieron la forma privilegiada en que las circunstancias de los viajes comenzaron a mostrarse a sus seres queridos, a un público más amplio. Se convirtieron en un objeto para recordar a las generaciones pasadas (Yujnovsky, 2013). Estos retratos eran tomados con máquinas cuya tecnología era avanzada para la época. Exigían, para mayor nitidez, que el viajero posara. Esta situación aportaba un clima de artisticidad al evento fotográfico.

Gregory Bateson, en un debate, ya tradicional, con Margaret Mead, sostiene que la fotografía es, en su opinión, “siempre una forma de arte”, por más que se utilice en antropología, etnografía o criminalística. Mead, por el contrario, advierte que su uso científico no debe “alterar” la realidad. La historia de la antropología visual ha debatido este dilema conciliando ambos intereses. Se inclinó durante mucho tiempo hacia una concepción de la fotografía como documento objetivo o como aporte científico. La fotografía etnográfica como herramienta se impuso, incluso como refuerzo tecnológico. En muchos casos fue determinante para explicar

Aldo Enrici

ANTICIPO DEL SUR GLOBAL EN FOTOGRAFÍAS DE VIAJEROS: EL AUTORRETRATO COMO OBRA DE ARTE AURÁTICA EN LA PATAGONIA



modos específicos de formas de vida. Antonello Ricci (2023) repara en la posición de Bateson. Sucede, señala Ricci, una práctica reconstructiva común, *“de una verdadera puesta en escena, en último término, de una ficción, basada en la gradación que se quiera dar a esta operación”* (p.48). El lenguaje fotográfico “no tiene posibilidad” de producir una documentación “objetiva” de ninguna realidad, ya que se funda necesariamente en la relación entre un sujeto comprometido a adoptar múltiples opciones compositivas y el objeto de la representación.



Fig 3: Tren con fardos de lana. Colección privada. En Ciselli, Enrici, 20

Toda cultura para ser diferente devela un misterio artístico, una mirada, una ceremonia, una vestimenta. Lo exótico se muestra, por su propia delicadeza, de modo artístico – no hay otra forma de hacerlo. La fotografía correspondiente a la figura 3, (pertenece a una colección privada) muestra un tren de frente con una vía que se abre, como una diagonal. Hay una fuga de humo que sale de la boca de la locomotora, no de la chimenea. El tren viaja “hacia un aquí”. Viene “hacia un ahora” del fotovidente. Parece escaparse tangencialmente hacia un destino que no somos específicamente nosotros. Como si remitiera desde una lejanía que nos quiere alcanzar. Avanza de modo temerario, como si abriera una fuga del cuadro. Se aleja del aura del sur global. A sus márgenes se han ordenado los fardos de lana que esperan un nuevo viaje. Lejos, ya sin visibilidad, los ovinos pertenecen al otro lado del horizonte.

La sublimidad de la explotación de los recursos oriundos de Europa realiza su convocatoria mediante la fotografía. Las ovejas, ya son patagónicas, los ferrocarriles también lo son. Un autorretrato de la Patagonia, apropiada por sus nuevos dueños, deja a las claras la superposición del Norte global. Lo alcanzado son los fardos de lana, las decenas de carretas que traen desde las estancias a la estación que se divisa en el fondo. Este tren salido de un lugar como

Aldo Enrici

ANTICIPO DEL SUR GLOBAL EN FOTOGRAFÍAS DE VIAJEROS: EL AUTORRETRATO COMO
OBRA DE ARTE AURÁTICA EN LA PATAGONIA



Patagonia Austral en esos tiempos esperara conectar con la llegada de otro transporte, el marítimo, lo cual aportaría migrantes europeos.

La “economía del Norte” estaba preparada para que la ganadería y el ferrocarril se vinculen más aún, hasta la llegada futura del petróleo a la historia regional. En esta situación el pozo petrolero reemplazaría a la pastura ovina, o daría más dividendo que las pasturas, con un argumento efectivo, como es el desarrollo industrial. La desventaja del progreso es que una tecnología es no solo reemplazada sino abandonada desde el progreso, lo cual es aún peor que la destrucción. Destrución que, en sentido estético, nos permite divisar la sensación de la “lejanía aurática” del Sur Global, en contraposición a la Patagonia como mero recurso territorial, amplia y rendidora, a comienzos de siglo XX.

Conclusiones

La fotografía puede ser utilizada para imponer una narrativa estética colonial y racista. Los casos vistos suponen que estamos frente a una anticipación del sur global. La relación entre la tecnología y la dominación es un tema importante que podría ser explorado desde la dimensión estética. La noción de “aura”, como una forma de experiencia en la distancia que insinúan ambos exploradores, se pierde en la modernidad según Benjamin. Podría ser, esto suponemos, una contribución para la delimitación de la idea de “Sur Global” como tenacidad de lejanía aurática, ante la homogeneización cultural y económica. Ese sur posee la riqueza del aura perdida por la reproductibilidad. La imagen del tren con fardos de lana contribuye al prototipo de cómo la fotografía puede ser tratada para mostrar el apropiamiento artístico de la sur-globalidad. Ser alguien distinto a través de la espiritualidad de la imagen, tal como se propuso desde Michel Foucault, permitiría reconocer la idea de convertirse en distinto de lo que uno es en relación con la búsqueda de identidad en condiciones de lejanía.

Referencias

- Barbería, E. (1994). *El extremo austral sudamericano. Ocupación y relaciones de los territorios argentinos y chilenos, 1880-1920*. Estudios Fronterizos, (33).
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5196082>
- Barbería, E. (2001). *Los dueños de la tierra en la Patagonia Austral 1880-1920*. Ediciones UNPA.
- Bell, J. (2023). *El cráneo de Klocosk: Onelli y los tehuelches*. Revista Transas UNSAM.
<https://revistatransas.unsam.edu.ar/el-craneo-de-klocosk-onelli-y-los-tehuelches/>
- Benjamin, W. (1989). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Obra original publicada en 1936). En W. Benjamin, *Discursos interrumpidos I*. Taurus.

Aldo Enrici

ANTICIPO DEL SUR GLOBAL EN FOTOGRAFÍAS DE VIAJEROS: EL AUTORRETRATO COMO
OBRA DE ARTE AURÁTICA EN LA PATAGONIA



<https://web.archive.org/web/20120203181338/http://diegolevis.com.ar/secciones/Infoteca/benjamin.pdf>

Bremner, S. V. (2020). Introduction to Michel Foucault's "political spirituality as the will for alterity". *Critical Inquiry*, 47(1), 115–120.

<https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/710910>

Enrici, A., & Ciselli, G. (2010). Fotografía patagónica de la actividad obrera en tiempos del bicentenario. *Hermeneutic*, (9).

<https://publicaciones.unpa.edu.ar/index.php/1/article/view/24/39>

Freund, G. (1999). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gili.

Gigliotti, V., Gutiérrez, R., Lander, E., & Ublich, N. (2001). El racismo y la estigmatización del otro. En *Apertura a la antropología. Alteridad-Cultura-Naturaleza humana* (pp. 307–354). <https://antropologiabcdotcom.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/08/el-racismo-y-la-estigmatizacic3b3n-del-otro.pdf>

Gutiérrez, G. (2004). *Patagonia, ¿una región sin realidad? Resignificación de un ecosistema desde la economía y la política. Proceso histórico, consecuencias y riesgos*.

<http://www.siese.org/modulos/biblioteca/g/gutierrez/patagonia.pdf>

Kerr, A. (2019). Progress at what price?: Defenses of Indigenous Peoples in Argentine Writing about Patagonia (1894–1904). *Decimonónica, Paper 99*.

<https://digitalcommons.usu.edu/decimononica/99>

Kloß, S. T. (2017). The Global South as Subversive Practice: Challenges and Potentials of a Heuristic Concept. *The Global South*, 11(2), 1–17.

<https://doi.org/10.2979/globalsouth.11.2.01>

Lacoste, P. (s.f.). Estanislao Zeballos y la política exterior Argentina con Brasil y Chile. *Revista Confluencia*, 1(2), 107–128.

Mahler, A. G. (2018). *From the Tricontinental to the Global South: Race, radicalism, and transnational solidarity*. Duke University Press. <https://www.dukeupress.edu/from-the-tricontinental-to-the-global-south>

Marcial, L. N., & Bessone, C. (2021). La fotografía en los procesos de activación y gestión patrimonial: Estudio sobre fotografía tehuelche en Santa Cruz. *Informes Científicos Técnicos-UNPA*, 13(3), 36–55. <https://publicaciones.unpa.edu.ar/index.php/ICTUNPA/article/view/832>

Mondelo, O. (2012). *Tehuelches, danza con fotos*. El Calafate: Akián Gráfica, Edición del Autor.



Onelli, C. (1998). *Trepando los Andes*. Buenos Aires: El Elefante Blanco.

Ricci, A. (2023). *Sguardi lontani. Fotografia ed etnografia nella prima metà del Novecento* (pp. 1–240). Milano: Franco Angeli.

Yujnovsky, I. (2013). Auto-representación de viajeros a la Patagonia a fines del siglo XIX. En *XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Universidad Nacional de Cuyo.

<https://cdsa.aacademica.org/000-010/136>



Aldo Juan Enrici

aenrici@uarg.unpa.edu.ar

Profesor titular de Filosofía-Estética UNPA UARG

ICIC. Instituto de cultura, identidad y comunicación. Categoría de investigador I- Categoría de Extensionista A Asociación Argentina e Internacional de Críticos de Arte, Red interuniversitaria de Patrimonio Cultural-Miradas interdisciplinarias. Sec Académico Revista www.hermeneutic.unpa. Grupo de Investigación de Hermenéutica Aplicada.

Aldo Enrici

**ANTICIPO DEL SUR GLOBAL EN FOTOGRAFÍAS DE VIAJEROS: EL AUTORRETRATO COMO
OBRA DE ARTE AURÁTICA EN LA PATAGONIA**