

FOTOGRAFÍA, EXPLORACIÓN Y DOMESTICACIÓN VISUAL DE LA FRONTERA AMAZÓNICA PERUANA (1869-1912)

Juan Carlos La Serna

Resumen

Desde el último tercio del siglo XIX, de la mano al proceso de nacionalización de la Amazonía, la tecnología fotográfica fue incorporada a las tareas de exploración, medición y ocupación del territorio, mediante la producción, selección y exposición de una serie de imágenes mecanizadas que favorecieron la «domesticación visual» de la frontera interna. El siguiente trabajo busca dar cuenta de los tempranos usos de la fotografía por parte de diversas agencias estatales encargadas de la exploración y temprana colonización de los territorios de frontera amazónica. Se analizará la elaboración y consumo de la «fotografía oficial» del bosque, es decir, aquellos clichés producidos por autoridades políticas locales (Prefecturas), comisiones y exploraciones científicas encomendadas por el Gobierno central (ministerios de Gobierno & Obras Públicas y Fomento), luego seleccionadas para su difusión bajo diversos formatos: publicaciones ilustradas, cartes-de-visite, exposiciones públicas o en la prensa periódica.

Summary

Since the last third of the 19th century, along with the process of nationalization of the Amazon, photographic technology was incorporated into the tasks of navigation, measurement and occupation of the territory, through the production, selection and exhibition of a series of mechanized images favoring «visual domestication» of the internal border. The following work seeks to give an account of the early uses of photography by various State agencies in charge of exploration and early colonization of Amazonian border territories. The preparation and consumption of the «official picture» of the jungle, will be discussed, i.e., those clichés produced by local political authorities (prefectures), commissions and scientific explorations entrusted by the central Government (Ministries of Government & Promotion of Public Works), then selected for broadcast under various formats: illustrated, business publications, public exhibitions or in the periodic press.

Palabras claves: Amazonía-fotografía-frontera-representación-expediciones oficiales

Desde el último tercio del siglo XIX, de la mano al proceso de *nacionalización* de la Amazonía, la tecnología fotográfica fue incorporada a las tareas de exploración, medición y ocupación del territorio, mediante la producción, selección y exposición de una serie de imágenes mecanizadas que favorecieron la «domesticación visual» de la frontera interna. El valor adquirido por la *camera oscura*, entendida como una herramienta capaz de graficar veraz, objetiva y científicamente los escenarios descritos, así como la preferencia que mostró el público urbano por las imágenes «en base a fotografías», favoreció el progresivo desplazamiento de las antiguas técnicas de reproducción gráfica, dibujos, grabados y litografías, permitiendo proyectar su consumo alrededor de diversos y novedosos circuitos culturales, intelectuales y comerciales.

El siguiente trabajo busca dar cuenta de los tempranos usos de la fotografía por parte de diversas agencias estatales encargadas de la exploración y temprana colonización de los territorios de frontera amazónica. Me interesa analizar la elaboración y consumo de la «fotografía oficial» del bosque, es decir, aquellos clichés producidos por autoridades políticas locales (prefecturas), comisiones y exploraciones científicas encomendadas por el Gobierno central (ministerios de Gobierno & Obras Públicas y Fomento), luego seleccionadas para su difusión bajo diversos formatos: publicaciones ilustradas, *cartes-de-visite*, exposiciones públicas o en la prensa periódica.

Por lo general, los estudios dedicados a la visualidad histórica amazónica han tenido como objetivo analizar la manera en que las imágenes han representado la exotización de la población indígena [Kraus (2018), Kohl (2015) Flores (2012), Valentin (2009), Chaumeil (2009), Chirif (2009), Biffi (2009), Chiriboga (1992)]. Complementariamente, en este trabajo ofrecemos una reflexión acerca del papel que jugó la fotografía dentro de políticas amazonistas formuladas por las elites económicas e intelectuales peruanas, las cuales, en vez de reforzar el imaginario sobre la lejanía y *otredad* del territorio y sujeto amazónicos –como hicieron viajeros, publicistas y etnógrafos de finales del siglo XIX e inicios del XX–, produjeron imágenes de cercanía y *pertenencia*, como proyección visual de un discurso recurrente acerca de la importancia que adquiriría la región de los bosques dentro de las narrativas de progreso y modernización de la época.

El marco temporal del texto se circunscribe a los primeros cincuenta años del uso de esta nueva tecnología por parte de las agencias estatales, desde las tempranas expediciones científico-militares de finales de la década de 1860, hasta su exposición recurrente en publicaciones y exhibiciones oficiales, durante las primeras dos décadas del siglo XX.

1. Los usos políticos de la fotografía

Una vez que el desarrollo de las innovaciones técnicas permitió superar las barreras que habían limitado la actividad fotográfica a los estudios de salón –pasando

del daguerrotipo a las placas de vidrio, el colodión húmedo y las planchas secas-, la fotografía se convirtió, desde mediados del siglo XIX, en un elemento destacado dentro de las tareas de objetivación y domesticación del territorio, herramienta inseparable de las exploraciones en la *terras ignotas*, los espacios interiores todavía «inhóspitos» ofreciendo, a su vez, la posibilidad de satisfacer la obsesión científica con la clasificación y medición de la alteridad, propio del pensamiento científico decimonónico.

En la década de 1840 la fotografía llegó al Perú, pocos años luego de su «invención» y temprana difusión en Europa y Norteamérica. Las primeras casas fotográficas, con especialistas franceses, ingleses y norteamericanos, se establecieron en las principales ciudades del país, sobre todo en Lima y Arequipa. En esta temprana etapa, los complejos procedimientos técnicos que exigía la producción de imágenes limitaron su uso a los sectores acomodados urbanos y propietarios rurales quienes, progresivamente, incorporaron su consumo a los hábitos de sociabilidad y como símbolo de prestigio y notabilidad, propios de una sociedad de valores aristocráticos.

Más adelante, la fotografía alcanzó nuevas aplicaciones y públicos, merced a la simplificación técnica y al abaratamiento de sus costos. Al igual que en el resto del mundo, la cámara escapó de los estudios y empezó a «capturar» el espacio urbano -la ciudad y su circunstancia- y, posteriormente, encontró en los escenarios del interior del país un nuevo ciclo de expansión: caminos, ferrocarriles, minas, bosques, desiertos, puertos, centros arqueológicos y monumentos religiosos pasaron a ser registrados «verídicamente» por la fotografía. Las placas de vidrio sensibilizadas en base a colodión húmedo se convirtieron en el primer sistema de reproducción gracias al cual los fotógrafos-exploradores se lanzaron a recorrer el país, dando inicio a lo que llamamos expediciones fotográficas. Más adelante, esta técnica fue simplificada con el uso de las placas secas y, desde inicios de la década de 1890, las películas en gelatina y la cámara Kodak pasaron a incorporarse al equipo de viajeros, científicos y comisionados oficiales aunque, por la calidad «amateur» que ofrecían sus impresiones, las placas de vidrio continuaron usándose para el registro del territorio hasta bien entrado el siglo XX¹.

Es evidente que la producción de negativos en base a placas de vidrio generó numerosas dificultades técnicas a los fotógrafos, situación que en muchos casos

1 Marie-Loup Sougez anota los implementos que integraban el equipo de un fotógrafo-explorador que recurría al uso del colodión húmedo: «(...) requería un laboratorio oscuro dispuesto a servir inmediatamente antes y después de la toma de vista. Como el colodión se diluía en éter, el preparado se evaporaba rápidamente, máxime en lugares de temperatura elevada (...). La oscuridad necesaria a los manipulados requería una tienda de campaña perfectamente cerrada, donde todo estuviese colocado en orden para facilitar el manejo a ciegas» (Sougez 1981: 153). En el caso de las expediciones amazónicas, los equipos descritos en las fuentes documentales incluían, además de las máquinas fotográficas, las cajas con las planchas de cristal, trípodes, objetivos, una serie de envases con diferentes sustancias químicas, prensas de álbumes, prensas de vistas, embudos de hierro, secadores de papel, paños, cubetas, etc.

se agravaba por las propias características, climáticas y orográficas, del bosque amazónico. Referencias acerca de las complicaciones que significó su uso en la Amazonía peruana aparecen en los testimonios del alemán George Huebner (1893), el franciscano Gabriel Sala (1897) y el geógrafo Carlos Bachmann (1918). Este último, nos describe su frustración al comprobar los magros resultados de sus primeras vistas del Madre de Dios una vez expuestas:

«Antes de acostarnos bajamos a las bodegas (...) y con una linterna cubierta con papel rojo, que nos facilitó el amigo Rodríguez [cauchero español], cargamos como pudimos nuestro chasis con nuevas placas. Al proceder a esta delicada operación vimos con harta sentimiento que algunas de las planchas impresionadas se habían roto y otras estaban seguramente veladas. Las incomodidades del viaje, los golpes, los naufragios y la carencia de lugar adecuado para conservarlas libres de la luz, habían motivado tal fracaso (...). Esta desgracia nos dio la experiencia, tardía por ahora, de que a la montaña no deben llevarse placas de vidrio, sino películas; por más que algunos opinan lo contrario, alegando que el fuerte calor y la humedad malogran la gelatina de éstas más fácil y prontamente que la de aquellas»².

Como afirma Natalia Majluf, desde mediados del siglo XIX, la fotografía ofreció el soporte visual a diversos viajeros, románticos y científicos, que recorrieron y buscaron documentar diversos escenarios andinos y costeños del país, en un contexto en el cual «los gobiernos nacionales (...) emprendieron con renovado interés el proyecto descriptivo que había sido demarcado por la corona española y los intelectuales ilustrados de fines del siglo XVIII» (Majluf 1997: 10). La fotografía jugó un rol clave en la renovación positiva y moderna de la conciencia del territorio nacional, desplazando a las otras técnicas de producción de imágenes (el dibujo, la litografía y el grabado)³.

Paralelamente, la bonanza económica que gozó el Estado decimonónico merced al manejo de los recursos del guano, permitió que diversos gobiernos desarrollaran estrategias de exploración, y ocupación de los territorios orientales, proceso conocido como la «conquista interna» peruana, política similar a la aplicada por diversos gobiernos latinoamericanos para la misma época. Los ingresos provenientes de las exportaciones, sumados a cierta estabilidad política que se generó merced al clientelaje y el patrimonialismo distributivo de la riqueza guanera,

2 Bachmann (1918: 99). Sobre la experiencia de Gabriel Sala, véase el Anexo 1, al final de este texto.

3 Es interesante anotar la evolución de las tecnologías de reproducción de imágenes en la prensa, una vez que se establece el objetivo de «capturar» la realidad, pasando de la litografía al grabado «en base a fotografía» y, finalmente, al fotograbado. En el caso que tratamos observamos este tránsito, por ejemplo, en las ilustraciones que acompañan los textos de Raimondi (1880) y Carlos Fry (1889). En algunos casos, en el afán editorial de incluir fotografías como testimonio de «verdad» de las expediciones amazónicas, algunas publicaciones insertaron impresiones en albúmina pegadas a las hojas del libro [v. gr. Nystrom (1869), Göhring (1877), La Combe (1892)].

permitieron llevar a la práctica, iniciativas de conocimiento y dominio territorial en algunas regiones del bosque amazónico⁴.

2. Los tempranos usos de la fotografía en la montaña

Las primeras fotografías oficiales producidas sobre la Amazonía peruana están fechadas en 1869 y corresponden a las imágenes generadas por dos comisiones geográficas organizadas por el Gobierno central. La primera de ellas, la «Comisión Hidrográfica del Amazonas (CHA)», creada en 1867 y la segunda, la «Comisión Exploradora al Chanchamayo», creada en diciembre de 1868.

La CHA fue una delegación científica formada por el gobierno de Mariano I. Prado, bajo recomendación del ministro Mariano Paz Soldán, creada por R.S. del 25 de mayo de 1867, y tuvo vigencia hasta 1873. Su objetivo fue desarrollar una serie de exploraciones a los afluentes navegables del río Amazonas, especialmente al Ucayali, Pachitea y Palcazu, fijando el curso de los ríos, haciendo reconocimiento del terreno adyacente y realizando estudios astronómicos. Para la época, era evidente el profundo desconocimiento que se tenía de los territorios fluviales correspondientes a la Amazonía, luego de casi medio siglo de establecido el Estado republicano.

La comisión estuvo conformada por un grupo de marinos norteamericanos confederados, llegados al país tras la Guerra de Secesión y liderados por el almirante John R. Tucker. A ellos se sumaron algunos oficiales e ingenieros peruanos. Hacia octubre de 1867, poco después que los comisionados arribaran a Iquitos, Tucker solicitó al prefecto de Loreto, Federico Alzamora, una serie de instrumentos de navegación y observación astronómica, herramientas que habían sido utilizadas un par de años antes por una comisión de delimitación fronteriza con el Brasil y que, una vez finalizado el encargo, habían pasado a custodia del cónsul peruano en Pará. A la par, pidió al prefecto que gestionara la adquisición de un equipo fotográfico⁵.

Hasta la solicitud de Tucker, la cámara fotográfica no había sido integrada a ninguna comisión geográfica en nuestro país⁶. La respuesta del prefecto, para «mejor

4 Entre estas políticas se destaca la compra de embarcaciones para la exploración fluvial, el establecimiento de un apostadero naval y la creación de una fuerza castrense permanente en Iquitos, así como guarniciones militares en las zonas de frontera, tanto interna (fuerte San Ramón, Chanchamayo) como externa (fuerte San Antonio, Leticia).

5 «También necesito una máquina de fotografía y sus respectivos ingredientes, sírvase Ud. proporcionarme sus importes o una orden para el cónsul en el Pará para este gasto, y otros imprevistos como de compostura de instrumentos». Tucker, J. "Oficio del Jefe de la Comisión Hidrográfica del Amazonas al Prefecto de Loreto". Iquitos, 14 de octubre de 1867. En: Comisión Hidrográfica del Amazonas, documentos varios (1867-73), Archivo Histórico de Marina (AHM).

6 Las imágenes fotográficas amazónicas que se conocen de esta época fueron realizadas por los miembros de la Comisión Científica Española al Pacífico (1862-65) quienes, si bien llegaron a recorrer territorio oriental peruano, solo generaron imágenes de indígenas del Napo ecuatoriano; y del alemán Albert Frisch quien, hacia la primera mitad de la década de 1860, generó un importante repertorio gráfico del Amazonas brasileño, llegando a fotografiar a indígenas en la

desempeño de la comisión», fue confiar a Tucker la compra de los instrumentos solicitados, otorgándole «los fondos necesarios para la adquisición de una máquina de fotografía con sus respectivos ingredientes»⁷. Es entendible que la adquisición de estos aparatos se hiciera en Pará, en el Brasil, la más importante ciudad comercial en el curso del Amazonas⁸. En esta ciudad Tucker adquirió no solamente los aparatos fotográficos, sino que también incorporó al fotógrafo Alberto La Rose a la comisión, quien participó de un viaje de exploración hacia el Ucayali en el vapor Napo, entre setiembre y diciembre de 1868⁹. Para enero de 1869, Tucker remitió un oficio al Ministerio de Guerra y Marina donde se adjuntó un grupo de 17 vistas fotográficas sobre los trabajos de la comisión¹⁰.

Más adelante, otros miembros de la comisión también realizaron fotografías utilizando el equipo adquirido por Tucker. Es el caso de las vistas tomadas por Timoteo Smith Buitrón, que fueron remitidas al prefecto Alzamora en 1870¹¹. El doctor Francis Galt, por su parte, nos ofrece un testimonio sobre su primera experiencia maniobrando la *camera oscura*:

«(...) incursionando en cosas de las que nada sé, esta mañana probé mi ignorancia en la fotografía, pasando por un proceso algo similar al del sábado, consiguiendo una borrosa imagen del habilitador [tesorero de la comisión] por medio de la cámara oscura, dándole una impresión de chino mandarín que era divertida.

zona de Tabatinga, para la época, frontera peruano-brasileña. Existe una fotografía del fuerte fronterizo de San Antonio (Leticia), adjudicada a Frisch y fechada hacia 1868 (La Serna & Chaumeil 2016).

- 7 Alzamora, F. "Oficio del Prefecto de Loreto al Jefe de la Comisión Hidrográfica del Amazonas". Iquitos, 15 de octubre de 1867. En: Comisión Hidrográfica del Amazonas, documentos varios (1867-73), AHM.
- 8 Hasta el establecimiento de los primeros estudios fotográficos en Iquitos, hacia fines del siglo XIX, las autoridades peruanas acudían a salones fotográficos de Pará.
- 9 No se conocen mayores datos sobre este fotógrafo. En los informes y pase de revistas elevados desde Iquitos por Tucker al Ministro de Guerra y Marina, se indica que continuó como miembro de la comisión hasta el 31 de enero de 1869 en que fue dado de baja. Es probable que La Rose fuera contratado para adiestrar a los miembros de la comisión en el manejo de la fotografía, acompañándolos en algunos recorridos fluviales. Una vez alcanzado este objetivo, debió retornar a Pará embarcando desde Iquitos.
- 10 Tucker, J. "Oficio del Jefe de la Comisión Hidrográfica del Amazonas al Ministro de Guerra y Marina". Iquitos, 31 de enero de 1869. En: Archivo Histórico Militar, Caja 1, sobre 12, año 1869. La recepción de dicho documento, con las copias fotográficas correspondientes, se firmó el 16 de marzo de 1869. El expediente consultado no contiene tiene las fotografías señaladas.
- 11 «Me es grato adjuntar a Ud. tres vistas fotográficas tomadas en la frontera del Brasil por el capitán (...) Timoteo Smith (...). Las vistas de los indios Ticunas las creo interesantes por pertenecer a una numerosa tribu semi-salvaje que se extiende desde el Distrito de Loreto en el Perú hasta más debajo de Tabatinga en el Brasil. La escasez de ingredientes necesarios para el buen manejo de la máquina fotográfica impide al capitán Smith tomar mayor número de vistas de otros puntos interesantes que remitiré a Ud. más tarde». En: Alzamora, F. "Oficio del Prefecto de Iquitos al Ministro de Guerra y Marina". Iquitos, 31 de marzo de 1870. En: Archivo Histórico de Marina, Comisión Hidrográfica del Amazonas, documentos varios (1867-73).

También capturamos a Butt [Gualterio Butt, otro miembro de la comisión] con una pistola en una mano, con un ojo cerrado, el otro mirando salvajemente, una manchada condición leprosa de las manos y camisa, que le acercó más al aspecto corriente de algún irlandés que había estado sentándose sobre alguna "estela" que a otra cosa. Nos proponemos poner mañana a los desafortunados en las impresiones para ver si estas mismas víctimas son lo que parecen o no» (nuestros corchetes y traducción libre)¹².

Paralelamente a los trabajos emprendidos por la CHA en los ríos navegables, por R.S. del 28 de diciembre de 1868 se creó una comisión científica al Chanchamayo, al mando del ingeniero sueco John W. Nystrom. Esta comisión contó con la participación del fotógrafo cusqueño Bernardo Puente de la Vega, quien formó una colección de vistas de los alrededores del fuerte San Ramón. El material elaborado por Puente de la Vega fue incorporado como un elemento sustantivo dentro del informe elevado a las autoridades por el jefe de esta expedición¹³.

Un tercer caso en el cual la fotografía se integra como parte integral de las comisiones de exploración científica a la montaña fue la «Fuerza Expedicionaria al Madre de Dios», organizada por el prefecto del Cusco, Baltasar La Torre, la cual recorrió las selvas adyacentes a su jurisdicción, y que contó con la participación del fotógrafo Luis Alviña¹⁴. En el informe elevado al Gobierno por el ingeniero Herman Göhring (1877) aparecen fotografías de Alviña así como comentarios sobre las dificultades que tuvieron que sortearse para llevar adelante sus propósitos: «(...) además de los casi continuos nublados y frecuentes tempestades, también le impidieron ocupaciones ajenas a su destino, la realización de su deseo»¹⁵.

El descalabro que significó el fin del Estado guanero y la derrota en la Guerra del Pacífico desbarató las proyecciones de dominio territorial durante más de una década. La crisis política y económica de la postguerra imposibilitó la formación de nuevas comisiones al *Oriente*. Estas reaparecen en el ocaso del siglo, alcanzando

12 Nota fechada el 24 de octubre de 1870, en: Galt, Francis, *Diary of a trip to the Headwaters of the Amazon River, 1870-1873*, 2 vols., 1874, Ms. 3975. National Anthropological Archives, Smithsonian Institution, Wash. D.C., pp. 187-188 (copia del diario, por cortesía de Fernando Santos Granero).

13 «(...) me propongo, primero, dar un informe preliminar explicando la condición de la expedición, segundo, un informe circunstanciado de materia científica e ilustraciones de objetos de interés, algunos de los cuales han sido fotografiados i otros necesitan dibujos originales» Nystrom (1869).

14 Fotógrafo activo en Arequipa durante la década de 1860 y en el Cusco las décadas siguientes. De nacionalidad argentina, se desconoce la fecha exacta de su arribo al Perú. Hacia 1897 el diario *El Comercio* del Cusco anunciaba la reapertura de su local en la calle Matará 125. Ese mismo año, participó de la Exposición Departamental, donde se exhibieron diversos productos de la Amazonía cusqueña (incluso, se trasladó indígenas de las selvas de La Convención y Paucartambo para el asombro de los concurrentes al certamen)-. Además, hubo diversos actos de homenaje al fenecido coronel Baltasar La Torre (La Serna & Chaumeil 2016).

15 En otro momento, el oficial Camilo Cayo, también partícipe de la expedición, describe las actividades del fotógrafo: «El señor Luis Alviña con cinco soldados marchó al mismo tiempo en sentido contrario al nuestro hacia la confluencia del río Carbón situado cerca del estrecho de Ccoñec con la comisión de tomar las vistas fotográficas de estos lugares» [Cayo (1873), en Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú (2008)].

especial importancia durante la «Republica Aristocrática» y el apogeo de la explotación cauchera. Así, las primeras iniciativas expedicionarias que surgen luego de la guerra, a fines de la década de 1880, tienen por objetivo establecer caminos que articulen la selva central con el puerto de Iquitos, la floreciente capital del comercio peruano de la goma. Estas comisiones también contaron con equipos fotográficos, manejados por los propios ingenieros expedicionarios, hábiles en el manejo de estos aparatos¹⁶. La constitución de la Sociedad Geográfica de Lima (SGL, fundada en 1888) fue otro hecho importante dentro del descubrimiento visual amazónico¹⁷. En este sentido, tomamos una cita ilustrativa del presidente de la sociedad, sobre la participación de uno de sus miembros en una expedición a la selva central:

«Habiendo el gobierno organizado una comisión especial exploradora al Ucayali (...) el Ministerio de Fomento invitó a la Sociedad Geográfica de Lima [para que] aprovechara los servicios de aquella encomendándole estudios topográficos y climatológicos (...) Aceptada esta invitación se hizo un pliego de instrucciones que se envió al Sr. J.F. Remy (...) quien a su vuelta nos ha traído imágenes fotográficas de paisajes y panoramas de la montaña (...). Como se ve, el Sr. Remy cumplió, en parte, las instrucciones que se le dieron, no habiéndole sido posible satisfacerlas todas, porque el aparato fotográfico, así como el barómetro propiedad ambos de la Sociedad, quedaron inutilizados a causa de la caída de la bestia que los conducía, viéndose por este inesperado accidente obligado a suspender sus observaciones barométricas y a continuar tomando imágenes fotográficas»¹⁸.

Este empuje por la exploración científica y proyección visual amazónica prosigue con la creación del Ministerio de Fomento, en 1896, y llega a su máxima expresión con la formación de la Junta de Vías Fluviales, a inicios del siglo XX¹⁹. En relación a la Junta, los documentos referidos al uso de las fotografías son explícitos al señalar una serie de indicaciones que debían cumplir los comisionados,

16 Es el caso de los ingenieros de caminos Carlos Pérez, Enrique Silgado o Federico Remy. Remy, asimismo, fue miembro del «Foto Club de Lima» creado en 1888.

17 En la memoria presentada por Luis Carranza, Presidente de la SGL, se indica la adquisición de diversos equipos entre los que se destacan «un aparato para vistas estereoscópicas; una cámara oscura fotográfica con tres objetivos», en: Carranza, L. «Memoria que el Presidente de la SGL presenta (...) en la última sesión del año de 1895-96, en: *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima*, Tomo VI, N° 1-3, junio 1896, pp. 9-10. En el Tomo V, N° 10-12 del *Boletín* (1896), aparece la fototipia (basado en fotografía) de una hacienda de café en Chanchamayo. Es la primera imagen fotográfica reproducida en esta revista con motivos amazónicos, al parecer, de autoría de Remy.

18 Se refiere a la expedición del coronel Jessup en su paso por el Pichis con dirección a Iquitos, en 1896. En: Carranza, Luis, «Memoria que el presidente de la S.G.L. presenta a la Junta General en su última sesión del año (1897)», en: *BSGL*, Tomo VII, N° 1-3, junio 1897, pp. 47-48.

19 La Junta de Vías Fluviales (JVF) fue una institución creada por R.S. el 22 de abril de 1901 con el fin de desarrollar una serie de exploraciones en los territorios fluviales de la selva sur, en especial el Urubamba y el Madre de Dios, aunque también realizaron recorridos en otras regiones de la Amazonía peruana. Los comisionados entregaron una serie de informes que fueron conservados en el archivo de la JVF los cuales, una vez disuelto este organismo, pasaron al Archivo Especial de Límites de la Cancillería.

evidenciando el conocimiento técnico adquirido por la burocracia ministerial referente a la fotografía, así como la importancia que las autoridades daban a las imágenes en los informes que debían ser presentados al finalizar las expediciones. Así, en las «instrucciones» dadas al ingeniero César Cipriani, jefe de la expedición que buscaba abrir la ruta navegable del Perené hacia el Ucayali, se señala que:

«Las vistas fotográficas deberán tomarse, especialmente como ilustraciones de la región atravesada. Se tomarán dobles en cada punto importante, cuidando por el empleo de una mira colocada a 13 o 15 m. del aparato, en dirección del eje de éste, que cada negativo señale el número de orden de la vista y la orientación magnética de este eje. En la libreta se tomarán las indicaciones que corresponden a ese número»²⁰.

En esta etapa, el trabajo de los ingenieros y fotógrafos no estuvo exento de dificultades y tropiezos. Una serie de problemas, técnicos, logísticos y de salud afectaron el rumbo de sus comisiones. Diversas anotaciones en los documentos señalan los obstáculos que tuvieron que afrontar estos especialistas de la imagen: desde el mal tiempo por la incidencia de días lluviosos, la rotura de los aparatos fotográficos que caían de las mulas que los transportaban, la carencia de insumos químicos, la falta de un «cuarto oscuro» para la sensibilización de las placas, hasta el naufragio de las lanchas que trasladaban los equipos –y a los propios fotógrafos– en los torrentosos ríos amazónicos, evidencian los desafíos que se tuvieron que superar para lograr el objetivo de plasmar mecánica y «objetivamente» el escenario amazónico peruano²¹.

20 Cipriani (1906: 2). En esta expedición participó el fotógrafo alemán, asentado en Chanchamayo, Carlos Meyer (La Serna & Chaumeil 2016). Estos mismos términos los encontramos antes en el contrato pactado entre Cipriani y la JVF, para la exploración del Madre de Dios: «(...) el señor Cipriani se obliga a acompañar los trabajos que se ocupan las cláusulas anteriores con una colección de vistas fotográficas de los puntos más importantes de la región que va a explorar». En: “Correspondencia cursada entre el Ministerio de RR.EE. y el Ministerio de Guerra y Marina con la Junta de Vías Fluviales”. AHL, Fondo Bolivia, N° LB - 1221.1.C, Caja 297, ff. 25, 1902. Las condiciones se repiten en el contrato de la Junta con el ingeniero Jorge Von Hassel con relación a la exploración del Pilcopata: «(...) acompañar los trabajos que se ocupan las cláusulas anteriores con una colección de vistas fotográficas de los lugares más importantes de la región explorada». En: “Expedición Von Hassel en el río Pilcopata”. AHL, Fondo Bolivia, Caja 297, N° 1221-1-G, f. 3, 1903. Por último, también aparecen estas indicaciones técnicas en el acuerdo de la Junta con el coronel Ernesto La Combe: «El fotógrafo tomará las vistas que puedan complementar las observaciones del resto del personal; procurando fotografiar a los habitantes indígenas o extranjeros en sus ocupaciones habituales; y, en general, todas las fotografías referentes al hombre debe procurarse que tengan valor etnográfico; como las que se refieran al terreno, a los animales y a las plantas deben tener valor geológico, zoológico y botánico». En: “Instrucciones que la Junta creada por decreto supremo del 22 de abril imparte al ingeniero Cnel. E. de la Combe”. *Informe del Sr. Cnl. E. L. C. al Presidente de la JVF*. AHL, Fondo Bolivia, Caja 297, N° LB 1221-1-J, f. 7, 1901.

21 Incluso, el traslado de las planchas fotográficas hacia la capital –donde habrían de ser seleccionadas, reproducidas, impresas y exhibidas– no estaba exento de complicaciones. Así, por ejemplo, La Combe se quejaba de la poca precaución con la que los empleados de la casa comercial Wesche habían embalado los bultos que partían del puerto de Iquitos con dirección a Lima «(...) me es sensible comunicarle que debido a la poca precaución con la que se han encajonado los objetos, todo ha llegado roto, las planchas, la mayor parte rotas, y las demás en muy mal estado, los frascos

Por ejemplo, en septiembre de 1901, el jefe de la expedición al istmo de Fitzcarrald, Ernesto La Combe, informaba a las autoridades el fallecimiento del fotógrafo Carlos Zagazeta, quien murió ahogado en el río Pachitea²². De igual manera, en el informe de la expedición a las regiones del Ucayali, istmo de Fitzcarrald y Madre de Dios, dirigida por Germán Stiglich, en 1904, se anota las penurias del técnico Kruse²³. Por su parte, la comisión peruano-brasileña encargada de la demarcación de los ríos Purús y Yurúa, de 1905, se hizo de dos cámaras fotográficas y los técnicos respectivos²⁴. Sin embargo, a poco de iniciar su cometido, el capitán Numa Pompilio León informaba sobre el retiro del fotógrafo que hacía parte de la subcomisión al Yurúa, por lo cual la delegación peruana tuvo que echar mano de los materiales fotográficos generados por sus pares brasileños²⁵. El fotógrafo Ernesto Nettoffen (Netafen) fue nombrado como miembro de la expedición al Purús, mientras que la

rotos, los que sin alcohol habían descompuesto los animales que contenían». En: La Combe, E., "Informe del Sr. Crnl. E. L. C. al presidente de la JVF". AHL, Fondo Bolivia, Caja N° 297, N° LB 1221-1-B, f. 123, 1902.

- 22 «Tengo el profundo sentimiento de darle parte del fin trágico del joven D. Carlos Alberto Zagazeta, fotógrafo de la expedición (...). En Iquitos, trataré de conseguir otro fotógrafo y en último caso tomaré un joven escribiente (sic) haciendo el señor ingeniero ayudante del que escribe el papel de fotógrafo». La Combe, E. "Nota de Ernesto La Combe en Puerto Victoria anotando el fallecimiento del fotógrafo Zagazeta". AHL, fondo Bolivia, Caja 297, N° LB-1221.1.B, ff. 26 (26 V) 40, 40v, 41 41v. Más adelante, Arcángel Lino, quien se desempeñaba como maquinista de uno de los vapores de la expedición y asumió las funciones de fotógrafo a la muerte de Zagazeta, no pudo acompañar la última etapa del recorrido de la expedición en el Madre de Dios, relegándose en Puerto Markham, puesto que sus pies estaban muy maltratados y no podía hacer una caminata hasta Sandia conjuntamente con el resto de la comisión.
- 23 «En las correntadas del Coengua (sic) se volcó una canoa, perdiéndose víveres, armas, materiales de fotografía i muchos irremplazables artículos (...) El fotógrafo Carlos Kruse estuvo en inminente peligro de perecer ahogado por salvar sus útiles» (Stiglich, 1907: 4).
- 24 La Comisión mixta peruano brasileña de delimitación del Purús y Yurúa fue creada por un acuerdo entre ambos gobiernos firmado en julio de 1904. Esta misión se dividió en dos subcomisiones técnicas, una para el río Yurúa y otra para el Purús. Inicialmente, la subcomisión peruana del Yurúa fue dirigida por el Enrique Espinar, mientras que la del Purús fue encomendada a Pedro Buenaño. Como jefe de ambas comisiones expedicionarias fue nombrado Espinar, quien luego renunciaría, siendo reemplazado por el propio Buenaño, y pasando Numa León a comandar la subcomisión al Yurúa. Ambas comisiones partieron de Iquitos, hacia julio de 1905, con el respaldo del prefecto Hildebrando Fuentes quien, asimismo, autorizó a Buenaño la compra de los materiales fotográficos necesarios –equipos e insumos que una vez concluida la misión pasaron a custodia de la Prefectura de Iquitos, hacia fines de 1905-. El jefe de la comisión, además, debía remitir al despacho del Prefecto de Loreto tres colecciones de vistas del recorrido: uno para el Archivo de Límites, otro para la Sociedad Geográfica y un tercero para la propia prefectura.
- 25 «Mi antecesor antes de hacer entrega del puesto, dio de baja al ayudante técnico que, a la vez, desempeñaba las funciones de fotógrafo de la comisión [Eugenio Espinar Meza], privando a esta de los útiles servicios que en el curso de nuestra exploración debía prestar dicho empleado. Según me dijo: lo hizo porque estando afectada su salud con principios de beriberi, no era posible exigirle continuar al servicio de la comisión, pues justa la razón aducida por el Sr. Espinar, tuve que desprenderme del fotógrafo bien a mi pesar puesto que no habiendo quien lo reemplazara quedábamos sin tener cómo sacar vistas ilustrativas de la región que íbamos a explorar» (nuestros corchetes), en: León, N., "Informe que presenta el Capitán de Navío (...) Numa León al Ministerio de Relaciones Exteriores". AHL, Fondo Brasil, Caja 211, N° LBB-13-8, ff. 2-3.

del Yurúa estuvo integrada por Eugenio Espinar, quien «desempeñaba las funciones de fotógrafo», pero sería dado de baja antes de iniciar el recorrido²⁶.

Es importante señalar que, más allá de los documentos fotográficos elaborados por las comisiones organizadas por la Junta de Vías Fluviales, la construcción del registro visual de la selva sur contó con la participación de las empresas de colonización y explotación cauchera –como es el caso de la Inca Mining & Rubber Co.– las cuales, por sus propios intereses, produjeron diversas imágenes que, en algunos casos, fueron puestas a disposición de las agencias estatales y reproducidas en las publicaciones oficiales sobre la región²⁷.

3. Los circuitos de consumo: usos políticos de la fotografía

Desde los orígenes de la fotografía «oficial» amazónica, las instituciones encargadas de gestionar las políticas de exploración y ocupación de los territorios orientales mostraron interés en divulgar el material fotográfico generado por las diversas comisiones remitidas a la región, orientándose hacia ciertos espacios de opinión pública que, con el tiempo, se fueron masificando. En algunos casos, se ofreció la comercialización de fotografías en tarjetas de visita, en otros se buscó reproducirlas en publicaciones y en la prensa ilustrada, mediante litografías o fotograbados «a partir de fotografía». En este sentido, la producción de imágenes para su circulación estuvo vinculada a las modas y tecnologías de la época.

No se conoce si las imágenes generadas por los fotógrafos de la Comisión Hidrográfica del Amazonas fueron puestas a disposición del público en general. Algunas, sin embargo, fueron publicadas, mediante litografías, en el texto de Raimondi (1880). Las impresiones originales que conocemos provienen de las colecciones familiares de los norteamericanos miembros de la comisión²⁸.

26 (Buenaño, 1906: 342). En otro informe, el mismo autor hace referencia al «fotógrafo soldado Antonio» como parte de la comisión al alto Purús. En las comisiones brasileras fueron comisionados, para el alto Yurúa, el fotógrafo Victor Schubnel, mientras que al Purús fue nombrado Egas Chaves Florence.

27 En una misiva del gerente de la Inca Mining Co., Chester W. Brown, al presidente de la Junta de Vías Fluviales, fechada en junio de 1904, le comunicaba que «el señor Augusto Tamayo [ingeniero del Estado] (...) se ha prestado gusto a llevarle unas fotografías que recién hemos tomado del camino al río West, que esperamos le sean entregadas por dicho señor una vez que las haya visto el Ministro, Señor Balta». AHL, Fondo Bolivia, Correspondencia e informes de la comisaría del Tambopata, folio 217. Por este medio, vistas generadas por empleados de la Inca Mining, como Fred Magner, serían luego reproducidas en las publicaciones de la Junta. Según Bruce Graham, Magner, ingeniero y fotógrafo norteamericano, llegó contratado al asiento minero de Santo Domingo de Coaza (Puno), entre 1892 y 1893, realizando diversas labores por más de una década. Véase: http://bruce.graham.free.fr/family/santo_domingo.

28 Como las fotografías que acompañan el diario de Francis Galt, fechadas a inicios de la década de 1870, actualmente en los archivos del Smithsonian Institution [entre otras: «Cocamas Indian women living in the neighborhood of Nauta» (s/f), «Indian huts on the Amazon (s/f)», «My home in Iquitos on the Amazon» (1874)] o las imágenes ubicadas por David Werlich (2010) entre descendientes de los marinos norteamericanos. Desde Iquitos, estas imágenes fueron remitidas

Uno de los folletos publicados por John Nystrom referente a su experiencia en Chanchamayo lleva adherido un grupo de fotografías impresas en albúmina. Igualmente, en los informes que entregó al Ministerio de Gobierno y Obras Públicas se adjuntó un grupo de vistas [«la fotografía adjunta, representa el puente que en el día existe sobre el Chanchamayo» (Nystrom, 1869: 483)]. Estas fotografías, tomadas por Puente de la Vega, fueron puestas a disposición del público por medio de tarjetas postales en la Casa Richardson, uno de los más prestigiosos estudios fotográficos limeños de la época²⁹. Caso similar al material fotográfico de Luis Alviña, elaborado durante la exploración al Paucartambo dirigida por el siniestrado prefecto Baltasar La Torre, en 1873. Estas fueron impresas en papel albúmina y adjuntas en el texto publicado por el ingeniero Herman Göhring (1877)³⁰. Más allá de esta publicación, las imágenes de Alviña alcanzaron circulación entre círculos políticos y de prensa, especialmente cusqueños, hasta la primera década del siglo XX³¹.

Reiniciados los proyectos de exploración amazónica tras la crisis del guano y la Guerra del Pacífico, las fotografías que se produjeron en las comisiones de fines de la década de 1880 y el decenio de 1890, serían ampliamente consumidas por el público ciudadano. Se evidencia la importancia que, para fines del siglo XIX e inicios

al Ministerio de Guerra y Marina. Es probable que, para la época, esta institución no haya tenido interés en la divulgación de las fotografías –a diferencia del Ministerio de Gobierno y Obras Públicas–, por lo cual el material pasó a los archivos sin ser reproducido o quedó en poder de las autoridades militares. En el caso de las imágenes reproducidas por Raimondi, estas le habrían sido remitidas por su amigo personal, el Mayor Ramón Herrera, miembro de la CHA hasta 1873.

29 «El Señor Ministro de Gobierno, ha tenido la bondad de permitir la venta de las fotografías tomadas en la expedición de Chanchamayo, con la condición de que solo se cobre cuatro reales por cada una de las copias. (...) De las fotografías que se pueden conseguir en el establecimiento á la Richardson (...) [tenemos] “Vista del Fuerte San Ramón”, “Vista del Puente sobre el río Chanchamayo”, Grupo de la Comisión Científica Exploradora de Chanchamayo”, “Vista de Nijandarís”, “Vista de un salón chuncho”, “Vista interior de una choza de los chunchos”», en: Nystrom (1869: 18-19, nuestros corchetes). Es probable que, además, el grabado del fuerte San Ramón que aparece en el libro de Raimondi (1880) se base en una de las fotografías de la comisión Nystrom.

30 Si bien la expedición quedó inconclusa por el fallecimiento del Prefecto La Torre, Alviña consiguió que, por R.S. del 12 de noviembre de ¿¿¿? se le remuneren los servicios prestados a la comisión, reconociéndose sus servicios como fotógrafo. Asimismo, El Ministerio de Gobierno facultó al ingeniero Göhring la elaboración de planchas fotográficas para incluirlas en su informe impreso. Luego, las reproducciones debieron pasar a los archivos de la Dirección de Obras Públicas, donde pudieron ser tomadas por los editores de la obra de Raimondi (1880), conjuntamente con otras imágenes de la Comisión Hidrográfica del Amazonas. Ver: Ministerio de Gobierno, Policía y Obras Públicas, R.S. del 12 de agosto de 1875.

31 Cabe anotar que estas imágenes fueron luego modificadas y reproducidas en el texto del viajero francés Charles Wiener (1880), además «muchas e interesantes vistas de paisajes (sic) y grupos de salvajes, tomados por el fotógrafo, señor Alviña que formó parte de la expedición (...)» pasaron a la redacción de *El Perú Ilustrado* que esperaba reproducirlas juntamente al diario de Domingo Rosas, también miembro de la comisión La Torre, hacia fines de 1890 (La Serna & Chaumeil 2016). Más adelante, en 1904, el ingeniero Von Hassel hace referencia a la posibilidad de utilizar dichos trabajos fotográficos (“cuyas planchas se tienen a la mano”) en la elaboración de materiales impresos sobre la selva sur peruana. Anónimo. “El explorador Von Hassel”. *El Comercio* del Cuzco, 30 de mayo de 1904.

del siglo XX, alcanzaron los medios impresos limeños en la construcción visual del territorio amazónico, mediante secciones como “del interior” o “de provincias”, donde ubicamos pequeñas reseñas de los viajes de exploración, apertura de caminos o recorridos científicos, relatos que son acompañados de singulares imágenes realizadas por los comisionados, por lo general, ingenieros con destrezas fotográficas³². De esta manera, la prensa se convierte en un efectivo mecanismo de exposición de las imágenes amazónicas generadas por el Estado.

Esta herramienta permitió la divulgación de imágenes que evidenciaban los esfuerzos materiales y científicos del Estado con el objetivo de articular la montaña al proyecto nacional. Ahora, si recordamos que fue la selva central –y en especial, Chanchamayo– donde se materializaron las primeras iniciativas de vialidad y colonización en el último tercio del siglo XIX, entenderemos el motivo por el cual existe una abundante producción iconográfica sobre esta región. Así, se destacan las ilustraciones que acompañan las notas periodísticas de los viajes del ingeniero Carlos Pérez con dirección a la región del Pichis³³, del ingeniero Enrique Silgado en los trabajos de construcción del camino entre Tarma y Chanchamayo (1890), y la comisión científica de Federico Remy a la Vía Central, todas con notoria repercusión en la prensa de la época³⁴.

Son también importantes las imágenes generadas en la expedición dirigida por el prefecto de Ayacucho, Pedro Portillo Silva, con el fin de asegurar la salida de los productos de este departamento hacia el Atlántico. Dicha travesía, iniciada en mayo de 1900, fue acompañada por el fotógrafo César Aguirre, quien nos ha dejado diversas vistas de los viajeros, el territorio y la población asentada en las cuencas del Apurímac, Ene, Tambo, Perené, Pachitea y Pichis y alto Ucayali³⁵.

32 Entre los que resaltan, a fines del siglo XIX, *El Perú Ilustrado*, *El Monitor Popular*, *Lima Ilustrado* y, en las primeras décadas del XX, *Prisma*, *Novedades*, *Ilustración Peruana*, *Varietades y Actualidades*. Estos medios escritos limeños permitieron, a su vez, la auto representación de las elites locales frente a la opinión pública nacional. De esta manera también a ellas aparecen como artífices del proceso de nacionalización de los territorios amazónicos (La Serna, 2013). Más adelante, hacia las décadas de 1900 y 1910, una vez que las imprentas del interior del país empiezan a utilizar el fotograbado, encontramos portadas referidas a la expansión de sus fronteras orientales. Es el caso de los diarios *El Sol* del Cusco, *El Comercio* de Puno o *El Oriente* de Iquitos.

33 En 1889 Pérez dirigió a un grupo de colonos militares en la selva central, comisión por la cual se generó un grupo de imágenes, algunas de las cuales serían reproducidas mediante litografías en *El Perú Ilustrado* (EPI), cuyos editores indicaban que poseían «(...) otros grabados referentes a la exposición que, así como el que describimos, lo hemos copiado de fotografías tomadas por el Señor Carlos Pérez», en: EPI, N° 100, 6 de abril de 1889.

34 Las imágenes del viaje de Remy fueron reproducidas en las revistas pierolistas *Monitor Popular* (entre abril y mayo de 1897) y *Lima Ilustrado* (1899), además de su texto *La Vía Central del Perú. Apuntes sobre el clima y flora de la región del Pichis* (1898)

35 Portillo, Pedro (1901). Algunas de estas imágenes serían luego portadas de diferentes ejemplares de *Lima Ilustrado* durante 1902. Existen fotografías originales de esta expedición en el Archivo Histórico Regional de Ayacucho.

Caso aparte es el material generado por los misioneros católicos, empezando por el prolífico franciscano Gabriel Sala quien, de alguna manera, llegó a encarnar la sociedad entre los intereses evangelizadores y las prácticas de dominio estatal³⁶. Las misiones contaron con publicaciones denominacionales donde se exponían los alcances de la labor civilizatoria entre diversos grupos indígenas, destacándose, para la época, el folleto periódico *Anales de la Obra de Propagación de la Fe en el Oriente del Perú* (OPFOP)³⁷, el cual sirvió como medio publicitario oficial de las misiones católicas una vez establecidas las tres prefecturas apostólicas del *Oriente* peruano³⁸.

La *Obra* proveyó a diversos misioneros de materiales fotográficos para asegurarse el envío de estos documentos visuales, fundamentales para explotar la causa misionera dentro de la feligresía católica peruana, especialmente femenina, financista de las misiones³⁹. En una misiva de Ángel Pérez a E.M. Piérola, fechada en la misión de Sogormo (Oxapampa) el 1 de octubre de 1902, se ofrece la siguiente referencia:

36 Sala cumplió una serie de comisiones oficiales para las cuales fue financiado por el Ministerio de Fomento, que posteriormente editó sus memorias de viaje, obra ilustrada con litografías en base a sus fotografías (Sala 1897). Asimismo, el franciscano señala la importancia de la fotografía para la revisión topográfica que precedió la elección de las zonas en que se establecieron los centros misioneros. Así, sobre su viaje a Chanchamayo, acompañado del fotógrafo Luis Arce, indica que: «Con este pude observar satisfactoriamente todas las quebradas y pampas que rodean el famoso Cerro de la Sal, y al fin me convencí que para la formación de un pueblo un poco numeroso, ningún lugar reunía tantas y buenas condiciones, como el que hoy se llama San Luis de Shuaro (...)» (Izaguirre, Tomo XII, 1926: 29-30).

37 La *OPFOP* fue la institución tutelar del desarrollo misionero en el *Oriente* peruano, creado tras la realización del primer Congreso Católico, realizado en Lima en 1896, encargada de organizar y coordinar los recursos y el trabajo evangélico entre los grupos indígenas amazónicos. Su comité central fue presidido por Eva María de Piérola, hija del entonces presidente de la República. La estructura de su revista y el uso continuo de imágenes -litografías y fotogramados- acompañando los relatos misioneros, sigue el modelo de las revistas misioneras europeas.

38 Como ha señalado Lucía Chiriboga para el caso ecuatoriano, el uso de las imágenes cumplió un rol destacado dentro de la actividad misionera: «Por una parte, publicadas en los libros o boletines de las misiones o repartidas como postales servían para idealizar el rol de los misioneros y de las religiosas, enfatizando el sacrificio, la dedicación e incluso el martirio que implicaba vivir entre pueblos “salvajes”. Estas imágenes vendían al público blanco europeo y ecuatoriano el trabajo de las misiones con la intención de conseguir apoyo moral y financiero. Por otra parte, las fotografías intentan documentar los pasos que los indígenas habían dado ya hacia su total integración en la sociedad y culturas blancas. A diferencia de otras imágenes fotográficas contemporáneas fabricadas primeramente para los turistas, donde lo que se busca representar es el “buen salvaje”, lo exótico, lo diferente, el Otro en su estado natural, la mayoría de las imágenes creadas por o para los misioneros intenta “vender” otras mercancías: la domesticidad ya sometida, las almas ya salvadas, las costumbres salvajes ya abolidas: el parecido no la diferencia (...)» (Chiriboga, 1992: 20).

39 Véase: «Balance anual de fondos de la obra en 1905», donde se destina al Prefecto de la Misión de San Francisco del Ucayali los recursos para la compra de una máquina de fotografía (APFOP, Vol. IV, N° 4, marzo de 1906, p. 200); el *Balance de 1906*, en el que se indican los recursos destinados a insumos diversos para el trabajo fotográfico de las misiones del Ucayali (“método para melodium”) (APFOP, Vol. V, N° 1, marzo de 1907, p. 348); o el balance del año siguiente (1907), en el cual se anota pastos por: «(...) una máquina de fotografiar y remisión al Cusco de un cajón con artículos diversos» (APFOP, Vol. 5, N° 4, marzo de 1908, pp. 461-464).

«Siento mucho no haberle podido mandar todavía algunas vistas o paisajes sacado con la maquinita fotográfica que Uds. se dignaron obsequiarme, pero como a mi llegada a esta, una vez que he revisado los ingredientes, noté que me faltaba un frasquito de Solution Thoning, y habiéndolo pedido a Lima, aún no me lo han remitido, por eso no he podido satisfacer sus deseos y los míos (...) Sin embargo (...) le envío una fotografía muy imperfecta sacada con la maquinita que representa la escuela de Sogormo»⁴⁰.

Paralelamente, se utilizaron otras estrategias de divulgación de contenidos visuales oficiales. La creación del Ministerio de Fomento, en 1896, institución que tuvo entre sus propósitos el desarrollo de las políticas con relación a la montaña, promovió diversos escenarios de exposición de imágenes y contenidos amazónicos alrededor del público nacional y extranjero⁴¹. Con este objetivo, financió exhibiciones que pusieran «al alcance del público la región de la Montaña, que en breve será comunicada por camino definitivo con los puertos fluviales del Oriente (...) [a fin de] propagar el conocimiento de esas regiones y provocar hacia ellas una corriente de inmigración espontánea»⁴².

Asimismo, se reconoce el especial interés que el Ministerio de Fomento tuvo en promover la imagen del *Oriente* peruano ante el público extranjero, mediante publicaciones, conferencias y, en algunos casos, en eventos como las Exposiciones Universales, estrategias de divulgación en las cuales la fotografía tuvo un rol destacado⁴³. Por ejemplo, hacia 1899, el Ministerio de Fomento decidió la elaboración de un álbum fotográfico sobre las diversas regiones, recursos e industrias el Perú

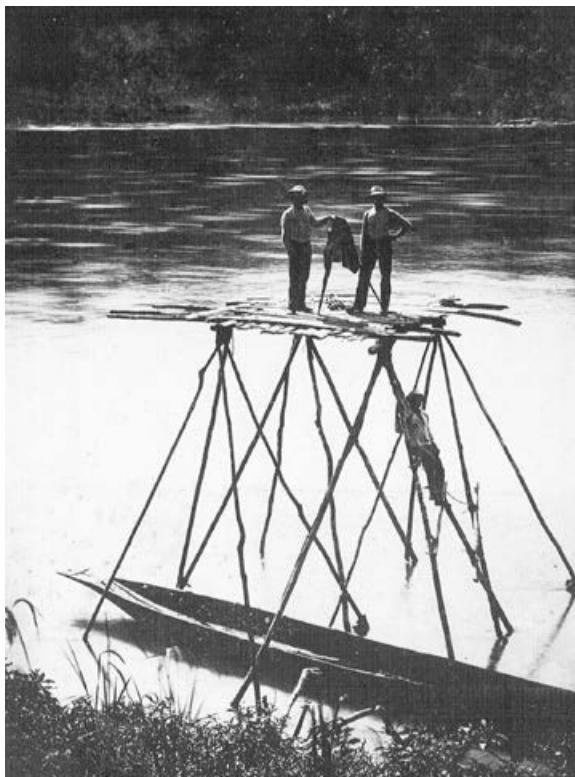
40 En: APFOP, Vol. 2, N° 12, octubre de 1902, pp. 303-304. Algunas de estas fotografías fueron también remitidas y reproducidas en otras publicaciones como *Monitor Popular* (N° XLVII, 29 de mayo de 1897; N° XLVIII-XLIX, Lima junio 15 de 1897; y, años después, en *Varietades* (N° 365, 20 de febrero de 1915) y *El Obrero Ilustrado* (N° 60, 1917).

41 Ministerio creado por Ley del 22 de enero de 1896, durante el gobierno de Nicolás de Piérola, encargado de los despachos de Obras Públicas, Industrias y Beneficencia. Desarrolló diversas comisiones de exploración, apertura de caminos y vías férreas, iniciativas para el establecimiento de inmigrantes y colonización, así como el estudio y la explotación de recursos naturales en la Amazonía.

42 «Exhibición panorámica de vistas de la Montaña», R.S. del 16 de enero de 1897, en: Capelo (1897/98: 84). Esta exposición debía realizarse en la ciudad de Lima y fue encargada al contratista Antonio Martrou. Asimismo, el Ministerio de Fomento contaba con su propio *Boletín* el cual, desde 1905, empezó a acompañar las notas amazónicas con fotograbados.

43 Como antecedente al uso de la fotografía en la publicidad desarrollada por el Ministerio de Fomento con el fin de promover en el extranjero la colonización y la inversión de capitales en la selva, podemos señalar algunos documentos que, merced a funcionarios consulares, llegaron a circular entre empresarios y potenciales inmigrantes en Europa, como las obras de Raimondi (1880) y Carlos Fry (1889), ambos con grabados en base a fotografías. Es destacado que, el cónsul peruano en Southampton, Herbert Guillaume, autor de *The Amazon Provinces of Peru* (1889), material de divulgación sobre las potencialidades económicas de la región, a fin de «embellecer el texto y dar ideas más claras del país» solicitó la remisión de «dos o tres vistas fotográficas del interior» con los cuales se debían elaborar los grabados que acompañarían su obra. Ver: Guillaume, H. "Oficio del cónsul en Southampton al Ministro Plenipotenciario del Perú en Francia", 29 de setiembre de 1887. Ministerio de Relaciones Exteriores. Archivo Central, caja 323, carpeta 8, código 8-20-C, 1887.

que debía ser remitido a la Exposición Universal de Paris, en 1900⁴⁴. Este trabajo, intitulado *República Peruana 1900*, se compuso en su sección amazónica por imágenes seleccionadas de las colecciones existentes en los archivos de la Dirección de Fomento y los materiales que algunos fotógrafos vinculados al gobierno pierolista generaron con anterioridad, entre ellos Jean Charles Kroehle y Federico Remy⁴⁵.



En el río Pachitea
Kroehle & Huebner, 1888

Fuente: *Perú 1900. Álbum fotográfico*. Lima, inédito (Colección de la Biblioteca Nacional del Perú e Instituto Raul Porras Barrenechea, UNMSM)

44 Para la elaboración y selección se comisionó a Eugenio Cummins, quien contrató a los fotógrafos que debían recorrer diversas regiones del país. En una circular del 29 de marzo de 1899, remitida a diversos prefectos y subprefectos, el Director de Fomento, Joaquín Capelo, indicaba la contratación de Cummins y solicitaba la especial atención de las autoridades departamentales, ante el interés del gobierno por que dicha «obra se haga en el menor tiempo y en las mejores condiciones» (La Serna 2018).

45 Muchas de las fotografías amazónicas reproducidas en este álbum fueron anteriormente publicadas en *Lima Ilustrado* y *Monitor Popular* o corresponden a los clichés que Charles Kroehle y George Huebner, realizadas entre 1888 y 1891 (La Serna & Chaumeil 2016).

Del mismo modo, en el caso de la Exposición de San Luis (Luisiana) de 1904, también se destacó la necesidad de usar de fotografías que mostraran las oportunidades económicas que ofrecía la selva, resaltando la explotación del jebe que, desde la década de 1880 había iniciado una etapa de expansión que duró hasta c.1915. Así, una nota reproducida en *El Comercio* del Cuzco señalaba que: «También debe mandarse fotografías mostrando la forma de extracción del jebe y su preparación para el comercio. Cada muestra debe tener su respectivo rótulo en que se expresaran todos los datos pertinentes (...)»⁴⁶.

En esta misma línea, por encargo del Ministerio de Fomento hacia marzo de 1911 el ingeniero de la Vía del Pichis, Rodolfo Zavala, contrató al fotógrafo alemán Carlos Meyer, establecido en el pueblo de La Merced (Chanchamayo) desde mediados de la década de 1890, a fin de elaborar un álbum con vistas de la selva central destinada a la Oficina de Propaganda, Inmigración e Informaciones establecida por el Gobierno en París⁴⁷. La colección fotográfica fue remitida al ministerio en enero de 1912 «en cinco cajoncitos» y estaba compuesta por vistas de establecimientos colonos, la población indígena y, sobre todo, se destacaba la importancia de las obras en el camino hacia los ríos navegables⁴⁸. Las imágenes de Meyer fueron luego utilizadas por Óscar Salomón, cónsul peruano en Londres, quien tuvo especial interés en divulgar la imagen del Perú entre los inversores ingleses⁴⁹. Posteriormente, estas mismas fotografías fueron ampliamente reproducidas en la prensa y diversas publicaciones peruanas y extranjeras.⁵⁰

Las fotografías fueron también utilizadas por instituciones científicas y reconocidos expedicionarios en exposiciones y conferencias abiertas al público ávido

46 Anónimo, "Exposición de San Luis". *El Comercio* del Cuzco, 11 de febrero de 1903.

47 Esta dependencia fue creada por R.S. del 17 de febrero de 1911 y abrió sus puertas al público el 28 de julio del mismo año, bajo la dirección de Carlos Larrabure y Correa, quien, en una nota publicada el año siguiente indicaba que «(...) en los salones destinados al público, como en los reservados al personal de la oficina se han colocado mapas y fotografías de nuestras principales ciudades, de las instalaciones industriales (...), vistas de la montaña y de las obras de arte más interesantes de los ferrocarriles del Perú (...)». En: Larrabure, C., "La Oficina de Inmigraciones y propaganda del Perú en Europa". *Anales de la Dirección de Fomento*, N° 7, 1912, p. 2-3.

48 El pedido inicial del ministerio fue de 300 imágenes, de las cuales solo se generaron 240. Estas fotografías fueron clasificadas por el ingeniero Zavala en cinco series, siendo cada una de las vistas enumerada y reseñada, por ejemplo: «Serie A/N° 1.- Herrería-Chacra-Camino entre La Merced y San Ramón»; «Serie C/N° 12.- Chunchos en Balsa-Río Perené»; «Serie C/N° 1.- Secadores de café-Hacienda "San Juan" Perené»; «Serie D/N° 50.- Pan de Azúcar-Camino entre Chanchamayo y Tarma».

49 Una nota del Ministerio de Relaciones Exteriores informa al Prefecto del Cuzco el interés de Salomón de realizar diversos viajes por el interior del país «(...) con el objeto de adquirir informaciones, fotografías, muestras de productos naturales, etc., con el propósito de vulgarizar estos conocimientos». "Circular del Ministerio de Relaciones Exteriores al Prefecto del Cuzco", 3 de agosto de 1920. Archivo Histórico Regional del Cuzco. Fondo Prefecturas - Comunicaciones, legajo 2, 1919-1922.

50 Algunas de las imágenes enviadas por Zavala a la Dirección de Fomento eran trabajos previos de Carlos Meyer y aparecen en publicaciones de la época y colecciones particulares.

en novedades sobre el escenario amazónico, charlas que debían despertar el interés empresarial, filantrópico o académico por esta región de frontera⁵¹. En este sentido, tomamos una nota del geógrafo alemán al servicio del Estado, Jorge Von Hassel:

«(...) nuestra época es el tiempo de la fotografía; todo el mundo está entregado a este sport, y yo, también ando en esta corriente. En el curso de esta conferencia voy a demostrar a ustedes unas instantáneas de mi vida, unas planchas tomadas aquí en el Perú, y otras, ahora cosa de diez a doce años, en Alemania»⁵²

Una vez que se tomó conciencia acerca de la importancia de divulgar las fotografías ante diferentes públicos, entendemos el valor que alcanzaron los materiales generados por la Junta de Vías Fluviales para las agencias oficiales. Los informes fueron publicados y, ampliamente ilustrados, remitidos a diversas instituciones públicas y centros de investigación en el país y el extranjero⁵³. Asimismo, estos materiales fueron incorporados a los libros impresos sobre las expediciones y reproducidos en diversos medios de prensa limeña y regional desde la primera década del siglo XX⁵⁴.

Un caso especial que demuestra el uso de todas estas estrategias de publicidad visual fue la Exposición Internacional de Gomas Elásticas y Comercios Anexos, que tuvo lugar en Londres, entre los días 26 de junio y 14 de julio de 1911. En dicho certamen el pabellón peruano, establecido en el Royal Agricultural Hall, ofreció a los concurrentes publicaciones sobre la selva peruana (v. gr. *The Old and new Perú* de M.R. Wright; *Últimas exploraciones ordenadas por la JVF* (...); *Amazon provinces of Peru as a Field for European Immigration* de H. Guillaume; *Noticias sobre los gomaes en la región del Monzón*, publicado por la Voce d'Italia; *El ferrocarril del Norte, de Paita*

51 Eventos organizados, entre otros, por la Sociedad Geográfica de Lima, las instituciones misioneras o el Ministerio de Fomento.

52 «Trozos de una conferencia (dedicada al Club alemán)», en: Von Hassel, J. *Hechos y sueños. Episodios de la vida del explorador Jorge Von Hassel*, Imp. Mercantil, 1905: 20. En una nota de prensa reproducida por *El Comercio del Cusco*, se da cuenta de la conferencia ofrecida por Von Hassel en la Sociedad Geográfica de Lima, a inicios de 1905, y del uso de fotografías: «Una selecta concurrencia escuchó la minuciosa y clara relación que de sus exploraciones por la cuenca del Madre de Dios, Paucartambo y afluentes ha hecho el audaz explorador. Sus descripciones fueron ilustradas gráficamente por medio de proyecciones luminosas de las fotografías tomadas de esos valiosos y vírgenes lugares». *El Comercio del Cusco*, 17 de febrero de 1905.

53 Ejemplares de las publicaciones de la JVF fueron remitidas, entre otras, a las siguientes instituciones: Prefectura Apostólica del Ucayali; Universidad del Cusco; Subprefectura de la Provincia de Paucartambo; Parroquia de Paucartambo; Biblioteca y Museo de Arequipa; Club de Arequipa; Club de Tiro al Blanco de La Libertad, a la Prefectura del Madre de Dios y la Prefectura de Junín. Fueron además solicitados por *The Royal Geographical Society* de Londres y la Justus Perthes' Geographische Anstalt.

54 A modo de ejemplo, el libro de Marie R. Wright, *The New and Old Peru* (1908), obra de propaganda encomendada por el Gobierno de José Pardo. El texto incluye numerosas fotografías con motivos selváticos (Madre de Dios, Iquitos, Puerto Bermúdez, Tabatinga, etc.) tomadas de las colecciones estatales [v. gr. clichés del ingeniero Enrique Silgado, del fotógrafo Luis Ugarte (Estudio Courret), entre otros].

a *Puerto Limón*, de A. Garland) y un conjunto de fotografías, la mayoría de ellas ofrecidas por el empresario Julio César Arana sobre sus caucherías en el Putumayo.

A manera de conclusión

Los motivos amazónicos representados en la temprana fotografía «oficial» corresponden a las políticas de exploración, objetivación y domesticación del territorio de frontera aplicadas por el Estado peruano a través de distintas instituciones, en especial, las prefecturas (Loreto, Cusco, Ayacucho o Junín) y los ministerios (las carteras de Gobierno & Obras Públicas y Fomento). Los primeros clichés, tomados desde 1869, reflejan las *entradas* de exploración al piedemonte, en Chanchamayo y las montañas del Cusco, o las exploraciones fluviales a los ríos navegables del Amazonas (Ucayali, Tambo y Pachitea), primeros escenarios amazónicos que despertaron interés del Gobierno nacional y las elites políticas de Junín y Cusco. Más adelante, a finales del siglo XIX, el repertorio se amplía, en la medida que el proceso de dominio territorial se expande espacialmente, como ejemplifican las fotografías sobre la Vía del Pichis –el gran proyecto de articulación vial amazónico del siglo XIX–, y los territorios de disputa fronteriza, como el Purús, Yurúa, Madre de Dios y, más adelante, la región cauchera del Putumayo.

En este sentido, la producción y circulación de imágenes «oficiales» tienen claras limitaciones, en la medida que los discursos oficiales y políticos manejados por la clase dirigente acerca del territorio y la población determina lo que debe ser representado en las imágenes (y lo que no). De este modo, la fotografía estatal contrasta con las imágenes etnográficas y de «descubrimiento» que predominan en la producción visual de viajeros y científicos extranjeros de la época.

El mecanismo tecnológico que dio inicio a los registros fotográficos en la Amazonía fue la placa de vidrio sensibilizada con colodión húmedo. Más adelante, a inicios del siglo XX, las comisiones exploradoras también incorporaron el uso de películas en gelatina y cámaras *kodak*. En el período estudiado, los aparatos fotográficos se adquieren *ex profeso* para servir en las exploraciones (v. gr. Comisión Hidrográfica del Amazonas, Comisión Científica al Chanchamayo, Junta de Vías Fluviales, Comisión Delimitadora del Yurúa y Purús). En tales casos, los equipos son manejados por técnicos fotográficos. Los imprevistos que generó el retiro de estos especialistas de las expediciones, forzó al aprendizaje de parte de otros miembros del personal comisionado. Asimismo, algunas autoridades políticas locales, especialmente los prefectos de Loreto, solicitaron la contratación de técnicos fotógrafos para integrar sus viajes de exploración y, en algunos casos, hicieron uso de los equipos puestos a disposición por instituciones científicas (La Serna & Chaumeil 2016).

El temprano uso de la fotografía en las comisiones amazónicas jugó un rol destacado al visibilizar, ante la naciente opinión pública peruana, el avance del Estado en la articulación de los territorios interiores al proyecto nacional, al mismo

tiempo que favoreció la glorificación de un grupo de destacados exploradores cuyo «sacrificio» quedó registrado en los diversos clichés que generaron sus respectivas comisiones. Reforzó, a su vez, el valor de la palabra –expresada en los relatos y memorias oficiales reproducidas en la prensa– permitiendo la divulgación de los nuevos alcances de la conquista amazónica en públicos más amplios a través de exposiciones fotográficas.

Las imágenes mecanizadas debían reflejar el *destino manifiesto* peruano sobre los bosques orientales, pasando del paisaje agreste –el «desierto» amazónico, con un territorio y población ignota y «salvaje»–, a un territorio domesticado, materializado a través de obras de infraestructura y colonización agrícola: fuertes militares y fronterizos, caminos de penetración, puentes o el trazo del ferrocarril, la navegación fluvial o el establecimiento de inmigrantes, evidencia del éxito de las políticas de territorialización y la «derrota» de la distancia por parte del Estado nacional.

Desde esta temprana etapa, encontramos un claro interés de los agentes estatales productores de imágenes en seleccionar y reproducir determinados clichés a fin de corroborar la importancia y el éxito de las empresas que se llevaban a cabo en la Amazonía. Esta motivación explica la recurrente exposición de fotografías en diversos medios y formatos, desde tarjetas de visita, albúminas pegadas a textos impresos, proyección de clichés por medio de la «linterna mágica» o su masificación en la prensa escrita, fomentando la domesticación visual del territorio oriental y su *peruanización* dentro de los imaginarios nacionales.

Paralelamente, algunas instituciones privadas establecidas en el territorio selvático también produjeron, bajo sus propios intereses, materiales fotográficos. En muchos casos –v.gr. *Inca and Rubber Mining*, Forga Hnos., *Peruvian Rubber Company*, *Peruvian Corporation*– estas imágenes fueron remitidas a diferentes agencias estatales que las integraron a sus propias colecciones e incluyeron en diversas publicaciones y exposiciones.

Por último, una serie de actores privados participaron también de la empresa estatal de construcción visual del Oriente, a través de la producción de fotografías que fueron puestas a disposición de las agencias gubernamentales, reproducidas para el consumo del público urbano y distribuidas a escala trasatlántica a través de diversas redes culturales y comerciales. En esta tarea participaron fotógrafos como George M. Gyott, William Bell Taylor, Walter Runcie y Antonio Wong; o empresarios como Guillermo Stolte, Eduardo Polack, Luis Sablich y Julio C. Arana; así como las instituciones misioneras, católicas y evangélicas, a través de la prensa nacional y sus propios medios denominacionales.

Anexo 1

Revelando imágenes en medio del bosque

Escrito desde Puerto Esperanza, en el bajo Pichis, el 30 de noviembre de 1886

«En este día quise hacer un experimento sobre las planchas que llevaba de “Schmit”; porque como nunca las había usado no sabía si las que había sacado durante el viaje estaban bien ó mal; y para no exponerme á perderlas todas durante mi larga excursión, juzgué hasta necesario hacer este experimento, quiero decir, el desarrollo. Para esto tuve que armar una cámara oscura, y lo hice con ocho frazadas nuevas que tenía dicho señor [Belfort]; también puse mi poncho, y luego con alfileres los juntamos bien por los ángulos, á fin de impedir lo mejor posible la penetración de la luz. Me faltaban cubetas y en su lugar me serví de ollas de fierro aporcelanado, de fondo plano. Me faltaba agua limpia y destilada y en su lugar tuve que valerme de agua sucia pero bien hervida y reposada: el río estaba muy cargado y sucio. Preparadas así tan imperfectamente las cosas, procedí al desarrollo: encendí mi farolito de cristales rojos (y en su defecto me valgo también de pañuelo o frazada colorada); eché las planchas dentro del baño de sulfato de fierro y oxalato neutro de potasa y á los cinco minutos todavía conseguí ver por completo el desarrollo de la imagen negativa. Lavé la plancha con agua bastante sucia, la fijé con el hiposulfito y le di el último baño de alumbre. Como aquí en la montaña es muy difícil poder sacar planchas al aire libre, por la mucha humedad de que está impregnada: tuve que irme á la cocina y puesto á media vara de distancia del fuego estuve moviendo las planchas recién lavadas en todas direcciones, como quien se está abanicando. No conviene estar quieto porque entonces se derrite la gelatina y se pierde el retrato, como me pasó una vez. El trabajo principal me estaba reservado en el papel sensibilizado. Pasé a querer poner una hoja para sacar un positivo, y me encuentro que las hojas se habían pegado mutuamente, formándose de cada dos una sola hoja pero con tanta tenacidad que no había manera de despegarlas.

Entonces se me ocurrió llevar un braserito dentro del cuarto oscuro y allí estar manipulando, sobre las brasas, á dos pulgadas de distancia, las hojas de papel sensibilizado hasta conseguir que se desprendiera una de otra. Una vez conseguido esto, coloqué la plancha y el papel en la prensa, la puse al sol ó á la luz que despedían las nubes, y conseguí varias vistas positivas, las que bañadas con el hiposulfito y cloruro de oro, las dejé pegadas con otras tantas cartulinas, en testimonio de mi gratitud.

Nota.- Como esta operación me costaba mucho tiempo y siempre me malograba algo las hojas, he probado despegarlas metiéndolas dentro de una palangana de agua limpia y fría en el cuarto oscuro, y al cabo de media hora las he despegado fácilmente sin malograrse nada. Después las he hecho secar en la misma oscuridad y las he usado del modo que se acostumbra.

He querido poner aquí todo el procedimiento, porque si algún fotógrafo piensa sacar y desarrollar vistas en la montaña, especialmente en tiempo de aguas, sepa los inconvenientes que hay y como se puede de alguna manera conjurarlos.

Respecto al papel sensibilizado, creo que sería muy bueno separar una hoja de otra antes de entrar a la montaña; quiero decir en lugar de estar tocándose las dos caras albuminadas, voltear una de las hojas, para que la cara albuminada de una hoja descansa sobre la espalda de la otra. De esta manera, y estando bien encarpetadas, se ahorrará el trabajo inmenso y fastidioso de estar una hora sobre las brasas para despegar una sola hoja como he tenido que hacerlo yo varias veces. También conviene tener presente, que en tiempo de aguas lo que más embaraza las operaciones fotográficas es el agua sucia, pues no hay río, ni quebrada, ni laguna, que no esté todo turbio. El remedio más fácil contra este mal, es recoger el agua de la lluvia mediante alguna toldera, tocuyo o encauchado; y si ni esta agua pudiera conseguirse por no llover aquel día ó momento en que se necesita, entonces se tomará agua del río, charco ó acequia, se dejará reposar y luego se hará hervir bien, y colándola con un trapo bien tupido, se podrá hacer uso de ella, como si fuese destilada».

Tomado de: Sala, G. *Exploración de los ríos Pichis, Pachitea y Alto Ucayali y la región del Gran Pajonal*, Imp. La Industria, Lima, pp. 31-34.

Huebner, George

1893 "Meine reise von Lima nach Iquitos". *Deutsche Rundschau für Geographie und Statistik*, tomo XV.

Izaguirre, Bernardino OFM

1912-16 *Historia de las Misiones Franciscanas y narración de los progresos de la geografía en el Oriente del Perú 1616-1921*. Lima: Tomo XII, Ed. Talleres de la Penitenciaría, .

Junta de Vías Fluviales

1903 *Vías del Pacífico al Marañón*. Lima: Imp. La Industria, 1903.

1902 *Vías del Pacífico al Madre de Dios*. Lima: Imp. El Lucero, 1902.

1907 *Últimas exploraciones ordenadas por la J.V.F. a los ríos Ucayali, Madre de Dios, Paucartambo y Urubamba*. Lima: Imp. La Opinión Nacional, 1907.

La Combe, Ernesto de

1892 *Informe que presenta el Cnel. D. E. de La Combe a la Sociedad Geográfica, dándole cuenta de su expedición al río Azupizú y del camino que a él conduce*. Lima: Imp. de la Escuela de Clases, .

La Combe, E.; J. Von Hassel y H. Pesce

1904 *El istmo de Fitzcarrald* [Publicación de la Junta de Vías Fluviales]. Lima: Ed. La Industria, .

Larrabure y Correa, Carlos

1905 *Colección de Leyes, decretos, resoluciones y otros documentos oficiales referentes al Departamento de Loreto*. Lima: Imp. La Opinión Nacional, .

1907 *Noticia histórico-geográfica de algunos ríos de nuestro Oriente*. Lima: Imp. La Opinión Nacional.

Moss, Miles

1909 *A trip into the interior of Peru*. Lima: Ed. Ch. Southwell.

Nystrom, John W.

1897 *Informe al Supremo Gobierno sobre la expedición de Chanchamayo J. W. Nystrom*. Lima: Imp. E. Prugue.

Palacios, Samuel

1891 *Informe que presenta al Supremo Gobierno el Presidente de la Comisión Especial al Departamento de Loreto Coronel, Prefecto y Comandante General D. Samuel Palacios sobre los estudios realizados por la expresada, de conformidad con la ley de 4 de noviembre 1887, desde su instalación 22 de octubre de 1889 hasta 31 de marzo de 1890*. Lima: Imp. Torres Aguirre.

Portillo, Pedro

1901 *Las montañas de Ayacucho y los ríos Apurímac, Mantaro, Ene, Perené, Tambo y Alto Ucayali*, Lima: Imp. del Estado.

Raimondi, Antonio

1880 *El Perú, Tomo III, Historia de la Geografía del Perú*. Lima: Imp. del Estado, 1880.

Remy, Federico

1898 *Apuntes sobre el clima y flora de la región del Pichis*. Lima, Imp. del Monitor Popular, .

Sala, Gabriel

1897 *Exploración de los Ríos Pichis, Pachitea, Alto Ucayali i de la región del Gran Pajonal, por el Padre G. Sala*. Lima: Imp. La Industria, .

Torres, Juan M.

1903 *El istmo de Fitzcarrald. Informe que presenta a la Junta de Vías Fluviales el Ing. J.M. Torres*. Lima: Imp. Torres Aguirre.

Von Hassel, Jorge

1905 *Hechos y sueños. Episodios de la vida del explorador Jorge Von Hassel*. Lima: Imp. Mercantil, .

Wright, Marie Robinson

1908 *The Old and the New Peru. A Story of the Ancient Inheritance and the Modern Growth and Enterprise of Great Nation*. Philadelphia: George Barrie & Son, c.

Bibliografía

Biffi, Valeria

2009 *Amazonian Photographic archive: visual discourses of the Peruvian Amazon from the late Nineteenth Century to the early Twentieth Century*, Londres: Dissertation submitted to the Department of the Sociology, London School of Economics.

Castillo, Rafael

2000 "Las disciplinas de la pose. Construcción fotográfica del indígena en Venezuela. Un ejemplo". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XXVI, N° 52, pp. 153-172.

Chaumeil, Jean Pierre

2009 "Guerra de imágenes en el Putumayo". En: Chirif, A. y M. Cornejo Chaparro (eds.), *Imaginario e imágenes de la época del caucho: Los sucesos del Putumayo*. Lima: CAAAP-IWGIA-UPC.

Chiriboga, Lucía

1992 *Retrato de la Amazonía. Ecuador 1880-1945-* Quito: Ed. Libri Mundi/E. Grosse-Luemern.

Chirif, Alberto

2009 "Imaginario sobre le indígena en la época del caucho". En: Chirif, A. y M. Cornejo Chaparro (eds.), *Imaginario e imágenes de la época del caucho: Los sucesos del Putumayo*. Lima: CAAAP-IWGIA-UPC.

Flores, Rosario

2012 "Etnología visual y colonización cauchera", en: Cánepa, G. (ed.) *Imaginación visual y cultura en el Perú*. Lima: PUCP, pp. 221-246.

García Jordán, Pilar

2001 *Cruz y arado, fusiles y discursos. La construcción de los Orientes en el Perú y Bolivia (1820-1940)*. Lima: IFEA-IEP.

Kohl, Frank

2015 "Eastern Peru - The región and its people (1888-1891), documented by Kroehle and Huebner". En: Wolff, Gregor (Ed.). *Explorers and Entrepreneurs behind the Camera*. Berlín: Instituto Ibero-Americano, pp. 76-85.

Kraus, Michael

2018 "Testigos de la época del caucho: Experiencias de Theodor Koch-Grünberg y Hermann Schmidt en el alto río Negro". En: Kraus, M., Halbmayer, E. E I. Kummels (Eds.). *Objetos como testigos de contacto cultural: Perspectivas interculturales de la historia y del presente de las poblaciones indígenas del Alto Río Negro (Brasil/Colombia)*. Berlín: Estudios Indiana 11, pp. 97-134.

La Serna, Juan Carlos

2018 "Forest, Photography and Exposition. Visual construction of the Amazonian forest through the clichés of Charles Kroehle and the Republica Peruana 1900 album". *Histoire(s) de l'Amérique Latine*, Vol. 13, 17p.

http://www.hisal.org/?journal=revue&page=article&op=view&path%5B%5D=la_serna2018

2016 "Otreidad y permanencia: Los usos de la fotografía histórica en la exposición contemporánea del indígena y el bosque amazónico". [with Valeria Biffi]. *Revista Chilena de Antropología Visual*, N° 27, pp. 119-139.

http://www.rchav.cl/2016_27_art06_la_serna_&_biffi.html#p2

2013 "La domesticación visual de la montaña. Imágenes del territorio y población amazónica proyectadas por El Perú Ilustrado (1887-1892)". *Nueva Corónica*, Vol. I, N° 2, 2013, pp. 377-394.

http://ateneo.unmsm.edu.pe/ateneo/bitstream/123456789/2549/1/nueva_coronica10n2_2013.pdf

2012 "Visiones de progreso, otreidad y fronteras internas en la construcción de la Amazonía peruana. Una aproximación a los discursos visuales sobre la montaña a fines del siglo XIX. En: Cánepa, G. (Ed.) *Imaginación visual y cultura en el Perú*. Lima: PUCP, pp. 221-246.

La Serna, Juan Carlos y Jean-Pierre Chaumeil

2016 *El bosque ilustrado. Diccionario histórico de la fotografía amazónica peruana (1868-1950)*. Lima: CAAAP/IFEA/CRNS/PUCP, .

Majluf, Natalia y Carlos Contreras

1997 *Registros del territorio: las primeras décadas de la fotografía, 1860-1880*. Lima: Museo de Arte de Lima.

Majluf, Natalia y Luis Eduardo Wuffarden (Eds.)

2001 *La recuperación de la memoria. El primer siglo de fotografía: Perú 1842-1942*. Lima: Museo de Arte de Lima/Fund. Telefónica.

Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú

2008 *Expedición del benemérito señor Baltasar La Torre al río Madre de Dios y playas de los Sirineyris y su trágico fin: correspondencia (1872-1873)*. Lima: Ministerio de Relaciones Exteriores.

Poole, Deborah

2000 *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino en imágenes*. Lima: SUR.

Sougez, Marie-Loup

1981 *Historia de la fotografía*. Madrid: Ed. Cátedra.

Tagg, John

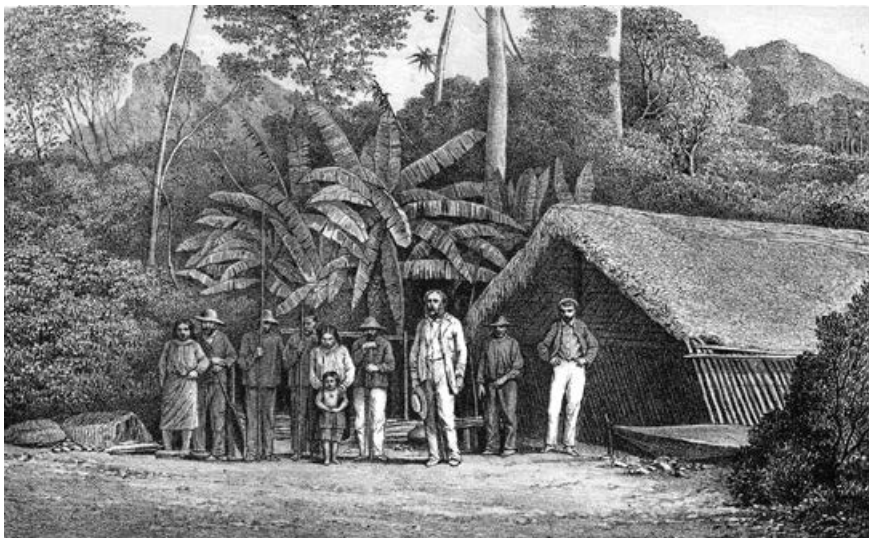
2005 *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili S.A.

Valentin, Andreas.

2009 Os "Indianer" na fotografia amazonica by George Huebner (1885- 1910).
Tesis doctoral en Historia Social, Universidad Federal de Rio de Janeiro.

Werlich, David P.

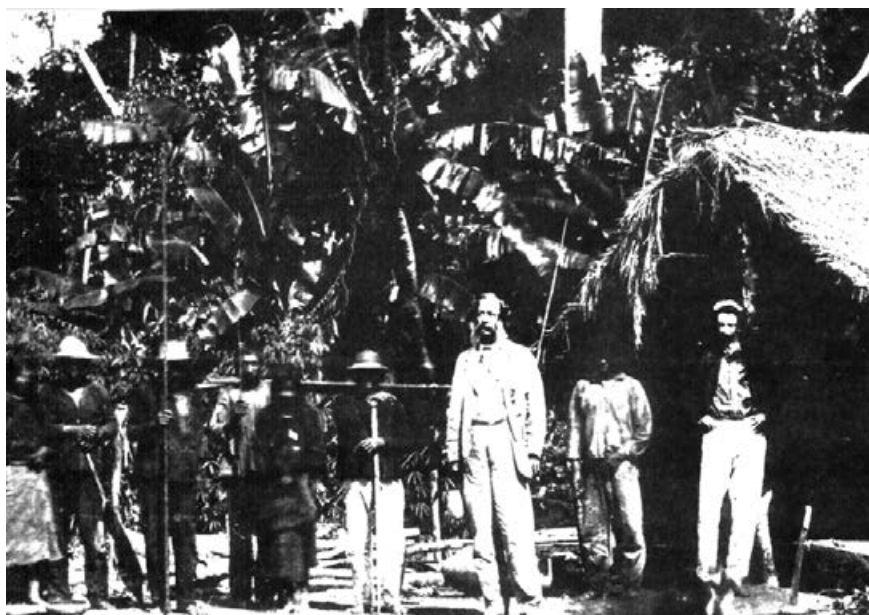
2010 *John R. Tucker: Almirante del Amazonas*. Lima: Asoc. de Historia Marítima y Naval Iberoamericana / Instituto de Estudios Histórico-Marítimos del Perú.



Arriba: «Vista del Ocuracay en el río Ucayali», imagen grabada en El Perú de Raimondi (1879).

Abajo: fotografía reproducida en Werlich (2010).

Imagen litográfica a partir de una fotografía, probablemente de Alberto La Rose, fechada hacia 1868, como parte de la exploración de la Comisión Hidrográfica del Amazonas al río Ucayali. En la vista aparece el almirante John Tucker, jefe de la comisión y Gualterio Butt acompañados de un grupo de indígenas en el poblado de San Antonio de Acurucay.





Miembros de la Comisión La Torre con indígenas huarayos.

Fotografía de Luis Alviña, 1873. Colección Jean Pierre Chaumeil

Imagen ampliada, al parecer, para ser exhibida en la Exposición Departamental del Cusco, organizada por el Prefecto Pedro Carrión, e inaugurada el 28 de julio de 1897, donde se rindió homenaje al desaparecido explorador Baltasar La Torre. La fotografía, en tal sentido, es parte de la mitificación que alcanzó esta expedición a la montaña del Cusco de parte de la elite política e intelectual regional. Dice la reseña original: «Expedición del Coronel La Torre, Prefecto del Cuzco, al Madre de Dios con tres huachipairis, vista tomada en la pampa de Ccosñipata. Año 1873. Masacrados por huachipaires en el río Carbón.- Nota.- Murieron todos menos el fotógrafo».



«Vista del puente sobre el río Chanchamayo». Fotografía de Bernardo Puente de la Vega, 1869.
Fotografía en papel albúmina reproducida adjunta al informe de Nystrom (1869) sobre su
exploración a la selva central.



«Grupo de Amueshas de Oxapampa con el viejo Mateo». Fotógrafo anónimo.

Imagen de de indígenas yáneshas asentados cerca de la misión franciscana de Sogormo (Oxapampa). Reproducida (costado) en los *Anales Obra para la Propagación de la Fe en el Oriente del Perú* (Vol 2, N° 2, 1902) y, litografiada (arriba), en el texto del explorador cusqueño Carlos Fry (1887).

Esta imagen fue también publicada por Elisée Reclus, geógrafo francés, socio honorífico de la Sociedad Geográfica de Lima y autor de la *Nouvelle Géographie Universelle*. [Tomo XVIII, Imp. Hachette & Cie, Paris, 1893]. Según se apunta en el texto, la litografía se basa en una fotografía de de M. J. Galland, bajo el título «Groupe d'Antis ou campos péruviens».



«Expedición Yessup - La Merced», 1896 / «Cosechando café - Chanchamayo», s/f.
Fotografías de Carlos Meyer. Colección de Mario La Rosa Sanz.

Arriba: Los miembros de la expedición dirigida por el Cnel. Jessup en su paso por el pueblo de La Merced, hacia junio de 1896, con dirección Iquitos a fin de reprimir el levantamiento federalista de Ricardo Seminario. Abajo: Imagen alegórica al desarrollo de la caficultura entre los inmigrantes europeos, colonizadores privilegiados por el Estado dentro de las iniciativas de «peruanización» de la *montaña*. Ambas fotografías fueron parte del grupo de 240 vistas de la selva central que Meyer elaboró para el Ministerio de Fomento las que fueron remitidas a la Oficina de Informaciones y Propaganda del Perú en Europa, hacia 1912.





«Andrés el Piro, su mujer y su hermano».

Fotografía de Arcángel Lino, en la región del Tambopata, hacia 1901. Archivo Histórico de Límites, Lima.

Imagen tomada del informe entregado por Ernesto La Combe a la Junta de Vías Fluviales (1901)



Portada del semanario *Lima Ilustrado*, 8 de abril de 1902, año IV, N° 22

Fotografía de César Aguirre, hacia 1900.

La imagen, reproducida en Portillo (1901), muestra a los miembros de la expedición dirigida por el prefecto de Ayacucho en su paso por la Vía del Pichis.

En la parte superior de la página aparece un texto que indica la adjudicación que los editores de la revista hicieron del premio logrado por el *Album Perú 1900* en la Exposición Universal de París de 1900.



**Composición estereoscópica con motivo indígena.
A partir de un cliché de Charles Kroehle hacia inicios de 1910s. Colección Juan Carlos La Serna**