

La caja de arriba del ropero. Documental y memoria en San Rafael, Mendoza, Argentina. Notas sobre Juan Pi

LUCÍA G. RIERA ARÉVALO

> Cineasta. Productora Independiente Elojoyloreja, Fábrica Creativa, Argentina
elojoylaoreja@gmail.com | luciariera@gmail.com
ORCID 0000-0003-3782-9675

Universidad de Valparaíso
Facultad de Arquitectura
Revista Márgenes
Espacio Arte Sociedad
La caja de arriba del ropero. Documental y memoria en San Rafael, Mendoza, Argentina. Notas sobre Juan Pi
Diciembre 2021 Vol 14 N° 21
Páginas 135 a 144
ISSN electrónico 0719-4436
Recepción diciembre 2020
Aceptación abril 2021
DOI 10.22370/margenes.2021.14.21.3091

RESUMEN

Este artículo se refiere al documental *La Caja de Arriba del Ropero*. Su realizadora analiza y comparte reflexiones sobre la fotografía. Las imágenes son construcciones ideológicas que tienen que ver con su momento histórico, en este caso es un fotógrafo quien deja un legado, aunque las narradoras en la película y las que conservan el patrimonio, son todas mujeres. Pero además una película es un viaje en el tiempo y en ese hace un recorrido por episodios de la vida de Juan Pi, el fotógrafo que retrató San Rafael desde el momento en que llegó el tren a esa ciudad de Mendoza, Argentina. El viaje al pasado, va hasta la etapa prehispánica en esa zona, describiendo lo que en las fotos se omite, la ocupación de tierras, la campaña de exterminio de nativos. La construcción de un fortín como maquinaria que terminó por desterrar de las ciudades, a los pueblos nativos. Finalmente destaca la participación como mediadora, de una mujer del pueblo Pehuenche, la Cacica María Josefa Roco.

PALABRAS CLAVE

archivo fotográfico, ciudad de los césares, pueblos nativos, inmigración, San Rafael del Diamante, Villa 25 de mayo, Cacica María Josefa Roco

La caja arriba del ropero. Documentary and memory in San Rafael, Mendoza, Argentina. Notes about Juan Pi

ABSTRACT

This article refers to the documentary *La Caja de Arriba del Ropero*. Its director analyzes and shares reflections on photography. The images are ideological constructions that have to do with their historical moment, in this case it is a photographer who leaves a legacy, although the narrators in the film and those who preserve the heritage are all women. But in addition, a film is a journey through time and in that it makes a journey through episodes of the life of Juan Pi, the photographer who portrayed San Rafael from the moment the train arrived in that city of Mendoza, Argentina. The trip to the past goes to the pre-Hispanic stage in that area, describing what is omitted in the photos, the occupation of land, the campaign of extermination of natives. The construction of a fort as machinery that ended up banishing the native towns from the cities. Finally, the participation as mediator of a woman from the Pehuenche people, the Cacica María Josefa Roco, stands out.

KEYWORDS

photographic archive, city of the Caesar's, native people, immigration, San Rafael del Diamante, Villa 25 de Mayo, Cacica María Josefa Roco



> Figuras 1, 2. Fotogramas de la película *La caja de arriba del ropero*.
Fuente: Registro de autor.

> Figura 3, 4. Fotograma de la película *La caja de arriba del ropero*.
Fotografía de Juan Pi.

SOBRE LA FOTOGRAFÍA

El fotógrafo saquea y preserva, denuncia y consagra a la vez.

Susan Sontag

Tengo un archivo de texto con citas favoritas sobre fotografía que he ido y que sigo seleccionando de distintos libros y autores. Las citas fuera de contexto, se parecen a las fotos encontradas. Recorro ahora a estas citas para escribir sobre la primera película que hice, junto a un equipo de personas muy cercanas a mi vida en aquel momento.

El documental se llama *La caja de arriba del ropero*, el título de la película se lo debo a mi abuela *María Martínez*, que guardaba las fotos junto a sus tesoros más preciados, arriba del ropero. Su testimonio es una parte indispensable del documental tanto así que he pensado en dedicárselo ahora que ella no está conmigo, aunque la película ya está terminada, es libre y circula por sus propios caminos.

¿Por qué guardar fotos? La fotografía analógica, la que implica procesos químicos y físicos, esa fotografía es un organismo cuyo ciclo deviene en su propia muerte. La conservación de estos organismos vivos es una actividad bien compleja ¿Conservar nos ayuda como apoyo de la memoria? ¿Memorizar para reconstruir la historia? ¿Historizar a partir de las imágenes? Me pregunto a mí misma, por qué guardo fotos, todas, también las que encuentro en la calle. Curioso me resulta que las personas se deshagan de las fotografías. Yo las busco, como si algo funcionara a modo de imán y me uniera inexorablemente a ellas. Descubrí con el tiempo que me cautiva más lo que ocultan que lo que puedo entender sobre ellas. Hay en las fotos un vacío, un agujero negro que se chupa todo razonamiento hasta dejarme vacía aquí, frente al texto que intenta brotar.

Siempre he tenido admiración por lxs memoriosos, pues mis recuerdos suelen ser absurdos o irrisorios. Desde que me dedico a documentar me fascina la memoria. La memoria es como el agua, se escurre, se hace laguna, se evapora, se va a la velocidad de un río caudaloso, viene como un tsunami, o se estanca. Cada vez que decido registrar un testimonio siento la ansiedad de cubrir todos los detalles, los imperceptibles suspiros, los gestos mínimos, las muecas, cómo el cuerpo oculta o se crispa al recordar. Los testimonios son maquinarias para viajar en el tiempo. Las fotos también son máquinas de tiempo.

La fotografía es un fragmento cristalizado pero la experiencia de vivir es continua. Me parece que las fotografías son un portal a la memoria, son contenedoras del pasado. De acuerdo con la idea de Joan Fontcuberta, las imágenes son construcciones ideológicas por eso son un campo tensionado de interpretaciones. Si Juan Pi crea la imagen de San Rafael, es porque no había muchos otros fotógrafxs por ahí en aquel entonces. Bien porque una cámara era un privilegio escaso o porque el acceso a ese puesto estaba también heteronormado. No hay que olvidar que la fotografía nace durante la revolución industrial y se impregna de los valores positivistas de su época. Mirar la imagen fragmenta, mirar nos sesga la realidad y finalmente solo podemos ver lo que nos han querido mostrar. La imagen jamás dejará de ser política, he allí el peligro de confundir la foto con la verdad, pues no puede dejar de ser subjetiva.

Las fotos nos acercan a la muerte porque dan cuenta del tiempo. La muerte que tratamos de evitar y esquivar, se viene como cachetada cuando una foto nos mira. Un retrato es un recuerdo preciso que no miente, pero a la vez es un misterio. Al mismo tiempo que

nuestra existencia está en pasado, pues la luz que vemos, viene del pasado. Estas fotos viajaron a la velocidad de la luz, pero a través de un truco químico, la luz quedó atrapada y desde entonces viajaron a la velocidad del tiempo. Una película es también, un viaje en el tiempo.

Muchas de las fotos que Juan Pi tomó, son en la cordillera, cerca de Malargüe. En esas imágenes observo la blancura, las huellas en la nieve, el frío, las mulas. Hay una fotografía de un hombre con cabeza de cóndor. Esa es mi favorita, de su autoría. Tal vez por ingenua creo que es una metamorfosis. Es sabido que los hechiceros se convierten en animales. Estas eran tierras de culturas ancestrales conectadas con el mundo natural. Por eso pienso que un milagro mágico permitió que esta foto sea tomada en ese preciso instante de teriomorfismo, al estilo deidad egipcia, mitad humano mitad pájaro.

SOBRE LA PELÍCULA

Si se viene de lejos, la ciudad se vuelve de repente silenciosa, como si por una puerta se hubiera salido de repente al campo.

Walter Benjamin

Datos técnicos

Una primera aproximación a la película se resume en sus características externas, que son las siguientes:

- Ficha Técnica
- Sitios de difusión online
- Afiche de la película

Sinopsis

Juan Pi, llega de Suiza en 1896. En el barco le hablan de un tesoro. Se queda en Mendoza, porque se enamora de su luz. Se convierte en fotógrafo de San Rafael. Las fotos, los testimonios junto con la mirada de la realizadora, componen una obra hecha de memoria y presente.

La caja de arriba del ropero, largo documental, realizado con apoyo de INCAA y Cultura de Mendoza.

Breve resumen de algunas presentaciones de la película

- Ganó el 2° Premio en Competencia Nacional del Festival Nacional MENDOC 2012 y la primera mención de la prensa en el mismo festival.
- Centro Cultural Julio Le Parc, Mendoza, 2012.
- Estreno en el cine Gaumont en el Festival Internacional Doc Buenos Aires 2014.
- Estreno comercial en salas INCAA de Buenos Aires y Mendoza en 2015.
- Cine Teatro El Recreo, Guaymallén, Mendoza, 2015.
- Cine Teatro La Máscara, Capital Federal, 2015.
- Ciclo de Cine y Fotografía Allí mis pequeños ojos, Centro de Estudios Fotográficos de Córdoba, 2015.
- Centro Cultural José la Vía, San Luis, 2016.
- Muestra BA Photo live edition 2020.
- Ciclo de cine en el museo Yrurtia 2020.
- Emitido en INCAA TV y ACEQUIA TV en varias oportunidades.

La caja de arriba del ropero. Documental y memoria en San Rafael, Mendoza, Argentina. Notas sobre Juan Pi > Lucía G. Riera Arévalo

Ficha técnica

País de producción: Argentina
Año: 2014
Duración: 60 minutos
Dirección, guion y edición: Lucía Riera
Producción, fotografía y cámara: Bernardo Blanco
Proyecto, investigación y entrevistas: Taty Chanampa
Música original: Abelardo Saravia
Asistentes de Producción: Javier Sotelo, Guadalupe Pérez Cesaretti y Aída Arévalo
Animación y Gráfica: Sebastián García
Postproducción de sonido: Andrea Riera
Mezcla: Martín Quinzio
Colorista: Nahuel Srnec

Difusión on line

- Ver película online: <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/6109>
- Link del tráiler: <https://vimeo.com/55612908>
- Facebook: <https://www.facebook.com/LaCajaDeArribaDelRopero>



> Figura 5. Afiche de la película, Fuente: Registro de autor.

SITIOS DE REGISTRO

La fotografía es un teatro desnaturalizado en el que la muerte no puede "contemplarse a sí misma".

Roland Barthes

Las fotos de Pi están en todas partes de San Rafael, una ciudad que se encuentra pegada a la Cordillera de los Andes, en Mendoza, Argentina. Juan Pi existe en la memoria colectiva allí. Nosotros, el equipo de realización, viajamos hasta este lugar para filmar. El director de fotografía y productor Bernardo Blanco, quien investigó y escribió el primer proyecto Taty Chanampa, mi hermana Andrea



> Figura 6. Mapa de la zona de San Rafael. Fuente: GoogleEarth.

> Figura 7. Retrato de Juan Pi. Fuente: Archivo familiar.

Riera que fue parte de la postproducción de sonido y yo Lucía Riera que dirigí y edité, nacimos en este lugar aunque no vivimos ahí actualmente. Filmar en este lugar, fue un viaje de reencuentro, de autocritica, de melancolía, de sorpresa. Fuimos a abrir la caja de Pandora. Pues, literalmente, en cada visita que hicimos para registrar testimonios, había una caja conteniendo fotografías... y cada foto es un micro universo.

Como punto de partida, para hacer la película resolvimos publicar un anuncio por medios de comunicación convocando a toda persona que tuviera una foto de Juan Pi y recordara algo sobre esa imagen. El resultado fue una catarata de llamadas a la casa de mi madre (Aída Arévalo). En ese momento me resultó curioso que la gran mayoría fueran mujeres. Después entendí con claridad que las historias familiares, la conservación de las fotos y los registros, están a cargo de mujeres. Paradójicamente las memorias que ellas rescatan, las desaparecen a ellas mismas como personajes centrales de la trama de la vida.

Cuando empezamos a hacer las entrevistas, el espíritu del equipo de realización era de ficción detectivesca. Un policial sin asesino, pero con un protagonista muerto, estábamos en una aventura, buscando pistas. Posteriormente, la intención que pude materializar para narrar la película a través del montaje, fue dejar pistas al espectador para que vaya uniendo los cabos sueltos, que arme su propio recorrido, similar a lo que me sucedió al hacer la investigación.

Una de las primeras entrevistas que hice para la investigación fue a Susana, cuyo testimonio está en el documental. Ella es una de las herederas de la casona de Juan Pi por parte de su mamá adoptiva Silvia Pi. En esa ocasión me invitó a tomar té, charlamos, me mostró algunas fotos que ella conserva, pero en un momento dado tomó uno de los negativos y lo rompió frente a mí, diciendo que quería tirar todo a la basura. Fue en ese momento en donde comprendí que estaba frente a un conflicto enorme de sentimientos e intereses tensionados. Ese episodio causó en mí una tremenda impotencia, pero a la vez fue el motor para llevar adelante el proyecto.

El patrimonio y la conservación son algunas de las preguntas que la película hace. Las respuestas no son sencillas, tampoco están dadas. La colección fotográfica de Juan Pi está en tensión, pues le pertenece a toda una ciudad. En el caso de las fotografías de Juan Pi, un registro que va desde que instaló su estudio fotográfico en 1903 y que también incluye las fotos de su hijo Juanito junior, sufrieron enormes pérdidas. Mucho de su archivo, negativos, placas de vidrio, celuloide y registros de referencias, no recibieron el cuidado indicado.

Lo que se hizo en la década del 90, gracias a Humberto Lagiglia, fue digitalizar gran cantidad de placas que se hallaron en un sótano inundado de la casa de Pi y eso es lo que está en el Museo de Ciencias Naturales de la ciudad. Lamentablemente no se nos permitió el acceso cuando en el año 2012 fuimos a solicitarlo como investigadores, solo se nos permitió filmar lo que se ve en la película: las cajas cerradas que contienen las placas de vidrio. Tampoco accedimos al material digitalizado por vía del museo. Los coleccionistas están en permanente búsqueda, intercambian y esconden los tesoros bajo su ala, pero compartieron con nosotras el material para la película. En las casas de la ciudad subsisten los retratos familiares en cajas. La herencia familiar se despedaza por conflictos personales. Este verano estuve en San Rafael y me enteré que la histórica casa de Juan Pi —a la que tampoco pudimos acceder cuando filmamos— fue demolida y es ahora una mutual. Dicho sea de paso, era una casona histórica y se ha perdido.

Las ciudades se mueven, metamorfosean y nada permanece. Entonces ¿Por qué conservar un patrimonio suele ser tan estático? Los archivos, los museos, las reservas, son lugares que intentan traer el pasado a pedazos. Lamentablemente el resguardo del acervo cultural en esta ciudad no se fomenta. Tenemos la “suerte” de que San Rafael tiene un clima seco y eso favorece que las placas, los negativos o las copias en papel, sigan existiendo en el museo y en las casas de las personas. Pero sería necesario poder contar con un espacio en donde se resguarde correctamente este patrimonio fotográfico, con la tecnología necesaria y al que podamos acceder libre y gratuitamente. Porque estas imágenes son parte de lo que configura nuestra memoria colectiva. A propósito de este tema quiero aprovechar para compartir un instagram como archivo colaborativo: @juanpiarchivofoto y un facebook: Obra Photographica de Juan Pi que iniciamos hace muy poquito con Marcel Pi, uno de los bisnietos de Juan Pi. Allí estamos subiendo fotografías para difundir y visibilizar parte de su obra.

De algún modo siento que tengo una misión y soy en parte responsable de mirar el pasado, desde el presente. Para entenderlo, revisarlo, hacerle preguntas e incluso aprender para no replicar errores. En este caso a través de un documental, que es un formato marginal del cine. Digo marginal porque eso me atrae, porque no se trata de llano entretenimiento, sino de un vehículo de elaboración de información crítica que intenta encontrar voces propias, voces escondidas y otros mundos posibles. En lo personal hacer esta película me llenó la vida de satisfacciones. Conocí a Elda Pi que es una de las nietas de Juan Pi —e hija de Juanito junior, o Johnny, el fotógrafo sucesor de Pi—, también conocí al hijo de Elda, Marcel Pi y los visité cuando pude viajar a Francia. Me acerqué a Coca Pi y pude conocer a otros familiares.

COMENTARIOS DE LA CRÍTICA ESPECIALIZADA

Además, este documental se abrió paso por lugares impensados y también me acercó al mundo de la investigación fotográfica, tanto así que ahora estoy trabajando en mi tercera película, también sobre un archivo fotográfico, esta vez reunido por Cristina Boixadós, doctora en historia cordobesa que estudia un período de finales del 1800 e inicios de 1900 a través de la fotografía.

¿Qué guarda La caja de arriba del ropero de Lucía Riera? Concretamente podría responder un Aleph, una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Ese fulgor proyecta una cascada de imágenes en movimiento, un colchón sonoro de paisajes emocionales, partes de un álbum de familia disperso y un tejido de voces atemporales.

Plantea asuntos sobre la modernización de San Rafael, la historia de familias inmigrantes, la memoria y el legado no del todo resguardado ni mucho menos conocido del trabajo fotográfico de Juan y Juanito Pi (Padre e hijo). Pero hay más, por eso es un Aleph, un infinito que permite reconstruirse en cada uno de nosotros. Y es que la mirada es un lugar, y en este caso la mirada de los realizadores del documental nos revela pistas que se ubican sobre la mesa como si se tratara de una novela policial, de una escena pasada a reconstruir e interpelar. Lux Aeterna, en marzo de 2015.

NOTAS SOBRE JUAN PI

Jean Eugene Pi, era su nombre, nació en Ginebra, Suiza, el 19 de febrero de 1875. Era hijo del cónsul español en esa ciudad don Baldo-

mero Pi. Su madre Stephanie, era de origen francés. El apellido Pi es de origen catalán. Tuvo dos hermanas mayores, Marie y Alphonsine.

Sus padres lo enviaron a los mejores colegios de Suiza, pero dicen que era bastante rebelde, quería ser bohemio, me comenta su nieta, Elda Pi. Aun así, hablaba siete idiomas, tal vez por eso, su abuelo lo llevó a trabajar con él en una fábrica de corchos. Cierta día llegó un pedido de muestras de corchos a la ciudad de Rosario, Argentina y como desde Rosario los supuestos clientes no respondían y el negocio prometía ser muy importante, el abuelo de Pi decidió enviar al nieto para que lo concretara.

Jean Eugene Pi se vino a la Argentina en el año 1896. Al llegar le comunicó a la familia que había ocurrido una estafa, aunque no se sabe si él mismo vendió las muestras para vivir. Luego el abuelo le envió un pasaje para que volviera, pero su nieto vendió el billete y quiso quedarse. Tres billetes le enviaron, pero Pi no regresó. Viajó al Chaco y fue hachero, luego vivió en Buenos Aires, trabajó en la construcción del techo de la planta de fabricación de cerveza Schneider, en la construcción de la estación Retiro, luego en el ferrocarril y también fue en Buenos Aires donde comenzó su pasión por la fotografía.

Según María Elena Izuel, que ha recopilado algo sobre la historia de Juan Pi, en Buenos Aires fue hallada en la Facultad de Medicina, a fines del siglo XX, una película que data de la década de 1890 donde está filmada una operación de hígado y en los créditos del principio dice que fue Eugene Pi quien hizo la filmación. No se sabe con certeza si fue él o un homónimo, porque la familia no recuerda haber escuchado ese relato.

Cuando estaba viviendo en Buenos Aires conoció a una joven austríaca de nombre Valentina Widerman y se enamoró. Se enteró de que en el interior del país existía una Colonia Francesa y que había en ella una avenida de varios kilómetros de largo. Trabajó en el ferrocarril cuando se estaba instalando la línea a Colonia Francesa, así que tomó el primer viaje del ferrocarril hacia una ciudad con nuevo nombre, recién mudada y refundada. Allí Iselín y Balloffet mandaban a buscar gente y él se ofreció a trabajar como fotógrafo. Había muy pocas personas y casas, pero igual se quedó, le gustó el clima y siempre decía que no había atardeceres más hermosos que los de San Rafael.

Se ubicó con una casa de fotografías en la esquina de las actuales Pellegrini e Hipólito Yrigoyen, frente al famoso Hotel Club. Fue el primer fotógrafo instalado, empezó a firmar sus fotos como Juan Pi, el nombre con el que se dio a conocer. Posteriormente se trasladó a una casa quinta, donde construyó su estudio muy moderno con techo de vidrio, una joya que duró hasta la primera tormenta de granizo. Su primer aviso de *Fotografía Moderna de Juan Pi y Cía.* apareció en el periódico Ecos de San Rafael el 18 de marzo de 1903. También publicaba sus fotos en la revista Caras y Caretas y en Fray Mocho donde fue corresponsal durante muchos años.

En 1905 nació su primer hijo llamado Juan, que fue fotógrafo como el padre y conocido como Juanito o Johnny. Luego nacieron Eduardo que falleció con solo 8 meses por meningitis y después nacieron Silvia y Flora.

Dice María Elena Izuel que *Juan Pi era muy inquieto y le atraían todos los inventos modernos. Se había comprado una máquina a manivela para pasar películas y colocó una gran sábana en medio de la calle, sacaron las sillas de una confitería, los vecinos se sentaron en la calle y por las noches les pasaba películas gratis a to-*



dos los que quisieran acercarse. Era la primera vez que veían cine. Se cuenta también que instaló en 1930 la primera radio. Actuaba como locutor, pero pocos vecinos lo escucharon porque no había muchos receptores para que pudieran oírlo. También tocaba el piano y formó parte del grupo de concertistas sanrafaelinos.

EL TESORO

Todo lo que será y ha sido, el tiempo sustraído del tiempo y en espera del tiempo.

Ferdinando Scianna

Me contó Coca Pi (nieta) que además su abuelo se quedó porque quiso buscar un tesoro, y que en el barco alguien le había hablado de un mapa. Para esa empresa obsesionada que le ocupó la vida, destinó la herencia que recibió tras la muerte de sus progenitores. Al morir en Suiza, quedó la herencia para sus hijos. Su hermana Marie se había hecho monja y dejó todo al convento, Alphonsine, había fallecido y Juan vendió los terrenos que le tocaron. Una fortuna que destinó a buscar la fabulosa Ciudad de los Césares.

En carreta, con caballos y provisto de lo necesario para acampar, emprendía en caravana extensos caminos entre picos nevados, territorio del viento blanco y los cóndores. Con la ayuda de distintos inventos como por ejemplo la radiestesia o rabadomancia según lo cual los estímulos electromagnéticos y radiaciones de un emisor pueden ser percibidos por una persona, por medio de adminículos sencillos como un péndulo, o una horquilla, porque amplifican la capacidad de magnetorrecepción del ser humano. Y al parecer las aguas del Arroyo del Tigre, son auríferas.

La versión que yo había escuchado antes de investigar para la película, acerca del tesoro que buscaban obstinadamente tantas personas en San Rafael, se trataba de un rescate. Resulta que el Inca Atahualpa había prometido tres habitaciones llenas de oro y plata para que los blancos lo liberen en Perú. Entonces mandó a pedir por todo su imperio que enviaran estos metales preciosos para poder reunir esta cantidad. Así es que un chasqui llegó con la noticia hasta el Cacique Cacheuta. Se cuenta que este botín de guerra habría quedado escondido por la zona de Mendoza y es lo que conformaría el mentado tesoro.

A su vez en el documental se narra el hallazgo de la momia en la zona de la *Gruta del Indio* o *Cueva del Indio* que también podría ser el supuesto tesoro. Esta cueva está ubicada en El Sosneado, cercano a la ciudad de San Rafael. Allí hay formaciones volcánicas con vestigios humanos de 11.000 años de antigüedad, aparentemente fue un centro ceremonial para los antiguos. Hay magníficos petroglifos, se han revelado rastros de pobladores y huesos de milodón y megaterios. En 1950 se encontró un fardo funerario que contenía la momia de un niño de 8 años. Los elementos hallados en esta cueva están expuestos en el Museo de Ciencias Naturales de San Rafael. Pero además en El Sosneado también se encuentra *El Glaciar Las Lágrimas*, donde están los restos del avión que en 1972 transportaba a una delegación de rugbiers uruguayos y cayó en la cordillera de Los Andes. Se dice que este es el único lugar en el que Juan Pi no buscó, es por eso que el descubrimiento de este niño momificado, quedó asociado al tesoro que Pi buscaba.

Pero está además la tercera versión que es el famoso El Dorado o La ciudad de los Césares que era una ciudad que los colonos persiguieron durante la conquista. Esta sería la versión sudamericana porque al parecer esta ciudad se va desplazando con el tiempo a

> Figura 8, 9, 10. Fotografías de Juan Pi. Fuente: Archivo familiar.

distintos lugares cada vez más remotos y sigue escondiéndose. La ciudad de los Césares recibió este nombre por Francisco de César, un militar español tripulante de la expedición de Sebastián Gaboto, que se perdió tierra adentro y reapareció contando historias sobre una ciudad encantada de paredes de plata y sillas de oro, donde los rábanos eran gigantes y las personas no morían nunca.

Sea cual fuera la versión, lo cierto es que detrás de este tesoro, Juan Pi recorrió todo el Sur mendocino buscando, pero nunca halló nada. De todas maneras Pi llevaba su cámara, porque es inevitable que un fotógrafo no adquiera el vicio de plasmar su mirada. El oro no se dejó ver, sin embargo Juan Pi generó su propio tesoro. El tesoro es su legado. El tesoro es la colección de fotografías que se suman al patrimonio histórico de un lugar. Tanto así, que sus fotos y ese lugar son la misma cosa, los recuerdos allí son la metonimia de sus imágenes.

Juan Pi falleció en 1942, murió a causa de una intoxicación, durante una de las expediciones en busca del preciado tesoro. Al parecer comió un embutido en mal estado, aún después de que un perro había despreciado el bocadillo. Me contó Elda Pi (nieta de Juan Pi), que lo vio en su cama, durante la agonía y que él llegó a despedirse de toda su familia antes de morir. Lo sobrevivieron su esposa Valentina, sus dos hijas Silvia y Flora y su hijo Juan que ya tenía sus propios hijos.

Su hijo, Juanito Pi, siguió el oficio de su padre desde muy temprana edad, aprendió con su padre el oficio, lo ayudaba en todo y desde los 20 años se hizo cargo del estudio, a tal punto que hoy no puede distinguirse a ciencia cierta, quién hizo algunas fotos si el padre o el hijo.

UN POCO DE HISTORIA

La objetividad es un mito, no podemos sino mentir, la fotografía puede ser verosímil pero no verdadera.

Joan Fontcuberta

En los inicios, San Rafael tenía y sigue teniendo, calles anchas y avenidas enormes. Así fue trazada por un agrimensor contratado por los pioneros franceses que habían conseguido grandes extensiones de tierra y habían ganado la disputa para que el tren llegue al actual territorio donde está la ciudad. Es decir que mudaron la ciudad desde el casco histórico, La Villa 25 de Mayo hasta donde está emplazada hoy. Mientras tanto, lo que en las fotografías de Pi no se ve, es lo que ocurría mientras la “Conquistas del desierto” sucedía. Campaña de exterminio de lxs nativos, bajo las órdenes de Julio A. Roca que comienza en 1878 y dura hasta 1885. Estas son historias contemporáneas.

La ciudad a la que llegó el fotógrafo Pi, por aquel entonces era percibida por la mayoría de los recién llegados como un desierto, porque el monte y su belleza siempre ha sido menospreciado por los ojos eurocéntricos y así se vendía en los anuncios en Europa. También, en parte porque los inmigrantes, deseaban recrear sus hogares, sus ciudades y lo que añoraban. Así es que se desmontó y se reforestó con árboles no autóctonos.

Una Pampa (en este caso el monte) visualizada como “vacío” o “desierto” era el marco adecuado para la presentación de las campañas genocidas como una “guerra” contra “invasores” extranjeros, a los que no se reconoce legitimidad de ocupación ni lazos “naturales” con la tierra ambicionada. Esta operación de “vaciamiento” simbólico de los espacios no ocupados por “ciudadanos” ya solía ser



> Figura 11, 12. Fotogramas de la película La caja de arriba del ropero. Fotografía de Juan Pi. Fuente: Archivo familiar.

> Figuras 13, 14. Fotografías de Juan Pi. Fuente: Archivo familiar.



denunciada como estratagema política en debates parlamentarios decimonónicos. Diana Isabel Lenton

El sistema de riego mediante "acequias", preexistente se aprovechó. Se trata de canales de riego de los que se desprenden acequias que surcan las calles en Mendoza. Desde los ríos principales bajan, aprovechando la pendiente para abastecer de agua a toda la ciudad. Se dice que los Incas ayudaron a los Huarpes a reorganizar su sistema hídrico. También se dice que los Huarpes aprovecharon las fallas geológicas preexistentes para hacer discurrir el agua. Es un sistema meticuloso e increíble, casi como la Alhambra, salvando las distancias.

Yendo más atrás, el año 1561 en Mendoza divide la etapa prehispánica de la etapa hispánica. La actual Mendoza, tenía el nombre de *Valle de Huentata* y estaba poblada por Huarpes, Mapuches, Pehuenches, Puelches, Tehuelches, Ranqueles... Era la frontera más al sur del Tahuantinsuyo. Se supone que los Incas llegaron ochenta años antes que los españoles a estas tierras.

La atribución de extranjería a los mapuches /araucanos desde el sentido común ha sido acompañada y legitimada por el discurso académico sobre la "araucanización de la pampa". Este discurso etnológico aún lleva las marcas contextuales de su origen, que coincide con dos momentos críticos de la historia de la construcción de la nación-como-estado: los prolegómenos de la constitución del territorio nacional, a fines del siglo XIX, y el período de auge del nacionalismo de derecha, en las primeras décadas de este siglo. Entre las características de este modelo teórico se encuentra la tendencia a esencializar las características de las sociedades humanas y a deshistorizar los procesos que las relacionan. Diana Isabel Lenton

En 1776 se creó el Virreinato del Río de La Plata y se planteó situar una línea ofensiva de fuertes y fortines. Los pueblos nativos defendieron sus territorios. La colonia había erigido los siguientes fuertes en la zona: el Fuerte de San Carlos en 1770, el Fuerte San Juan Nepomuceno en 1774 y el Fuerte Aguanda en 1789. En el año 1804, el virrey recibió a los caciques pehuenches María Josefa Roco y una comitiva para negociar un fuerte situado en donde se juntan los ríos Diamante y Atuel. Estos fortines eran maquinarias de guerra con la intención de desterrar a los pueblos nativos de las ciudades que se iban fundando. Se utilizaba un discurso nacionalista hegemónico, construido sobre la base de la idea de "defensa" invirtiendo los roles invasores - invadidos.

¿A qué vinieron a América desde Europa? ¿Cómo se vendía América en Europa? La fotografía también se usó como propaganda. La imagen de las grandes obras arquitectónicas y los señores que se hicieron ricos en América posaban para atraer la inmigración europea. Al mismo tiempo se omitió la existencia o bien se construyó la imagen de las nativas como salvajes, violentos o un eslabón inferior que un humano. Las fotografías que se tomaban aquí en estas tierras mostraban avances de la industria, ciudades que intentaban imitar a Europa, pero la realidad de lo que sucedía con los pobladores y sus voces, permaneció oculta. ¿A quién fue necesario borrar de las imágenes para inventar el Estado Nación? Mientras se intentaba vender una imagen a Europa para atraer inmigración, se segregaba, discriminaba, esclavizaba y mataba a los pueblos nativos y a la población africana.

> Figuras 15, 16, 17. Fotografías de Juan Pi. Fuente: Archivo familiar.

LA CACICA

¿Quién era María Josefa Roco? En el documental se menciona, pero al pasar. Lo que he podido averiguar es que fue una Cacica Pehuenche que nació 1766 en *Campanario*, zona actual de Malargüe, Mendoza, era hija de caciques, su padre Roco y su madre Ignacia Güentemao.

En el libro *Una mujer entre dos mundos*, *Cacica María Josefa Roco*, María Elena Izuel narra una biografía novelada sobre esta cacica. Allí cuenta que en 1780 un grupo de Pehuenches liderados por el Cacique Ancan Amán, atacaron el fuerte San Carlos y mataron a su comandante y 13 soldados. Acto seguido, el comandante de frontera José Francisco de Amigorena con 600 hombres marcharon hacia el *Campanario*. Al llegar a Campanario no encontraron ni a Roco ni Ancán Amun que habían partido hacia Buenos Aires. El abuelo de María Josefa, el Cacique Güentemao, fue asesinado junto con otras personas. María Josefa Roco con su madre, hermanos y otros fueron llevados al norte de Mendoza a la casa del comandante José Amigorena como rehenes y no esclavos así quedó asentado por la Cacica Ignacia Güentemao en un documento.

Al cabo de unos meses, Ignacia Guentemao se ofreció a viajar con su hijo a los toldos, dejando a sus niñas como rehenes, prometiendo “traer á esta Ciudad, ó al Fuerte de San Carlos, a su Marido, y sus tres hermanos que son los Caciques que á esta Nazion le han quedado, y que echo el parlamento, se sugetarán en nuestra frontera, donde yo los destinase”. Poco después regresó doña Ignacia a Mendoza con sus cuatro hermanos y en abril de 1781 se celebraron en el Cabildo las paces con los caciques pehuenches de la agrupación de Roco y sus cuñados, que se convertirían en adelante en los “indios fronterizos” de Mendoza. Florencia Roulet

María Josefa, había sido nombrada Cacica por su abuelo que había observado en ella condiciones especiales para el cargo. Tanto su Madre Ignacia como sus hijas al haber pasado cierto tiempo entre los cristianos como prisioneras, conocían las reglas y algunas habían logrado crear vínculos personales con los hispano-criollos que podían servirles en su función de mediadoras.

Una vez hechas las paces con la agrupación de Roco, Amigorena procuró atraer al cacique principal de los pehuenches de Malargüe, Ancán Amún. Para disipar sus recelos de viajar a Mendoza, despachó tierra adentro a Carilef, el cacique principal de los indios fronterizos, acompañado de la india María Roco, quien vivía en su casa como rehén y se había convertido en su comadre (...) Amigorena hacía valer esa relación con su “comadre María” para vencer las reticencias de Ancán Amún, lo que por cierto obtuvo. (...) En un parlamento de reconciliación entre pehuenches y ranqueles que tuvo lugar en el fuerte mendocino de San Carlos en 1794 llama la atención la participación de una india pehuenche, cautiva de los ranqueles, que estos devuelven a los suyos “con el solo cargo de que asistiese a los Tratados de Paz ” y que una vez acordados los distintos puntos del tratado los memorizó concienzudamente, así como los nombres de todos los caciques pehuenches presentes, por lo que Amigorena la consideró “testigo de excepción entre los mismos suyos”. Las indias usan la palabra para explicar y convencer, pero en ningún caso están habilitadas para tomar decisiones por sí mismas. Florencia Roulet

María Josefa viajó a Buenos Aires junto a otros caciques, a caballo, en un viaje de más de un mes, hasta Buenos Aires. El 3 de octubre tuvieron una entrevista con Manuel Belgrano, que en ese momento era secretario del consulado de Buenos Aires. Concertaron la construcción del fuerte, tal y como figura en el Acta que se conserva en el Archivo general de la Nación. A partir de finales del 1700 predominaron los tratos pacíficos en la frontera de la cordillera y las mujeres a veces eran usadas de mediadoras.

En Buenos Aires, María Josefa, su sobrina María del Carmen y los caciques Carepan y Juan Neculante fueron recibidos por el Virrey Sobremonte, quien los agasajó dignamente. La comitiva pehuenche pidió “que se les instruya en nra Fee porq.e desean ser christianos, y que se les ponga sacerdote conversor, o Cura, indicando al P.e Fr. Francisco Analican [...], y tambien que se verifique la traslación del Fuerte de S.n Carlos al Atue en su confluencia con el Diamante [y] que la expresión sea agradable de manera que no lleguen a formar ni el más leve motivo de queja porque [...] sobre estos artículos fundan alguna” (...) la iniciativa de proponer el traslado del fuerte no venía de los pehuenches. Sobremonte trabajaba desde tiempo atrás en un ambicioso proyecto de avance de la frontera, que preveía justamente este desplazamiento hacia el interior del territorio indígena. El Virrey aprovechó la embajada para sondear las voluntades (...) A cambio, lo que María Josefa y su comitiva parecen haber obtenido fue el relevo del Comandante de Armas, Faustino Ansay, responsable de los malos tratos de que se quejaban. (...) En su lugar estaba don Miguel Téllez Meneses (...) Florencia Roulet

En 1805 Sobremonte designó al portugués Miguel Téllez Meneses para instalar el fuerte y como acompañante Fray Inalicán que había sido pedido por los nativos y quien servía también de intérprete por su origen mapuche. La expedición estaba integrada por solo 20 hombres. A finales de marzo se encontraron las dos expediciones a orillas del río Diamante. Estando allí determinaron que la junta de los ríos Atuel y Diamante. Fray Inalicán fue quien firmó el pacto de paz por ellos. Al día siguiente quedó formalmente fundado el fuerte.

Aunque entre los nombres de los caciques y capitanejos firmantes del tratado no figura (...) María Josefa Roco es mencionada en dos de los artículos del tratado y aparece al final del acta, cuando el sacerdote pehuenche, el “Patirru” Fray Francisco Inalicán, estampa su firma “a ruego de todos los SS. Caciques, Capitanejos y Casica” y añade una Nota especial y general de la Cacica Doña María Josefa Roco señalando en qué lugar desea que se erija la iglesia y la casa donde quiere vivir en adelante. Esta alusión da una idea de la importancia política que llegó a tener la cacica María Josefa, que confirma un documento fuera de lo común en el que don Miguel Téllez Meneses transcribe los discursos que tres caciques pehuenches pronunciaron al concluir el parlamento: el de Carilef, cacique de los indios fronterizos, el de Carepan, que había integrado la comitiva, y el de la propia María Josefa.

(...) La muerte de su padre Roco y de su marido Antepán, que la retenían en el mundo pehuenche, habían permitido a María Josefa convertirse en portavoz (...para) aceptar el tratado por el cual cederían las tierras donde se erificaría el fuerte de San Rafael, llamado así en honor del Virrey:

Marimari Señor Teles, marimari Patiru, marimari Guinca. Hablá bien Carilef, Dios te guíe. Yo fui desde mi tierra a ver al Señor Virrey, es mui bueno, su muger también es mui buena, sus hijitos mui buenos, sus consejos me dice que el Rey grande es muy bueno que mucho nos quiere a toda la tierra he de abisar Dios te guíe Carilef, Dios te guíe Caripan una sola palabra. Aunque escueto, este testimonio es excepcional. La palabra de las mujeres en general, y de las indias en particular, no quedaba nunca registrada.
 Florencia Roulet

Este fortín fue una de las últimas obras de fundación españolas en América. La construcción del Fuerte San Rafael del Diamante fue en la actual Villa 25 de mayo, cabecera del departamento hoy llamado San Rafael. La Cacica se instaló a vivir allí, cerca de la iglesia, donde había indicado que quería. Según algunos textos, María Josefa Roco también ayudó al general San Martín. Cuando la visitó en una oportunidad, le pidió alianza en la revolución. Así lo hizo y su hermano Pañichiné también permaneció siempre fiel al Ejército Libertador. María Josefa Roco participó en varios parlamentos por la paz, el último del que hay noticias fue en 1829.

Para crear el nuevo mundo en América fue necesario instalar un discurso que justifique arrasar con lo que había. Una parte del plan para inventar un estado-nación fue procurar arrasar con las culturas, las religiones y las personas que allí habitaban. Siguiendo lo que afirma Arthur Evans, en Europa la tecnología de la guerra, el imperialismo y la iglesia católica ya había entrenado metodologías para la persecución y caza de las disidencias: expulsar, confinar, exterminar a los llamados “herejes”. Habían ejercitado la construcción de la imagen de un enemigo al que es necesario exterminar. Para crear el nuevo mundo y replicar la desigualdad hubo que crear una saga de las conquistas. Toda esta tecnología que ya venía funcionando como una maquinaria ya probada largamente por siglos, con la esclavización, la inquisición y la caza de brujas llegó hasta estas tierras y se precipitó sobre sus habitantes los nativos, sobre sus cultos y su cosmovisión, que similarmente al paganismo europeo también tenían una conexión con la naturaleza y la magia. Los de aquí, los nativos, han mantenido una resistencia infinita y una larga batalla hasta el presente.

CONCLUSIONES FINALES

Este artículo buscaba poner en valor aspectos propios de la memoria social, individual, local e histórica, que se muestran en el documental realizado por la autora.

En el caso de estudio, se muestra la riqueza de este ámbito de estudio en el caso de los archivos personales familiares de Juan Pi y la ciudad y sector de San Rafael en la provincia de Mendoza, en torno al cual el film se desarrolla.

La memoria, como patrimonio local, individual y colectivo, de diversos actores y momentos del siglo XX, se muestra como eje del film, donde la memoria se articuló como un verdadero imaginario y horizonte de identidad individual y local para las nuevas generaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Berger, John Peter (2017) *Para entender la fotografía*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Barthes, Roland (1980) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Ediciones Paidós.

Benjamin, Walter (2010) *Archivos de Walter Benjamin. Fotografías, textos y dibujos*, Alcalá, Madrid: Editorial Círculo de Bellas Artes.

Bustamante, Jesús (2007) *Categorías de identificación étnica en América Latina: historia y acción política. La invención del indio americano y su imagen: cuatro arquetipos entre la percepción y la acción política*. En: *Revista Mundos Nuevos*. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.71834> Disponible en: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/71834>

Evans, Arthur (2019) *Brujería y contracultura gay*, Edición de Cuadernos Lumpen.

Fontcuberta, Joan (2010) *La cámara de Pandora: La fotografía después de la fotografía*, Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

Roig, Arturo; Lacoste, Pablo y Satlari, María Cristina (Comp) (2004) *Mendoza: Economía y Cultura*, Mendoza: Ed. Caviar Blue.

Scianna, Ferdinando (2015) *El espejo vacío, fotografía, identidad y memoria*, Valparaíso: Editorial Universidad de Valparaíso, Colección Puerto de Ideas.

Sontag, Susan (2009) *Sobre la fotografía*, Ed. Debolsillo.

Sosa Morales, Narciso E. (1979) *Historia de un pueblo. La Villa Vieja*, San Rafael: Editorial Museo de Historia Natural.

Izuel, María Elena (2014) *Una mujer entre dos mundos. Cacica María Josefa Roco*, Editorial Armerías.

Izuel, María Elena (2007) *El Fuerte de San Rafael del Diamante*.

Lenton, Diana Isabel (1998) *Los Araucanos en la Argentina: Un Caso de Inter-discursividad Nacionalista*, III Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Temuco.

Roulet, Florencia (2008) *Embajadoras y hechiceras: las dos caras del poder femenino en las sociedades indígenas de la frontera sur*.

§