



Biografía

GUIDO BOGGIANI

Italiano, nació en Stresa, en 1861. Abandonó la carrera de derecho por el arte, y a los veinte años de edad ya expuso sus primeros cuadros, con gran éxito, en la inauguración del Palacio de Bellas Artes, en Roma. Siguió cosechando éxitos de crítica y premios, hasta que en 1887, dejó los círculos intelectuales de sabios, escritores y artistas, y se trasladó a la Argentina; al año sgte. llegó al Paraguay. Boggiani desarrolló aquí una fecunda actividad repartida entre la ciencia y el arte; exploró una y otra vez la hostil naturaleza chaqueña estudió profundamente la etnografía referida a importantes parcialidades indígenas; chamacocos, caduveos (mbayá o guaicurú), guaná, tobas, lenguas, angaités, sanapanas. Mediante conferencias y publicaciones en revistas especializadas; en Asunción, Buenos Aires, Roma y comunicaciones a Congresos científicos, divulgó los valiosos resultados de sus investigaciones. Publicó artículos en defensa del idioma guaraní, y formó una valiosa colección de piezas y fotografías referidas a las parcialidades estudiadas. Boggiani fue animador de las actividades culturales del Instituto Paraguayo y Director de su Revista.

Allá por 1894, escribe RF Giusti, cuando el Chaco paraguayo le había descubierto muchos de sus secretos geográficos, étnicos y lingüísticos, regresa a Italia, rico de sus colecciones etnográficas, adquiridas luego por los museos de Berlín y de Roma... concurre a los cenáculos literarios, escribe para las publicaciones especiales, lee conferencias en las sociedades científicas, y edita, profusamente ilustrados, sus dos libros sobre los indios chamacocos y los caduveos, éste último el principal. . . " Boggiani regresó al Paraguay en sucesivas entregas publicó Etnografía del Alto Paraguay, Discusiones sobre Filosofía Etnográfica y Geografía Histórica, con Manuel Domínguez y Compendio de Etnografía Paraguaya Moderna. Y se internó de nuevo en el Chaco; pasaron casi 2 años, y no se tuvo más noticias de los expedicionarios. Hasta que una comisión en su búsqueda encabezada por el español José Fernández Cancio, halló sus restos en 1902; fueron muertos a mazazos por los indígenas.

La muerte de Boggiani fue muy sentida por la intelectualidad paraguaya; no sólo puso las bases del aprendizaje académico de las artes plásticas, fue también el gestor de las becas que beneficiaron a varios jóvenes. El notable artista que era, dejó perdurable testimonio; en sus óleos y acuarelas tradujo con notable fidelidad las características de las individualidades indígenas y las bellezas de la variada y agreste naturaleza paraguaya. Hoy integran múltiples colecciones privadas y musearias, en América y Europa.

Fuente: [BREVE HISTORIA DE GRANDES HOMBRES. Obra de LUIS G. BENÍTEZ. Ilustraciones de LUIS MENDOZA, RAÚL BECKELMANN, MIRIAM LEZCANO, SATURNINO SOTELO, PEDRO ARMOA. Industrial Gráfica Comuneros, Asunción – Paraguay. 1986 \(390 páginas\)](#)

BOGGIANI, GUIDO

Nació en Omegna, Italia, 1861 y falleció en 1902, en el Chaco Paraguayo. Célebre artista, fotógrafo e investigador.

Estudió pintura en Milán, donde expuso por primera vez, en 1883, en oportunidad de la inauguración del Palacio de Bellas Artes, con el aplauso de la crítica.

Fue galardonado en su país con el premio "Humberto I" y al año siguiente en Mónaco.

Primero vino a la Argentina y luego pasó a conocer el Chaco paraguayo, donde aprendió lenguas indígenas, dibujó y definió tipologías, describió y fotografió a los nativos, clasificó tribus, localizando sus ubicaciones geográficas.

Volvió varias veces a su país, para afincarse luego definitivamente en 1896 en Paraguay.

(Fuente: ["DICCIONARIO DE LAS ARTES VISUALES DEL PARAGUAY", de LISANDRO CARDOZO, EDITADO CON EL](#)

GUIDO BOGGIANI

¿Qué extravagante curiosidad atrajo por primera vez al Paraguay a este artista casi adolescente, que en su Italia natal había conocido ya los halagos del éxito. "Un Ulises era -le cantó Gabriel D'Annunzio en uno de sus laudi-. Perpetuo anhelo de la tierra incógnita, tenaz le trabajaba el insaciable corazón: anhelo de errar constante hacia más grande espacio y adquirir siempre nuevas experiencias de gente, de peligros y de olores terrestres...". Guido Boggiani había abierto los ojos a la deleitosa luz itálica en la Villa de Omegna, provincia de Novara, en 1861. Su vocación inicial lo llevó al arte pictórico, cuyo estudio comenzó en la Academia de Brera. Discípulo predilecto de Felipe de Cárcano, a los veinte años exponía ya en Roma y en París sus primeras telas a la atención de la crítica.

Apuesto, distinguido, rico, culto, mimado en el mundo elegante y artístico, Guido Boggiani abandonó repentinamente el medio en que vivía y viajó a la Argentina, donde residió un corto tiempo. De Buenos Aires pasó a establecerse al Paraguay planeando temerarias empresas de colonización. El pintor, que era también músico y poeta, se convirtió así de la noche a la mañana y por puro e incontenible espíritu de aventura, en comerciante y explorador. Trabajó en selvas explotando madera, traficó en cueros, organizó colonizaciones italianas. Pero en el año 1894 abandonó todo eso y se internó en el Chaco boreal tratando de arrancarle sus secretos geográficos, geológicos, étnicos y lingüísticos, cuando el Chaco era todavía un impenetrable infierno verde, poblado de peligros. Allí se puso en contacto con los indios chamacocos y caduveos -dos ramas de la gran familia Mbayá-, estudió su lengua y sus costumbres y los retrató en sus telas.

Con una rica colección etnográfica, adquirida luego por museos de Roma y Berlín, el artista explorador retornó a Italia. En sus ciudades escribió crónicas apasionantes sobre sus andanzas chaqueñas, dio conferencias científicas y editó en Roma, profusamente ilustrados, sus dos libros sobre la civilización de los chamacoco y los caduveo, bajo el título genérico de Viajes de un artista por la América meridional.

Después de exponer en la exposición mundial de Chicaco y de un crucero por el Mediterráneo, invitado por D'Annunzio, en el yate Fantasía, regresó al Paraguay a reanudar sus investigaciones etnográficas. Publicó en la Revista del Instituto Geográfico Argentino su Etnografía del Alto Paraguay y editó en Asunción, en 1900, el Compendio de etnografía paraguaya. Luego, lleno de proyectos grandiosos, se internó nuevamente en las selvas chaqueñas. Tenía pensado viajar a Italia en 1901, apenas terminara su exploración del Chaco hasta Bolivia. Pero el silencio cayó entonces sobre el osado explorador, un silencio cargado de tristes presagios. Transcurrían los meses y nada se sabía de su suerte. Hasta que llegaron confusos rumores de su desaparición.

Se organizó en Asunción una expedición para su búsqueda, en 1902, al mando del español José Fernández Cancio, quien encontró sus huesos blanqueando al sol, en un abra del monte. Guido Boggiani había sido asesinado, juntamente con su fiel criado paraguayo Gavilán, por los propios guías caduveos. "Muerte injusta a los ojos de los cielos. Si su destino era morir en una de las tantas asechanzas de la selva, no debió caer a manos de los indios. Pocas veces el sincero afecto que sentía Boggiani por los salvajes ha sido igualado en el corazón de exploradores y viajeros". Paraguay tiene una deuda de gratitud con el artista y etnógrafo italiano. Hasta hoy es el único que ha emprendido un estudio serio de aquellas civilizaciones indígenas del Chaco.

BIBLIOGRAFÍA

Viriato Díaz Pérez: Coronario de Guido Boggiani.

Diego Angeli: Guido Boggiani, en Nuova Parola.

José Fernández Cancio: En busca de Guido Boggiani.

Juan Silvano Godoy: Guido Boggiani.

Fuente: [CIEN VIDAS PARAGUAYAS Por CARLOS ZUBIZARRETA](#). Prólogo a esta edición CARLOS VILLAGRA MARSAL. Prólogo a la 2ª edición de 1985 ALFREDO M. SEIFERHELD. Comisión Nacional de Conmemoración del Bicentenario de la Independencia del Paraguay. Biblioteca Bicentenario N° 6. EDITORIAL SERVILIBRO. Asunción – Paraguay. 2011 (240 páginas)

Antropólogo. Nació en Stressa (Italia), en 1861. Estudió Derecho, carrera que abandonó por la de Artes. En 1887 se trasladó a América y en 1888 llegó al Paraguay donde se dedicó a los estudios etnográficos, destacándose en los de las parcialidades de chamacocos, caduveos, guaná, tobas, angaités y sanapanás. Publicó sus investigaciones en Revistas especializadas y asistió a Congresos internacionales, donde divulgó sus trabajos y defendió el idioma guaraní. Fue director de la Revista del Instituto Paraguayo. Publicó "ETNOGRAFÍA DEL ALTO PARAGUAY"; "DISCUSIONES SOBRE FILOSOFÍA ETNOGRÁFICA Y GEOGRAFÍA HISTÓRICA", con Manuel Domínguez; "COMPENDIO DE ETNOGRAFÍA PARAGUAYA", y sus trabajos ilustrados por el mismo y publicados en Italia, sobre los chamacocos y caduveos. Guido Boggiani falleció en 1901, en manos de los indígenas chaqueños. Sus huesos fueron recuperados en 1902.

Fuente: FORJADORES DEL PARAGUAY – DICCIONARIO BIOGRÁFICO. Realización y producción gráfica: ARAMÍ GRUPO EMPRESARIAL. Coordinación General: Ricardo Servín Gauto. Dirección de la obra: Oscar del Carmen Quevedo. Tel.: 595-21 373.594 – correo: arami@rieder.net.py– Asunción-Paraguay 2001 (716 páginas).

BIBLIOGRAFÍA ACTUAL :

*. GUIDO BOGGIANI - FOTOGRAF / FOTOGRAFO / FOTÓGRAFO / PHOTOGRAPHER - Nakladatelsví Titanic, Praha 1997 . PAVEL FRIC e IVONNA FRICOVA . Acompaña a la edición la Versión digitalizada de las fotos GUIDO BOGGIANI (1861-1901).

*. UNA INTERPRETACIÓN DE LAS ARTES VISUALES EN EL PARAGUAY / Autor: TICIO ESCOBAR - Editorial SERVILIBRO - Octubre 2007.

*. DICCIONARIO DE LAS ARTES VISUALES DEL PARAGUAY * Autor: LISANDRO CARDOZO – FONDEC, Asunción-Paraguay 2005.

Guido Boggiani. Su vida

GUIDO BOGGIANI - Fotograf / Fotografo / Fotógrafo / Photographer - Nakladatelsví Titanic, Praha 1997 , Pavel Fric e Ivonna Fricova . El relato corresponde a la reseña biográfica en español del libro citado, de la página 18 a la página 23 . Acompaña a la edición la Versión digitalizada de las fotos GUIDO BOGGIANI (1861-1901):

En la primavera de 1905, el joven explorador y botanista checo Alberto Vójtéč Fric (1882-1944) se preparaba para regresar a su país tras dos años de estancia en la zona del río sudamericano Paraguay y después de numerosas aventuras vividas entre los indígenas del Gran Chaco y de Mato Grosso. Se encontraba agotado física y financieramente y se vio, además, afectado por la gran inundación que llegó. El agua subía peligrosamente y se dio prisa para salvar sus colecciones, depositadas en diversos pueblos del litoral, antes de iniciar el viaje a Europa. Todos los seres vivos huían hacia el interior para salvarse y fue entonces cuando le llegó la noticia excitante del desplazamiento de la tribu indígena Maro, misteriosa y nunca vista por un blanco. En cierto modo, la historia se repetía. Cuatro años antes, el pintor Guido Boggiani aplazó por la misma razón en 1901 el regreso a su país natal — Italia. También le entró la añoranza de su patria, abandonada años antes en un arrebatado de reticencia existencial. Se asentó en la parte alta del río Paraguay y su encuentro con las culturas indígenas lo instó a estudiarlas de forma sistemática. Animado por los éxitos alcanzados en la exploración, no escatimó tiempo, esfuerzo ni recursos. No podía desperdiciar la oportunidad de tener contactos con los enigmáticos, casi fabulosos indígenas, pero ya no tuvo la suerte de volver del Gran Chaco.-

Guido Boggiani nació el 25 de septiembre de 1861 en la localidad Omegna de la provincia Novara al norte de Italia. Heredó de su padre inclinaciones artísticas que desarrolló en la Academia di Brera (de pintura) en Milán, estudiando más adelante con Filippo Carcano. Se impuso rápidamente como destacado representante de la pintura naturalista del paisaje de Lombardia y se integró a círculos intelectuales exclusivos. No obstante, el avance continuo que registró en su carrera de sociedad, artística y comercial se vio inesperadamente interrumpida en el otoño de 1887 por su viaje a América del Sur. ¿Fue el ansia del dandy por conocer algo exótico y vivir aventuras o un deterioro decadente de las relaciones y una rebelión contra las conveniencias, el deseo de ordenar nuevamente su vida, un plan empresarial pragmático o una fuga bohemia y romántica de la realidad? ¿Qué empujó a Boggiani hacia uno de los rincones más peligrosos del planeta?.-

Después de una breve estancia en Argentina, donde pintó varios cuadros de gran tamaño, se desplazó a Paraguay. Sus ambiciones científicas despertaron con la investigación del interior todavía virgen y de sus habitantes indígenas, sus costumbres y su arte. El motivo inicial de su expedición era vender pieles, pero se convirtió poco a poco en un mero pretexto para realizar más exploraciones en las regiones limítrofes del norte de Paraguay, Brasil y Bolivia. No cabe duda

de que este perceptivo artista plástico se sintió entusiasmado por las tribus indígenas de estos lugares, en primer lugar por la fuerza de la expresión estética. Los Chamacocos, con quienes tuvo contactos más frecuentes, resultaban insuperables en la fabricación de adornos multicolores y objetos de uso diario. Sus cuerpos bronceados en combinación con las suaves plumas de las grullas blancas y las vanidosamente variopintas plumas de las cotorras y en plena vegetación tropical lo excitaban seguramente con la misma intensidad que los enigmáticos ornamentos que se pintan en la piel las mujeres de la tribu Caduveo.-

Regresó a Italia en 1893- Volvió a encontrarse en el centro del interés de la sociedad, no solo por lo que había vivido y por su obra pictórica de allende la mar, sino también por su gran colección etnográfica, de inmenso valor histórico y documental. Concentró sus conocimientos, partiendo de su diario sudamericano, con numerosas conferencias y artículos, en dos libros esenciales titulados *I Ciamaco* e *I Caduvei*. Al mismo tiempo se preparaba sistemáticamente para su siguiente estancia en América del Sur, estudiando toda la literatura a su alcance en temas de antropología, etnografía y lingüística. Partió para Paraguay en 1896 después de haber clasificado sus experiencias, repleto de conocimientos y con ideas claras respecto a la futura orientación de sus investigaciones científicas. Se llevaba también un equipo técnico nuevo para las investigaciones en el lugar: un aparato fotográfico.-

Hoy nos resulta casi imposible imaginarnos los obstáculos que tenía que salvar un explorador-fotógrafo hace cien años en estos parajes salvajes. El aparato resultaba voluminoso e incómodo, las placas de vidrio eran pesadas y frágiles. El material contaba con sustancias químicas, los negativos expuestos se tenían que tratar inmediatamente - en aguas llenas de microorganismos, en el calor y la humedad.-

Todo esto perjudicaba no sólo la sensible emulsión que cubría las placas, sino incluso la madera del aparato fotográfico. Las termitas (hormigas blancas) son otro peligro - se comen todo lo que encuentran, incluyendo el mecanismo de fuelle de la cámara; A. V. Fríe escribió sobre sus experiencias en el Gran Chaco a su colega en Praga: ...Me pide que fotografíe la belleza y las personas, pero todo no es tan fácil como se cree, como estamos acostumbrados en nuestro país. A lo mejor estoy pasando por un paisaje natural, donde hay muchas cosas para fotografiar, pero estoy cansado a muerte y, además, mi aparato lo lleva en su lomo una muía. Ni siquiera yo (!!) soy capaz de llevar el aparato al hombro y las placas en los bolsillos, porque ahí tengo cosas más necesarias, aparte de que el material cogería demasiado polvo. ¡No tiene idea de lo que pesa una cámara como esta - cuando se lleva durante horas en la espalda, montado a caballo! Golpea la espalda, las placas molestan cada vez que uno baja y sube a caballo - operación que se repite con mucha frecuencia en terreno accidentado. Y si uno se queda a caballo y este brinca por encima de los obstáculos, ¡ay!... el pesado aparato da golpes en la espalda, las placas se meten en las costillas, los muslos, las caderas... Entonces, todos (¡incluso yo!) prefieren colocarlo a lomo de la muía. Pero luego, cuando se quiere fotografiar, hay que bajar todo de la muía, rebuscar y preparar lo necesario. Se necesita casi media hora para esto. Uno lo hace dos o tres veces y luego prefiere echárselo de nuevo a la espalda y meter cosas en los bolsillos. De nuevo se siente uno deshecho, se enfada y piensa que hará las fotografías al regreso, Y cuando uno vuelve, llueve a cántaros... La mula resbala y se cae, uno se cubre con el abrigo y maldice. Al final, la mula rompe el aparato y... ¡adiós esfuerzo!...".-

En los años 1896-1901, Guido Boggiani realizó probablemente 415 fotografías en placas de vidrio con capa de gelatina de diferentes tamaños. Antes de iniciar su viaje se informó sobre las exigencias planteadas entonces en relación con la fotodocumentación antropológica y, con toda seguridad, prestó atención también a las posibilidades generales y las tendencias en el arte de la fotografía. Sin embargo, de la misma manera que su sensibilidad artística natural le impedía, por lo general/considerar a sus modelos aplicando los axiomas matemáticos de la escuela métrica de aquellos tiempos, como si fuesen muestras impersonales de la tipología de otra raza, también se resistía a recurrir a una estilización a la moda o a imitar técnicas de artes plásticas. En poco tiempo se percató indudablemente de las ventajas que ofrece un enfoque puramente fotográfico y que la óptica del aparato amplía de forma importante sus medios de expresión artística. Boggiani se pudo dedicar durante poco tiempo a la fotografía - sólo cinco años. Si comparamos con sus coetáneos más importantes, que se dedicaban a temas similares en América del Norte (W. H. Jackson, E. S. Curtis, A. C. Vroman), vemos que dejó un número insignificante de negativos. No obstante, contribuyó con una expresión extraordinariamente culta al desarrollo de esta disciplina peculiar de las artes plásticas, que es la fotografía. Esta se ganó un reconocimiento definitivo muchos años después.-

V. Fric logró encontrar y salvar en los años 1904-1908 en diferentes lugares de Paraguay, Brasil y Argentina prácticamente todo lo que quedó de Guido Boggiani. El hermano de Guido -Olivier - le entregó, a cambio de diferentes servicios y de los trámites de la herencia que llevó a cabo en América en nombre de los familiares, materiales (documentos y fotografías) para que los pudiese utilizar en sus estudios y para la publicidad. Es así que llegan a Bohemia los diarios de Boggiani, copias de la correspondencia y negativos fotográficos. También se conservó un cuaderno con encuadernador) de tela de 21 x 16 cm. titulado "Todas las pinturas de Guido Boggiani desde 1880 hasta..." En la primera parte hay una lista minuciosa de estas pinturas - en retrospectiva e indicando el lugar de la creación, el nombre, eventualmente la técnica utilizada, las dimensiones, el comprador y hasta el precio de venta. Según estos datos, entre junio y septiembre de 1901 se hicieron cinco pinturas en Los Medaños; la última, titulada "Il Pão de Assucar (El pan de azúcar), debía llegar a ser un tríptico de dimensiones impresionantes - 336 x 141 cm. La segunda parte del cuaderno tiene 95 páginas numeradas, con el membrete de Catálogo fotográfico, donde también están registradas las diferentes fotografías según el formato del negativo, el lugar y en algunos casos la fecha. Los nombres son de trabajo y presentan descripciones detalladas para la diferenciación posterior- en muchos casos facilitan la identificación de las diferentes personas y su pertenencia a la tribu indígena (aparecen con frecuencia mayor las letras "C" - Ciamacoco y "N" - Nabilécche - aldea que determina sin más precisiones a los miembros de la tribu Caduveo). Estos datos originales sacados del catálogo de Boggiani, escrito en italiano, figuran en primera posición junto a todas las reproducciones que conforman la parte de fotografías de la presente monografía. Boggiani puso además a cada negativo procesado una pequeña etiqueta con un número que responde al orden del catálogo. El manuscrito indica que la lista fue elaborada en

varios bloques, respondiendo esto probablemente al procesamiento de un número mayor de negativos a la vez, por ejemplo al regreso de una expedición al interior. Así es como Boggiani anotó en el diario sobre el viaje hacia los Caduveos, donde hizo decenas de fotografías, lo interesante que fue esperar los resultados de la revelación de las fotografías realizadas. "Si todas las fotografías que he tomado salen bien, esta sola colección tendrá un valor apreciable. No valdrá solamente para conservar el tipo de una tribu histórica y etnográficamente de las más interesantes y que está en vísperas de extinguirse totalmente, sino que conservará también la memoria documentada de las extraordinarias aptitudes artísticas para el arte ornamental, que la distingue de modo especialísimo de entre todas las tribus indígenas de la América del Sur, y acaso también de entre todas aquellas en igual grado de civilización del mundo entero". Al verificar que los negativos salieron bien, se entusiasmó y escribe para la fecha del 25 de agosto de 1897, ya en su aldea de asentamiento Puerto 14 de Mayo: "Terminé ayer tarde la revelación de las placas fotográficas. El resultado fue cual no me atreví a esperarlo. Ninguna pérdida: el 80 por ciento espléndidas, otras buenas, poquísimas medianas".-

Por lo general han dado buen resultado las tomadas con pose rápida o instantáneas al sol y con diafragma muy abierto. En casi todas las figuras resaltan bien las pinturas, salvo en aquellas de carnación oscura o en las que no eran del mismo día, por lo que habían tomado un tinto azulado, como sucede con el jugo del genipa cuando se debilita la mezcla de carbón. Por un probable descuido mío o por falta de comodidad, he estropeado algunas placas. Las puse a secar en el caballete demasiado próximas las unas de las otras y dejando cerradas las ventanas por temor de que las ensuciara el polvo que levantaba el viento; les faltó el aire necesario para un rápido secamiento y la gelatina, por causa de la prolongada humedad, quedó completamente punteada. Aunque es un defecto gravísimo, y para mí doblemente sensible por el resultado espléndido que habrían dado si aquel no se hubiera producido, podrán servir sin embargo..." En esta publicación figuran por la misma razón también fotografías que presentan diferentes deficiencias técnicas como resultado del tiempo: ¡es que son estupendas!.-

En los materiales de Fric se encontraron en total 175 negativos de vidrio de 18 x 24 cms, 81 de 13 x 18 cms, 29 de 12 x 16 cms, 8 de 9 x 12 cms y 5 imágenes estereo. La mayoría fueron al parecer copiadas por los laboratoristas de Fric - tenemos prueba de ello en el catálogo y en las imágenes positivas halladas (por ejemplo en el Museo Náprstek de Praga). Fric utilizó algunas fotografías como ilustración para las observaciones que hizo en el mismo entorno. Se consideraba seguidor de Boggiani y completó y rectificó sus informaciones en muchos aspectos. Llegó a establecer una imagen de su admirado antecesor gracias a la obra científica de éste y también utilizando los encuentros que tuvo con los conocidos de aquellos tiempos, sus amigos íntimos, sus guías, sus sirvientes y/o sus anfitriones. Valoraba su audacia personal, su resistencia y su forma de vida en el entorno salvaje - más todavía a sabiendas que era una persona fina y culta, acostumbrada a una vida de sociedad y a desenvolverse en círculos italianos selectos. La obra de ambos en el terreno y sus estudios etnográficos y antropológicos de autodidactos presentan las mismas características: los dos desarrollaron actividades febriles, sabiendo que tenían poco tiempo. Sabían que estaban consiguiendo testimonios únicos sobre el mundo en desaparición de la población indígena de América del Sur y que presenciaban su encuentro fatal con el avance agresivo de la civilización de los hombres blancos. Además, los dos eran personas muy sensibles y llegaron a conocer su propia naturalidad en este mundo de valores humanos sin equívoco. "Los salvajes son personas íntegras", escribió Fric en el ocaso de su vida. "Encontré en ellos un sentimiento que es cada día más raro entre la gente civilizada (si es que todavía existe) - la amistad..."-

Era de esperar que el paisaje, donde Boggiani destacó como pintor maestro en el juego de la luz y el ánimo del momento, estuviese en el centro de su obra fotográfica. Sin embargo, en numerosas fotografías el conjunto de condiciones atmosféricas, la escena y la composición no suplen el efecto policromo y la estructura de sus óleos, en los que algunas vistas sirvieron de esbozo, Otra parte de sus fotografías (la documentación de objetos etnográficos y las imágenes de edificios o conjuntos en las ciudades y los pueblos) sólo tiene el significado de documento histórico y/o etnográfico, aunque de valor incalculable y único para la iconografía de Paraguay y Brasil. La colección presenta también varias tentativas de fotografías de tipo reportaje vivo, documentando la extensión de su interés fotográfico. Insinúan su posible dirección en el futuro, contando con materiales fotográficos más sensibles y aparatos más rápidos.-

El significado auténtico y la fuerza de las fotografías de Boggiani consiste en sus retratos, significando el grupo más importante de negativos y siendo la parte más destacada de esta publicación. Algunas fotografías fueron publicadas anteriormente por A. V. Fric y otros editores, mayormente en su connotación antropológica y etnográfica. La primera publicación amplia se realizó en 1904 en Argentina. Desde 1898, Boggiani depositaba sus negativos en la sede de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados de Buenos Aires, desde donde se publicaron las copias después de su muerte. El investigador alemán Robert Lehmann-Xitsche que trabajaba entonces en el Museo de La Plata, las editó como un álbum con cien postales en heliograbado, seleccionadas según los requisitos antropológicos: colocó a las personas que representan una tribu concreta de un grupo lingüístico mayor según el sexo y la edad. Cuando se disponía de varias imágenes de la misma persona, aplicó un procedimiento único para su orden: cuerpo entero visto de delante, del lado, de atrás y medio-cuerpo. Las fotografías de cuerpos desnudos, catorce en total, numeró con un código que seguía el orden numérico del conjunto principal y las incorporó al álbum con un envoltorio especial, con mi-ras a no poner en peligro la venta por razones morales. Advirtió también que Boggiani respetó en un número limitado de fotografías la medida matemática necesaria y otros principios antropológicos. En su calidad de pintor, aplicó más bien los principios artísticos.-

Ha sido este legado artístico, que supera con el lenguaje internacional de la fotografía el límite del tiempo y las barreras de la intolerancia racial y humana en general, el que se aplicó por primera vez como criterio principal en la composición de esta publicación. Presentamos en cuatro capítulos de imágenes los cuatro sectores temáticos ya mencionados de la obra fotográfica de Boggiani. Las copias 1:1 de contacto y las ampliaciones han sido realizadas nuevamente, utilizando los negativos de vidrio de grande formato sin ningún tipo de corrección, es decir sin retoques en las partes dañadas, sin hacer recortes, etc., con la finalidad de que se vea claramente el estado actual y se compruebe la intención inicial del

autor.-

Al analizar el enfoque que tenía Boggiani de los diferentes retratos, observamos que una intención artística se junta al proyecto inicialmente científico de retratar la pintura ornamental en los cuerpos y/o la fisionomía típica que la tribu estudiada. Las fotografías surgen en un ambiente natural y también en los “talleres” improvisados de la selva, aprovechando placas refractarias y biombos.

Trabajaba mayormente con luz difusa, aprovechando a veces intencionadamente, según sus propias palabras, “el sol claro y tembloroso”. Tampoco resultaba excepcional la utilización de una luz dirigida por el autor. Los modelos están muchas veces desnudos, cosa natural en este entorno, no se trata pues de actos: la desnudez forma una parte lógica del retrato. (En los personajes vestidos no se puede decir siempre claramente si no los vistió intencionadamente Boggiani por razones de auto-censura - la publicación podría haber tropezado con los prejuicios morales de la época.) Cuando hacía una composición como pintor, arreglaba las posturas de las figuras o recurría a una estilización artística. No se orientaba hacia una idealización especial y unilateral de la persona retratada, sino que trataba de realzar una imagen realista. A diferencia de las fotografías del paisaje, donde no supo asumir cabalmente la ausencia de colores, la escala blanca y negra le permitió en estos casos concentrarse al máximo en el modelo.-

Así es como la excelente calidad de los retratos de Boggiani hablan también de la posición que ocupaba entre los indígenas y de sus relaciones mutuas. En muchas naciones, la desconfianza hacia aparatos desconocidos y el miedo de los indígenas a perder el alma al ser retratados causa grandes problemas. “Tampoco la fotografía aparentemente más sencilla resulta fácil”, escribe A. V. Fríe sobre este mismo tema. “Con buen tiempo, preparo el aparato en un lugar adecuado en el centro del pueblo, pero después me tengo que dirigir hacia el grupo de indígenas para colocarlos bien - evitando que uno esté demasiado cerca, el otro demasiado lejos, el tercero de espaldas... Cuando lo logro, vuelvo al aparato y todos me siguen para ver qué voy a hacer. Si logro convencerlos que se tienen que quedar un momento donde están sin moverse, sus rostros adquieren una expresión tan tensa y reacia, reflejando una mezcla de asombro y de miedo al aparato montado sobre patas de garza... que al final, una fotografía verdaderamente fiel y no desfigurada es algo único...”.-

Se hace patente en la mayoría de los retratos de Boggiani que los hizo a conciencia del modelo, con su acuerdo. Según las notas del pueblo Nabilécche, en tiempos de su estancia donde los Caduveos en 1897, disipaba el miedo de los modelos con pequeños regalos, adornos, pomada para el pelo y dinero en forma de recompensa. Ni siquiera las mujeres que pertenecían a las castas altas, aunque al principio manifestaban alteza en relación con el capricho del extranjero y dejaban posar sólo a las esclavas de guerra, resistieron a estas recompensas. Así es como, ¡por fin!, se presentó ante los objetivos, después de dudar mucho y pintada festivamente, una de las damas más interesantes de los Caduveos. Así es como describe Boggiani, embelesado, a la muchacha de la portada: “una bellísima señorita, grácil, alta y flexible, como una visión de Sandro Botticelli”. En su libro *Tristes trópicos*, el investigador francés C. Lévi-Strauss precisa como se vio sorprendido, al visitar los Caduveos en los años treinta, por el interés, incomprensible e inusitado para un etnólogo, de las indígenas que lo obligaban a fotografiarlas, pero a cambio de un honorario adecuado...-

Boggiani no creó como sus colegas norteamericanos con sus fotografías un mito sobre los luchadores indomables por la libertad y los derechos milenarios de la nación, ni tampoco fomentó leyendas sobre trágicas mujeres-héroes con rostro de piedra y mirada impenetrable que se esforzaban por preservar las antiguas tradiciones de sus antepasados y la vida de antaño en las reservaciones y los parques nacionales. Solo reflejó las comunidades naturales que funcionaban de forma natural ya las que sólo se empezaban a manifestar la influencia destructora de la civilización de los blancos. Logró recoger la realidad en sus dimensiones humanas pese al difícil contacto con los salvajes auténticos, cuyo modo de pensar y su escala de valor resultaban tan diferentes y en los que todavía no se notaba la inminencia de la desaparición de su cultura. Verificamos con asombro que estamos viendo hechos cotidianos sencillos y naturales, fuente de alegrías y sufrimientos, y que también nosotros conocemos, aunque somos de otro mundo y vivimos en otro siglo. Por eso admite la obra de Boggiani comparación con las fotografías contemporáneas de parajes exóticos. Los autores de hoy están menos limitados por las condiciones técnicas, es cierto, pero por otra parte llevan la marca del enfoque superficial y desdeñoso del hombre civilizado “culto” en relación con el “primitivismo” de las etnias naturales.-

Hoy en día, nadie logrará ya reconstruir el orden de los acontecimientos que acompañaron la muerte de Guido Boggiani, pese a que se registraron diferentes testimonios y se expresaron numerosas hipótesis. Está confirmado que salió el 24 de octubre de 1901 del Gran Chaco y que no regresaron ni él, ni su peón Félix Gavilán que lo acompañaba. También se sabe que la comunidad italiana de Asunción organizó en el verano de 1902 una expedición para aclarar los hechos y castigar a los asesinos, dirigida por José Fernández Cando, español, cuyo comando de mercenarios había logrado éxito con anterioridad en la caza de los indígenas. Asimismo, se sabe que encontró el lugar del crimen, algunos enseres personales y los cráneos astillados de los dos exploradores. Los huesos estaban esparcidos en un radio de 200 metros - llevados por las fieras y las aves de rapiña, ya que los criminales no enterraron el cadáver de Boggiani. Los objetos encontrados estaban en muy malas condiciones - lo que no fue destruido en el incidente se pudrió a consecuencia del medio ambiente. Evidentemente, los indígenas de esos lugares no tenían ningún interés en recordar la desgracia. Mentían por miedo, echaban la culpa a la temida tribu Maro, cambiaban sus declaraciones, aparentaban haber perdido la orientación en el entorno, trataban de confundir las huellas y amenazaban la vida de los integrantes de la expedición. No obstante, Cancio alcanzó su objetivo y trajo a Asunción al sospechoso principal - un indígena que se llamaba Luciano. Presuntamente había matado con sus compatriotas a los exploradores para apoderarse de sus caballos, sus ropas. Fue llevado al tribunal, pero más tarde se levantó la acusación por falta de pruebas. Era miembro de la tribu salvaje Chamacoco (Chamacoco bravo o Tumrahá, Boggiani la llamaba Tumanahá), tristemente célebre por su atrevimiento y su crueldad. Había algo extraño en todo esto, porque Boggiani había vivido anteriormente durante años casi en relaciones familiares con los Chamacocos. El mismo Luciano dijo en el curso del proceso: “Era muy bueno y

quería mucho a los Chamacocos”.-

Cuatro años después de la muerte de Boggiani, Fric tropezó en su agitada expedición al Gran Chaco inundado con las emociones de quienes recordaban estos horrendos acontecimientos. En sus cosas se encontró una nota emocionante de los relatos del indígena preso Maro y de varios hombres y dos mujeres de la tribu Chamacoco, muy cercanos a Boggiani, sobre un conflicto con la tribu Tumrahá y las circunstancias extrañas que causaron la tragedia. Al parecer, el pobre Gavilán murió por estar con Boggiani y da la impresión que los indígenas asesinaron por miedo, por paradójico que sea, al hombre blanco que los quería, pero que toleraron entre sí durante demasiado tiempo por temor a sus brujerías que “habían causado ya la muerte de mucha gente”. Le cortaron la cabeza para que su alma no se pudiese reunir con el espíritu de su cuerpo y hacer daño después de la muerte. Por las mismas razones destruyeron y enterraron sus enseres de brujo: la jeringuilla para inyectar, la goma para borrar, un tubo de hipermangano, el aparato fotográfico con su soporte y las placas de vidrio. Cancio supo en los interrogatorios que los indígenas habían destruido o enterrado muchas fotografías de Boggiani.-

A lo largo de su viaje, Fric tomó nota de numerosas manifestaciones de filosofía animista de diferentes tribus indígenas y estuvo personalmente presente en ceremonias, hasta entonces consideradas tabú para los blancos, como por ejemplo el baile de los espíritus - digilibüt, de los hombres de la tribu Chamacoco. Los indígenas le presentaron pruebas de la existencia del alma con sombras lanzadas por los cuerpos bajo la luz del sol, por reflejo en el agua o en el espejo del hechicero y enseñando fotografías. Creían que la pérdida o el robo del alma es una tragedia irremediable, una amenaza directa para la salud y la vida.-

“En muchas ocasiones, como científico, mi pasión me hizo violar las reglas del juego”, recordaba Fric”. Obligaba a los indígenas a que se dejasen fotografiar y luego hacía magias con, sus almas, utilizando luz roja y diferentes líquidos venenosos. Luego me llevaba, estas almas hacia países extranjeros, donde no tenían amigos, y hasta las enseñé a sus vecinos enemigos... Una vez. El jefe de la tribu me observaba revelando fotografías. Ya estaba acostumbrado a mis rarezas, que no entendía pero toleraba. Al comienzo, miraba con indiferencia como mezclaba los líquidos y mojaba las placas de vidrio. Se asombró por primera vez cuando quiso encender la pipa y yo pegué un salto, quitándole la cerrilla de la mano para que no cayese la luz sobre las placas. Nunca había hecho esta experiencia conmigo - siempre traté a los indígenas con mucha paciencia y calma. En vez de ponerse furioso, sintió por desgracia más curiosidad. Se acercó y miró por encima de mi hombro. Cuando me puse a ver un negativo y él reconoció al jefe de la tribu Angaité, pegó un salto hacia atrás y empezó a gritar: ¡lkhamba! ¡lkhamba!... (Espíritu malo...) ¿Sabes cuánto trabajo me costó no perder el tesoro de las placaselas sustancias químicas y el aparato? En otra oportunidad, quería fotografiar un grupo de valientes luchadores en el pueblo Lakalda de los Chamacocos, donde se celebraba un encuentro nocturno en torno a una fogata - antes de atacar una tribu enemiga. Encendí una luz de magnesio y los luchadores valientes salieron todos corriendo, lanzando gritos horribles, y se escondieron en los matorrales. Sólo empezaron a volver uno tras otro al cabo de una hora, gritando y cantando para protegerse y hacer huir este mal espíritu que todavía desconocían. Cuando cobraron bastante valor, hicieron astillas con hachas de piedra la mesa sobre la que encendí la luz...”.-

Los Chamacocos encontraban estas hachas de piedra, de origen desconocido, llamadas nochigo, hasta de 75 cms de largo y de un peso de varios kilos, bajo la tierra en las zonas del interior, donde normalmente no hay piedras. Siempre las llevaban consigo y las cuidaban como herencia de sus antepasados, como propiedad de sus espíritus. Las utilizaban exclusivamente en sus ceremonias religiosas como arma de defensa - contra los malos espíritus. ¡Los cráneos de Boggiani y de Gavilán) que se encontraron llevaban precisamente las huellas de Cestas hachas!.-

“Las almas” de los guerreros indígenas, de los misteriosos hechiceros, de las hermosas y coquetas mujeres y de sus hijos estuvieron presas en cuatro cajas de madera en el otro extremo del mundo durante casi cien años. Ahora es cuando llegan a nosotros como mensaje de un mundo auténtico - si les queremos prestar oído, como personas concretas y no idealizadas, sin exótica... como nuestros prójimos. Al vincular tan cuidadosamente la sensibilidad artística y el enfoque científico, dominando la técnica fotográfica y. en primer lugar, con su gran comprensión Guido Boggiani realizó una obra profundamente humana, sin el límite del tiempo, y que debería ocupar un puesto de honor en la historia de la fotografía artística.

Bibliografía (Por Roque Vallejos)

GUIDO BOGGIANI (1861-1901) : Nació en Villa Omegna, Novara (Italia) Estudió en la "Academia de Brera" en Milán. Fue su maestro Filippo Càrcano. Tuvo un lugar destacado entre los precursores del arte nuevo italiano. En 1883 su obra "BOSQUE DE CASTAÑOS EN OTOÑO" fue adquirida en Roma por la "Galería Nacional". En 1885 obtuvo el premio Humberto I. En 1886 una medalla de oro en Mónaco.

En el año 1887 viaja para la Argentina. Se hace amigo de Aristóbulo del Valle y los integrantes de la generación del 90. Llegó por primera vez a Asunción en 1888. En 1894 regresó a Italia. Dio conferencias famosas, a una de las cuales asistió el Rey. Regresó al Paraguay en 1896. Se amistó con Gondra y a través de él con los integrantes del "Instituto Paraguayo". Pintor, etnógrafo, lingüista, escritor, periodista; la personalidad polifacética de Boggiani se apagó trágicamente en 1901, cuando fue devorado por los indios en una excursión al Chaco paraguayo.

TEXTOS DEL 900 : "EL GUARANI". / "BLAS GARAY". / "EN FAVOR DE LOS INDIOS CHAMACOCOS". / "COMPENDIO DE ETNOGRAFÍA PARAGUAYA MODERNA".

VALORACIÓN INDIVIDUAL : Era un artista y luego se dedicó a la etnología imantado por las culturas aborígenes del Paraguay. Su investigación sobre los chamacocos y otras tribus tiene un sano valor descriptivo. Sus pinturas fueron muy cotizadas. Su prosa tropieza con las trabas del idioma, que él supera por la gracia, la altura y sus imaginaciones chispeantes y milagreras. Si bien trató de integrarse a la cultura del país no alcanzó a insertarse en los hondos niveles de la vida nacional.

FICHA BIBLIOGRÁFICA:

- *. AMARAL, Raúl: "Guido Boggiani y la generación del 900". Revista Alcor. 1961. Asunción. Paraguay.
- *. AMARAL, Raúl: "El novecentismo paraguayo". Publicación del Instituto Judío-Argentino de Cultura e Información. Bs. As. N° 61. Julio-Agosto. 1968.
- *. AYALA QUEIROLO, Víctor: "Historia de la Cultura en el Paraguay". As. Paraguay. 1969.
- *. BAREIRO SAGUIER, Rubén: "Panorama de la literatura Paraguaya". Inserto en "Panorama das literaturas das Américas". Tomo III. Angola. 1959.
- *. BAREIRO SAGUIER, Rubén: "El criterio generacional en la literatura paraguaya". Alcor N° 36. Asunción. 1964.
- *. BENÍTEZ, Justo Pastor: "Aspecto de la literatura paraguaya". Río de Janeiro. Academia Brasileira de letras. 1935.
- *. BENÍTEZ, Justo Pastor: "El solar guaraní". Ediciones Nizza. 2ª Edic. Bs. As. 1959.
- *. BENÍTEZ, Luis G.: "Historia Cultural". Reseña de su evolución en el Paraguay. Asunción Paraguay. 1969.
- *. BRUGADA, Ricardo (h): "Paraguay-Brasil". Río de Janeiro. Cap. República del Paraguay. 1903.
- *. BUZO GOMEZ, Sinfiriano: "Índice de la poesía paraguaya". Ediciones Nizza. Asunción. 1959.
- *. CARDOZO, Efraím: "Historia cultural del Paraguay". Vol. II. Edit. F.V.D. 1964.
- *. CARDOZO, Efraím: "Breve historia del Paraguay". Eudeba: Bs. As. 1965.
- *. CENTURIÓN, Carlos R.: "Historia de las letras paraguayas". Tomo II. Bs. As. 1951.
- *. CENTURIÓN, Carlos R.: "Historia de la cultura paraguaya". Tomo I. Asunción. 1961.
- *. DÍAZ PÉREZ, Viriato: "Literatura del Paraguay". Inserto en la "Historia Universal de la Literatura" de Santiago Prampolini. Bs. As: 1940.
- *. LIVIERES ARGAÑA, Juan J.: "Antología de la oratoria paraguaya 1811-1967". Asunción Paraguay. 1968.
- *. PANE, Ignacio A.: "La intelectualidad paraguaya". (En el "Álbum Gráfico de la Rea. del Paraguay" dirigido por Arsenio López Decoud. Bs. As. 1912).
- *. PÉREZ MARICEVICH, Francisco: "La poesía y la narrativa en el Paraguay". Edit. Centenario. Asunción. 1969.
- *. PLÁ, Josefina: "Aspecto de la cultura paraguaya". La literatura paraguaya en el siglo XX. Cuadernos -Americanos.

- *. PLÁ Josefina: "Apuntes para la historia de la cultura en el Paraguay". Asunción 1967. Talleres de Artes Gráficas Zamphirópolis.
- *. RITTER, Rodolfo: "El movimiento intelectual en el Paraguay". (En "El Economista Paraguayo". As. Año VIII. Nº 2. 1916).
- *. RODRÍGUEZ ALCALÁ, Hugo: "Historia de la literatura paraguaya". F.V.D. As. Paraguay. 1970.
- *. RODRÍGUEZ ALCALÁ, Hugo: "La literatura paraguaya". Edit. Comuneros. As. 1971.
- *. RODRÍGUEZ ALCALÁ, José; "El Paraguay en marcha". Asunción 1907.
- *. RODRÍGUEZ ALCALÁ, José: "Antología poética". Asunción. 1911.
- *. URBIETA ROJAS, Pastor: "Estampas paraguayas". Colección Paraguay. 2º Edic. Buenos. Aires. 1957.
- *. VALLEJOS, Roque: "La literatura paraguaya como expresión de la realidad nacional". Editorial Don Bosco. 2º Edic. Asunción , 1971.
- *. VALLEJOS, Roque: Valoración estética e histórica de los hombres del 900. Suplemento Dominical de ABC, p. 2. As. Domingo 1º de Octubre de 1972.
- *. VASCONSELLOS, Víctor Natalicio: "Lecciones de Historia paraguaya". 4º Edic. As. Paraguay. 1966.
- *. VELÁZQUEZ, Rafael Eladio: "Breve historia de la cultura en el Paraguay". Ediciones Novelty. As. 1970.
- *. VIOLA, Alfredo: "Curso de historia de la cultura paraguaya". As. Paraguay. 1971.
- *. VITIS, Michael de: "Parnaso paraguayo". Barcelona. España. 1924.
- *. WEY, Walter: "La poesía paraguaya". "Historia de una incógnita". Montevideo. 1951.
- *. ZUBIZARRETA, Carlos: "Cien vidas paraguayas" Ediciones Nizza. Bs. As. 1961.

Fuente: [ANTOLOGÍA DE LA PROSA PARAGUAYA \(TOMO I\) GENERACIÓN DEL 900](#). Obra de [ROQUE VALLEJOS](#) - EDICIONES DEL PUEBLO - COLECCIÓN CENTAURO. Fundadores: LIC. MARÍA LUISA ARTEÇONA DE THOMPSON, DR. JOEL FILÁRTIGA y DR. ROQUE VALLEJOS. Director de publicaciones: LIC. SEBASTIÁN DÍAZ ROIG (h) Asunción – Paraguay, Imprenta Comuneros S.A., 1973 (150 páginas).

Ingresar al Perfil Completo en [PortalGuarani.com](https://portalguarani.com) ➤