

# La memoria de una frontera

Vida y fotos de Félix Leonardo Pereyra

Radek Sánchez Patzy



Ministerio de Cultura  
Argentina



Sánchez Patzy, Radek Alexis

La memoria de una frontera : vida y fotos de Felix Leonardo Pereyra / Radek Alexis Sánchez Patzy ; Coordinación general de Juan Ignacio Muñoz ; Fotografías de Félix Leonardo Pereyra ; Blas Moreau ; Prólogo de Juan Ignacio Muñoz. - 1a ed revisada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Ministerio de Cultura de la Nación. Museo Regional de Pintura José Antonio Terry, 2023.

217 p. ; 23 x 23 cm.

ISBN 978-987-8915-83-8

1. Fotografía. 2. Patrimonio Cultural. I. Muñoz, Juan Ignacio, coord. II. Pereyra, Félix Leonardo, fot. III. Moreau, Blas, fot. IV. Muñoz, Juan Ignacio, prolog. V. Título.

CDD 770

# **La memoria de una frontera**

Vida y fotos de Félix Leonardo Pereyra

Radek Sánchez Patzy



## **Autoridades nacionales**

Presidente de la Nación

**Alberto Fernández**

Vicepresidenta de la Nación

**Cristina Fernández de Kirchner**

Ministro de Cultura de la Nación

**Tristán Bauer**

Jefe de Gabinete

**Esteban Falcón**

Secretaria de Patrimonio Cultural

**Valeria González**

Directora Nacional de Museos

**María Isabel Baldassarre**

Directora Nacional de Gestión Patrimonial

**Viviana Usubiaga**

Director del Museo Regional de Pintura

José Antonio Terry

**Juan Ignacio Muñoz**



Quien pasa por Tilcara ve, abiertas a la imaginación, infinidad de ventanas por las cuales pueden atisbar las más diversas cosas y casos que le dejarán recuerdos imborrables, pero es necesario un mirar profundo, entonces, se produce una proyección interior con mayor nitidez; lo pintoresco, lo meramente objetivo, conduce al análisis y nuestro mundo se amplía tocando, a veces, lo fantástico.

Félix L. Pereyra, s/f, Orfebres tilcareños prehispánicos.





PRÓLOGO

# Pereyra, en las fronteras y en el tiempo

por Juan Ignacio Muñoz

Sabemos que atravesamos fronteras pero también sabemos que las fronteras nos atraviesan (Camblong, 2009: 127).

Félix Leonardo Pereyra fotografiaba escenas cotidianas de su pueblo: la plaza y la iglesia de Tilcara un día cualquiera, trabajadores y trabajadoras del Pucará, una procesión, un acto escolar, una ermita en Semana Santa, un desfile por el Día de la Revolución de Mayo, una feria campesina, la peregrinación bajando de Punta Corral, una cuarteada y samilantes en Huichaira, el rodaje de una película, *sikuris* o la geografía quebradeña. Tal vez hoy escenas como aquellas son fotografiadas por la mayoría de las/os turistas con sus celulares mientras visitan este lugar. Pero Pereyra no era un turista: había nacido y vivía en Tilcara. Además, a mediados del siglo XX, sacar fotos no era una actividad masiva ni cotidiana. A diferencia de las “imágenes livianas” del registro efímero y libre “de todo conflicto de significación e interpretación” (Richard, 2019: 104) que normalmente hacen las/os turistas para aportar al “*collage* contemporáneo” de las redes sociales, Pereyra se detenía en esas escenas para politizar la mirada, para capturar algo que advertía en movimiento, en transformación y, especialmente, en conflicto. Como demuestra con precisión Radek Sánchez Patzy en este libro, Pereyra estaba construyendo una memoria. Al mismo tiempo, estaba dejando plasmada una mirada sobre la cultura, determinada por sus vivencias en esa región que le dio una forma particular de entender el mundo: la frontera.

Entre los diversos proyectos que desarrolló Pereyra, más allá de su trabajo fotográfico, hay uno que nos permite pensar ese suelo fronterizo desde el que mira y enuncia. Se trata de un concurso de dibujo para niños y niñas de escuelas rurales de la puna y la quebrada jujeñas que él organizó desde el Museo Regional de Pintura José Antonio Terry en el año 1964. Les propuso representar “las industrias que dan

vida a la zona, costumbres, festividades y folklore”<sup>1</sup>. Precisamente porque estaba construyendo una memoria de su tiempo, Pereyra tuvo la visión de resguardar ese valioso registro en el archivo del Museo. Casi 60 años más tarde, y en medio de una pandemia que obligó a cerrar el Museo Terry y todos los museos del mundo, me encontré con ese tesoro mientras realizaba tareas de inventario. Quedé encantado, en especial, con treinta y siete dibujos producidos en tres escuelas de frontera: la Escuela N.º 25 “Sargento Gómez” de Yavi, y la Escuela Nacional N.º 25 y la Provincial N.º 86 de La Quiaca.

Las fronteras son mucho más que esas líneas que aparecen en los mapas políticos: son regiones; tienen pueblos y habitantes. Algunas se fueron ocupando a partir de la instalación de un puente, de un camino o del ferrocarril, como sucedió en el límite entre La Quiaca y Villazón. En otros casos, ya existía un pueblo antes de que la frontera apareciera para atravesarlo. Como afirma Elizabeth Jelin (2000: 334), “la frontera separa, la frontera se ocupa, la frontera se cruza y se vive”.

Las fronteras internacionales –artefactos modernos resultantes de las relaciones de poder entre los Estados nación– politizan la vida de las y los habitantes locales y complejizan sus vínculos. Las decisiones geopolíticas que se toman desde el “centro” afectan las relaciones entre vecinos/as de las zonas fronterizas, quienes comparten ritos ancestrales, comidas, comercio, lazos familiares, lenguas y toda una vida en común. La cuestión de la identidad y la otredad está presente en todas las conversaciones y en todas las disputas con una gran diversidad de categorías de márgenes móviles. Personas mestizas, gringas, bolivianas, quebradeñas, runas, criollas, turistas, sureñas, nativas, inmigrantes, jujeñas, nacidas y criadas, foráneas, collas, cholos y cholas: el valor, la porosidad y el alcance de cada una de estas categorías cambia según el sujeto y el contexto de enunciación, y todas pueden usarse ya sea como una virtud o como un descalificador, para incluir o para excluir. En los territorios fronterizos se experimenta, con suma intensidad, que las identidades culturales son construcciones dinámicas, políticas, relacionales y, ante todo, conflictivas.

Los dibujos que recopiló Pereyra, realizados por estudiantes de Argentina y Bolivia en las escuelas de frontera de Yavi y La Quiaca, dan cuenta de esa complejidad

---

1. Art. N.º 4 del reglamento del Primer Concurso Infantil de Dibujo y Pintura (1964), organizado por el Museo Regional de Pintura José Antonio Terry. Documento disponible en el archivo del MRPJAT.

de sentido presentando, principalmente, dos relatos identitarios que continúan en pugna en la actualidad y que están presentes en todo el trabajo fotográfico de Pereyra. Por una parte, la identidad nacional, como un relato producido a través de las distintas instituciones del Estado; por otra parte, una identidad regional que precede a la instalación de la frontera política, basada en la cultura prehispánica y un paisaje común.

Las instituciones públicas funcionaron durante los últimos dos siglos como dispositivos de remarcación de las diferencias entre vecinas/os en la frontera y producción de una identidad nacional hegemónica. Estos procesos se llevaron adelante a través de la enseñanza escolar, la erección de monumentos y la creación de museos, el culto a los símbolos patrios, la conmemoración de los eventos fundacionales del Estado nación y sus próceres, la regulación de los intercambios y del comercio fronterizo, el control militar de las/os inmigrantes. Tal despliegue operativo y simbólico hizo que quienes habitan esta región aprendan a vivir atravesados y atravesadas por contradicciones, paradojas, violencias y tensiones. Se les enseñó que, para ser ciudadanas y ciudadanos de esta nación, era necesario diferenciarse de ese/a otro/a muy parecido/a que habita al otro lado de la frontera incorporando modelos y patrones producidos a muchos kilómetros de distancia, con representaciones culturales que ciertamente no las/os representan. Habitar la zona fronteriza se volvió la experiencia de habitar “una paradoja geopolítica en continuidad, pues deviene más lejano y extraño el poder porteño (...) que la familiaridad vecinal con los países de al lado” (Camblong, 2014: 8). Esta proximidad cotidiana, sin embargo, no modera la adscripción nacional de los pobladores y las pobladoras, sino todo lo contrario: las relaciones sociales y la producción de sus subjetividades se ven atravesadas por la profundización de lo que Cardoso de Oliveira (2000) llama “fricción interétnica”<sup>2</sup>.

Algunos de los dibujos infantiles compilados por Pereyra muestran escenas urbanas, con personajes criollos<sup>3</sup> y los característicos edificios de piedra de La

---

2. Con el concepto de fricción interétnica, Cardoso de Oliveira (2000: 326) señala la existencia de un “sistema social marcado por un mecanismo de interdependencia donde, no obstante el fuerte grado de interacción social, se fijan las identidades nacionales en lugar de actuar como un factor de dilución de las mismas”.

3. En los dibujos aparecen comparsas de “criollos”, término utilizado desde la época de la colonia para identificar a las personas nacidas en el continente americano que se reconocen (y visten) como descendientes de europeos y europeas.

Quiaca, que atestiguan la presencia del Estado argentino: la Escuela Nacional, la Aduana, la iglesia y el Puente Ferroviario Internacional. De ese modo, afirman una identidad cultural moderna, metropolitana y nacional, al mismo tiempo que se omite toda “posible ambigüedad de la referencia cultural y ambiental”, puesto que, como releva Karasik (2000: 155) en su trabajo sobre la frontera argentino-boliviana, “el paisaje puneño, la población qolla y la vecindad con Bolivia, no son los rasgos que se desean asumir o mostrar a la Nación” en este discurso.

Otros dibujos, en cambio, hacen foco en los paisajes y las prácticas rurales e indígenas propias de la región cultural andina, transfronteriza: campesinos y campesinas arreando llamas y mulas, misachicos, tejedoras, niñas y niños llegando a la escuela a caballo o el personaje de la Diablada<sup>4</sup>.

Eso no significa que entre las/os dibujantes existieran dos grupos con posicionamientos diferenciados. De hecho, y confirmando el carácter dinámico y contextual de las adscripciones identitarias, hubo estudiantes que produjeron más de un trabajo y en cada uno presentaron relatos identitarios distintos, incluso opuestos. Hay, también, al menos cuatro obras en que los dos relatos interactúan, no sin tensión en algunos casos: comparsas de la ciudad de La Quiaca donde personas criollas e indígenas comparten la ronda de coplas; tres músicos interpretando un yaraví en una especie de transición gradual de lo indígena a lo que en el noroeste argentino se denomina “cholo”<sup>5</sup>; o una mujer que se dirige a la frontera con su vianda y la carga en la espalda y se encuentra con un cartel de la Gendarmería que advierte “Control”.

Camblong propone pensar la experiencia paradójica de aprender a vivir en una zona de frontera como una potencia, un aprendizaje que posibilita el desarrollo de una competencia semiótica, en la medida en que “hace estallar el sentido de

---

4. No me refiero a los diablitos del carnaval de la quebrada de Humahuaca, sino a la danza popular ceremonial que se realiza principalmente en Bolivia y Perú. Es característica del carnaval de Oruro, donde los danzantes, vestidos con trajes y grandes máscaras de diablos, veneran a la Virgen de la Candelaria, también llamada Virgen del Socavón. Para conocer más sobre la Diablada, así como los conflictos y las cuestiones identitarias en la frontera entre La Quiaca y Villazón, recomiendo la lectura de Karasik (2000).

5. A diferencia del uso general de los términos “cholo” y, especialmente, “chola” para referirse a una persona indígena de la región andina que utiliza vestimentas tradicionales, en Salta y en Jujuy “cholo” se aplica también a un hombre que ha migrado del ámbito rural a la ciudad, que ha cambiado sus costumbres campesinas por otras urbanas y modernas, o que ha accedido a un ascenso social y/o económico. Para profundizar en este tema recomiendo la lectura de Sánchez Patzy (2014).

frontera de todo tipo” (Camblong, 2014: 10). Creo que Pereyra es un ejemplo de ello. Hijo y nieto de migrantes de Bolivia criado en esta región fronteriza, abordó de múltiples maneras las fronteras simbólicas propias de la cultura y del arte, así como las fronteras disciplinares, plasmando en sus proyectos y en sus fotografías los procesos sociales e identitarios y las transformaciones que atravesaba –y aún atraviesa– la quebrada de Humahuaca. Esta idea también puede explicar el interés de Pereyra por registrar con su cámara las escenas cotidianas de su propio pueblo, algunas de las cuales se presentan en este libro. La experiencia fronteriza le dio una sensibilidad particular para ver aquello que nos cuesta ver porque se está moviendo lentamente, con nosotras y nosotros adentro. Ver las transformaciones en nuestras prácticas culturales, producidas por los encuentros interculturales entre visitantes y habitantes; verse en la mirada del otro y de la otra; ver que el relato de la modernidad y el de la tradición están en disputa y negociación allí, en cada gesto; y reconocer que, “como siempre, lo que está en juego es la relación conflictiva entre la conservación de lo existente y la irrupción de lo nuevo”, como sostiene Nelly Richard (2019: 100).

A diferencia del ojo turista, Pereyra registró y recreó esos procesos abrazando su complejidad, buscando que en las imágenes emergieran, desde sus detalles más imperceptibles, los conflictos y las contradicciones. No para que se resolviesen, sino para que las viéramos y para que nos viéramos, en las fronteras y en el tiempo.



Anselmo Gehoa, sin título, 1964, dibujo en tinta negra y lápices de colores sobre papel, 35,5 x 20 cm.



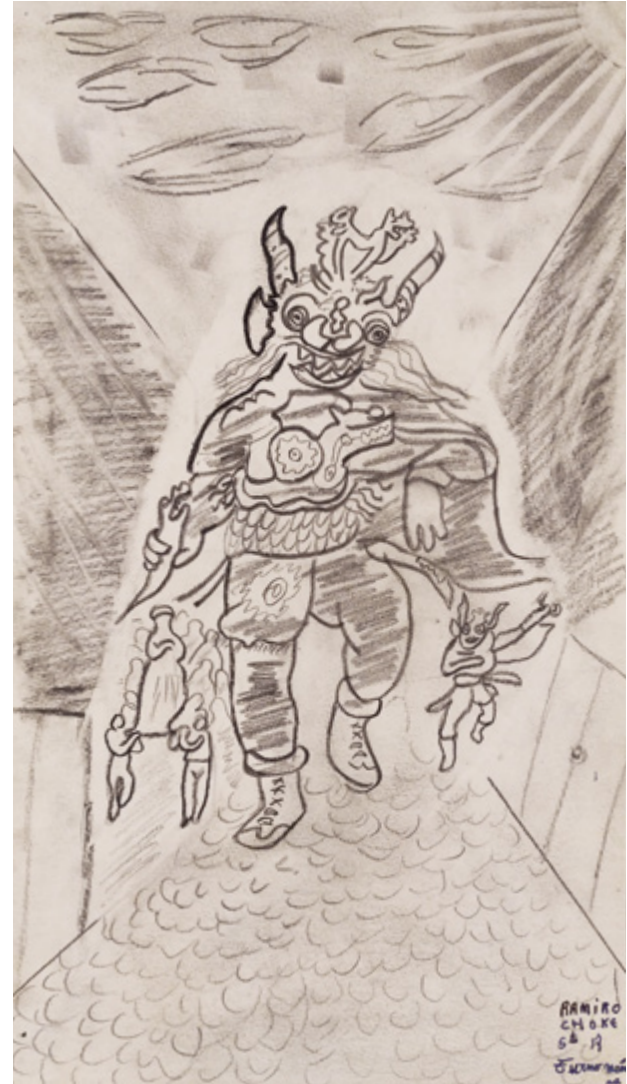
Santos Ángel Vilca, sin título, 1964, dibujo en lápices de colores sobre papel, 35,5 x 20 cm.



Carlos Cleto, *Control*, 1964, dibujo en tinta negra sobre papel, 24 x 18 cm.



Néstor Lima, *Puente Ferroviario Internacional La Quiaca-Villazón*, 1964, dibujo en lápiz negro sobre papel, 24 x 18 cm.



Ramiro Choke, *Diablada*, 1964, dibujo en lápiz negro sobre papel, 20 x 35,5 cm.





Donato Chosco, *Yaraví*, 1964, dibujo en lápiz negro sobre papel, 18 x 24 cm.



Sixto Aberto, sin título, 1964, dibujo en lápices de colores sobre papel, 18 x 24 cm.



José H. Rodríguez, sin título, 1964, dibujo en lápices de colores sobre papel, 35,5 x 20 cm.



Freddie Wayar, *Gendarmería Nacional*, 1964, dibujo en lápices de colores sobre papel, 24 x 18 cm.



Albertina Cachizumba, *Camino a la escuela*, 1964, dibujo en lápices de colores sobre papel, 24 x 18 cm.



Lucas Vera, *Iglesia de Yavi*, 1964, acuarela sobre papel, 35,5 x 20 cm.



# Un hombre en la frontera



Retrato de Félix Leonardo Pereyra, sin fecha, colección Álvarez Gordillo (a partir de aquí, "AG").

Félix Leonardo Pereyra fue un tilcareño de intereses amplios y dueño de una inquietísima curiosidad. Sus búsquedas fueron tan minuciosas como múltiples las actividades que desempeñó en el transcurso de su vida. Estudió Farmacia en la joven Universidad de Tucumán y en esos mismos años se formó como maestro elemental de Dibujo. Incursionó en la cerámica, en el grabado e incluso en la edificación de casas. Fue un apasionado promotor de la cultura y del conocimiento, entusiasmo que canalizó a través de su participación en instituciones locales que él ayudó a crear y gestionar.

Fue el primer director del Museo Regional de Pintura José Antonio Terry (de 1964 a 1976) y también uno de los principales impulsores de la Asociación Amigos de Tilcara (creada en 1957), institución central dentro de la vida cultural de la quebrada de Humahuaca. Formó parte de la comisión directiva de la Asociación, que propuso la realización del Enero Tilcareño: una semana de festejos que incluiría expresiones artísticas y campeonatos deportivos. Interesado por la arqueología desde muy joven, trabajó como conservador del Museo Arqueológico del Pucará y fue un colaborador estrecho de su director, Eduardo Casanova.

Por último, montó una botica –un negocio frente a la plaza principal donde preparaba él mismo una parte de los medicamentos que vendía–, que se convirtió en un centro de encuentro de artistas e intelectuales que andaban por la zona y tenían interés en conversar con el famoso boticario<sup>1</sup>.

Tuvo, entonces, una intensa actividad creativa, primero desde el estudio y la experimentación de la herbolaria local, luego incursionando en el grabado y la cerámica, y también escribiendo notas y crónicas en medios locales, para las cuales revisaba archivos, como los de la Municipalidad o los de la iglesia de Tilcara, con el objetivo de difundir el conocimiento de esta localidad. Sin embargo, tal vez la faceta

---

1. No fue, sin embargo, la primera botica del pueblo de Tilcara. Hubo una anterior, creada por José Félix Álvarez Prado en los últimos años del siglo XIX, que expendía medicamentos homeopáticos fabricados en Estados Unidos, según menciona Pereyra en sus manuscritos ("Estampas del viejo Tilcara", s/f, p. 11).



La Botica de Pereyra, en la calle Rivadavia, al lado del actual Museo Terry. Hoy, en esa casa funciona un laboratorio bioquímico, sin fecha (Colección AG).

más interesante de su hacer artístico haya sido la fotografía. Este libro presenta una selección amplia de fotos realizadas por Pereyra que pertenecen a la colección del Museo Terry y otras que fueron gentilmente prestadas por su sobrina, Olga Álvarez de Gordillo, y su marido, Raúl Gordillo. Estas imágenes nos muestran logrados paisajes de la quebrada y la puna, pero también retratos vívidos de sus habitantes, de sus celebraciones y de la vida de Tilcara y de los pueblos más cercanos en un arco temporal que va desde fines de la década del 30 hasta los primeros años 70.

Pereyra fue un personaje fronterizo, y probablemente esta sea la clave para poder acercarnos a la singularidad de su figura. Frontera es mucho más que un límite: es esa zona que rodea el límite, de un lado y del otro. Es una zona de interacción, con un espacio propio y diferenciado del resto. Las fronteras tienen una dinámica propia y una historia propia también, que en el caso de la actividad artística y gestora de Pereyra involucra de manera explícita la quebrada de Humahuaca y la puna, e incluye la zona que se encuentra cruzando el río La Quiaca, entre Argentina y Bolivia.

La riqueza de la vida y obra de Pereyra radica en lo extracéntrico de su hacer. A diferencia del concepto de periferia, lo extracéntrico, noción propuesta por Ana Teresa Martínez (2013), habilita el abordaje de una región y la trama de relaciones que se tejen más allá del vínculo con las metrópolis. Pensada así la frontera, esta tendría dos dimensiones. Por un lado, como borde del territorio del Estado nacional y límite de la acción de las políticas estatales de cada país; por otro, como una región en sí misma, que integra territorios de dos o más Estados con otros posibles centros, más allá de las capitales administrativas nacionales.

Este libro intenta historizar esa frontera específica como espacio social con dinámicas propias y singularidades. También procura historizar a Pereyra como sujeto que transitó esa región de frontera, intentó dejar una huella de lo que veía e intervino en esa realidad a través de su actividad como gestor, siendo central su actividad en la Asociación Amigos de Tilcara y el Museo Regional de Pintura José Antonio Terry. No puede ser casual, como veremos más adelante, que una de las primeras acciones de Pereyra como director del recién inaugurado Museo, en 1964, fuese abrirse hacia la región, en un gesto de clara búsqueda por fomentar la expresión artística de la niñez, al organizar un concurso de dibujo con niñas y niños de pueblos de quebrada y puna, incluyendo a Yavi, La Quiaca y también a Villazón, al otro lado de la frontera.

Monina Vega, ex trabajadora del hospital de Tilcara, lo recuerda así: “Él era muy amoroso, viajero. Muy instruido. Era curioso, curioso en todo [...] Él quería saber todo. Era grandote, de cabello ondulado, de anteojitos. ¡Ah! tengo bien grabada la imagen”. Sin embargo, el primer recuerdo que vino a su memoria, a través de un dato encantador, cuando le consulté por Pereyra tenía que ver no con su imagen, sino con su voz: “Era boliviano. Ahora no sé de dónde sería, porque él mantenía su acento. Sí, sí, sí, él mantenía su acento boliviano”<sup>2</sup>. En realidad, Pereyra había nacido en Tilcara, y ese acento era, en rigor, el de su padre, nacido en Bolivia. Sin embargo, es altamente sugestivo que lo primero que recuerde Monina de él sea que mantuvo el acento. Acaso hablara con la entonación boliviana de su padre, pero el dato da cuenta, sobre todo, de una personalidad que fue labrándose, precisamente, en su característica fronteriza.

---

2. Entrevista realizada el 25 de agosto de 2022.

La mayor parte de esta publicación está dedicada a la producción fotográfica de Pereyra, a través de un conjunto de fotos hasta ahora inéditas. Aun así, no es posible dejar de lado al boticario, al ceramista, al grabador, al cronista, al gestor cultural y al vecino emprendedor siempre interesado en un futuro mejor para Tilcara. Todas esas actividades explican el notable legado que dejó Félix Leonardo Pereyra a su pueblo y a su región. Por ese motivo, nos detendremos también en esos otros aspectos creativos de su obra.

Como artista plástico, expuso en muestras colectivas no oficiales presentando grabados y pinturas. Se desempeñó como conservador del Museo del Pucará de Tilcara, dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Realizó publicaciones sobre temas relacionados con Tilcara en la prensa de San Salvador de Jujuy, particularmente en *Pregón*, y también a través del boletín de la Asociación Amigos de Tilcara, con el objeto de difundir el conocimiento de esta localidad y crear interés promoviendo el turismo.

Se interesó profundamente en la cerámica prehispánica. Obtuvo sus conocimientos, como él mismo menciona, de la observación directa en la zona y a través de información que extraía de los libros. Seguramente el trabajo cercano al arqueólogo Eduardo Casanova fue también sumamente formativo. Elaboró logradas piezas que imitaban las técnicas y los estilos de la cerámica local anterior a la llegada de los españoles.

Diseñó algunos muebles de cardón con estilo andinista que empleaba en su botica e incursionó en la edificación de casas, para las cuales desarrollaba los proyectos y dirigía las obras. Se conocen tres casas realizadas por él en Tilcara. Dos de ellas fueron conocidas como la “casa de la rueda” y la “casa del cardón”.

En el transcurso de su vida formó parte de la gestación de muchas instituciones, apoyando el trabajo de investigación de los primeros arqueólogos que trabajaron en el sitio del Pucará y en lo que sería su museo (dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires), donde ocupó el cargo de conservador. Desde el Museo Regional de Pintura José Antonio Terry, la Asociación Amigos de Tilcara y el Museo Arqueológico, estuvo siempre dispuesto a apoyar las búsquedas estéticas de artistas mediante el aporte de sugerencias y esfuerzo propio hasta su muerte, ocurrida el 6 de mayo de 1984.

No hemos conseguido información precisa sobre sus inicios en la fotografía, aunque es posible que su interés haya estado presente desde muy temprano, quizás por la relación afectiva que tuvo con su padrino fotógrafo y con un profesor de la Universidad Nacional de Tucumán. Las primeras fotos que conocemos de Pereyra datan de fines de los años 30. Raúl Gordillo recuerda que Pereyra tenía una cámara Voigtlander, alemana, con la cual probablemente haya tomado una parte significativa de las fotos que publicamos en este trabajo.





# El hallazgo

¿Cómo llegamos a él, al Pereyra gestor cultural, al boticario, al fotógrafo? El paso del tiempo hizo que, para las generaciones nacidas después de los años 70, el nombre de Félix Leonardo Pereyra quedara injustamente relegado al olvido. Por eso mismo, nuestro conocimiento sobre él era más bien vago. Sabíamos que había montado una botica a fines de los años 30; recordábamos un agradecimiento hecho por Román Viñoly Barreto a Pereyra en los créditos iniciales de la película *Los dioses ajenos*, que dirigió en Tilcara en 1957 y estrenó en 1958; estábamos al tanto de que era frecuentado por muchos artistas e intelectuales de paso por Tilcara; teníamos alguna noción imprecisa de su paso por la dirección del Museo Terry y de su participación en la Asociación Amigos de Tilcara; también estábamos al corriente de que había edificado y pasado muchos años de su vida en la llamada Casa de la Rueda, que sigue en pie; por último, teníamos entendido que un pasaje que conectaba la “plaza grande” con la “plaza chica” de Tilcara había sido bautizado con su nombre. Todas esas cosas eran ciertas, pero no sabíamos que la figura de Pereyra se erguía de manera central en cada una de ellas.

Hay algo que definitivamente ignorábamos: que Pereyra había sido fotógrafo. Y muy bueno. Esa fue una inmensa sorpresa que sembró el camino para muchas más. Quiero contar esa secuencia de hallazgos en nombre de quienes integramos este proceso.

En enero de 2021, el flamante director del Museo Terry, Juan Ignacio Muñoz, quien había asumido meses antes, nos invitó al fotógrafo Sebastián Szyd y a quien estas líneas escribe a formar parte de un primer acercamiento al archivo de unas 30 fotos que el Museo conservaba en su área de reserva. Gracias a la generosidad de Juan, pensamos inmediatamente en hacer una muestra dedicada a la vida y obra de Félix Leonardo Pereyra con esas imágenes. A partir de entonces, se fueron sucediendo una serie de hallazgos todos los días; principalmente, la sorpresa de encontrarnos con un verdadero artista de la fotografía y la posibilidad de ubicar en sus fotos lugares conocidos en otros contextos históricos. Escarbar en la memoria de los descendientes de Pereyra, en la colección de la familia Álvarez Gordillo, fue, en una palabra, toparnos con un tesoro.

Empezaron a aparecer más negativos de formato medio –primero muy pocos, luego muchos más–, además de algunas filmaciones en 8 mm, afortunadamente resguardadas del paso del tiempo. Algunos negativos, vistos a contraluz, permitían percibir viajes (el Coliseo romano, los edificios públicos de Brasilia...), la iglesia de Tilcara, el sitio del Pucará, escenas de la Manka Fiesta en La Quiaca. Muchos otros no podían descifrarse hasta tanto los reveláramos. En el momento de ese acto mágico, supimos que Pereyra fotografió muchos de sus propios viajes, con su esposa Dayda como modelo exclusiva; registró eventos importantes en el Pucará o durante las celebraciones de Semana Santa; tomó algunas imágenes de la bajada de la Virgen y de los *sikuris* promesantes, así como de situaciones excepcionales, como el rodaje de algunas películas filmadas en Tilcara.

Pereyra concibió la fotografía a tono con su época. Se percibe su interés por reproducir una imagen fiel de la realidad y por registrar en sus fotos una memoria, aunque fuese fragmentaria; se percibe la conciencia de una imagen impresa como documento de su existencia, como testimonio inmediato de los hechos, eventos o acontecimientos relevantes de la vida social de la quebrada y la puna jujeñas en el tiempo en que los transitó.

Así pues, a fines de enero de 2021 se inauguró una muestra dedicada a Pereyra, la primera exhibición presencial del Museo Regional de Pintura José Antonio Terry luego de los meses de la cuarentena decretada a raíz de la pandemia de COVID-19. El énfasis estuvo puesto en sus fotografías, pero la exposición incluyó algunos objetos más: libros, anotaciones, croquis y diseños de las bellas casas que edificó Pereyra, además de cartas y apuntes, un plano de Tilcara realizado por él en 1946, frascos de su botica, libros y muebles. Todo aquello que permitiera acceder a la geografía amplia de este hombre, a su intento de trascender desde la región del mundo donde vivió y donde decidió dejar una huella que perdurara.

A mediados de 2021 se añadió una nueva muestra dedicada a una colección de dibujos de niñas y niños, producto de un concurso que Pereyra promovió como una de sus primeras actividades en la dirección del Museo Terry, en 1964, en distintos pueblos de la quebrada y la puna. Los dibujos hechos por escolares de La Quiaca y Yavi plasmaban la tensión entre esa familiaridad regional, fronteriza y la influencia ineludible de los Estados nacionales en la construcción de una identidad, una pertenencia nacional, que empujaba a quienes habitaban en la frontera a diferenciarse de quienes estaban del otro lado.

Durante los meses siguientes a ambas exposiciones, siguieron apareciendo nuevos documentos relacionados con Pereyra, y en 2022 se proyectó la producción de este libro, con el agregado de nueva información a través de entrevistas a personas que lo conocieron y el relevamiento de materiales de archivo conservados durante décadas por sus familiares y por el Museo Terry.

La mayoría de las imágenes que publicamos en esta ocasión capturan momentos en que las y los habitantes de la quebrada y la puna estaban en plena actividad en sus quehaceres cotidianos o festivos, en un tiempo pretérito. Esos instantes de luz, sin embargo, quedaron, capturados por la cámara inquieta de Pereyra. Este libro quiere devolver esas imágenes al presente, hacerlas conocer, compartirlas, y también recuperar la huella de su autor, Félix Leonardo Pereyra, el boticario de Tilcara, el fotógrafo lúcido, el gestor cultural, un hombre en la frontera.



# La familia Pereyra Tejerina y los primeros años de Félix Leonardo

Félix Leonardo Pereyra nació en Tilcara el 6 de noviembre de 1902. Fue el primer hijo de la tilcareña Irene Tejerina (hija de la pareja boliviana formada por Zacarías Tejerina, comerciante, y Sebastiana Burgos, tejedora) y del comerciante boliviano Liborio Pereyra Jaimes (nacido en Mojo, departamento de Potosí, en 1872), que se afincó en Tilcara con su padre, Waldo Pereyra, y su madre, Anselma Jaimes, a fines del siglo XIX<sup>3</sup>.

La pareja tuvo también una hija, Amanda, que nació el 2 de septiembre de 1907. Leonardo no tuvo hijos; Amanda sí, y hay cuatro generaciones de descendientes, que, en su mayoría, viven en la provincia de Jujuy. La abuela materna de Leonardo y Amanda fue pariente del poeta modernista boliviano Ricardo Jaimes Freyre (1866-1933), que vivió muchos años en Tucumán con un rol distinguido en la diplomacia boliviana y en los movimientos literarios del noroeste argentino.

Liborio Pereyra Jaimes estableció un negocio de ramos generales frente a la “plaza grande” del pueblo y en 1922 vendió parte de su propiedad al pintor José Antonio Terry, quien, llegado en 1911 desde Buenos Aires, buscaba un sitio para vivir e instalar su atelier. Fue en esa casa donde se constituiría, décadas después, el museo nacional de artes que lleva su nombre.

Liborio tuvo una intensa vida social y política, y llegó a ser presidente de la Comisión Municipal<sup>4</sup>. En las actas de bautismo de la iglesia de Tilcara de los primeros años

---

3. Datos obtenidos de la revisión del acta bautismal de Félix Leonardo Pereyra, 1902. Registros parroquiales 1662-1975, iglesia parroquial de Tilcara (Jujuy, Argentina). Recuperado de <http://www.familyresearch.org> y de la Libreta de Enrolamiento de Liborio Pereyra.

4. En junio de 1901 Liborio Pereyra, la Comisión Municipal de Tilcara y los ciudadanos que “representan el elemento viril y consiente de este departamento” le escribieron un telegrama al presidente Bartolomé Mitre para felicitarlo por motivo de cumplir 80 años, “formulando efusivos votos por su mayor longevidad para ejemplo de sus conciudadanos, lumbrera y bien de la Patria”. Mitre les respondió días después diciendo: “...hago votos por la prosperidad creciente del Pueblo de Tilcara, por la felicidad de sus habitantes nacionales y extranjeros y por el patriótico acierto de su digno gobierno local” (Pereyra, “Estampas del viejo Tilcara-Varios”, s/f, p. 9).

del siglo xx, él y su esposa aparecen como padrino y madrina de un gran número de niños y niñas, lo que deja ver la importante posición social del matrimonio en el pueblo. Era una época de gran ebullición económica en la región, en la que Liborio Pereyra tuvo una actividad destacada; tanto es así que en algunos documentos consultados se lo menciona como “el patriarca tilcareño”<sup>5</sup>. Entre los cambios que tuvieron lugar entonces, podemos nombrar la inauguración de la Biblioteca Pública “Bartolomé Mitre” (que ocurrió el 26 de mayo de 1910, como parte de los festejos patrios) y la apertura del primer hospital de Tilcara (denominado Plácida Cari), así como las modificaciones en la iglesia de Tilcara, además de diversas obras públicas en las calles, las plazas, la iluminación pública y el suministro de agua corriente.



José Félix Álvarez Prado (atrib.), Inauguración del Hospital Plácida Cari, ca. década de 1920, fotografía, 13 x 17 cm, Museo Regional de Pintura José Antonio Terry (a partir de aquí, “MR-PJAT”), inv. 261. El segundo desde la izquierda es Liborio Pereyra, primer albacea de la sucesión de Cari, a favor de la Municipalidad.

---

5. Informativo de la Asociación Amigos de Tilcara N.º 7, marzo de 1961. Como este, los documentos históricos pertenecientes a Pereyra se encuentran, en su mayoría, en la colección Álvarez Gordillo. En los casos de documentos de otras procedencias, estas se indicarán debidamente.



José Félix Álvarez Prado (atrib.), Félix Leonardo con su hermana Amanda, ca. 1912, colección AG.



Botellón de la botica de Pereyra, colección AG.

Félix Leonardo obtuvo el título de farmacéutico en 1925 en La Universidad Nacional de Tucumán. Según una pequeña relación acerca de su propia vida, que redactó para presentarse a una beca del Fondo Nacional de las Artes en 1962, sabemos que en sus últimos años de estudiante desarrolló una investigación en fitoquímica y publicó una contribución al estudio de un aceite esencial de una especie de Tilcara: *Acantholippia hastulata*, nombre científico de la rica-rica<sup>6</sup>, famosa en la región por sus diversas propiedades.

En Tucumán, Félix también completó los estudios de maestro elemental de Dibujo en 1925, aunque nunca retiró su título. Trabajó como farmacéutico en la ciudad de Buenos Aires y en otras ciudades del país. Transitó su época universitaria y, luego, la profesional en un momento de gran efervescencia cultural, lo cual debió ser altamente formativo para el joven inquieto y curioso que mostraba ser. Retornó a Tilcara hacia fines de la década del 30 y abrió su botica en parte de la propiedad familiar, en la “plaza grande”, al lado del atelier y casa de José Antonio Terry. Para entonces, ya había trabado amistad con el pintor. En una nota dirigida a él, del 20 de abril de 1938, Pereyra escribió:

[...] En ésta se ha adelantado el invierno, tenemos días muy crudos, a pesar de esto no lamento haber vuelto a mi terruño, muy al contrario pienso que he de radicarme en esta definitivamente. Fuera del frío y viento no hay otras novedades; en cuanto a la botica marcha normalmente, solo que, por el hecho de no haber médico me veo obligado a oficiar de “curante”, en estos días mis enfermos, que son muchos, padecen de una epidemia debida, indudablemente, al exceso de chicha y picante [...] (archivo MRPJAT).

Por esos años, además de oficiar de “curante”, realizó sus primeras fotografías conocidas de paisajes y algunos retratos de estudio muy logrados, que se pueden apreciar en este libro. Se advierte allí la mirada de un artista con una búsqueda compositiva particular.

Para fines de los años 30 Pereyra ya estaba definitivamente radicado en Tilcara. Como hemos mencionado, se casó con Dayda Carrillo, joven jujeña, quien se desempeñaba como maestra de grado en Maimará. Con ella compartió la pasión por viajar a distintos países del mundo: Bolivia, Perú, Chile, Paraguay, Uruguay, Brasil, Italia y España.

---

6. Agradezco a Florencia Barbarich por las referencias botánicas a la rica-rica y las variaciones de su nombre científico a lo largo del siglo xx.





# La quebrada de Humahuaca a principios del siglo xx

La niñez de Félix Pereyra coincidió con una serie de cambios profundos en la región, dinamizados por la llegada del ferrocarril: se construyeron calles y plazas, se instalaron el alumbrado público y el suministro de agua corriente, se refaccionaron las iglesias coloniales, se efectuaron las obras hídricas en la Garganta del Diablo y se fundó la Escuela Sarmiento. Las instituciones empezaron a estructurarse formalmente, y aparecieron sociedades de beneficencia y de fomento, que serían cruciales para la creación de servicios fundamentales, como el primer hospital de Tilcara. En todas esas organizaciones, su padre, Liborio Pereyra, fue parte activa<sup>7</sup>.

Para sintetizar la situación económica y sociopolítica de la quebrada en los años de entresiglos y en las primeras décadas del siglo xx, es fundamental observar que la integración de la región con los mercados del Río de la Plata se selló definitivamente con la inauguración del ramal del ferrocarril, en 1906. El ferrocarril reemplazó paulatinamente el arreo de ganado y las tropas de mulas que proveían a los campamentos mineros del sur boliviano, atenuando muchas relaciones comerciales y productivas que estuvieron activas en la región durante siglos. Los campos de alfalfa de la quebrada, necesarios para la invernada de los animales, se reemplazaron progresivamente por huertas dedicadas a la producción de frutas y hortalizas, de manera ya sistemática en la década del 30. En consecuencia, decreció la importancia de los mercados bolivianos, incrementándose la de los mercados urbanos del noroeste (Seca, 1989: 99).

La legislación liberal generó la caducidad de la tenencia comunal de las tierras, pero la aplicación del sistema de enfiteusis permitió a las personas nativas adquirir la propiedad de los terrenos. Como estudió Seca (1989: 102), la enfiteusis generó

---

7. En el escrito "Estampas del viejo Tilcara", Pereyra contabiliza los siguientes negocios para 1902: "13 chicherías, 4 copiadores de cueros, 3 carpinterías, 2 albañiles, 2 herrerías, 1 molino, 1 zapatería, 3 negocios de Ramos Generales [uno de ellos pertenecía a Liborio Pereyra], 1 Fonda y alojamiento, 1 calera, 1 estudio fotográfico, 1 botica [la botica y estudio fotográfico pertenecían a José Félix Álvarez Prado], 1 procurador" (s/f, p. 11).

el surgimiento de una estructura agraria en pequeñas parcelas. Esa situación fue favorable para quienes habitaban en la quebrada, mientras que las personas indígenas de la puna sufrieron el despojo de sus tierras, que fueron vendidas a fines del siglo XIX.

En esa época el Estado, tanto a nivel nacional como provincial, fue afirmando su presencia en esta región de frontera a través de la creación de escuelas, hospitales y bibliotecas. También cobró cada vez más fuerza la presencia de la gendarmería, ya que la frontera internacional iba delimitando su trazado definitivo.

El ferrocarril habilitó una actividad novedosa, el turismo, que creció notablemente entre las décadas de 1920 y 1940. El paludismo afectaba severamente las regiones cálidas del noroeste, por lo cual los pueblos de la quebrada se convirtieron en una alternativa ideal para muchas familias de buen pasar económico provenientes de Tucumán, Salta y San Salvador de Jujuy. Con el tiempo, esas familias empezaron a construir amplias casas de veraneo, modificando el paisaje de los pueblos. La afluencia de turistas en la época del verano fue creciendo tanto que localidades tales como Tilcara o Maimará duplicaban su población durante la temporada de vacaciones. Mirta Seca revisó un informe de 1925 en el cual el intendente de Tilcara señalaba que la población permanente del pueblo era de 800 personas, cifra que en el verano escalaba a 1500. El dato habla de la relevancia del flujo turístico y de la densidad de sentido del mote “villas veraniegas”, forjado en esa época (Seca, 1989). Además de la masa de veraneantes, arribaron a la región un sinnúmero de profesionales: ingenieros que trabajaban en las minas o el ferrocarril y también maestras y maestros normalistas, que comenzaron a desempeñarse en la Escuela Normal de Humahuaca, fundada en 1921.

Al mismo tiempo, llegaron a la quebrada muchos estudiosos vinculados a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, que dieron inicio a las primeras excavaciones arqueológicas en la región. Y también los primeros pintores, que formaban parte de esas mismas expediciones científicas, como ocurrió con José Antonio Terry y Pompeo Boggio.

# Instituciones tilcareñas y elite local

Para contextualizar históricamente la creación de instituciones tan significativas como el Museo Terry, la Asociación Amigos de Tilcara y el Museo Arqueológico, de las cuales Pereyra participó activamente, se hace necesario detenerse en el entramado social de quienes las integraron. Se trataba de los tilcareños y las tilcareñas que gozaban de mejor posición económica gracias a los procesos de movilidad ascendente y que tenían un nivel socioeducativo formal más elevado. Eran principalmente comerciantes y eventualmente profesionales (ingenieros o abogados, por ejemplo), y maestros y maestras. Pereyra escribe al respecto: "Tilcara, aún antes de 1810, gozaba de gran prestigio. Se había distinguido por contar con un grupo de vecinos cultos, capaces, cuya seriedad justificaba las comisiones que las autoridades superiores les encomendaban"<sup>8</sup>. Fue ese estrato social el que ocupó las posiciones directivas del pueblo, como la Comisión Municipal, y el que formó parte de las primeras asociaciones civiles de fomento, interesadas en apoyar desde la iglesia local hasta la educación formal, las artes y diversas instituciones públicas, como el primer hospital de Tilcara. En todas esas asociaciones, la figura del padre del fotógrafo, Liborio Pereyra, aparece mencionado de manera recurrente.

Para la década de 1880 funcionaba en Tilcara una escuela primaria para varones y otra para mujeres. En 1887 la de varones, a la que asistían 58 niños, estaba a cargo de José Félix Álvarez Prado (h), que figura en algunos documentos como "educacionista". La preceptora de las niñas era Carlota A. de Torrico, con 48 niñas a su cargo (Seca, 1989: 92). La Escuela primaria Domingo Faustino Sarmiento, que aglutinó a ambas escuelas en un único establecimiento, se inauguró con edificio propio en la primera década del siglo xx y sigue en funcionamiento incluso hoy.

Además de esas primeras escuelas, las dos entidades principales fueron la Comisión Municipal y la parroquia de Tilcara. El municipio procuró, para mediados del siglo xix y hasta las primeras décadas del xx, trabajar coordinadamente con la

---

8. Pereyra, F. "Estampas del viejo Tilcara", s/f, p. 8.

parroquia y el primer hospital público a través de las sociedades de fomento, las cuales se ocuparon también de diversas actividades culturales. Una de las primeras entidades de ese tipo fue la Asociación Filantrópica de Protección Mutua<sup>9</sup>, creada en la época anterior al inicio del servicio del ferrocarril y al turismo masivo. Su acta de constitución lleva la fecha del 9 de febrero de 1887, y en la primera reunión de los munícipes se advierte que uno de los objetivos que compelió a la formación de esa asociación fue dar respuestas sanitarias al inminente peligro de la epidemia de cólera. Definieron crear una Comisión de Higiene con autorización para ingresar en todas las casas “con el objeto de inspeccionar su aseo, ordenar las aberturas de ventanas o claraboyas para facilitar su ventilación”<sup>10</sup>. Plantearon, como segundo punto, “reconocer como miembros de la Asociación a los funcionarios públicos: Cura de esta Parroquia y Jueces de Paz, Comisarios de Policía y Municipal cuyo auxilio y protección se solicita”<sup>11</sup>. En otras palabras, había un entramado social que articulaba a los funcionarios con esas asociaciones civiles.

También fue de gran trascendencia la Sociedad de Beneficencia de Tilcara, integrada fundamentalmente por mujeres que formaban parte de esa módica elite local<sup>12</sup>. Se trató de una asociación organizada en los primeros años del siglo xx con fuerte presencia de la Iglesia; de ahí su objetivo de “asistir a las necesidades espirituales y materiales de los pobres”<sup>13</sup>. Aproximadamente en 1908 Plácida Galán de Cari donó a la Municipalidad una casa y un huertillo en la calle Lavalle para fundar un hospital.

---

9. El cuerpo directivo estuvo conformado por Pedro J. A. Prado (presidente honorario), José Félix Álvarez Prado (presidente efectivo), Gregorio Villegas y Manuel Vargas (vocales), y Albertano Castrillo y José Félix Álvarez Prado (h) (secretarios recaudadores) (Pereyra, Miscelánea: Asociación Filantrópica, s/f, pp.1-2).

10. En otra reunión se dictó una ordenanza sobre higiene pública en la que constaba la obligación de dejar libre la entrada a los componentes de la Comisión con el objeto de hacer inspecciones domiciliarias. A los infractores se aplicó una multa de 4 pesos, duplicándose en caso de reincidencia, y se nombró como vacunador al José Félix Álvarez Prado (h), que años después sería padrino de Pereyra (acta de constitución de la Asociación Filantrópica de Protección Mutua, 9 de febrero de 1887, transcrita por Pereyra en Miscelánea, s/f, p. 2).

11. *Ibídem*.

12. En 1925 la constituyeron, bajo la “presidencia” del cura Saravia, Josefa G. de Castañada, Indalecia O. de Vargas, Paula de Cabrera, Milagro G. de Chavarría, Amparo O. de Giménez, Feliza G. de Navarro, Teófila L. de Aramayo, Nolasca C. de Arraya y Emilia M. de Armanini, y además quienes son distinguidas como “señoritas” Antonia J. Vargas, Rita Torrico, María Pía Schuel, Sara G. Vargas, Carlota Lucía Torrico, Julia Brandán, Florencia Urzagasti, Leocadia Paredes, Sara Barrientos y Margarita Armanini (Sociedad de Beneficencia de Tilcara, 1942).

13. *Ibídem*, p. 4.

Un año después el diputado provincial por el departamento de Tilcara, Arturo Mendoza, informaba que había obtenido un subsidio de mil pesos con ese destino<sup>14</sup>. Simultáneamente, el presidente de la Comisión Municipal invitaba a una reunión para constituir la Sociedad de Beneficencia, que tendría a su cargo la administración de un hospital (Seca, 1989: 93). La Sociedad tuvo su momento de mayor actividad desde 1925 y por un lapso de quince años, es decir, durante el periodo anterior a los cambios que activaría el peronismo con relación a la salud pública. Una memoria publicada en 1941 da cuenta de todo lo realizado hasta ese momento, la estadística de enfermedades tratadas, los módicos avances en instrumental médico y el exiguo personal con el que contaban para atender a la población. Desde 1950, a partir de una presencia más sólida del Estado, ese primer hospital cambió de dirección y de nombre por el que tiene hoy, Salvador Mazza.

La Asociación Filantrópica de Protección Mutua y la Sociedad de Beneficencia de Tilcara antecedieron a la Asociación Amigos de Tilcara como entidades provenientes de la sociedad civil que se ocupaban de necesidades públicas. Estuvieron a cargo de las mismas personas y de sus familiares, sobre todo sus hijos e hijas, quienes tomaron la posta en la Asociación Amigos de Tilcara, como ocurrió con los Armanini o los Pereyra. A ese grupo inicial de familias de una elite local, asentadas en Tilcara desde por lo menos fines del siglo XIX, se sumaron veraneantes y personas afincadas allí por su actividad profesional. Muchas de esas personas empezaron a tener una presencia cada vez más firme en aquellas instituciones, siendo los más notables, por su inserción local, el pintor José Antonio Terry y el arqueólogo Eduardo Casanova. De hecho, según los documentos escritos por Pereyra, fue este último quien tuvo la idea original de crear la Asociación Amigos de Tilcara.

Entre las mujeres venidas de otras provincias, resaltan Amalia Amoedo de Terry, figura clave en la gestión del patrimonio de José Antonio Terry y en la gestación del museo que llevaría el nombre de su marido, y Rebeca Molinelli Wells de Márquez Miranda, quien donó los libros del etnólogo Fernando Márquez Miranda que constituyeron la base de la biblioteca del actual Centro Universitario Tilcara (FFyL-UBA). Ambas fueron importantes gestoras culturales que, por desigualdades de género y porque en ese momento no se reconocía dicha actividad como tal, no quedaron en la historia de Tilcara más que como “la esposa de...” o “la hija de...”, aun habiendo cumplido un rol fundamental.

---

14. Pereyra, F. “Salud pública” (apartado), en “Estampas del viejo Tilcara”, s/f, p.1.

Puede vislumbrarse, como ha propuesto Karasik (1994, 2006), un programa bien definido por parte de esos sectores dominantes locales para construir su propia memoria a partir de la invención de una tradición<sup>15</sup>. Esa construcción fue articulando el pasado regional, que glorificaba a la población nativa prehispánica, con la herencia cultural de la colonia, vista siempre desde una perspectiva exenta de conflictividad. Tal visión resaltaba vivamente el heroísmo criollo, que habría producido y enaltecido el sentido nacional en esta región de frontera en el periodo de las luchas por la independencia. Para que aquel sentido nativista y criollista se afanzara, era necesario avanzar con espacios e instituciones que dieran cobijo a la cultura y a las artes desde una perspectiva tanto localista como nacionalista. Con aciertos y contradicciones, eso ocurrió con diversas instituciones en las que Pereyra participó de manera activa durante toda su vida.

Si algo caracteriza a Pereyra dentro de sus múltiples actividades, es que dejó una memoria de lo que había sido la región anteriormente y de lo que era mientras él vivía. Con ese propósito, estudiaba documentos históricos, escribía sobre diversas particularidades de la quebrada, se involucraba en la arqueología e intentaba recuperar técnicas cerámicas prehispánicas. También, a tal fin participó en el emplazamiento de monumentos, estatuas y monolitos relacionados a las gestas independentistas como mojones programáticos que constituyeran una memoria a la medida de lo que él y el resto de la elite tilcareña juzgaban más relevante. Y decidió dejar un registro vívido a través del dispositivo que se suponía más fidedigno para captar la realidad: la fotografía.

---

15. Es un programa que, para las primeras décadas del siglo XX, estaba en manos de la elite local, que tenía el mejor nivel socioeducativo formal y consideraba la transmisión de la cultura y de las artes a través de la educación como valores mayores, que era menester apuntalar. Esa minoría pueblerina tenía relación con sectores de la elite de la provincia y también con Buenos Aires: mantenía contacto con el Consejo Nacional de Educación, con la Dirección de Cultura, con investigadores y artistas de la metrópoli, con familias de gran poder económico (como los empresarios del azúcar en Tucumán) y con políticos de la provincia y de la nación.

# El promotor cultural

Pereyra fue una persona de gran sensibilidad, con interesantes ideas propias y una enorme capacidad de gestión, lo que lo llevó a crear y afianzar instituciones tilcareñas que siguen activas hasta hoy, fundamentalmente el Museo Regional de Pintura J. A. Terry, la Asociación Amigos de Tilcara y el Museo Arqueológico. A la vez, su hacer se veía legitimado por el vínculo cotidiano que tenía con la población en general, al ser el boticario del pueblo. En este apartado daremos cuenta de sus actividades institucionales.

## La Asociación Amigos de Tilcara

Pereyra formó parte de la Asociación Amigos de Tilcara y de sus distintas comisiones desde su fundación, el 23 de enero de 1957, hasta por lo menos mediados de los años 60, cuando tomó las riendas del naciente Museo Terry. Estaba dentro de los intereses de la Asociación “propender y coadyuvar por todo medio lícito al bienestar del vecindario y al progreso en todo sentido de la Villa y de su zona de influencia” (artículo segundo del Acta de fundación); es decir, la institución advertía desde el comienzo que no se limitaría al pueblo de Tilcara, planteando un trabajo extendido a la quebrada y la puna, e incluso al otro lado de la frontera<sup>16</sup>.

En su primera asamblea, la Asociación creó la Comisión Buenos Aires para que cumpliera la misión de incrementar fondos para levantar una Casa del Artista en Tilcara, a fin de facilitar alojamiento ventajoso a pintores, pintoras, escultores, escultoras, escritores, escritoras y demás artistas e intelectuales que viajaran por la quebrada con propósitos de estudio, creación o descanso. Es destacable que ya en sus inicios la Asociación declarase:

---

16. El Acta de fundación se labró el 23 de enero de 1957 en el Cine Norte, propiedad de la familia Gordillo. Se eligió la primera comisión directiva con mandato por un año: “Presidente: Dr. Carlos Humberto Gil, Vice: Sr. Santiago Choque Vilca, Secretario: Sr. Félix Leonardo Pereyra, Prosecretario: Sr. Edgar Pablo Lizárraga, Tesorero: Sr. Luis de Santis, Protesorero: Sr. Adhemar Lozano, Vocal Manuel Avellaneda, Vocal: Srta Lucía Castañeda, Vocal Rosa P. de Cabrera” (Estatutos de la Asociación Amigos de Tilcara, 1957).



Es conveniente aclarar que la idea de crear la Casa del Artista en Tilcara se inspiró en el hecho de que precisamente en ese pueblo nació el tema norteño del arte plástico argentino, con los trabajos realizados en el año 1911 por los pintores José Antonio Terry y Pompeo Boggio, quienes, por primera vez, captaron con hondo sentimiento el carácter típico de la región; siguiéndoles luego Jorge Bermúdez, Francisco Villar, José Sabogal, Léoni[e] Mat[t]his y muchos otros.<sup>17</sup>

La certidumbre enunciada por los y las integrantes iniciales de la Asociación de que el “tema norteño” en la plástica nacional hubiera surgido en Tilcara a partir del viaje pionero de Terry y Boggio en 1911, acompañando la campaña del investigador Ambrosetti, resulta significativa porque llevó a la institución a mover muchas piezas importantes vinculadas con el fomento de las artes y la cultura, por sentirse parte de esa historia a la que quería dar continuidad. (Ese fue el objetivo central de la Asociación, pero también de la gestación del Museo Terry años después, tal como se desprende de la correspondencia entre Amalia Amoedo y Pereyra en esos mismos años). El primer movimiento fue constituir a Tilcara en un centro de “cita para artistas y estudiosos”<sup>18</sup>, con la creación de la Casa del Artista, que daba alojamiento a los y las artistas que lo requirieran.

Designada la Comisión Buenos Aires<sup>19</sup>, la Asociación dispuso una serie de medidas para reunir fondos, entre las que se destacó el impulso al I Salón de 35 Pintores Argentinos, efectuado en noviembre de 1958 en la galería de arte del gran Teatro Ópera de Buenos Aires, gracias al aporte de artistas que donaron obras para ser subastadas a favor de la construcción de la Casa del Artista. Con los fondos obtenidos en esa muestra, más un subsidio del gobierno de la provincia de Jujuy y lo recaudado en un festival cinematográfico que tuvo lugar en el Gran Cine Mayo en octubre del mismo año –cuya película central fue *Los dioses ajenos*, filmada en Tilcara– y en otros actos sociales, se reunieron, según las fuentes consultadas, unos trescientos mil pesos<sup>20</sup>.

---

17. Catálogo II Salón 35 pintores argentinos que donan sus obras a beneficio de la Casa del Artista en Tilcara, Asociación Amigos de Tilcara, 1962. Galería Witcomb Sala I, Buenos Aires.

18. Informativo de la Asociación Amigos de Tilcara N° 4, de mayo de 1960, p.1.

19. La primera Comisión Buenos Aires de la Asociación Amigos de Tilcara estuvo conformada por Abelardo Álvarez Prado, José Armanini, Eduardo Casanova, Carlos Costantini, Juan Manuel Suetta y Roque Palazzo.

20. Asociación Amigos de Tilcara, delegación La Plata y Centro Universitario Jujeño de La Plata. Festival Benéfico Pro Casa del artista en Tilcara. Gran Cine Mayo, 16 de octubre de 1958 (folleto).

Quienes integraban la Comisión Buenos Aires imaginaron que el dinero les alcanzaría para edificar en un terreno donado por el gobierno de la provincia para tal fin. Contaban con dos planos realizados por arquitectos que trabajaron ad honorem, y durante meses discutieron cuál escoger. Sin embargo, la desilusión fue grande cuando la Dirección de Arquitectura de la Provincia de Jujuy, que se había ofrecido para dirigir y administrar la construcción, les informó que el costo del trabajo ascendía a tres millones y medio de pesos. Pero luego, como relata el presidente de la Comisión Buenos Aires, ocurrió un hecho significativo:

Poco tiempo después se produjo el milagro. Apareció, de pronto, una vieja casona desocupada, con quince habitaciones, salón de actos, etc., que fue adquirida por la Asociación Amigos de Tilcara por la suma de 250 mil pesos, quedando aun 50 mil pesos para refacciones [...] Luego vino lo demás. Se consiguió una partida de 110 mil pesos del Fondo Nacional de las Artes para amueblar habitaciones, se realizó otros actos de beneficio y la Casa de Artista fue inaugurada en el mes de enero del año próximo pasado, con cinco habitaciones habilitadas para alojamiento, con su salón de actos con capacidad para 250 personas, su comedor y cafetería y demás dependencias de servicio.<sup>21</sup>

La casa mencionada pertenecía a la familia Armanini. Había funcionado allí un hotel que contaba con habitaciones separadas, un salón amplio, cocina y espacio para cafetería, es decir, que reunía las necesidades para la Casa del Artista. El II Salón de Pintores Argentinos tuvo como meta que lo recaudado con la venta de los cuadros fuese destinado a la habilitación de otras tres habitaciones y baños. Al no haber podido edificar en el terreno cedido por la provincia, la Asociación tanteó la posibilidad de obtener autorización del gobernador para construir un teatro al aire libre. Sin embargo, el proyecto quedó sin efecto.

Mediante un aporte del Fondo Nacional de Artes, pudieron amueblar cinco habitaciones, y el 22 de enero de 1961 se inauguró finalmente la Residencia para Artistas. Participaron de la inauguración un gran número de artistas, como Carolina Álvarez Prado, José Armanini, Tomás Di Taranto, José Arcidiácono, Antonio Fernández Otero, Francisco Ramoneda y Jorge Villar Matthis -hijo de la afamada pintora Leonie Matthis-, algunos y algunas de los cuales se alojaron en las recién habilitadas instalaciones.

---

21. Inauguración de la muestra en la Sala Witcomb de Buenos Aires, el 28 de mayo de 1962 (catálogo).



Luis León Cuevas, Inauguración de la Casa del Artista y sede de la Asociación Amigos de Tilcara, 15 de enero de 1961, Instituto de Folklore y Literatura Regional Dr. A. R. Cortazar, Universidad Nacional de Salta. En primera fila, de izquierda a derecha, el vicegobernador R. Corte, el gobernador H. Guzmán, el cura párroco J. Moreno y el “consocio” J. Armanini.

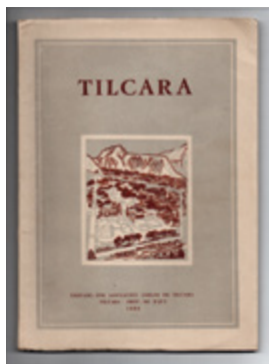
Gracias a los I y II Salones de Pintores Argentinos que se hicieron en la Capital Federal, la Asociación contó con la donación de 70 obras, de las cuales 27 fueron adjudicadas. Los fondos obtenidos se destinaron a la puesta en marcha de la Casa del Artista en Tilcara. Con las 43 obras no adjudicadas, la Asociación organizó un Salón Permanente en su sede social tilcareña y las exhibió en distintos lugares de la provincia, principalmente en San Salvador de Jujuy. En los años siguientes, la Asociación recibió la donación de nuevas obras (grabados, dibujos, óleos y esculturas), que pasaron a formar parte de su acervo<sup>22</sup>.

Durante esos primeros años, la Asociación emitió un “informativo”, que se distribuía entre las personas afiliadas.<sup>23</sup> Pereyra se destacó activamente en esos textos. Por

---

22. Acta N.º 35-14-II, Informativo de la Asociación Amigos de Tilcara N.º 9, 1962, p. 38. Se solicitaba a los artistas plásticos y las artistas plásticas que visitaban Tilcara que donaran, a modo de intercambio, una obra de las realizadas en su estadía para acrecentar la colección de la Asociación.

23. Hemos tenido acceso a nueve números del Informativo. La Asociación lo editaba con el auspicio del Consejo General de Educación de la Provincia de Jujuy, que pagaba las impresiones.



Portada del libro "Tilcara", editado por la Asociación Amigos de Tilcara en 1958. Biblioteca del Centro Universitario Tilcara, FFyL-UBA.

último, publicó un libro titulado Tilcara, con el que intentaba dar a conocer distintos aspectos de la región. Es un compilado de artículos que expresa claramente el grado de influencia que tuvo la Asociación, puesto que cada uno de los autores era un referente notorio en su ámbito de estudio. La publicación se ideó en el transcurso del primer año de existencia de la Asociación y se concretó en 1958<sup>24</sup>.

A través de su Informativo, la Asociación fue sentando las líneas programáticas de su acción. En su Informativo N.º 4 (1960), por ejemplo, ponía en consideración el hecho de que "Tilcara y Pucará constituyen un centro de atracción científico y turístico que no podemos desconocer, solo falta imponer el sello que su importancia requiere: 'Capital arqueológica jujeña'". De hecho, consiguió la declaratoria de Tilcara como Capital Arqueológica de Jujuy en 1967, promulgada mediante decreto provincial (Otero, 2013: 104). También solicitó, en los Informativos N.º 4 y N.º 5 (abril y mayo de 1960, respectivamente), la designación de "Camino de la Libertad" para el tramo de la Ruta 9 comprendido entre La Quiaca y San Salvador de Jujuy, iniciativa que recibió adhesión del gobernador Guzmán.

Esa línea programática también tuvo una incidencia amplia a través de la visibilización de hechos históricos que los miembros de la Asociación consideraban relevantes para ser recordados en el espacio público. Levantaron monolitos, monumentos con placas conmemorativas y esculturas históricas en distintos puntos de la quebrada media, en la Posta de Hornillos, uno dedicado a la memoria de Juan Galo Lavalle en Huacalera y otro dedicado al coronel Álvarez Prado bajo un churqui histórico en Tilcara. Entre los monumentos sobresale el monolito A los Defensores de la Quebrada, en la rotonda de ingreso a Tilcara, en homenaje al 150.º aniversario del Éxodo Jujeño, que se inauguró después de la creación de la Casa del Artista, con

---

24. Guillermo González Padilla hizo la presentación del libro. El listado de autores y temas es el siguiente: Mario Grondona, Horacio Difrieri y Romualdo Ardissonne: aspectos geográficos de la quebrada de Humahuaca y Tilcara; Ángel Lulio Cabrera: la vegetación tilcareña; Eduardo Casanova: el sitio del Pucará y su trabajo de restauración; Ciro Lafón: los rastros culturales incaicos hallados en el Pucará; Pedro Krapovickas: el arte de los indígenas de la quebrada; Salvador Canals Frau: algunas generalidades de los omaguacas; José Armanini: la Posta de Hornillos; el cura Juan Kogler: la historia eclesiástica de la quebrada, y Augusto Raúl Cortazar: pesquisas sobre folklore local. Se añadieron un par de poemas sobre el cacique Viltipoco de Jorge Calvetti, y las ilustraciones fueron tomadas de José Antonio Terry, Medardo Pantoja y Luis Pellegrini. Además, todos esos autores participaron de conferencias durante los primeros Eneros Tilcareños o aportaron escritos para las publicaciones periódicas de la Asociación. Hay un segundo volumen, más modesto, también titulado Tilcara (se trata del Informativo de la Asociación Amigos de Tilcara N.º 9, 1962), que incluye una presentación de Amalia Amoedo de Terry y artículos de Félix Infante, Eduardo Casanova, Ciro Lafón, Félix Leonardo Pereyra y José Armanini.

banda de guerra, la participación de las niñas y los niños de la Escuela Sarmiento y la presencia del obispo, del gobernador, del vicegobernador, de ministros de la provincia y del comandante del 2.º Destacamento de Montaña. En ese monolito se enumeraron las batallas conocidas libradas en la quebrada de Humahuaca (Informativo N.º 7, 1961).



Félix Leonardo Pereyra, Inauguración del monumento A los Defensores de la Quebrada en adhesión al 150.º aniversario del Éxodo Jujeño el 22 de enero de 1961 en la entrada de Tilcara, colección AG. El gobernador de la provincia, Horacio Guzmán, iza la bandera, acompañado por el vicegobernador Rolando Corte y el comandante del 2.º Destacamento de Montaña, coronel Nereo Silva Balvet. Participan niñas y niños de la escuela Sarmiento.

En enero de 1962, como una de sus primeras actividades monumentalistas, inauguraron la escultura en homenaje a un héroe local de la independencia, el gaucho tilcareño Antonino Peloc, donada por su autor, Ernesto Soto Avendaño, y fundida por el gobierno de Jujuy en los Hornos de Zapla<sup>25</sup>. Se contó con la participación

---

25. La cabeza era la de uno de los gauchos que están a la izquierda del Monumento a los Héroes de la Independencia de Humahuaca. La Asociación definió que se indicara que se trataba de Antonino Peloc, de quien no se conocía ninguna imagen que le hubiera sobrevivido, según señala Pereyra en una carta a Amalia Amoedo del 27 de enero de 1962.

de asociaciones gauchas, la banda del Regimiento de Infantería de Montaña II y el Gobernador de la Provincia, Horacio Guzmán, además del obispo Agustín Herrera.



Félix Leonardo Pereyra, Inauguración del monumento dedicado a Antonino Peloc, donado por Soto Avendaño, enero de 1962, colección AG. Son reconocibles José Armanini (con gafas de sol), Beba de Sal y Luis De Santis.

El proyecto que alentaba la Asociación también se hizo sentir a través de colaboraciones con Radio Jujuy, donde produjeron algunos programas –que llevaban títulos tales como Historizando a Terry o que abordaban el “tema del NOA en la plástica nacional”<sup>26</sup>– en cuyos guiones se advierte la pluma de Pereyra.

---

26. El “tema del NOA [noroeste argentino] en la plástica nacional” remite al particular interés que suscitó el noroeste en los pintores de la metrópoli durante las primeras décadas del siglo xx. Esa región manifestaba una huella palpable del pasado prehispánico y colonial en sus paisajes, sus pueblos y sus “tipos” regionales, que aquellos pintores encontraban como la mejor representación del “alma nacional” y americana en la Argentina. Muchos trabajos de investigación han denominado esa corriente estética nativismo. Para ahondar sobre esta cuestión, se sugiere la lectura de Fasce (2018).

## El Enero Tilcareño

En el mismo movimiento de proyectar la Casa del Artista, la Asociación promovió la gestación de un festival veraniego denominado Enero Tilcareño, iniciado en el primer aniversario de la fundación de la Asociación. Contó con los auspicios del Superior Gobierno de la Provincia y del Instituto Provincial de Arte y Cultura, y con la colaboración de la Municipalidad local (Informativo N.º 9, 1962: 33).

Desde su inicio, el festival incluyó conferencias sobre temas locales a cargo de personalidades reconocidas del ámbito intelectual, exposiciones de artes visuales, y actos de música, danza y poesía de carácter popular en la plaza Coronel Álvarez Prado (“plaza grande”), en el Cine Norte y en las instalaciones del Mercado. Es interesante notar quiénes participaron de ese primer festival:

Un palco instalado frente a la plaza sirvió de escenario y una verdadera multitud aplaudió a los distintos conjuntos presentados por el Instituto Provincial de Arte y Cultura. Actuaron en el siguiente orden: “Yerbita y su conjunto”, “Los Arrieros de Yavi”, “Carlos Herrero y su conjunto”, “Teatro Vocacional Club de los 16”, “Cantores de Zarahuaico”, “Pastorcitos de Hualchín” y el Coro Polifónico de la Santa Cruz del Colegio del Salvador” (Informativo N.º 9, 1962: 33).

Las conferencias de los primeros años fueron presentadas por los arqueólogos Eduardo Casanova y Ciro Lafón, el historiador Félix Infante, el periodista Marcos Paz y la poeta Laura Oyuela de Pemberton, entre otras personas. Los temas provenían de disciplinas disímiles, como la arqueología, la historia, la historia del arte y la botánica, con su aplicación a las tierras altas de Jujuy como eje vertebrador.

La otra línea de actividades fue la deportiva. Se organizaban partidos de básquetbol y fútbol entre clubes de Maimará y Tilcara. La Comisión de Veraneantes sumaba todos los años variadas pruebas deportivas, entre las cuales el torneo que más concurrencia tenía era el Polo en Burro.

El Enero Tilcareño convocó a intérpretes musicales tales como Carlos E. Figueroa y Nicolás Lamadrid, Marta Mendicute, Yerbita (Roberto José) y Los Arrieros de Yavi, entre el amplio espectro proveniente de las provincias del noroeste. También se expusieron fotografías sobre los promesantes de Punta Corral, a cargo de Rodolfo

Merlino, en un equipo dirigido por Ciro Lafón (en 1963)<sup>27</sup>, y se exhibieron películas, entre las que se destaca *Defensa del Pucará*, de Julio Rosso, un trabajo de difusión del trabajo desarrollado por Casanova y la Facultad de Filosofía y Letras en Tilcara (en 1967).

## **El Museo Regional de Pintura José Antonio Terry**

El pintor José Antonio Terry llegó a Tilcara junto con su colega Pompeo Boggio, acompañando la campaña de investigación de Juan Bautista Ambrosetti y Salvador Debenedetti, en 1911. Terry y Boggio fueron los primeros entre muchos artistas que viajaron a la región en busca de temas y motivos para sus pinturas. Sin embargo, varios aspectos de la trayectoria del primero marcan una diferencia con los demás artistas. Como ha propuesto Fasce (2021), él no fue un viajero de paso, sino que se instaló en Tilcara, le compró una casa a Liborio Pereyra, en 1922, y dispuso un atelier, en el cual produjo una gran cantidad de obra. A partir de ese momento, Terry participó activamente en la vida social del pueblo y fue el impulsor del club deportivo que lleva su nombre, activo hasta el día de hoy.

Con el tiempo, Terry se vio impedido de regresar a Tilcara y falleció en 1954. Su casa quedó deshabitada por largos años. Los antecedentes administrativos de la constitución del Museo son los siguientes: la Ley Nacional N.º 13.491, sancionada por el Congreso en 1948, estableció la adquisición del edificio, de las obras y del mobiliario. En 1953 el presidente Perón firmó un decreto ratificando la compra y aumentando el presupuesto. En 1956 luego del fallecimiento de Terry y concluidos los trámites sucesorios, el gobierno nacional estableció el pago a las herederas. En el año 1958 la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación y Justicia de la Nación tomó posesión del inmueble<sup>28</sup>. El Museo se habilitó de forma precaria en el año 1964 y definitivamente en 1966. Su primer director fue, como hemos dicho, Félix Leonardo Pereyra. Fue él quien llevó a cabo las gestiones locales, en tándem

---

27. La exposición de fotografías se llamó Promesantes de Punta Corral, a partir de un viaje de estudios emprendido por Ciro Lafón y un grupo de estudiantes suyos, Santiago Bilbao, Rodolfo Merlino, Pablo Aznar y Alfredo Scalfaro. La experiencia de campo dio pie a un artículo de Lafón (1967), y también hay un breve artículo que el autor publicó inicialmente en el Informativo N.º 9 de la Asociación (1962).

28. En carta del 6 de mayo de 1958 a Amalia Amoedo, Pereyra menciona que en una misiva anterior le daba detalles sobre el acto de toma de posesión de la casa. Añade: "Es de esperar que el cambio político no entorpezca la organización del Museo", refiriéndose a la asunción de Frondizi, ocurrida el 1 de mayo de 1958.



con las que hacía Amalia Amoedo en Buenos Aires. Por la correspondencia fluida que mantuvieron<sup>29</sup>, se advierte el vínculo estrecho de Leonardo y su esposa Dayda con Amalia Amoedo y las hermanas de Terry, Leonor y Sotera, también artistas plásticas. En 1972 Amoedo adquirió y donó terrenos lindantes para la ampliación del Museo, lo que se concretó en 1984 con la incorporación de una sala de exposiciones temporarias, un taller de conservación y una sala de conferencias.

Por Pereyra sabemos que, en los años transcurridos entre la muerte de Terry y la constitución oficial del Museo, el pintor tilcareño Medardo Pantoja desarrolló allí un curso elemental de dibujo como parte de las actividades que implementaba a través de la Comisión Provincial de Cultura, como también que el grabador Pompeyo Audivert hizo una exposición en enero de 1955 y tal vez también en 1956. Probablemente Medardo Pantoja haya desarrollado en 1956 dos exposiciones de las alumnas y los alumnos del 1.º y del 2.º curso del Taller Libre de Artes Plásticas de la Comisión de Cultura de la Provincia, que dirigía. Ambas exposiciones contaron con el patrocinio de la Asociación Amigos de Tilcara, que estaba en vías de constituirse.

Durante algún tiempo, se alojó en la casa el pintor Salvador Benjuya (nacido en La Lucila, provincia de Buenos Aires, en 1932 y fallecido en 2003), quien en esa época desempeñaba el cargo de maestro de Dibujo en la Escuela Sarmiento de Tilcara. Se le permitió vivir en la casa de Terry sin pagar alquiler a condición de que cuidase la vivienda. En cierto momento fue él quien recibió algunas obras de Terry devueltas por la Comisión Provincial de Cultura, que las había expuesto en San Salvador de Jujuy. Recibió además, de Amalia Amoedo, algunos muebles –y seguramente también libros– que se añadieron al patrimonio del Museo (carta a Amalia Amoedo, febrero de 1962).

Por la correspondencia y los escritos revisados, entendemos que Pereyra propuso que fuese la Asociación Amigos de Tilcara la que se ocupara de la dirección del Museo. Para tal fin, solicitó una ayuda de mil pesos mensuales a la Asociación a beneficio de una persona que atendiera la casa durante unas horas al día y para los gastos de limpieza. Para esa época, la casa necesitaba una reparación general y la instalación de una sala de exposición. Pereyra calculó que los gastos ascenderían, sin mucha exigencia, a unos setenta mil pesos de la época (Pereyra, F, "Museo Terry", ca.1962, p.1.).

---

29. Archivo MRPJAT.



Félix Leonardo Pereyra,  
Primer patio del Museo  
Terry, s/f, colección AG.

En tren de pensar el mejor destino del espacio, Pereyra barajó dos alternativas. La primera fue que quedara a cargo de la Asociación Amigos de Tilcara, para luego entregárselo al Gobierno de la Provincia para su atención. La segunda fue dejarlo en manos de la Escuela Sarmiento, dando facilidades a maestras para que vivieran en la casa, “a quienes se puede ayudar con unos pesos para que paguen una mucama que atienda a ellas y a la casa en la limpieza. Hay maestras que son de otros lugares, fuera de Tilcara, y que bien desearían contar con casa, luz y limpieza” (Pereyra, F., “Museo Terry”, ca. 1962, p.1.). Finalmente, la decisión derivó en la gestación de un museo de corte regional, en la órbita de la Dirección General de Cultura del gobierno nacional.

Hubo que determinar qué tipo de museo se instalaría, y en ese debate las voces cantantes fueron las de Pereyra y Amalia Amoedo. Pereyra escribe sobre la duda entre dedicar el museo únicamente a las obras de Terry y abrirse al trabajo de distintos pintores y distintas pintoras, y da su parecer:

Creo que lo último, sin que por eso se le dé otro nombre, debe llamarse museo Terry. La obra que hay de Terry, no es numerosa. Me parece que una de las razones que hay para postergar indefinidamente la organización de esta sala es el deseo de la señora [Amalia Amoedo] [de] destinar la casa solamente para la obra de Terry. Será cuestión de conocer la opinión de la señora y luego el destino que le de la ley por la que se ha comprado la casa, llegar después a la comprensión o entendimiento de lo que conviene hacer (Pereyra, F., “Museo Terry”, ca. 1962, p. 1).

El Reglamento General del Museo Regional de Pintura José A. Terry, de 1964 –año de su inauguración–, zanjó la discusión dejando claros sus objetivos:

El museo no se reducirá al objeto exclusivo de mostrar la valiosa obra del pintor José Antonio Terry; ha de llenar una finalidad más amplia procurando, en la medida de sus posibilidades, la difusión de las artes y de toda otra expresión de cultura. Propiciará exposiciones particulares y colectivas, publicaciones, concursos, etc., sobre temas que tengan atinencia con la divulgación de los conocimientos. Al efecto recibirá y tratará de desarrollar sugerencias que las autoridades y público le hagan llegar por escrito (1962, p.1).

Como parte de su tarea como director del naciente museo, Pereyra organizó un concurso de pintura para niños y niñas de la puna y la quebrada, con temas regionales que Juan Muñoz aborda con mayor detalle en las primeras páginas de este libro. Se hace evidente que quería estimular la producción plástica, no solo en el pueblo donde tenía sede el Museo Terry, sino en un área mayor. El nuevo director y sus colaboradores tenían muy presente la importancia del arte infantil. Muchos testimonios hablan del interés de Pereyra en fomentar la creación artística, que compartía con otras figuras ilustres, como los mencionados pintores Pantoja y Benjuya, quienes alentaron a los niños y las niñas de la escuela de Tilcara a salir a pintar al aire libre tomando el paisaje como primer modelo, y en eso sin duda retomaban las experiencias mexicanas y argentinas de las escuelas de arte al aire libre.

El concurso infantil de dibujo y pintura estaba destinado a las alumnas y los alumnos de 4.º, 5.º y 6.º grados de las escuelas primarias dependientes del Consejo General de Educación de la Provincia de Jujuy e Inspección Seccional de Escuelas Nacionales ubicadas en los departamentos de Tilcara, Tumbaya, Humahuaca, Cochinoca, Rinconada, Yavi, Santa Catalina y Susques (reglamento del concurso infantil de dibujo y pintura, 1964, artículo 1)<sup>30</sup>.

En la convocatoria, los temas propuestos para la elaboración de los dibujos tenían que ver con la región de manera general, incluyendo la vida cotidiana, los espacios públicos, paisajes, fiestas y celebraciones, y también las industrias e instituciones estatales existentes en la zona. Todo parece indicar que participaron las y los estudiantes con más talento de cada grado, o con mayor interés en el dibujo: a menudo hay dos o tres obras del mismo o de la misma dibujante. Los trabajos premiados pasaron a ser parte del patrimonio del Museo Regional de Pintura Terry. El jurado estuvo integrado por el presidente del Consejo General de Educación de la provincia, el inspector seccional de Escuelas Nacionales, el director general de Cultura de la Nación y el presidente de la Asociación Amigos de Tilcara<sup>31</sup>.

---

30. Recibieron 16 dibujos de la Escuela N.º 27 de Uquía; 5 de la Escuela N.º 87 de Tunalito; 37 de la Escuela Provincial N.º 25 de La Quiaca, de la Escuela Provincial N.º 86 de La Quiaca y de la Escuela Provincial N.º 25 de Yavi; 2 de la Escuela N.º 52 de Tambillo; 8 de la Escuela N.º 13 de Maimará; 1 de la Escuela N.º 67 de Abralaite; 5 de la Escuela N.º 111 de Rumicruz; 6 de la Escuela Nacional N.º 17 de Volcán; 1 de la Escuela N.º 17 de Juella, 5 de la Escuela N.º 7 de Tilcara; 2 de la escuela N.º 145 de Susques; 1 de la escuela N.º 77 [sin aclarar]; 2 de la Escuela de Perchel; 1 de la Escuela N.º 41 de Coctaca, 2 de la Escuela Nacional N.º 55 de Abra Pampa; 1 de la Escuela Provincial N.º 41 [sin especificar]; 2 de la Escuela Provincial N.º 45 [sin especificar] y 4 trabajos sin datos de procedencia, que ascienden a un total de 101 trabajos (archivo MRPJAT).

31. Reglamento del concurso infantil de dibujo y pintura, 1964, archivo MRPJAT.

La memoria de la región es visible en cada uno de estos dibujos. Todos expresan la vida en la frontera a mediados de la década de 1960, desde el punto de vista de niñas y niños, tanto del lado argentino como del boliviano. Una mirada donde lo tradicional se mixtura con el proceso modernizador que venía dándose en La Quiaca con la llegada del ferrocarril desde 1907 y la presencia cada vez más firme del Estado argentino en la región, que iría delimitando la presencia de una frontera internacional entre dos países, que, sin embargo, compartían una herencia cultural común.

Algunos de los dibujos se inclinan por los edificios representativos de la ciudad de La Quiaca, que para 1964 conmemoraba su cuadragésimo séptimo aniversario: el Destacamento de la Gendarmería Nacional, la iglesia, el mercado y el puente internacional, todos construidos en piedra (textura que parece llamar fuertemente la atención en muchas de las composiciones). Otras y otros dibujantes se decidieron por la representación de fiestas populares: una cuarteada al son de la corneta, una rueda de coplas o comparsas del carnaval acompañadas por quenas y anatas. Por último, aparecen estampas de las actividades artesanales (la cerámica o el tejido, por ejemplo) y comerciales de la región, con preeminencia de las ferias campesinas de intercambio y la arriería como sistemas económicos en plena vigencia para mediados de la década.

En los años siguientes, Pereyra y sus colaboradores siguieron con el trabajo realizado con la infancia. Durante las vacaciones invernales de 1972, por ejemplo, instituyeron un Club de Niños Pintores de la Escuela Sarmiento (Wayar, 1972), cuyas obras se exhibieron al público en el Museo. También avanzaron con la patrimonialización de los bienes del Museo, la refacción de las salas, el añadido de nuevos espacios, exposiciones de pintura, charlas, artesanías, arreglos florales y talleres hasta el año 1976, cuando Pereyra determinó que era momento de jubilarse y dejó la dirección en manos del profesor Francisco Tinte.

## **El sitio del Pucará y el Museo Arqueológico**

En un breve repaso de la historia de la investigación arqueológica en Tilcara, es inevitable señalar que las primeras referencias al Pucará de Tilcara fueron hechas por el arqueólogo sueco Eric Boman (1868-1924). En 1903 recorrió el sitio, como parte de sus descripciones de la quebrada de Humahuaca y la puna jujeña. En 1908 publicó los resultados de la expedición, mencionando el sitio escuetamente.



Félix Leonardo Pereyra, Inauguración de la placa de la pirámide, 21 de enero de 1945, colección AG.<sup>32</sup>

Fue Juan Bautista Ambrosetti (1865-1917) quien exploró de manera sistemática el yacimiento<sup>33</sup>. Las primeras excavaciones del sitio fueron realizadas en 1908, a cargo de Ambrosetti con la colaboración de Salvador Debenedetti (1884-1930).

Debenedetti fue quien propuso a Ambrosetti llevar adelante tareas de restauración, probablemente como un modo de conquistar un sitio para la arqueología argentina dentro de la arqueología internacional (Otero, 2013: 90-92). En 1930 Debenedetti falleció, y Eduardo Casanova reanudó las tareas de restauración. Casanova inició la reconstrucción y, entre 1935 y el momento de su muerte, en 1977, avanzó no solo

---

32. El acto fue presidido por Casanova. Asistieron el interventor federal en Jujuy César Méndez Chavarría, Fernando Márquez Miranda (en representación de la Universidad Nacional de La Plata), Salvador Canals Frau (en representación de la Universidad Nacional de Cuyo), Miguel Rodríguez (por la Sociedad Argentina de Estudios Geográficos), Nicanor Rodríguez del Busto (por la Academia Nacional de la Historia) y Julián Cáceres Freire (delegado del Instituto de la Tradición y Museo Incahuasi de La Rioja). La Opinión, 22 de enero de 1945, p. 1. Ver también las fotos de las páginas 174 a 177.

33. Para mayores detalles, revisar Karasik (2006) y Otero (2013).

con la reconstrucción, sino también con la generación de un museo y de un centro de estudios regionales, con el respaldo del gobierno nacional y de la provincia de Jujuy<sup>34</sup>.

En 1948 el gobierno provincial donó a la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la Universidad de Buenos Aires (UBA) las tierras del Pucará, y en 1949 el rector de la UBA designó comisión para que tomara posesión de ellas. Al pie de la pirámide, el gobernador de Jujuy entregó el acta de transmisión del dominio (Casanova, 1950). A partir de entonces, se gestó la creación del Museo Arqueológico Regional y la habilitación de una residencia universitaria.

Catorce años después, Carlota Aparicio de Colombo donó una casona con el fin de que se emplazara un museo frente a la “plaza grande” del pueblo (Casanova, 1968). Los objetos de la muestra fueron trasladados desde el Museo Etnográfico de la FFyL-UBA. En 1968 se inauguró el Museo, con la presencia del secretario de Cultura y Educación de la Nación, del gobernador de la provincia, del rector de la UBA, del decano de la FFyL, del obispo de Jujuy y de representantes del Ejército, además de referentes de centros científicos de la Argentina.

Casanova tuvo una excepcional capacidad de gestión, a la que sumaba sus estrechos contactos con la elite política y económica tanto provincial como nacional (es relevante señalar que su esposa, Elvira Helguera Graz, pertenecía a la alta sociedad jujeña), que permitieron la realización del inmenso proyecto que llevó a cabo. Para 1971, cuando ya existían las secciones de Restauración del Pucará, Museo Arqueológico y Residencia Universitaria, se les sumaron el Centro de Estudios Regionales Tilcara y el Jardín Botánico, construido al pie del Pucará, además de una biblioteca donada por Rebeca Mollinelli Wells de Márquez Miranda. Todos esos espacios se agruparon bajo el Instituto Interdisciplinario Tilcara en 1972 (Otero, 2013: 106).

---

34. Para los primeros años de la década del 30, Casanova procuró honrar la memoria de sus maestros a través de la creación de un monumento en la cima del Pucará, que se inauguró en 1935, con la ayuda del gobierno de Jujuy (Casanova, 1968). Participó del proyecto el prestigioso arquitecto Martín Noel, quien se encargó del diseño y de la construcción del monumento. En los actos que tuvieron lugar a partir de entonces en el Pucará, participaban, casi siempre, el gobernador de la provincia de Jujuy, el obispo, un guardia de honor de soldados y las “fuerzas vivas” de la región (el cura, el comisario, los trabajadores del hospital, etc.). Siempre flameaba la bandera argentina en un gran mástil instalado al costado del monumento (Otero, 2013, p. 100).

La Asociación Amigos de Tilcara acompañó con mucho entusiasmo todos esos avances. De hecho, fueron sus miembros quienes consiguieron la declaratoria de Tilcara como Capital Arqueológica Jujeña. La obtención del decreto provincial que otorgó ese título a la ciudad fue fruto del valor que asignaba la Asociación al trabajo de restauración del sitio y la creación del museo de sitio, tal como se manifiesta en muchas de las ediciones del Informativo de la Asociación Amigos de Tilcara, como la N.º 4, de mayo de 1960.

Además de su papel de colaborador cercano de Casanova y su rol de conservador del Museo Arqueológico, Pereyra participó de excavaciones importantes. En un informe dirigido al decano de la FFyL, Federico A. Daus, del 1 de abril de 1952 (6-7), Casanova escribe: "Aunque el señor Conservador Honorario, Don Leonardo Pereyra, presta grandes servicios con total desinterés y gran entusiasmo, ante la creciente actividad en el Pucará ya se hace sentir la necesidad de un empleado rentado para atender los muchos asuntos que se presentan, distribuir y controlar el trabajo de los ordenanzas y dar impulso al cuidado de las plantaciones de frutales y tarea conexas". En el informe de 1954 (10), Casanova insiste: "El personal permanente de que se dispone en Tilcara es insuficiente ya que se reduce a la colaboración desinteresada que presta el Conservador Honorario, farmacéutico Don Leonardo Pereyra y a los servicios de dos ordenanzas"<sup>35</sup>. Con los años, conseguiría un cargo estable con renta fija.

Toda esa experiencia debió ser altamente formativa para Pereyra, quien conjugó un especial interés en la cerámica local con el esfuerzo y las ideas para el avance del museo, así como con la necesidad de conservación de sus objetos.

---

35. Casanova, E. Informe sobre los trabajos en Tilcara dirigido al Decano de FFyL, Federico A. Daus, del 1 de abril de 1952; Casanova, E. Informe sobre los trabajos en Tilcara, dirigido al Decano de FFyL-UBA, Federico A. Daus, abril de 1954. Agradezco a Jéssica Carreras y Facundo Petit de Murat el acceso a estos informes.

# El cronista

“Estampas del viejo Tilcara” fue un conjunto de notas realizadas por Pereyra como colaboración al Informativo de la Asociación Amigos de Tilcara, que aparecían en el espacio denominado “Lugares, cosas y hechos tilcareños”. Él mismo describe los motivos que lo movían a escribirlas: “Publicar antecedentes de tiempos pasados sobre Tilcara [...] esperamos actualizar su intención haciendo conocer algunas notas de real importancia que revisen momentos desconocidos para nuestro pueblo” (“Estampas...”, s/f). A través de la revisión del archivo de la Municipalidad y de los libros parroquiales y mediante la observación propia, escribía sobre una variedad de temas tilcareños: la pintura colonial, la historia de las iglesias, la historia de la Municipalidad, la historia del Arroyo del Estanque (hoy río Huasamayo), la salud y la escuela públicas, los sitios arqueológicos, las batallas libradas en la quebrada durante la lucha independentista, elementos sobre el arte prehispánico en la región y los molinos hidráulicos en la quebrada. También escribía acerca de personajes históricos, como el caudillo Felipe Varela, o los descendientes del cacique Viltipoco, que resistió a Argañaraz, primer encomendero de Tilcara, en 1594, y acerca de datos sobre festividades y celebraciones.

En esos escritos, muchos de ellos seguramente inéditos, se advierten el trabajo de archivo que llevaba a cabo Pereyra y también sus lecturas, ya que tomaba como base los trabajos históricos de Joaquín Carrillo, Miguel Ángel Vergara o Teófilo Sánchez de Bustamante. Es evidente que estaba al tanto de los avances arqueológicos: citaba a Debenedetti, Casanova y Lafón, entre otros. Entre los artículos que revisten más interés, sobresale uno dedicado a la vida y obra de cuatro artistas amigas de la Asociación, las pintoras Leonor Terry, Eloísa Dufour, Elba Villafañe y Carolina Álvarez Prado.





# Las incursiones en la cerámica

En 1962 Pereyra se presentó a un concurso del Fondo Nacional de las Artes, institución creada en 1958. Lo que procuraba hacer era por demás interesante y bastante adelantado para su época, aunque no sabemos si llegó a ganar la beca<sup>36</sup>. En su plan de trabajo planteaba el problema de “no encontrar prácticamente cerámica local”, ya fuese porque había poca gente que la hacía o bien porque había sido reemplazada por nuevos materiales, siendo las piezas que se encontraban en ese momento, casi en su totalidad, de origen boliviano. Ante ese diagnóstico, Pereyra proponía:

Las piezas que el concursante desea hacer son, principalmente, tomadas de modelos arqueológicos *de las que posee una pequeña colección, siendo su tema preferido*. Las muestras que presenta son de este tipo, recientemente hechas [se refiere a las fotografías que adjunta a su proyecto]. Todos los materiales, a excepción del yeso para moldeo, son de la zona, no obstante el yeso es posible obtenerlo en el lugar, en el que existen yacimientos en lugares vecinos a los que se llega fácilmente. No se ha utilizado torno y la obtención es, como se dice por moldeo. La cochura, es decir la cocción, ha sido realizada en fogón primitivo utilizando “leña de vaca”; el tiempo empleado desde el encendido hasta ser retiradas las piezas, 20 horas [...] Es propósito del concursante ensayar un horno de fácil construcción para mejorar el procedimiento y resultados. Posteriormente utilizará torno para modelos con otras formas y mejor terminado [...] Obtenidos ya mejores resultados y mayor seguridad en el trabajo, *tiene intención de hacer revivir la hermosa cerámica de los pueblos precolombinos, con el propósito de crear nuevos medios de vida en el lugar, para los jóvenes que emigran por falta de trabajo*. Con este objeto tratará de crear en su momento, un taller de cerámica en el que se pueda seguir un corto aprendizaje cobrándose una inscripción moderada pues, opina que nada se debe hacer en forma gratuita, modalidad

---

36. Extraído de una descripción que Pereyra hizo de sí mismo como parte de los requisitos para presentarse al concurso de becas en Expresiones Folklóricas y Artesanías, del Fondo Nacional de las Artes. Tilcara, 20 de noviembre de 1962. De haber ganado, el proyecto se desarrolló en el transcurso de 1963.

que resta interés a las cosas. Estima que este interés se pondrá en manifiesto prontamente al ver la venta de este tipo de piezas cerámicas a los numerosos turistas que visitan estos lugares [las cursivas son nuestras] (Pereyra, F., Concurso del Fondo Nacional de las Artes, 1962, p.1)<sup>37</sup>.

Probablemente sean objetos de esa pequeña colección de Pereyra los que quedaron como patrimonio del Museo Terry. Han sobrevivido algunas piezas elaboradas por él, basadas, como menciona en la cita anterior, en las técnicas, formas y estilos prehispánicos de la quebrada media, particularmente el estilo isla.

Cabe resaltar el interés de Pereyra por revivir la cerámica prehispánica, que incluyó los ensayos de un horno cercano a los que pudieron usarse hace cientos de años, además de la implementación de un taller para jóvenes con el objetivo de evitar su desarraigo en busca de oportunidades que no había en la región<sup>38</sup>. Tanto la cochura como el moldeo los procuró siguiendo los modelos existentes. Aunque no lo menciona, su trabajo como conservador del naciente Museo Arqueológico y su participación en excavaciones debieron ser antecedentes formativos de gran valor.

---

37. Adjuntó, según consigna en el documento, “tres fotografías, su título, 2 grabados, 4 artículos publicados en el diario Pregón de San Salvador de Jujuy y muestras de piezas cerámicas de tipo arqueológico”.

38. Pereyra parecía estar influido por las ideas de estetización de los motivos indígenas que Ricardo Rojas desarrolló en La Universidad de Tucumán, fundamentalmente en sus tres conferencias (de 1914), y por los contenidos del Silabario de la decoración americana (1930 [1953]). No hemos encontrado referencias directas a Rojas en los manuscritos de Pereyra, pero es posible que sus ideas se hayan vulgarizado en la época.



Félix Leonardo Pereyra, sahumador con rostro antropomorfo al estilo isla, s/f, colección AG.



Félix Leonardo Pereyra, sahumador, s/f, colección AG.



Félix Leonardo Pereyra, vaso, s/f, colección AG.



Félix Leonardo Pereyra, vaso, s/f, colección AG.



# Pintor, grabador, diseñador

Cuando Pereyra vivía en Tucumán, completó los estudios de maestro elemental de Dibujo en 1925, aunque, según él mismo dice, no llegó a retirar su título. En diversas oportunidades expuso algunos de sus trabajos, sobre todo para el Festival Enero Tilcareño, organizado por la Asociación Amigos de Tilcara. Los grabados que realizaba los ponía a la venta, a veces acompañando un calendario anual.

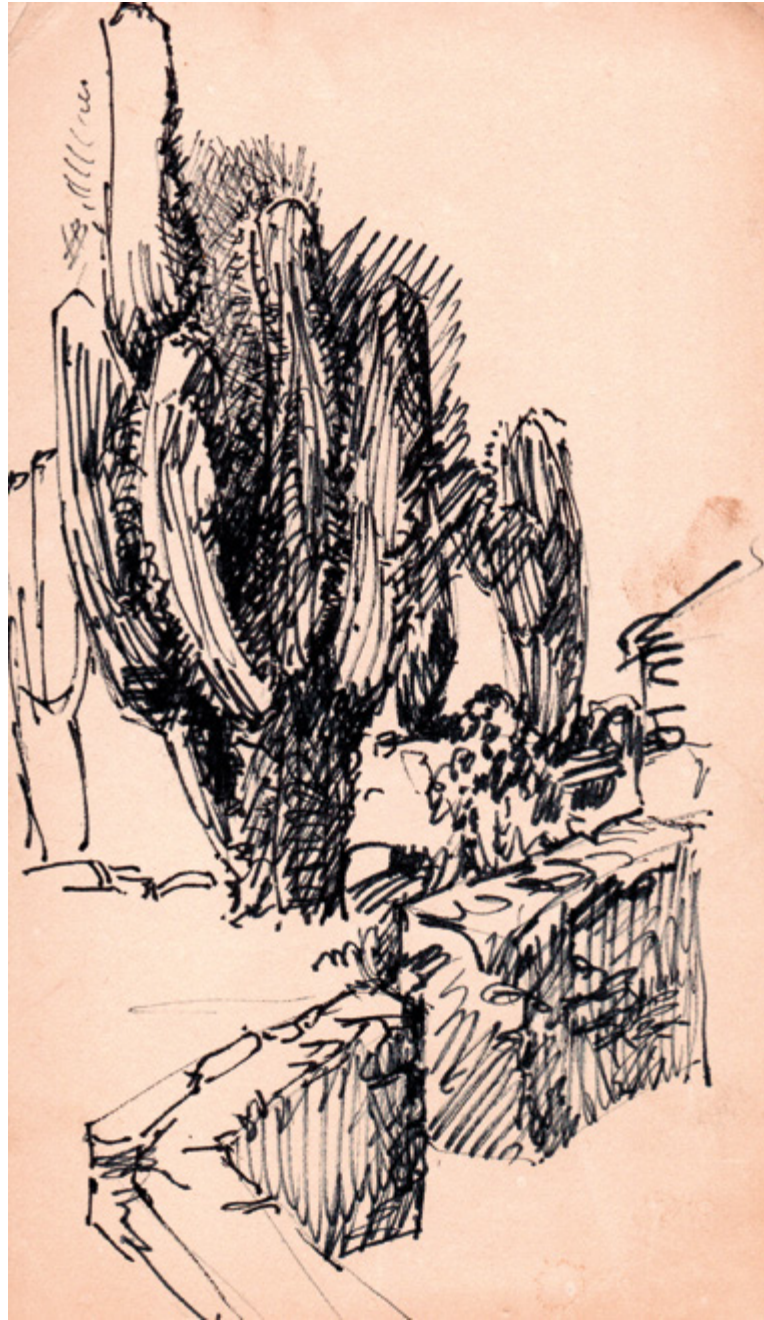
Otra de las actividades que más atraían a Pereyra, según sus familiares, fue el diseño. Llegó a diseñar los muebles de su botica, en madera de cardón y con un estilo trapezoidal de tipo incaico. También proyectó y dirigió la obra de tres casas, que siguen en pie en el pueblo. La llamada Casa de la Rueda se constituyó en su casa principal. Se trata de una vivienda de estilo pintoresquista neocolonial o californiano, muy de moda en esa época, muy bien proporcionada y de bajo impacto dentro del contexto paisajístico<sup>39</sup>. Aparece en la película *Los dioses ajenos* (1959), de Román Viñoly Barreto, y fue set de filmación de *Soluna* (1969), de Marcos Madanes. Pereyra la vendió y con ese dinero hizo su segundo viaje a Europa con Dayda. Se mudaron a la casa de un costado, también diseñada por él.

---

39. Agradezco a César Rodríguez Marquina por los comentarios arquitectónicos.



Félix Leonardo Pereyra, Iglesia de Tilcara, grabado, s/f, colección AG.



Félix Leonardo Pereyra, Cardón en el Pucará de Tilcara, dibujo a pluma, s/f, colección AG.





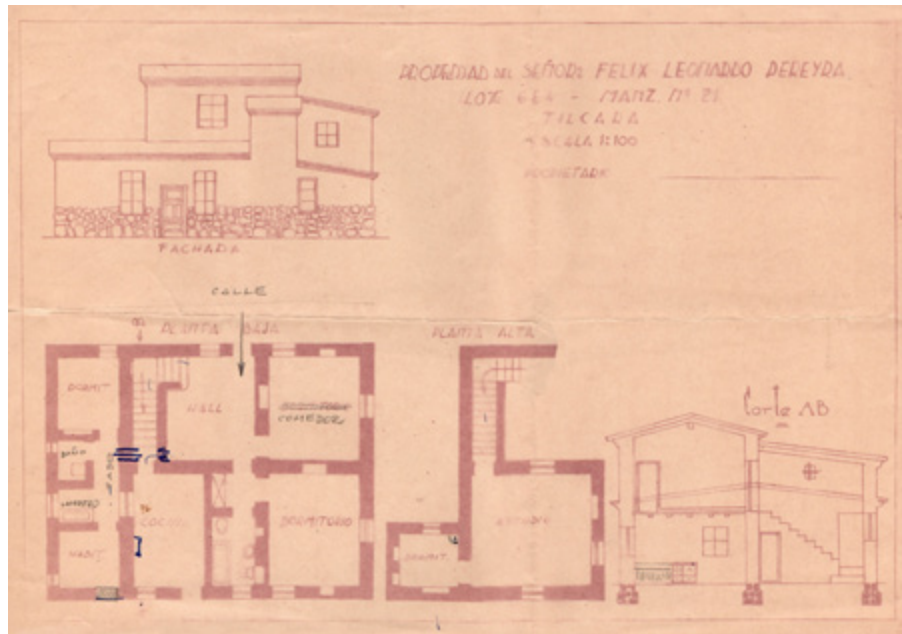
Félix Leonardo Pereyra, Ingreso al Pucará, dibujo a lápiz, s/f, colección AG.



Félix Leonardo Pereyra, Cerámica de Tilcara prehispánica, grabado, s/f, colección AG.



Félix Leonardo Pereyra, "casa de la rueda". Casa diseñada en la década de 1940 por Pereyra, quien también guio su construcción, s/f, colección AG.



Félix Leonardo Pereyra, Plano de la "casa de la rueda", s/f, colección AG.



# El fotógrafo.

## La versión de mundo de Pereyra

Entre todas las actividades que Pereyra llevó a cabo –y que hemos desglosado hasta aquí– sobresale, como hemos dicho, la fotografía. Destaca por la calidad de su trabajo y por una narrativa visual que expresa sus búsquedas e intereses. La retórica visual que la fotografía habilitó desde mediados del siglo XIX dio la posibilidad a los primeros fotógrafos de generar órdenes sociales creados artificialmente y que, a la vez, tuvieron un fuerte impacto sobre los imaginarios de una sociedad (Sánchez Canedo, 2009). Por ese motivo, la fotografía ha sido, desde el inicio, un dispositivo cultural que ha vehiculado narrativas de diverso tipo. Para Pereyra, esas narrativas tuvieron que ver con lo tradicional en movimiento, con los eventos que daban cuenta de la creación de una tradición, con la búsqueda de dejar una huella en la memoria de una frontera.

En sus fotos se percibe la capacidad de ver y registrar lo que está cambiando (las calles, las nuevas construcciones), en contraste con aquello que se mantiene más bien inmutable en apariencia (los cerros, los cardones...). Es inestimable el valor histórico de las fotos de Pereyra, pues nos acercan a personas y lugares de otro tiempo, a espacios (casas, calles, parajes) que son y no son los mismos que conocemos. Sin embargo, hay algo más en estas imágenes, tomadas entre fines de los años 30 y fines de los 70, que las vuelve únicas como experiencia: se percibe en ellas la búsqueda estética de su autor, una manera de contar con vuelo artístico lo que ocurre a su alrededor.

En los paisajes y las tomas generales de las calles de Tilcara, Pereyra se desenvuelve con soltura en el manejo del formato horizontal y del vertical. Por otra parte, están las fotos de acontecimientos y de celebraciones, donde el fotógrafo no juzga lo que observa, sino más bien acompaña lo que sucede.

Fotográficamente, Pereyra tiene bien clara la distinción entre el paisaje y lo íntimo. La intimidad aparece en sus retratos, que permiten sentir otra postura del fotógrafo. A diferencia de lo que sucede en sus fotos sociales y de paisajes, el fotógrafo da un

paso más hacia ese encuentro con las personas que retrata, y se nota el respeto de su abordaje. Hay un grupo de seis retratos –las fotos de Pereyra más antiguas de las que tenemos registro– que se diferencian del resto. En ellos se advierte la influencia de la pintura, a veces con una búsqueda casi teatral, como ocurre con el hombre con las manos en actitud de plegaria (véase la fotografía N.º 80).

Si bien no hemos encontrado documentos que hablen acerca de los inicios de Pereyra en la fotografía, podemos proponer algunas hipótesis a partir de indicios encontrados. Hay al menos un antecedente del trabajo fotográfico de Pereyra en Tilcara. Nos interesa abundar en este punto. En el cuadro de Contribuyentes del Archivo Municipal de Tilcara más antiguo que localizó Mirta Seca, de agosto de 1896, aparece ya un fotógrafo que ofrece sus servicios (Seca, 1989: 95)<sup>40</sup>. Aunque no se menciona su nombre, todo parece indicar que se trata de José Félix Álvarez Prado (h), nieto del coronel Manuel Álvarez Prado, que figura como dueño del primer estudio fotográfico de Tilcara en un inventario de negocios existentes en la ciudad clasificado en 1901 por la Comisión Municipal (Seca, *ibídem*). Son suyas algunas de las fotografías más viejas que conocemos tomadas en Tilcara<sup>41</sup>. Álvarez Prado (h) fue también el director de la primera primaria para varones del pueblo y –dato sumamente interesante– el responsable de la primera botica de Tilcara.

Cabe señalar que tanto Álvarez Prado como Pereyra hayan sido boticarios y fotógrafos. La cuestión se torna mucho más interesante cuando descubrimos, al consultar el acta bautismal de Pereyra, de 1902, que su padrino no es otro que José Félix Álvarez Prado (h). Al parecer, la influencia del padrino fue muy grande en la vida del joven Félix Leonardo. De hecho, el nombre Félix podría haber sido elegido justamente en honor a él.

Así pues, Pereyra siguió los pasos de Álvarez Prado tanto en el rubro de la farmacia como en el de la fotografía, aunque no llegó a tener un estudio fotográfico comercial como su padrino<sup>42</sup>. Cuando hallamos el dato de que Pereyra había seguido los pasos

---

40. Ese cuadro de contribuyentes también es mencionado por Pereyra (“Estampas de viejo Tilcara”, s/f, p.11).

41. Según Pereyra, “la cámara fotográfica era de 13 x 18 cmts [en placas de vidrio] y para efectuar trabajos fuera del pueblo era necesario llevar un burro carguero” (“Estampas del viejo Tilcara”, s/f, p. 11).

42. Existe otro tilcareño contemporáneo a Pereyra que sí tuvo un estudio fotográfico. Se trata de Balmoré Cleto Aramayo, quien estaba ya activo en la década del 40 como fotógrafo de las actividades sociales del pueblo. Aramayo, además, se desempeñó como administrador del Hospital Salvador Mazza y como músico que, interpretando el bandoneón, amenizó innumerables fiestas en Tilcara y Maimará con su orquesta.

de su padrino, supusimos que se trataba de una coincidencia fortuita. Sin embargo, al revisar datos sobre los primeros fotógrafos de San Salvador de Jujuy, aparece en un inventario de casas comerciales de 1903 que la Botica del Águila de Rudecindo Portal contaba con un anexo: Instituto Óptico y Fotográfico, sucursal de la casa rosarina Morchio-Vassalli y Cía., que se dedicaba a fotos y postales. Asimismo, el fotógrafo profesional Francisco Wiaggio era, a su vez, el dueño de la Farmacia del Etna (Paleari, 1992: 1135-36)<sup>43</sup>.

No se trata, por lo tanto, de una casualidad, sino todo lo contrario. Los farmacéuticos, que en esa época producían los medicamentos que vendían, sabían trabajar con los compuestos químicos necesarios para revelar fotografías y tenían acceso comercial a ese tipo especial de compuestos. Por lo tanto, resultaba común que los boticarios también fueran fotógrafos. Se abrió así un camino artístico interesante para quienes trabajaran en el rubro de la química o la farmacia desde el último cuarto del siglo XIX hasta mediados del XX. Eso nos lleva a suponer que, si es cierto que Pereyra decidió tomar los pasos de su padrino al estudiar Farmacia, implícitamente también tuvo una inquietud por la fotografía, cuestión para nada rara, habida cuenta del rasgo sensible y creativo que manifestó desde temprano.

Hay una persona más que parece haber cumplido un papel valioso en la formación de Pereyra como fotógrafo. Se trata del químico y farmacéutico tucumano Elio Rodríguez Marquina (1896-1977), profesor de la Universidad Nacional de Tucumán en tres cátedras distintas. Rodríguez Marquina fue un aficionado de la fotografía, concretó muestras y publicaciones en distintas revistas y fue socio fundador del Foto Club de Tucumán. Además, visitó Tilcara como veraneante junto con su familia desde los años 30 hasta mediados de los 50. En ese lapso, tomó en la quebrada de Humahuaca y en la puna unas 2500 fotografías en blanco y negro<sup>44</sup>.

---

43. Hubo dos fotógrafos con actividad comercial en San Salvador de Jujuy que cubrieron muchos eventos en la quebrada: el chuquisaqueño Julio Gaité y el tucumano Luis León Cuevas. Además de ellos, una lista de fotógrafos activos en Jujuy durante la primera mitad del siglo XX, incompleta desde todo punto de vista, no podría dejar de incluir a José Félix Álvarez Prado (h), José María Carrillo, Francisco Wiaggio, Rudecindo Portal, Román Gordo, Osvaldo Lara, Cesario González, Antonio Rodolfo Alvarado, Bernardo Butazzoni, Aníbal Musso, Ramón Alfredo Díaz, Exequiel Ruíz, Hugo Molina, Ángel Gil, Balmoré Aramayo, Elio Rodríguez Marquina y Federico Kohlmann. Entre los investigadores y las investigadoras que realizaron fotografías con fines académicos están Eric Boman, Romualdo Ardissonne, Luis Brackebusch, Eduardo Alejandro Homberg (h), José Elías Niklison, Carlos Vega, Isabel Aretz y Elena Hosmann.

44. Rodríguez Marquina llevaba a Tilcara todo el equipo de fotografía: ampliadora, reflectores y pantallas, como también los compuestos químicos para el revelado y la ampliación. Según su hijo César, tuvo varias cámaras, entre las que sobresalían dos: una Leica con fuelle y una Kodak, más antigua. Los negativos eran de 6 x 9 cm (entrevista a César Rodríguez Marquina, 7 de febrero de 2023).

Rodríguez Marquina fue profesor de Pereyra cuando este cursaba la carrera de Farmacia en Tucumán. Toparse con un alumno que provenía de Tilcara debió de ser una experiencia muy grata para Elio, según piensa su hijo César, por el cariño que su padre manifestó siempre por ese lugar y porque seguramente encontró en Pereyra un joven entusiasta y motivado. Con el tiempo, se volvieron a cruzar en Tilcara y trabaron amistad. Hay una foto de ambos en la “plaza grande” de Tilcara en 1945, con el pintor Lozano Muñoz y un fotógrafo de plaza de quien no tenemos el nombre, que nos permite acercarnos a esa relación de camaradería que duró muchos años. Para César Rodríguez Marquina, es altamente probable que su padre haya tenido mucho que ver con los inicios en la fotografía de Pereyra desde los años de formación universitaria en Tucumán.

Una pregunta que surge es si Pereyra llegó a exponer las fotografías que tomaba. Pues bien, hemos podido encontrar dos referencias a exposiciones de las que participó. La primera ocurrió durante la inauguración del Festival del Enero Tilcareño, en 1961. El Informativo de la Asociación Amigos de Tilcara afirma:

Siempre en el Salón de Actos, que se presta mucho para estos fines, se efectuaron dos exposiciones. La primera fue de fotografías referentes a Tilcara pero que evocaban dos temas distintos: a) vistas actuales de los magníficos panoramas quebradeños que son uno de los motivos de la atracción que por estas tierras sienten los turistas; b) fotografías de antaño, extraídas de álbumes familiares donde reposaran durante muchos años, algunas eran de fines de siglo pasado, otras de principios del presente y a través de ellas los vecinos y los veraneantes asiduos recordaron los viejos tiempos así como a las personas ya desaparecidas: la primera locomotora que llegó a Tilcara, la Comisión de Notables que presidió los actos del Centenario de 1910, la inauguración del Hospital Plácida Cari, actos patrióticos o culturales, etc. y de ellas surgían las figuras del ayer, doña Carlota Aparicio de Colombo, el pintor José Antonio Terry, ciudadanos beneméritos de Tilcara, don Antonio Torrico, el patriarca tilcareño, don Liborio Pereyra y otros que lamentamos no poder enumerar (Informativo de la Asociación Amigos de Tilcara N.º 7, marzo de 1961: 2).

La exposición alternaba las fotos “actuales” de Tilcara y alrededores, realizadas por él, con las “de antaño”, tomadas, precisamente, por quien lo antecedió en la fotografía de los hechos sociales de Tilcara, José Félix Álvarez Prado (h). El padrino tomó buena parte de las fotografías más antiguas del pueblo de Tilcara conocidas,

que, de hecho, fueron expuestas en esa ocasión, como la imagen de la inauguración del Hospital Plácida Cari –en la cual aparece, entre otras personas destacadas, Liborio Pérez (ver figura N.º3)– o los festejos que tuvieron lugar en el pueblo durante el Primer Centenario, en 1910<sup>45</sup>.

La otra exposición fue anterior y se dio en el marco del festival de cine que se llevó a cabo en el hall del Gran Cine Mayo de Buenos Aires en 1958 a fin de recaudar fondos para la creación de la Casa del Artista: Exposición Fotográfica de Paisajes Jujeños. Si bien el folleto no menciona los nombres de los fotógrafos, es dable pensar que se trató de la misma exposición que se replicaría cuatro años después en Tilcara, con fotos de Pereyra y de Álvarez Prado (h).

---

45. Pereyra expuso 12 fotos suyas que llevaban los siguientes títulos: Pieza arqueológica-Año 1, 200?; Calle Rivadavia al norte; Puesto Amarillo-Huichaira; Tilcara- Toma de sud a norte; Tilcara; Columna erigida en Huacalera por la Fundación Monterrey y Asociación Amigos de Tilcara en Homenaje al Gral J. Lavalle-1960; Casa de Tilcara- 1959; Figura; Tilcara 1959 (dos fotos con ese título) y Tilcara de NE a SE (dos con el mismo título). También se expusieron 20 fotos de Álvarez Prado: Carlota Aparicio-Ciudadana benemérita de Tilcara (Resolución Municipal 1956); Doña Carlota Aparicio- 1907; Tilcara 1907; Inauguración del Hospital Plácida Cari; Comisión de Festejos 1910; Acto público del Centenario; Cabalgata 1908; Comisión de festejo 1910; El Senador Domingo T. Pérez visita la Escuela Sarmiento, a su izquierda el pintor José Antonio Terry; La familia de don Fco. Lizárraga; Tienda y Almacén El Sol de Mayo de don José María Aramayo-Calle Belgrano; Un 9 de julio; Un gaucho tilcareño: Domingo López; En la quinta de don José Heredia; Don Antonio Torrico “discurseando”; Fiesta en casa de don José Heredia; Escuela Sarmiento; Calesitas en Tilcara; Convite, y Hospital Plácida Cari-de derecha a izquierda: Amalia Torres, enfermera; Sra. Amalia de Terry, Sra. Emilia de Armanini; Sra. Carlota Aparicio de Colombo (exposición Tilcara ante Dos Fotógrafos, Enero Tilcareño, 1961) (Informativo de la Asociación Amigos de Tilcara N.º 7, marzo de 1961:2).





# Las fotografías

Al parecer, Pereyra no llegó a emplear cámaras de formato amplio. El grueso de las fotografías fueron realizadas con cámaras de formato medio (con negativos de 6 x 9 cm), entre las que sobresaldría una cámara Voigtlander. Seguramente, para los paisajes amplios aprovechó un trípode, pero la mayor parte fueron tomadas con la cámara en mano, lo cual concede a las imágenes una sensación de mayor dinamismo y vitalidad.

Durante todo el tiempo de pesquisa, hemos encontrado unas 30 fotografías en papel en el acervo del Museo Terry y otras 100 más en la colección Álvarez Gordillo. Se sumaron 250 negativos de 6 x 9 cm en impecable estado. De todo ese corpus de imágenes, hemos efectuado una selección de una cuarta parte para esta publicación. Tarea nada fácil, considerando la calidad de las imágenes. Son raras las fotografías que cuentan con alguna descripción del lugar o de la persona retratada, o con el año de realización de la imagen. Los datos informados son, por lo tanto, fruto de la indagación, y las fechas son inevitablemente aproximativas, salvo aquellas que coinciden con algún evento excepcional del cual tuviéramos documentación que validase la fecha. En muy pocos casos las imágenes contaban con un título puesto por el autor; en esos casos, los indicamos en letra cursiva.

Hemos dividido las fotografías de la siguiente manera: Paisajes de quebrada y puna; Calles, casas y monumentos; Celebraciones tradicionales; Ferias de frontera; La vida cotidiana en la quebrada y la puna; Instituciones públicas y eventos sociales; El Pucará de Tilcara y la arqueología; Retratos de estudio; Imágenes del mundo, y finalmente Viajes con Dayda.

Hemos descartado algunas fotos sobre las cuales no teníamos la certeza de que hubieran sido tomadas por Pereyra. Si bien aparecían entre sus pertenencias, eran evidentemente anteriores a 1938 –cuando Pereyra aún no había empezado a hacer fotografías– o bien, como en el caso de las de los primeros arqueólogos en Tilcara, debieron haber sido tomadas por algún fotógrafo que formase parte de sus campañas de investigación.





**Paisajes  
de quebrada  
y puna**



Panorámica de Tilcara desde atrás del cerro de la Cruz,  
sin fecha, colección AG.



Construcción de defensas en el río Grande y el río Huasamayo con la Peñalta al fondo, en dirección E-O, sin fecha, colección AG.



Tilcara, toma desde el ingreso original al Pucará,  
en dirección SE-NO, sin fecha, colección AG.



Tilcara, toma desde el camino a Alfarcito. Al fondo se percibe la formación de Yacoraite, en dirección S-N, sin fecha, colección AG.







Tilcara desde el cerro Negro,  
sin fecha, colección AG.



El río Grande, con el detalle de flores de cortadera,  
en dirección SE-NO, sin fecha, colección AG.



Alfarcito, Tilcara, sin fecha, colección AG.



Dos niños con su perrito en las terrazas de Alfarcito, Tilcara, sin fecha, colección AG.



Tilcara hacia el sur, sin fecha, colección AG.

Tilcara y el río Grande, sin fecha,  
colección AG.









Tilcara. Al fondo se observa la quebrada de Huichaira, en dirección E-O, sin fecha, colección AG.



Tilcara, desde el cerro Negro, sin fecha, colección AG.



Pedregal, Tilcara, sin fecha, colección AG.



Pucará de Tilcara con Huichaira al fondo, tomada desde el cerro de la Cruz, llamado en esa época cerro 14, en dirección SE-NO, sin fecha, colección AG.





**Calle, casas  
y monumentos**



Iglesia de Tilcara, "plaza chica" y monumento a Antonino Peloc recién inaugurado, 1962, colección AG.



Iglesia de Tilcara vista por atrás, a la altura de la calle Sorpresa, sin fecha, colección AG.





Calle Belgrano, entre Rivadavia y Alverro. Se observan la casa de las familias Rizo Patrón; Lizárraga, luego vendida a la familia Avellaneda-Saravia, y el Hotel y Confitería La Esperanza, sin fecha, colección AG.



Vendedoras de empanadas en la “plaza grande” de Tilcara, sobre la calle Belgrano. De derecha a izquierda se encuentran las casas de la familia Gordillo; el Cine Norte, de la misma familia; la Sastrería Alemán, y la casa de Eduardo Casanova y Elvira Helguera Graz, sin fecha, colección AG.





Escuela Sarmiento de Tilcara, niños y niñas ingresando con su maestra, sin fecha, colección AG.



“Plaza chica”, esquina de la calle Alverro, Tilcara, sin fecha, colección AG.



Parroquia de la iglesia de Tilcara, calle Alverro,  
sin fecha, colección AG.

Calle de Tilcara, sin fecha,  
colección AG.









Costado de la iglesia de Santa Rosa de Lima de Purmamarca  
y algarrobo histórico, sin fecha, colección AG.



Capilla de Nuestra Señora de la Candelaria de Huacalera,  
sin fecha, colección AG.



Iglesia de la Candelaria, Cochinoca,  
sin fecha, colección AG.



Iglesia de la Candelaria desde la iglesia de Santa Bárbara,  
Cochinoca, sin fecha, colección AG.





**Celebraciones  
tradicionales**



Grupo de danzantes del sur de Bolivia en la calle Lavalle,  
sin fecha, colección AG.



Comparsa de carnaval en Maimará, con disfrazados y anateros, sin fecha, colección AG.







Peregrinas, peregrinos y *sikuris* bajando del Santuario de Punta Corral a la altura de las Siete Vueltas, miércoles de Semana Santa, sin fecha, colección AG.



Peregrinas y peregrinos en la bajada de la Virgen de Punta Corral, miércoles de Semana Santa, sin fecha, colección AG.



Fiesta patronal en Tilcara, sin fecha, colección AG.

Banda de *sikuris* en la “plaza chica”  
de Tilcara, Semana Santa, sin fecha,  
colección AG.







La Virgen en andas en la Semana Santa, vecinas y vecinos de Tilcara, sin fecha, colección AG.



Cuarteada en honor a San Sanjuan [San Juan Bautista], Huichaira, capilla de Esteban Sajama, sin fecha, colección AG.





Celebración en la iglesia de Humahuaca, sin fecha, colección AG.



*Sikuris* tocando en la bajada de la Virgen de Punta Corral,  
sin fecha, colección AG.



Samilantes [promesantes que danzan en honor a la Virgen y los santos, también denominados "plumudos"], sin fecha, colección AG.



Vecinos y vecinas de Huichaira bajando a San Sanjuan [San Juan Bautista] a Tilcara al son de cornetas, sin fecha, colección AG.





# Ferias de frontera



Manka Fiesta en La Quiaca, niños y niñas, burros y *ch'ipas* [redes de paja trenzada, como envoltura para el transporte] llenas de cerámica, sin fecha, colección AG.



Manka Fiesta en La Quiaca, vendedoras y vendedores sacando las ollas cerámicas de las *ch'ipas*, sin fecha, colección AG.



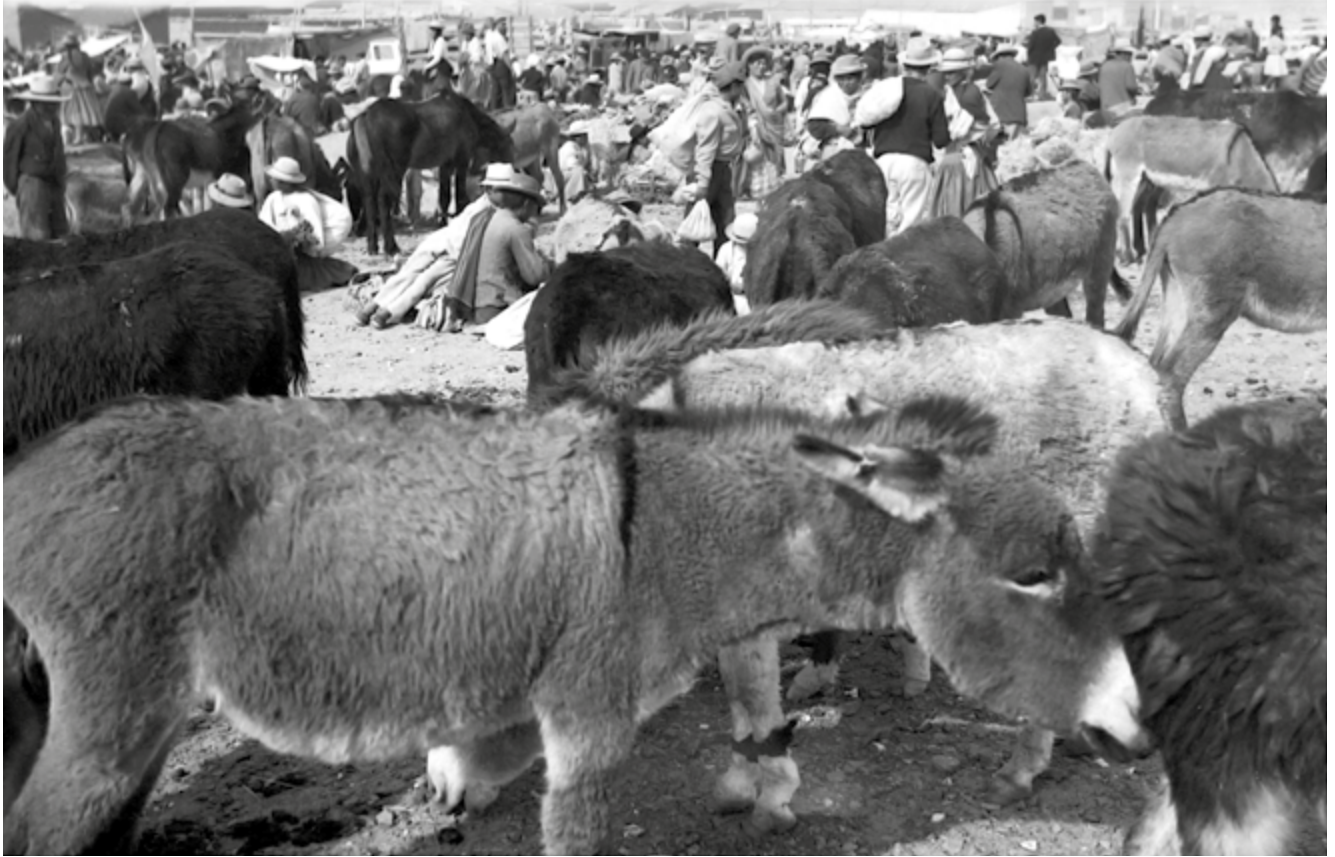




Manka Fiesta en La Quiaca, vendedoras y vendedores sacando las ollas cerámicas de las *ch'ipas*, sin fecha, colección AG.



Manka Fiesta en La Quiaca, vendedores y vendedoras, *ch'ipas*,  
cerámicas y bloques de sal, sin fecha, colección AG.



Manka Fiesta en La Quiaca, burros y feriantes, sin fecha, colección AG.

Manka Fiesta en La Quiaca, mujer  
con *wirkis* [cántaros], sin fecha,  
colección AG.







Manka Fiesta en La Quiaca, sin fecha, colección AG.



Feria en un pueblo de Bolivia, sin fecha, colección AG.







**La vida cotidiana  
en la quebrada  
y la puna**



Niñas de Tilcara sentadas al borde de una pirca,  
sin fecha, colección AG.



Siembra en Tilcara, sin fecha, colección AG.



Quinta de Santos Rivero, Chicapa, sin fecha, colección AG.



Joven tilcareño (El cartel menciona posiblemente a Horacio Guzmán),  
sin fecha, colección AG.





Redil de corderitos y su pastora,  
sin fecha, colección AG.





Producción de adobes en la puna, sin fecha, colección AG.



Hora del almuerzo, sin fecha, colección AG.

Casa de la puna, gaucho puneño,  
sin fecha, colección AG.







Hora del almuerzo, sin fecha, colección AG.



Escalando en Cochinoca, sin fecha, colección AG.





# Instituciones públicas y eventos sociales





Filmación de la película franco-argentina *Mi novia es otra* (*Une blonde comme ça*), de Jean Jabely (1963). En primer plano el actor Harold Kay, y detrás Tania Béryl, Jess Hahn y miembros de la producción. [Para la película convirtieron la Capilla donde se velaron los restos de Lavalle en un bar], 1963, colección AG.



Filmación de la película franco-argentina *Mi novia es otra* (*Une blonde comme ça*), de Jean Jabely (1963). De izquierda a derecha, René Lefèvre, Tania Béryl y Jess Hahn escuchan las indicaciones del director, 1963, colección AG.



Personal del Hospital Salvador Mazza. De izquierda a derecha: Teodora Vega, ¿Teresa Sajama?, Lidia Quiroga, Humberto Gil, René Soto, Regino Méndez y Balmoré Aramayo, sin fecha, colección AG.



Niñas en acto cívico, Escuela Sarmiento, Tilcara, sin fecha, colección AG.



Izada de bandera en un acto cívico, Escuela Sarmiento, Tilcara, sin fecha, colección AG.



Autoridades en acto cívico de la Escuela Sarmiento,  
sin fecha, colección AG.





Niñas, niños y familiares en acto cívico de la Escuela Sarmiento, sin fecha, colección AG.



Desfile gaucho, durante la celebración del 25 de Mayo, sin fecha, Colección AG.





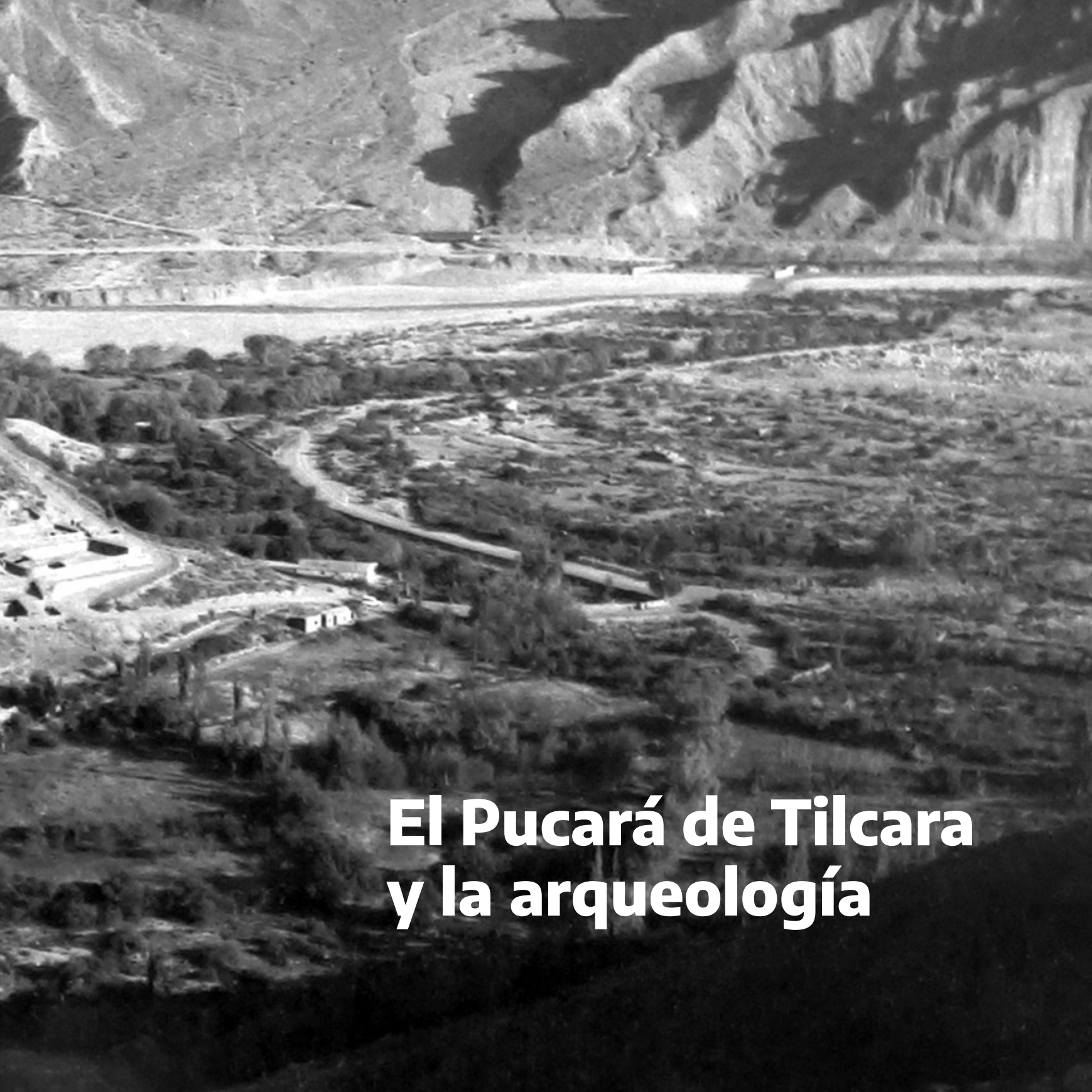


Acto cívico, actividad física, Escuela Sarmiento, sin fecha, colección AG.



Desfile por el 25 de Mayo, niñas y niños de la Escuela Sarmiento, sin fecha, colección AG.





**El Pucará de Tilcara  
y la arqueología**



Entrada original a la Residencia Universitaria de la Facultad de Filosofía y Letras, a los pies del Pucará de Tilcara, sin fecha, colección AG.



Llamas entrando a la Residencia Universitaria, con Dayda Carrillo,  
sin fecha, colección AG.





Pucará de Tilcara, con Huichaira al fondo, tomada desde el cerro de la Cruz (cerro 14), sin fecha, colección AG.



Ingreso al Pucará de Tilcara, sin fecha, colección AG.



Ingreso al Pucará de Tilcara, sin fecha, colección AG.



Santos Rivero en una excavación arqueológica, sin fecha, colección AG.

Inauguración de la placa de la pirámide del Pucará. Se distingue a las siguientes personas: Eduardo Casanova, Manuel Avellaneda, Carmen Rosa Saravia, Feda Sleive, el párroco Franz Luscher, el Ingeniero Vilte, Elvira Elguera Graz, Pablo de Santis, Lidia Quiroga y Ramón Sivila Valda, 1945, colección AG.







Inauguración de la placa del Pucará. Acto encabezado por el director del Pucará, Eduardo Casanova, las "fuerzas vivas" de Tilcara y representantes de diversos centros académicos de la Argentina, 1945, colección AG.



Eduardo Casanova en el Pucará, sin fecha, colección AG.







Niños en el Pucará de Tilcara,  
sin fecha, colección AG.



Mausoleo encargado por Eduardo Casanova en el cementerio de Tilcara, sin fecha, colección AG.



El Pucará nevado, sin fecha, Colección AG.





**Retratos  
de estudio**



*Pensativo*, [12 de octubre de] 1939, 23 x 17 cm, inv. 244, archivo MRPJAT.



*Niña*, 1938, 22 x 16 cm, inv. 264, archivo del MRPJAT.





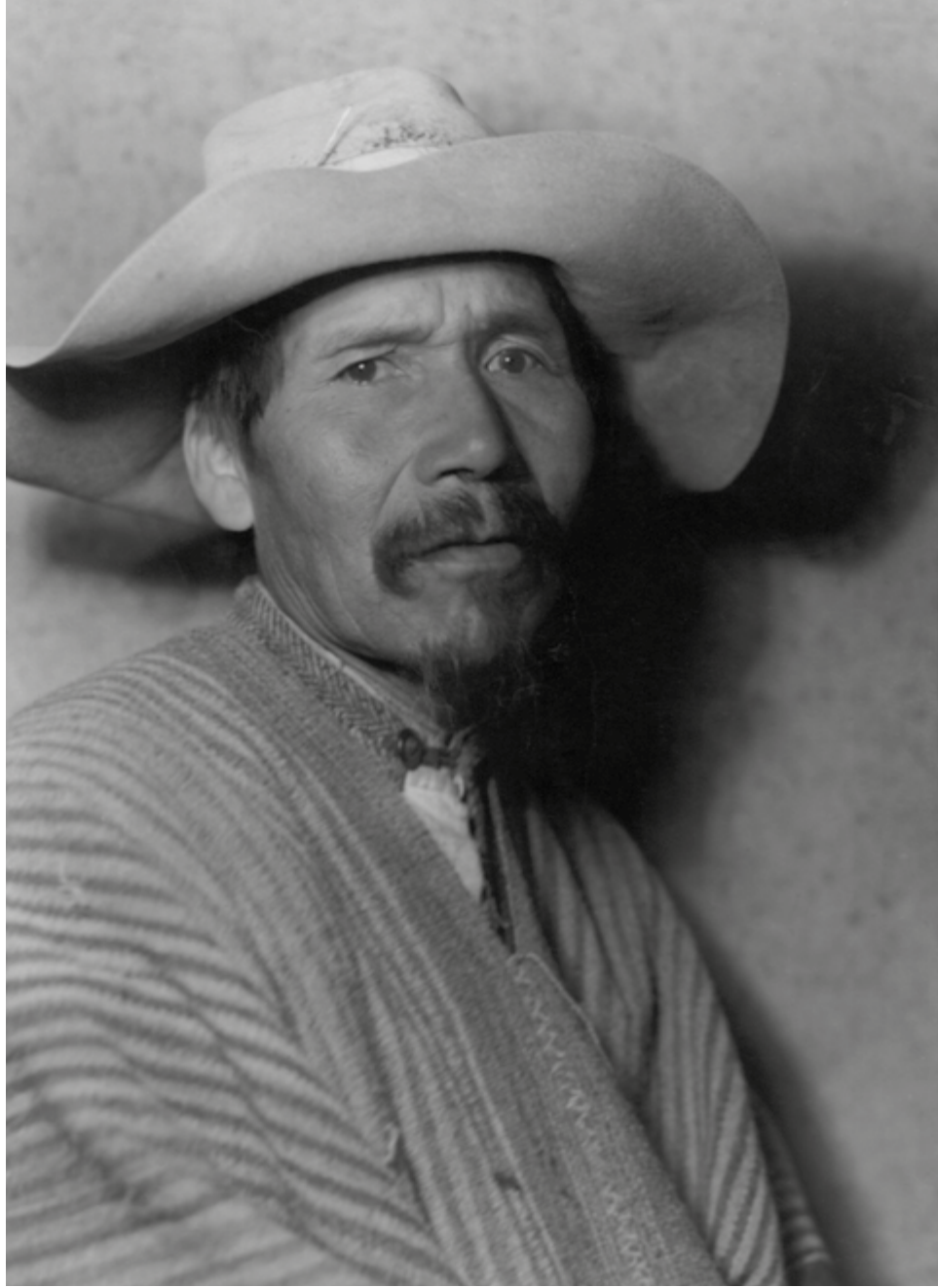
*Cabeza*, 1938, 23 x 17 cm, inv. 250, archivo del MRPJAT.



*Luis Flores*, 1938, 24 x 18 cm, inv. 251, archivo del MRPJAT.



*Niña*, 1938, 22 x 16 cm, inv. 264, archivo del MRPJAT.



*Luis Flores*, 1938, 22 x 16 cm, inv. 265, archivo del MRPJAT.





**Imágenes  
del mundo**



Carretón de rueda enteriza, típica de Santa Cruz de la Sierra, sin fecha, Colección AG.



Venta de pan en una calle de Santa Cruz de la Sierra, sin fecha, colección AG.





Tren carguero en la frontera de Bolivia y Brasil, sin fecha, colección AG.



Frontera entre Brasil y Bolivia, sin fecha, colección AG.

Frontera entre Brasil y Bolivia,  
sin fecha, colección AG.







En la frontera brasileña, sin fecha, colección AG.



Calle Sagárnaga, con la iglesia de San Francisco al fondo, La Paz, Bolivia, ca. década de 1950, colección AG.





**Viajes  
con Dayda**





Dayda Carrillo vestida de indígena peruana con objetos traídos de sus viajes al Perú, sin fecha, colección AG.



Dayda Carrillo en la entrada de la Villa San Michele de Capri, de Axel Munthe, Italia, ca. 1954, colección AG.



Dayda Carrillo en una chalana rumbo a Brasil, ca. década de 1950, colección AG.



Daya Carrillo en la frontera entre Argentina y Bolivia, ca. década de 1950, colección AG.



Dayda Carrillo en Tambomachay, Cuzco, Perú, ca. 1952, colección AG.



Dayda Carrillo en las cataratas del Iguazú, sin fecha, Colección AG.

# Bibliografía citada

## Prólogo

Camblong, A. M. (2009). Habitar la Frontera. *DeSignis*, 13, 125-133. <https://www.redalyc.org/pdf/6060/606066732013.pdf>.

Camblong, A. M. (2014). Semiótica de fronteras: dimensiones y pasiones territoriales. Universidad Nacional de Misiones. <https://www.artes.unne.edu.ar/documentos/Extension/Fronteras%20Culturales/4-Conferencia-de-Cierre/Ana%20CABLONG-Semi%C3%B3ticas%20de%20Fronteras-.pdf>.

Cardoso de Oliveira, R. (2000). Epílogo 1. Fronteras, naciones e identidades, comentarios. En Grimson, A. (comp.) *Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro* (pp. 321-332). Buenos Aires: Ediciones Ciccus - La Crujía.

Jelin, E. (2000). Epílogo 2. Fronteras, naciones e identidades, un comentario. En Grimson, A. (comp.) *Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro* (pp. 333-342). Buenos Aires: Ediciones Ciccus - La Crujía.

Karasik, G. (2000). Tras la genealogía del diablo. Discusiones sobre la nación y el Estado en la frontera argentino-boliviana. En Grimson, A. (comp.) *Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro* (pp. 152-184). Buenos Aires: Ediciones Ciccus - La Crujía.

Richard, N. (2019). Estudios visuales y políticas de la mirada. En Dussel, I. y Gutierrez, D. (comps.) *Educación la mirada: políticas y pedagogías de la imagen* (pp. 97-109). Buenos Aires: Manantial – Flacso - OSDE.

Sánchez Patzy, R. (2014). La categoría 'cholo' en Humahuaca. *Apuntes sobre la reproducción de la estratificación y las jerarquías sociales. Actas del XI Congreso Argentino de Antropología Social*. Rosario. <https://www.academica.org/000-081/182>.

## **La memoria de una frontera. Vida y fotos de Félix Leonardo Pereyra**

Asociación Amigos de Tilcara (1957). *Acta de Fundación y Estatutos*.

Asociación Amigos de Tilcara (1958). *Tilcara*. San Salvador de Jujuy: Talleres Gráficos del Estado.

Asociación Amigos de Tilcara (1959). *Informativo de la Asociación Amigos de Tilcara* (2) [octubre]. San Salvador de Jujuy: Departamento de Impresiones. Consejo General de Educación.

Asociación Amigos de Tilcara (1960). *Informativo de la Asociación Amigos de Tilcara* (4) [mayo]. San Salvador de Jujuy: Departamento de Impresiones. Consejo General de Educación.

Asociación Amigos de Tilcara (1960). *Informativo de la Asociación Amigos de Tilcara* (5) [agosto]. San Salvador de Jujuy: Departamento de Impresiones. Consejo General de Educación.

Asociación Amigos de Tilcara (1960). *Informativo de la Asociación Amigos de Tilcara* (6) [diciembre]. San Salvador de Jujuy: Departamento de Impresiones. Consejo General de Educación.

Asociación Amigos de Tilcara (1961). *Informativo de la Asociación Amigos de Tilcara* (7) [marzo]. San Salvador de Jujuy: Departamentode Impresiones. Consejo General de Educación.

Asociación Amigos de Tilcara (1962). *Informativo de la Asociación Amigos de Tilcara Tilcara* (9) [agosto]. San Salvador de Jujuy: Departamento de Impresiones. Consejo General de Educación.

Casanova, E. (1950). *Restauración del Pucará*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Casanova, E. (1968). *El Pucará de Tilcara (antecedentes, reconstrucción, guía)* (1). Buenos Aires: Museo del Pucará de Tilcara, Universidad de Buenos Aires.



Fasce, P. (2018). El noroeste argentino como entrada al mundo andino: nativismo y americanismo en los debates estéticos de principios del siglo xx. *Artelogie* [en línea] (12).

Fasce, P. (2021). Pintar lo propio. José Antonio Terry y Tilcara en los orígenes del nativismo. En Elbirt, A. L. et ál. (eds.) *Vacíos y fragmentos en el patrimonio. Propuestas didácticas a partir de la historia y la colección del Museo Regional de Pintura J.A. Terry (Para Nivel Medio)* (p. 8). Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación.

Karasik, G. A. (1994) Plaza Grande y Plaza Chica: etnicidad y poder en la Quebrada de Humahuaca. En Karasik, G. A. (ed.) *Cultura e Identidad en el Norte Argentino* (pp. 35-76). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Karasik, G. A. (2006). *Etnicidad, cultura y clases sociales. Procesos de formación histórica de la conciencia colectiva en Jujuy, 1985-2003*. Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Tucumán.

La Opinión. Se rindió homenaje a los sabios Ambrosetti y Debenedetti en Tilcara, 22 de enero de 1945.

Lafón, C. R. (1962). Una experiencia antropológica en Punta Corral. *Informativo de la Asociación Amigos de Tilcara* (9). San Salvador de Jujuy: Departamento de Impresiones. Consejo General de Educación.

Lafón, C. R. (1967). Fiesta y religión en Punta Corral. Runa. *Archivo para las ciencias del hombre*, X (1-2), 256-287.

Otero, C. (2013). La arqueología en el relato oficial del estado nacional. El caso del Pucará de Tilcara (Jujuy, Argentina). *Arqueología Suramericana/Arqueología Sul-americana* 6 (1, 2), 87-112.

Martínez, A. T. (2013). Intelectuales de provincia: entre lo local y lo periférico. *Prismas - Revista de Historia Intelectual*, 17 (2), 169-180

Paleari, A. y Llanes, H. E. (1992). Casas comerciales de la ciudad de Jujuy (1903). En Paleari, A. *Jujuy, Diccionario General*, tomo III. San Salvador de Jujuy: Gobierno de la Provincia de Jujuy.

Rojas, R. (1914). *La Universidad de Tucumán. Tres conferencias*. Buenos Aires: Librería Argentina de Enrique García.

Rojas, R. (1953 [1930]). *Silabario de la decoración americana*. Buenos Aires: Losada.

Sánchez Canedo, W. (2009). *Miradas. Ensayo sobre fotógrafos, fotografías y mentalidades en Bolivia*. La Paz: Gente Común-Alejandría.

Seca, M. (1989). Introducción a la geografía histórica de la Quebrada de Humahuaca, con especial referencia al pueblo de Tilcara. *Cuadernos de Investigación (1)*. Tilcara: Instituto interdisciplinario Tilcara, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Sociedad de Beneficencia de Tilcara (1942). *Memoria 1925-1941*. San Salvador de Jujuy: Imprenta del Estado.

Wayar, A. (1972). Tilcara: julio cultural. *Norte*, 19 de julio de 1972.

## **Agradecimientos del autor**

A Juan Muñoz, por confiarme esta historia maravillosa, y a Cecilia Gordillo, por las cajas y los papeles que fueron viniendo; a ambos por las fotografías compartidas. A Sebastián Szyd, que estuvo en el inicio. A Olga Álvarez, Alicia Álvarez, y a Raúl Gordillo, por compartir su archivo y por todas sus historias familiares: este libro es posible gracias a ustedes. A Monina Vega, César Rodríguez Marquina, Adrián Cabrera, Jesica Carreras, Facundo Petit de Murat, Mauricio Sánchez Patzy, René Machaca y Jorge Cladera por las cavilaciones y las coordenadas. A Fabiola Orquera y Juan Muñoz, quienes me aportaron sugerencias y críticas agudas al manuscrito. A las trabajadoras y los trabajadores del Museo Terry. A Viviana Werber, Camila Bages y Flavia Fernandez, por el proceso de corrección y diseño que hizo que el libro quede más bello de lo que era. A mis hijos Ignacio y Violeta, los jujeños de mi familia. A Daniela Dotzauer, por un *cafuné*, siempre. A las tilcareñas y los tilcareños, veraneantes e invernantes, las dueñas y los dueños del otoño y la primavera.

## Equipo editorial

Coordinación  
**Juan Ignacio Muñoz**

Investigación  
**Radek Sánchez Patzy**

Diseño integral  
**Flavia Fernandez**  
**Camila Bages**

Selección de fotografías  
**Radek Sánchez Patzy**  
**Juan Ignacio Muñoz**

Corrección  
**Viviana Werber**

Archivo  
**Adrián Cabrera**

Fotografías de objetos  
**Blas Moreau**

Asesoramiento editorial  
**Deborah Averbuj**

## Museo Regional de Pintura José Antonio Terry

Dirección  
**Juan Ignacio Muñoz**

Guías y Atención al Público  
**Carolina M.ª de Belén Huanuco**  
**Flavia Estrella Altamirando**  
**Oscar Orlando Miranda**

Documentación  
**Flavio Adrián Cabrera**  
**Ariel Eduardo Castillo**

Conservación  
**Román Rodolfo Rioja**  
**Silvina Graciela Vilte**

Comunicación  
**Camila Bages**  
**Blas Moreau**  
**Lara Nicolás**  
**Flavia Fernandez**

Infancias y Juventudes  
**Virginia Chialvo**  
**Martín Esquivel Viveros**  
**Sinty Miski Cruz Machaca**

Accesibilidad  
**Romina Galán**  
**Mariana Quintela**

Administración  
**Héctor José Aramayo**  
**Mirta Isabel Berdón**

Mantenimiento  
**Rubén Daniel Soruco**

Producción  
**Miguel Ángel Sandoval**  
**María Rosa Paredes**  
**Juan José Castelo**

Programa Práctica  
**Mailén Nahir Vilte**  
**Verónica Zerpa**

## **Dirección Nacional de Museos**

Directora

**María Isabel Baldasarre**

Coordinadora de Planificación  
Museológica

**Valeria Traversa**

Coordinadora Operativa  
de Museos

**Georgina Ibarrola**

Accesibilidad

**Eva Llamazares**

**Carolina Balmaceda**

**Sara Espina**

Asistencia General

**Magalí Saleme**

Conservación y Restauración

**Mariana Valdez**

**Natalia Albano**

**Fabián Carrión**

**Marcela Cedrola**

**Paula Huarte**

**Jenny Hurtado Giraldo**

**Manuela Florencia Isolani**

**María Luz Justich**

**Ivana Rigacci**

**Federico Sánchez**

**Federico Tamborenea**

Contrataciones

**Nadia Arce**

**Ezequiel Ayala**

Compras y Contrataciones  
de Servicios

**Sergio Arias**

**Matías Nicolás Majori**

**Federico Wechsler**

Curaduría de Contenidos

**Eva Grinstein**

Prensa y Comunicación

**Vito Andrada**

**Camila Bages**

**Abril Chiesa**

**Cecilia Gamboa**

**Mariana Poggio**

**Valentino Tettamanti**

**Tatiana Verrastro**

**Viviana Werber**

Diseño de Exhibiciones

**Valeria Keller**

**Nidia Bellene**

**Rodrigo Broner**

**Ornela Cravedi**

**Candela Gómez**

**Eloísa Guzmeroli**

**Rodrigo Riquelme**

**Paula Zapolski**

Formación y Redes

**Elisabet Ayala**

**Dina Fisman**

**Alejandra Stafetta**

**María Cecilia Gordillo**

Gestión Administrativa

**María Soledad Oyola**

**Camilo Álvaro**

**Daiana Castañón**

**Yanina Chacón**

**Emiliano Festa y Vega**

**Bruno González**

**Paola Prieto**

**Ailén Johana Salvia**

Mesa de Entradas

**Noemí Bastida**

Programas Públicos  
y Comunitarios

**Florencia Baliña**

**Brian Bellotta**

**Belén Coluccio**

**Ana Pironio**

**Diego Sosnowski**

Registro y Documentación

**Belén Domínguez**

**Tomás González Messina**

**María Ximena Iglesias**

**Lucila Mazzaccaro**

**Juliana Otero**

**Ayelén Vázquez**

## **Dirección Nacional de Gestión Patrimonial**

Dirección

**Viviana Usubiaga**

Coordinación de Investigación  
Cultural

**Luciana Delfabro**

Coordinación de Institutos de  
Investigación

**Pablo Fasce**

Equipo de Investigación

**Guadalupe Gaona**

**Ana Masiello**

**Emiliano Meincke**

**Fernanda Pensa**

**Pilar Villasegura**

Producción

**Julia Zurueta**

Equipo de Convocatorias

**Ludmila Cechini**

**Sandra Guillermo**

**Gabriel Lerman**

**Danila Nieto**

**Silvana Sara**

**Emanuel Torres**

Gestión de Colecciones

**Daniela Zattara**

Programación

**Ayar Sava**

Coordinación Operativa

**Alejandro Fuente Abaurrea**

**Jimena Ferreira**

Gestión Administrativa

**Andrea Antonucci**

**Claudia Argüello**

**Jorge Bonilla**

**Diego Luraghi**

**Matías Maldonado**

**Vanesa Mansilla**

**Nelson Monteza**

Asesoría Legal

**Mariano Méndez**

**Raúl Javier Palermo**

Curaduría de Contenidos

**Eva Grinstein**

Prensa y Comunicación

**Vito Andrada**

**Camila Bages**

**Cecilia Gamboa**

**Mariana Poggio**

**Valentino Tettamanti**

**Tatiana Julia Verrastro**

**Viviana Werber**

Asistencia General

**Claudia Piccone**

# Índice

<b>Prólogo: Pereyra, en las fronteras y en el tiempo</b> .....	9
<b>Un hombre en la frontera</b> .....	19
<b>El hallazgo</b> .....	25
<b>La familia Pereyra Tejerina y los primeros años de Félix Leonardo</b> .....	29
<b>La quebrada de Humahuaca a principios del siglo xx</b> .....	33
<b>Instituciones tilcareñas y elite local</b> .....	35
<b>El promotor cultural</b> .....	39
<b>El cronista</b> .....	55
<b>Las incursiones en la cerámica</b> .....	57
<b>Pintor, grabador, diseñador</b> .....	61
<b>El fotógrafo. La versión de mundo de Pereyra</b> .....	67
<b>Las fotografías</b> .....	73
Paisajes de quebrada y puna .....	75
Calles, casas y monumentos .....	93
Celebraciones tradicionales .....	109
Ferias de frontera .....	125
La vida cotidiana en la quebrada y la puna .....	137
Instituciones públicas y eventos sociales .....	151
El Pucará de Tilcara y la arqueología .....	165
Retratos .....	181
Paisajes de otros países .....	189
Viajes con Dayda .....	199
<b>Bibliografía citada</b> .....	206
<b>Créditos</b> .....	210





Filmación de la película *Los dioses ajenos*, de Román Viñoly Barreto. Escena de los samilantes acompañados por la Banda Los Veteranos ingresando a la "plaza chica", 1957, colección AG.



Félix Leonardo Pereyra fotografiaba escenas cotidianas de su pueblo: la plaza y la iglesia de Tilcara un día cualquiera, trabajadores y trabajadoras del Pucará, una procesión, un acto escolar, una ermita en Semana Santa, un desfile por el Día de la Revolución de Mayo, una feria campesina, la peregrinación bajando de Punta Corral, una cuarteada y samilantes en Huichaira, el rodaje de una película, sikuris o la geografía quebradeña. Tal vez hoy escenas como aquellas son fotografiadas por la mayoría de los/as turistas con sus celulares mientras visitan este lugar. Pero Pereyra no era un turista: había nacido y vivía en Tilcara. Además, a mediados del siglo XX, sacar fotos no era una actividad masiva ni cotidiana. A diferencia del registro efímero y libre de conflicto que normalmente hacen las/os turistas para aportar a las redes sociales y lo que Nelly Richard llama "el collage contemporáneo", Pereyra se detenía en esas escenas para politizar la mirada, para capturar algo que advertía en movimiento, en transformación y, especialmente, en conflicto.

Como demuestra con precisión Radek Sánchez Patzy en este libro, Pereyra estaba construyendo una memoria. Al mismo tiempo, estaba dejando plasmada una mirada sobre la cultura, determinada por sus vivencias en esa región que le dio una forma particular de entender el mundo: la frontera.