

XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca, 2011.

# **La fotografía: un integrante del paradigma indicial Memoria inacabada.**

Alejandra Niedermaier.

Cita:

Alejandra Niedermaier (2011). *La fotografía: un integrante del paradigma indicial Memoria inacabada. XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-071/483>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**Alejandra Niedermaier**

Pertenencia institucional: IUNA

Universidad de Palermo

Escuela de fotografía Motivarte

DNI: 12.975.237

Mail: [alenie\\_56@yahoo.com](mailto:alenie_56@yahoo.com)

## **Mesa 74:** Fotografía e investigación histórica

Coordinadoras: Verónica Tell

Inés Yunovsky

### La fotografía: un integrante del paradigma indicial

#### Memoria inacabada

“Una memoria depende del trabajo de conceptos,  
de cierto orden de signos, de rastros, de monumentos.”  
Jacques Rancière<sup>1</sup>

A partir de las aseveraciones de Pierre Nora sobre que los lugares de la memoria son instantes arrancados de la historia, retornados “ya no del todo vida, tampoco todavía muerte, como conchas en la playa cuando baja la marea de la memoria viva”<sup>2</sup>; se puede agregar que la memoria es inacabada, que se encuentra abierta a nuevos procesos y que la fotografía conforma un canal que contribuye a mantener esa apertura.

En tanto se considera a la memoria como partícipe de las ciencias humanas<sup>3</sup> y que, su ocasional pérdida por parte de las naciones, puede ocasionar trastornos graves sobre la identidad de un pueblo, la propuesta es ahondar en los distintos aspectos que hacen a la interacción entre la historia y la fotografía. Se retomará así algunas de las reflexiones desplegadas en “La fotografía: un modo de visualizar la historia” para la edición anterior de las Jornadas Interescuelas. En este sentido, Jacques Le Goff expresa:

(...) la fotografía revuelve la memoria multiplicándola y democratizándola, dándole una precisión y una verdad visual jamás alcanzada con antelación, permitiendo de ese modo conservar la memoria del tiempo (...)<sup>4</sup>

Para ello se desarrollará la hipótesis de que cada registro fotográfico de un suceso requiere de análisis comunes pero, también, de exploraciones particulares.

La fotografía viabiliza la comprensión de la estructura que subyace en distintos acontecimientos. Así los textos visuales, incluso los que conllevan intención artística,

---

<sup>1</sup> Rancière Jacques, *La fábula cinematográfica*, Barcelona, Paidós, 2004, p.181.

<sup>2</sup> Nora Pierre, “Entre Memoria e historia”, *El lugar de la memoria*, Montevideo, Ediciones Trilce, 2008, p. 25

<sup>3</sup> Según Jacques Le Goff es partícipe, especialmente, para la historia y la antropología en *El orden de la memoria*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 131

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 172

## Alejandra Niedermaier

contienen un "ethos cultural"<sup>5</sup> que convoca a su interpretación y contribuye a su hermenéutica. Las imágenes forman parte, entonces, de los documentos que permiten reconocer una época. El historiador italiano Carlo Ginzburg reconoce que la disciplina histórica contiene, en su modo de inferir, un "paradigma indicial"<sup>6</sup> y, considerando a la fotografía como un signo indicial, su utilización proporciona una huella directa tanto del imaginario como de los distintos sucesos.

A partir de la consideración de este paradigma se analizarán dos casos diferentes. Por un lado, se examinará si las fotografías alrededor del Centenario mantuvieron un correlato con lo percibido y plasmado en los libros que cada visitante extranjero escribió. Anatole France (1909), Jules Huret (1909), Vicente Blasco Ibáñez (1909), Enrico Ferri (1908/10), Georges Clemenceau (1910), Adolfo Posada (1910), Genaro Bevioni (1910) y Jean Jaurés (1911) visitaron la Argentina y significaron una mirada desde y hacia el exterior de un país que trataba de proyectarse como una nación (concepto que no tenía una significación unificada pero que formaba parte de un deseo, un objetivo a alcanzar que partía de las elites gobernantes pero que involucraba a todos los sectores de la sociedad). Las fotografías permiten visualizar, entonces, la relación que establecieron los "viajeros" con distintas personalidades y entidades locales. Dejan ver, también, las descripciones que los visitantes realizaron de las distintas ciudades y actividades que tuvieron ocasión de vislumbrar.

Henri Irenée Marrou afirmaba en 1954<sup>7</sup>:

Muchas veces la existencia de la documentación se revela recién el día en que un historiador, el primero en interesarse por ese problema, la reclame, la busque, la haga surgir mediante procesos ingeniosos, imaginados con esa finalidad.<sup>8</sup>

El otro caso surge a partir de la fotografía de Werner Schumacher<sup>9</sup> del acto nazi que se realizara en el Luna Park en el año 1938 exhibida en "Argentina 1848-2010 Fotografía documental y artes visuales" en el Centro Cultural Recoleta. La misma requiere por su valor de impacto la realización de un examen como el propuesto por Marrou y diferenciado con respecto al ejemplo anterior. Mientras que el primer suceso responde a un despliegue descriptivo, éste último registra una síntesis dramática.

---

<sup>5</sup> Eduardo Grüner alude a que la estética de un texto artístico está impregnado de la ética y la política de su momento histórico en la Introducción de *Michel Foucault: Nietzsche, Freud, Marx*, Buenos Aires, Ediciones El cielo por asalto, p. 11

<sup>6</sup> Ginzburg Carlo, *Mitos, emblemas, indicios*, Barcelona, Gedisa, 1989, p. 158

<sup>7</sup> Marrou Henri Irenée, *El conocimiento histórico*, Barcelona, Editorial Labor, 1968

<sup>8</sup> En este mismo sentido, Jean Louis Comolli en el libro *Filmar para ver* relata que en Abril de 1944 un avión americano que buscaba relevar fábricas en territorio alemán tomó unas fotos de Auschwitz a aprox. siete mil metros de altura. Las imágenes fueron interpretadas en Inglaterra. Encontraron así fotos de una central eléctrica y de varias fábricas pero como nadie les había pedido que buscaran un campo de concentración no repararon en Auschwitz. Recién en 1977 dos empleados de la CIA se dedicaron a buscar en los archivos y analizaron estas imágenes. Treinta y tres años después se comenzaron a identificar los distintos edificios que conformaron el campo de concentración mencionado. Buenos Aires, Editorial Simurg, 2002, p. 315

<sup>9</sup> Fotógrafo alemán, trabajó en la Argentina entre 1930 y 1950. Sus obras fueron reproducidas en diarios y revistas de Alemania y también en libros como *Buenos Aires y las bellezas de la Argentina* (1949) y *Buenos Aires en fotografías* (1954), publicados en la Argentina.

## Construcción de un imaginario

Las imágenes dejan sedimentos en la memoria y conforman así un imaginario. Por eso, las fotografías que se encuentran en los álbumes especialmente publicados para la celebración del Centenario, en los diarios y en los magazines resultaron extremadamente ricas para comprender las formas de representación de la sociedad de 1910 y de su entramado discursivo. La fotografía, como elemento de la modernidad integra, entonces, la manera con la que los países latinoamericanos articularon las tradiciones que se constituyeron alrededor de los años decimonónicos. Por tanto, se puede concebir la construcción de un imaginario como si se tratara de un rompecabezas de signos que el ciudadano decodificaba y armaba y, de algún modo, como si, a través de éste, lograba percibir, elaborar y denotar la identidad de cada sociedad, buscando al mismo tiempo, connotarla.<sup>10</sup>

Son varios los elementos constitutivos de una simbología política entre los que se encuentran los ritos, las insignias, las imágenes y las ceremonias. Raymond Williams denomina “tradición selectiva” a la conjunción de estos elementos, entendida como el modo en que los grupos dominantes seleccionan, preservan y muestran un bien cultural. De esta forma, operan sobre los procesos de definición e identificación socio-culturales.<sup>11</sup> Por su parte, Eric Hobsbawm emplea la denominación “tradición inventada” para definir

(...) tradiciones efectivamente inventadas, elaboradas y formalmente establecidas, y aquellas que emergen en forma no tan fácilmente rastreada dentro de un período breve e identificable cronológicamente (...)<sup>12</sup>

El historiador británico se refiere pues al conjunto de prácticas rituales o simbólicas que tienen por objeto introducir valores que impliquen una continuidad con el pasado. Además, toda conmemoración es concebida en un presente con la intención de incidir sobre ese mismo presente.<sup>13</sup> En igual sentido, Benedict Anderson le otorga especial importancia al rol que desempeña la literatura impresa en diarios y revistas como un recurso simbólico eficaz para el surgimiento de un sentimiento nacional.<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> En varios de sus libros (*La cámara lúcida, La torre Eiffel y Cómo vivir juntos*) Roland Barthes se refiere al binomio denotación/connotación, entendiendo que la denotación aporta el aspecto referencial del mensaje mientras que la connotación tiene la facultad de provocar una segunda significación y ser generadora de relatos. La dinámica del signo reside precisamente en estos deslizamientos constantes entre el mensaje denotado y el mensaje connotado.

<sup>11</sup> Williams Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980

<sup>12</sup> Hobsbawm Eric, “La invención de tradiciones”, Hobsbawm Eric y Ranger Terence, *La invención de la tradición*, Madrid, Crítica, 2002

<sup>13</sup> A propósito, es importante destacar que una fotografía es siempre observada en tiempo presente (así ésta represente un tiempo pasado) y, esta mirada posee una proyección en el futuro mediato o inmediato. La forma en que se perciben los acontecimientos está directamente relacionada con el modo en el que el sujeto de la experiencia advierte el mundo.

<sup>14</sup> Anderson Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México Fondo de Cultura Económica, 1993

## Alejandra Niedermaier

A su vez, Antonio Gramsci comprendía que la clase dirigente no gobierna solamente por la fuerza sino también por la persuasión. Con esta misma concepción, José María Ramos Mejía, seguidor de los pensamientos de Gustave Le Bon (1841-1931) quien consideraba que el lazo social que reúne a los individuos es un lazo simbólico, reconocía en 1899, en *Las multitudes argentinas*, la importancia que tenían las imágenes sobre la multitud, en tanto que los símbolos se tornan más significativos cuando aparecen configurados en imágenes. De este modo, la fotografía al ser un signo indicial y en función de su valor representacional y metonímico desarrolló, en aquellos años, un imaginario que favorecía la ilusión al estimular el contacto, lo vincular y lo fático. En varias de las imágenes publicadas se observan los elementos persuasivos que conforman los lazos simbólicos mencionados.

Por su parte, Joaquín V. González establece lo siguiente, sobre el empleo de la imagen en el prólogo al manual escolar escrito especialmente para la conmemoración:

Completa conceptos, relatos y descripciones (...) La historia, más que ilustrada, referida por la imagen misma, tiene una existencia y un interés distinto del de la obra literaria, difícil de realizar en estos grados de la escala didáctica; vive por el poder evocador del arte, se grava con el doble interés patriótico y humano, y crea en la conciencia del estudiante ideas propias, por la inducción subconsciente que la figura por sí misma provoca en el observador.<sup>15</sup>

La fotografía es un dispositivo ideal para cepillar a contrapelo la historia tal como proponía Walter Benjamin. Por esto, a través de las imágenes que se encuentran en las diferentes publicaciones de la época, se puede observar la relación entre los visitantes extranjeros que viajaron al país alrededor del Centenario y los residentes locales. Asimismo se puede establecer relaciones entre las fotografías de la época y las impresiones que cada uno de los viajeros recogió durante su estancia en el país y que fueron volcadas, posteriormente en libros o artículos escritos por ellos mismos. En ese sentido, desempeñan una simultaneidad de roles: se convierten en actores y narradores al mismo tiempo. Se trata pues de un desplazamiento del sujeto de la experiencia al de la escritura: el que narra es el mismo que viaja y, a su vez, el que viaja también narra.<sup>16</sup>

El político francés Georges Clemenceau visita la Argentina, a fines de junio de 1910. Durante su viaje<sup>17</sup>, Clemenceau fue interceptado en Montevideo por periodistas y fotógrafos, provocándole la siguiente reflexión:

Lo peor es que nada es sagrado para el fotógrafo argentino. Es omnipresente y goza del execrable **privilegio** de encontrarse en vuestra casa como en la suya. (...) Os deslumbran con un fognazo

<sup>15</sup> Imhoff Carlos, Levene Ricardo, *La historia argentina de los niños en cuadros*, Buenos Aires, Edición del Centenario, Librería Nacional de J. Lajouane y Cía, 1910, p. 3

<sup>16</sup> Zanetti Susana (comp.), *Las crónicas de Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires 1893-1916*, Buenos Aires, Eudeba, 2004.

<sup>17</sup> Clemenceau cita en su libro al buque Regina Elena como el que lo trajo al Río de la Plata mientras que De Vedia nombra un vapor italiano llamado Savoia.

## Alejandra Niedermaier

de magnesio y os envenenan con su humo, por lo que el jefe de la casa se apresura a darles las gracias.<sup>18</sup>

Este y el siguiente ejemplo demuestran el valor que las fotos poseían en el ideario de la época. El escritor argentino Juan José de Soiza Reilly (1880-1959) publica primero en la Revista *Caras y Caretas* y luego en su libro *Cerebros de Paris*, editado durante el transcurso de 1910, un episodio fechado en el mes de febrero que le relatara el novelista francés Paul Adam (1862-1920):

En el mismo momento en que yo penetraba en el hotel, una admirable señorita, vestida de blanco, vino hacia mí. Me llamó. Habíame reconocido por algunas fotografías vistas en Buenos Aires: esta joven señorita reconocía al autor de *La fuerza* bajo el traje polvoroso del viajero. Encantadora y tímida, la niña me rogaba que le escribiera algunas frases sobre su álbum, engalanado de firmas ilustres.<sup>19</sup>

A partir de 1810 comenzaron a generarse sueños de una sociedad diferente. En los cien años que separaron este comienzo de 1910 se puede apreciar la construcción de un imaginario visual basado en esa esperanza. Un imaginario que da cuenta no solamente de la esperanza sino también del debate. Un debate que surge en correspondencia con la presencia de grupos “politéticos”.<sup>20</sup> Aparecieron así imágenes que representaban entidades diferentes, recuerdos verdaderamente inscriptos en la memoria colectiva y los que debían inscribirse, todos tendientes a proyectar los objetivos hacia el futuro. Asimismo fotografías que documentaron momentos de honda tensión en los cuales se podían entrever conflictos ligados, por un lado, a la lucha de clases (la protesta obrera, el anarquismo, el socialismo) y, por el otro, a las demandas y presiones de las clases medias por democratizar el régimen político y los canales de acceso a las instituciones culturales. Los diferentes visitantes participaron de un modo o de otro, por voluntad propia o simplemente por su presencia, en esa discusión. La fotografía permitió, entonces, visualizar e interpretar los acontecimientos tendiendo a una permanente construcción y reconstrucción visual de la comunidad en el transcurso de los años.

Para realizar esta investigación<sup>21</sup> se examinaron las fotografías publicadas en los magazines *Caras y Caretas*<sup>22</sup> y *PBT*, así como la revista quincenal *La ilustración sudamericana* y *El Hogar*, entre otras. Se sumaron asimismo las imágenes provenientes de los álbumes celebratorios, en particular el editado por la Manuel Chueco denominado *La República Argentina en su primer centenario* impreso por la Compañía Sudamericana de Billetes de Bancos en Buenos Aires. Tiradas especiales de los distintos medios gráficos como el del diario

---

<sup>18</sup> Clemenceau Georges, *Notas de viaje por América del Sur*, Buenos Aires, Hyspamérica, , 1986, pp. 17-18

<sup>19</sup> Escales Vanina, *Crónicas del Centenario*, Juan José de Soiza Reilly, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2008, p. 323

<sup>20</sup> Burke Peter, *Historia y teoría social*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2007, p. 54.

<sup>21</sup> Esta investigación se realizó gracias a la beca a la investigación otorgada en 2009 por la Biblioteca Nacional en el marco del concurso “Hacia el bicentenario”.

<sup>22</sup> La revista *Caras y Caretas* (1898-1941) fue la primera publicación en incorporar la fotografía de modo preponderante. Sus narrativas visuales constituyeron verdaderas construcciones culturales.

## Alejandra Niedermaier

*La Nación* se incorporaron también a esta pesquisa como así también, las fotos producidas por el Estudio Witcomb<sup>23</sup> y por la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados.<sup>24</sup>

La imagen del Centenario fue difundida, a su vez, por una numerosa cantidad de postales que recogían la cualidad de conmemoración, integrando así el conjunto de elementos que contribuían a la “invención de una tradición” ya mencionada. La postal es, junto a otras formas de representación, conformadora del imaginario visual del paisaje y de los habitantes de un país.<sup>25</sup>

Para establecer la relación mencionada en la introducción entre las imágenes fotográficas y las vivencias de cada visitante, se continuará, a modo de paradigma, con las expresiones de Georges Clemenceau (1841-1929).

El que fuera diputado y senador por el partido republicano radical francés realiza a fines de junio de 1910 una gira por Argentina, Uruguay y Brasil para dictar conferencias. Desde su juventud, a Clemenceau lo unía una amistad con el pintor impresionista Claude Monet (1840-1926). Ambos compartían el gusto propio de la época por las estampas japonesas y por la construcción de jardines. Tal vez sea por esta inclinación hacia el paisajismo que reconoce a Carlos Thays como “el genial” que “(...) sobresale en el arte francés de jardinería, se complace en poner todos sus pensamientos y toda su vida al servicio de sus árboles y de sus flores.”<sup>26</sup>

No faltó la mención a los carruajes y al paseo de los Bosques de Palermo que tantos otros visajeros también realizaron. Al respecto, escribió: “Si no fuera por las espesuras de árboles exóticos, nos creeríamos en el Bosque de Boulogne. Palermo se anuncia en belleza.”<sup>27</sup> Debido a su interés por la naturaleza, entró en relación también con Clemente Onelli, director en ese momento del Jardín Zoológico. Visitó también la localidad de Tigre y su relato hace gala de una poética capacidad descriptiva, como así también lo realizan las fotos de la SFA de A:

Remontando la corriente del agua, después de largos kilómetros entre los árboles centenarios y las flores acuáticas, se llega a tierras mucho más pintorescas aún, puesto que el hombre apenas si ha puesto en ellas la mano y se entra a la ventura por canales obstruidos de ramas floridas, que a veces dejan el paso libre hasta el Paraná (...) cargados de naranjas y cuyo puente resplandece al sol como un fantástico palacio de oro.<sup>28</sup>

---

<sup>23</sup> Alejandro Witcomb (1835-1905), de origen inglés, le compra al fotógrafo Christiano Junior su estudio de la calle Florida, destacándose como retratista. Luego, sus hijos y otros convierten el estudio en uno de los más prestigiosos con sucursales en Rosario y Mar del Plata. A partir de 1896, se agrega al estudio una galería de arte que contaba con un amplio programa de exposiciones. El mencionado estudio es el responsable de la fotografía oficial de los presidentes de Argentina hasta 1960. Las fotografías producidas por el estudio han originado una importante colección.

<sup>24</sup> El 29 de abril de 1889 se forma la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados. Su funcionamiento se registra entre los años 1889 y 1926. Esta sociedad se convirtió en uno de los principales proveedores de fotografías para la prensa argentina y su costumbre era no firmar individualmente las imágenes sino simplemente consignar SFA de A.

<sup>25</sup> Sus características esenciales ya fueron expuestas en la edición de las Jornadas Interescuelas del año 2009.

<sup>26</sup> Clemenceau Georges, *op.cit.*, p. 32

<sup>27</sup> *Ibid*, p. 39

<sup>28</sup> *Ibid*, p.102

## Alejandra Niedermaier

Como la mayoría de los visitantes, Clemenceau hizo referencia sobre “el extraordinario establecimiento donde la Sociedad Rural organiza sus exposiciones anuales de ganado.”<sup>29</sup> Tanto para el archivo de *Caras y Caretas* como para el conjunto de fotografías de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados la actividad de esa sociedad resultó muy seductora para las cámaras.

Durante su estadía visitó, además, la maternidad de los hospitales Alvear y Rivadavia como así también la Colonia Nacional Psiquiátrica Domingo Cabred en la localidad de Luján denominada *Open Door*. Clemenceau, al igual que lo hiciera Jules Huret, elogia la posibilidad que le da el Dr Cabred a los internados de un “trabajo en libertad”. De su visita cuenta:

Nuestra visita al *Open Door* no duró menos de un día entero y ciertamente no lo hemos visto todo. Desde el primer minuto hasta el último estuvimos acompañados por un loco fotógrafo que no cesó de tomar clisés a su conveniencia, y aún nos amonestó severamente hacia el fin del almuerzo, cuando pudo creer que nos levantaríamos de la mesa sin haber consentido servir de modelo. Cuatro días después de mi visita, recibí una serie de fotografías reproduciendo los diversos incidentes de nuestro paseo al *Open Door*, encuadradas en álbum por un loco, naturalmente, y expedidas por otro loco a un destinatario lo bastante loco para suponerse dotado de razón. Por las muestras que le ponen ante la vista, el lector podrá juzgar de la medida en que una expresión de arte se puede acomodar con el desatino.<sup>30</sup>

Además de apreciar el progreso de diversos sectores, al que fuera primer ministro francés entre 1917 y 1919, no se le escaparon los conflictos imperantes:

(...) Una enojosa huelga, ultramoderna, la retardó en primer término, hasta el punto que, en la fecha aniversario del 25 de Mayo, no se pudo abrir más que la exposición de la ganadería.<sup>31</sup>

Las tomas que se encuentran en *Caras y Caretas* del 9 de abril de 1910 y del 23 de abril completan este comentario. Simpática es también la imagen que en el número del 14 de mayo muestra una huelga de sastres y modistas que, por supuesto, hacían gala de su elegancia. Los epígrafes relatan: “Entre huelguistas rusos”, “Una huelguista elegante con toca a la *derniere*” y, debajo de una foto grupal, “Grupo de sastres, modistas, cadetes y *pompier*.”

Continuando con su análisis sobre la sociedad realiza el siguiente contraste:

En la familia es donde se muestra más patente la diferencia entre las concepciones sociales de la América del Norte y la del Sur. El lazo de familia parece mucho más estrecho en la Argentina que en otra parte. (...) Por todas partes se hacen fiestas familiares de aniversarios a las que todos acuden con verdadero placer.<sup>32</sup>

Las fotografías de los distintos estudios dan cuenta de la importancia que éstos tenían. Acudir a un estudio para ser retratado implicaba una búsqueda de representación. En esta búsqueda encontramos un escenario particularmente montado que daba origen a una

---

<sup>29</sup> *Ibid*, p. 51

<sup>30</sup> *Ibid*, p.79

<sup>31</sup> Clemenceau Georges, *op.cit*, p.46

<sup>32</sup> *Ibid*, pp. 91 y 92

## Alejandra Niedermaier

escenificación ficcional donde se decidían las posturas, la vestimenta, el encuadre y la iluminación. A menudo, los retratos recogían una cierta “ilusión social”, que proporcionaba un testimonio sobre las modificaciones que se iban produciendo en el ideario de las distintas épocas. Era, asimismo, una forma de solemnizar la cotidianeidad. Las distintas poses eran indicadoras de roles e interacciones dentro de la estructura familiar. Con el correr de los años, la variada escenografía disponible en los estudios reforzaba el interés del retratado por afirmarse personal y socialmente. La seriedad y solemnidad presentes en la mayoría de los retratos ratifican este deseo de construcción de una imagen personal, de una enunciación de una nueva condición. Por otra parte, a pesar de que el contenido aparente de los distintos retratos de diversas ciudades nos parezca similar, no debemos olvidar que el significado, para cada ciudad, era una forma de autoreconocimiento y pertenencia. La vida de un pueblo o de una ciudad, además de sus atributos urbanos y geográficos, es la suma de las relaciones personales y del entramado social que lo vincula con el mundo. La sumatoria de cada uno de los retratos otorga un retrato comunal.

Y sobre las mujeres de la época, tras algunas consideraciones, llega a la siguiente conclusión:

En fin, con toda sinceridad puedo decir que si la cultura intelectual de la juventud femenina no es uno de esos puntos en que la República Argentina nos haya adelantado, no es por eso menos cierto que he tenido la fortuna de encontrar encantadoras personas para las que una conversación parisiense, sostenida de una información general, no tendría secretos. Añadiré que a esta conversación se mezcla un encanto de amenidad profunda y de verdadera sencillez que no encontramos corrientemente en las orillas del Sena.<sup>33</sup>

La estética de los retratos encontrados en el álbum *La República Argentina en su primer centenario* ya mencionado respondía a los parámetros arriba señalados. Se observa, incluso, un traslado metonímico del deseo de compartir una imagen de crecimiento pujante entre las naciones nacientes. Por otra parte, la búsqueda identitaria siempre conlleva el reconocimiento de la alteridad y es un lugar de enunciación donde se pone de manifiesto la subjetividad propia de cada lugar.

En sus notas, nuestro visitante realiza un recorrido por los distintos medios de prensa, destacando:

Por último, no puedo dejar en silencio los periódicos fotográficos *PBT* y *Caras y Caretas* que reemplazan la palabra escrita por la imagen, según una fórmula que acaba de hacer su primera aparición en Francia. Gran circulación.

(...) Y en cuanto al testimonio irrecusable de la fotografía (cuando esta no está trucada) y de la cinematografía que le da el movimiento a falta de vida, cada cual puede encontrar también en este caso una apreciable lección de cosas.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> *Ibid*, p. 93

<sup>34</sup> *Ibid*, pp. 117 y 118

## Alejandra Niedermaier

Además del reconocimiento de Clemenceau a ambos medios visuales es interesante detenerse en la aclaración sobre el “trucaje.” En varias investigaciones históricas ya se encuentran tratamientos que alteran el valor de verdad que conlleva el lenguaje fotográfico desde su nacimiento ratificando así que ésta no es solamente una característica de la actual posmodernidad.

Clemenceau resumía en la siguiente expresión el propósito de las imágenes que ponderaban la actividad industrial/comercial: “No se puede negar sin embargo que tienen hermosas iniciativas y que se encaminan con paso resuelto hacia el progreso.”

Sin embargo, alerta también sobre la situación de conflicto subyacente al clima de algarabía festiva, ya que, tras su visita al ingenio de su compatriota francés Edmond Hilleret en Tucumán, formula:

Las aglomeraciones de las casas obreras son indescriptibles. A ambos lados de una ancha avenida se alinean pequeñas casas bajas donde toda noción de higiene y hasta de la más rudimentaria comodidad parece sin piedad desterrada. Son guaridas de refugio más que viviendas propiamente dichas. (...)

Nos será permitido imaginar para ellos un porvenir de civilización superior por medio de una mayor remuneración en la obra que contribuyen a edificar con su labor. Las leyes de protección obreras son desconocidas en la Argentina. (...)<sup>35</sup>

De estas expresiones se puede inferir que las fotos que se convirtieron en el paradigma de las contradicciones sociales que se imponían alrededor de ese año, son las del atentado al Teatro Colón del 26 de junio, a casi un mes de los intensos festejos, por ser las que resumen el conflicto que subyacía por esos días. Este atentado dio pie a la Ley de Defensa Social tras una sesión extraordinaria de la Cámara de Diputados, a detenciones y allanamientos en casas de militantes y simpatizantes anarquistas y a la presentación de restricciones a la entrada de extranjeros, entre otras medidas.

Una de las imágenes muestra, por ejemplo, los desgarros del traje de la señorita Susana Escalada como si mostrara el desgarró que producía semejante atentado tras la compartida ilusión durante los festejos. La función correspondía a la duodécima del abono de ese momento. Se representaba *Manón* de Massenet. Varias fotografías ilustran la fila de asientos dañada como así también la pérdida de los respaldos de la fila anterior. *Caras y Caretas* mostró fotos de las distintas protestas que se realizaron en contra del atentado como así también imágenes de las prendas abandonadas por la concurrencia y recogidas por la comisaría tercera.

De todos modos, a los pocos días, el teatro reabrió sus puertas para una función de *El barbero de Sevilla*, cumpliendo totalmente con sus expectativas de asistencia. Clemenceau que, ya se había manifestado impresionado por la grandeza y la belleza del teatro, al respecto expresó:

---

<sup>35</sup> *Ibid*, p. 154

## Alejandra Niedermaier

Ni una señora faltó a la representación de aquella noche. Este es un bello rasgo de carácter que hace honor particularmente al elemento femenino de la nación argentina. No tengo completa seguridad de que en París, en un caso igual, se hubiera llenado la sala.<sup>36</sup>

Se pudo observar a través de la investigación realizada cómo se repiten los tópicos en los que se enfocaron los distintos visitantes. Lugares y costumbres se reiteran en sus relatos y sus miradas descriptivas no difieren mucho entre sí. Temas como la educación, la economía, la organización política, los distintos medios periodísticos se suceden. Por ello, las fotografías, así hayan sido publicadas en álbumes, magazines o diarios, también muestran estos aspectos recurrentes. El uso de las mismas imágenes también resulta reiterado.

De este modo, así como las vivencias de cada uno de los visitantes presentaron rasgos dicotómicos, que formaban parte del panorama real, las fotografías que datan del período hasta aquí analizado muestran esta misma dialéctica y conforman, además, un relato de las distintas visiones y experiencias existentes en la época del Centenario.

### Descripción de un acto

Veintiocho años después, se celebraba en el Luna Park el resultado del plebiscito realizado en Alemania por la anexión de Austria al Tercer Reich en un claro apoyo al nazismo de los residentes alemanes y austriacos en la Argentina. En el año 1938 el partido nacionalsocialista contaba en el país con 1629 afiliados<sup>37</sup>. A partir de ese año, las empresas alemanas, tras recibir directivas de Alemania, comenzaron a despedir a sus empleados judíos.

Hitler consideraba a comienzos de los años '30 que el “nacionalsocialismo no es un producto de exportación”<sup>38</sup> entendiendo así que la tarea propagandística no debía ser realizada por el Ministerio del Exterior de ese país sino por las comunidades alemanas residentes en el extranjero. A propósito, el gobierno nacionalsocialista alemán, desde sus comienzos, fue conciente de que el sistema escolar alemán en la Argentina era uno de los más grandes fuera de su frontera y es por eso que trataron de que sus escuelas divulgasen las ideas del tercer Reich. Desde ese país, llegaron también las indicaciones en qué medios periodísticos las empresas podían anunciar sus productos. En el mismo sentido, el entonces embajador alemán Edmund von Thermann trató de generar la simpatía de diversos sectores (militar, alta sociedad, intelectualidad) hacia el régimen nazi.

A su vez, las escuelas y el periódico alemán que tuvieron una enfática y decidida actitud antinazi fueron el periódico *Argentinisches Tageblatt* que fuera fundado en el año 1889 y dos

---

<sup>36</sup> *Ibid*, p.56

<sup>37</sup> Fuente: *La Prensa*, 11 de marzo de 1946

<sup>38</sup> Discurso pronunciado el 17 de mayo de 1933, citado por Jackisch Carlota, *El nazismo y los refugiados alemanes en la Argentina*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1989, p. 209

## Alejandra Niedermaier

de los colegios alemanes existentes: Cangallo Schule y Germania. Bajo esta misma premisa se creó el 2 de abril de 1934 el Colegio Pestalozzi.

Sin embargo, el mencionado acto del 10 de abril de 1938 contó con la presencia aproximada de 20.000 personas. En este caso, ambos registros, el cuantitativo ratificado por el visual, aportan un panorama acabado de la escena.

Por su parte, el diario *El Pueblo* destacó al día siguiente:

La gran concurrencia que ocupó totalmente las instalaciones del vasto local se disgregó poco antes del mediodía en el más perfecto orden.<sup>39</sup>

No obstante, *La Nación* y *La Prensa* aventuraron la existencia de algunos disturbios a la salida. Por su parte, el diario *El Mundo* en su número del 10 le dedica un espacio importante a la unificación publicando noticias y fotos de los acontecimientos que se desarrollaron en Berlín. Publica así una toma en el momento en que Hitler comienza a pronunciar su discurso y, uno de sus oficiales, lo fotografía con una cámara que presumiblemente puede ser una Leica.<sup>40</sup>

Es por ello, que el análisis de estas imágenes solicita centrarse en la emergencia del propio fenómeno que estas fotografías muestran. En términos de Robert Merton existen dos modelos de identificación del individuo con respecto al grupo: grupos de pertenencia y de referencia. Las fotos del acto nos remiten a los grupos de referencia. Para éstos, no es necesaria la coincidencia espacial ni temporal, pero sí resulta importante coincidir con el modelo normativo propuesto ya que éste configura el imaginario social al que se quiere pertenecer.<sup>41</sup>

### Diferencias y similitudes en la metodología

Es preciso entonces, diferenciar la metodología a utilizar para el examen de las imágenes de los dos casos. Para ello se puede reparar en los procedimientos establecidos por Severo Sarduy<sup>42</sup>: Con respecto a las fotos del Centenario estamos ante un sistema de proliferación, es decir, a través de obliterar, abrir el significado en diferentes significantes se crea una cadena que va conformando metonímicamente ese significado. Esta cadena termina constituyendo un relato, que en este caso, es la construcción de una nación por diversos actores.

Con respecto a las fotos del acto nazi en el Luna Park el procedimiento al que se debe recurrir es el de condensación. Con cierta analogía con el concepto de condensación planteado por Freud para la actividad onírica, este proceso resume los significados, es decir el sentido surge

---

<sup>39</sup> *El Pueblo*, correspondiente al 11 y 12 de abril de 1938.

<sup>40</sup> Cámara de 35 mm creada por Oskar Barnak en 1913.

<sup>41</sup> Merton Robert, *Teoría y estructura sociales*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964

<sup>42</sup> Sarduy Severo, "El barroco y el neobarroco" en Fernández Moreno Cesar (comp), *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI, 2000, pp. 170-174

## Alejandra Niedermaier

de la síntesis (y por qué no el impacto) que las distintas imágenes portan en una operación de condensación sincrónica.

Sin embargo, para acceder a una hermenéutica lo más completa posible de los dos, encontramos algunos puntos de unión a considerar. Tanto los hechos que rodean a la celebración del Centenario como las fotos que relatan el acto nazi en el Luna Park forman parte de lo que Giorgio Agamben define como rito y juego ya que ambos elementos “(...) aparecen más bien como dos tendencias que funcionan en toda sociedad, pero que nunca alcanzan a eliminarse mutuamente y aun cuando alguna de ellas prevalezca en cierta medida, siempre dejan que subsista una distancia diferencial entre diacronía y sincronía.”<sup>43</sup>

Además, la significación de los textos visuales se encuentra atravesada por lo que Umberto Eco denomina la intención del autor, la intención de la obra y finalmente la intención del receptor.<sup>44</sup> Pero también, debemos agregarle la intención del comitente o institución<sup>45</sup> ya que se puede apreciar una coherencia entre el discurso visual y el contexto comunicacional en el cual se encuentra inserto. La interacción entre estas cuatro intenciones desemboca en la construcción de sentido. La fotografía refleja indicialmente una realidad ya existente pero, a su vez, genera su propia realidad. Por ello, las imágenes conservan, a través del tiempo, una especificidad histórica ya que, como todo documento, es el resultado de un entramado epocal, de la sociedad que lo ha producido pero también de los períodos posteriores en los cuales se lo ha analizado u olvidado.

Por otra parte, en todo examen se debe incorporar, lo que Roland Barthes denomina como “paragramatismo”<sup>46</sup> refiriéndose al diálogo que se establece entre un texto con otros, a la generación de nuevas lógicas por medio de la multiplicidad de escrituras que se advierte en la interacción texto-imagen. Es dable integrar así en un análisis, los casos en los que se manifiesta el antiguo lema publicitario de la revista *Paris Match*: “El peso de las palabras, la conmoción de las fotos.”<sup>47</sup>

Además, siguiendo el método de investigación propuesto por Agamben se conectan, desde el punto de vista socio-político, los dos casos a pesar de sus diferencias. En ambos subyacen interrogaciones sobre cual es el contenido que se le quiere otorgar a la palabra nación y, es en esa interrogación irresuelta por la historia en la que estas fotos encuentran su singularidad.

---

<sup>43</sup> Agamben Giorgio, *Infancia e historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007, p. 108

<sup>44</sup> Eco Umberto, *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Editorial Lumen, 1992.

<sup>45</sup> Raymond Williams define a la institución como “cualquier elemento organizado de una sociedad.” Citado por Watney Simon en “Sobre las instituciones de la fotografía” en Ribalta Jorge (comp.) *Efecto real*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004, p.294

<sup>46</sup> Barthes, Todorov, Dorfler, *Ensayos estructuralistas*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, p.12

<sup>47</sup> Revista fundada en 1949. Citado por Susan Sontag en *Ante el dolor de los demás*, Buenos Aires, Alfaguara, 2005, p. 32.

Tras el análisis de estos dos casos, se puede concluir que examinar fotografías significará lo que Michel Foucault menciona en su libro *La Arqueología del Saber*: “(...) mostrar según qué reglas una práctica discursiva puede formar grupos de objetos, conjuntos de enunciaciones, juegos de conceptos, series de elecciones teóricas.”<sup>48</sup> De algún modo, las imágenes solicitan una lectura en red en la cual los distintos elementos sean atendidos en su peculiaridad pero, a su vez, integrados al conjunto de factores.

Por último, si tomamos en consideración el concepto de R. Collingwood de que la “prueba histórica” es la que responde a las inquietudes y preguntas que un investigador se plantea se puede concluir que, en los casos presentados, la fotografía se ha comportado como tal.<sup>49</sup> De este modo, los textos visuales resultan también piezas enunciativas que instauran nuevos clivajes para la comprensión del pasado con miras al futuro, además del entendimiento del instante presente.

## Bibliografía

Agamben Giorgio, *Infancia e historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007

Agamben Giorgio, *Signatura Rerum*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009

Baczko Bronislaw, *Los imaginarios sociales, memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2005

Benjamin Walter, “Pequeña historia de la fotografía” en *Conceptos de filosofía de la historia*, Buenos Aires, Terramar Ediciones, 2007

Burke Peter, *Historia y teoría social*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2007

Catanzaro Gisela, *La nación entre naturaleza e historia*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011

Collingwood Robin George, “Epilegómenos”, *Idea de la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984

Hobsbawm Eric, “La invención de tradiciones”, Hobsbawm Eric y Ranger Terence, *La invención de la tradición*, Madrid, Crítica, 2002, hallado en *Revista Uruguaya de Ciencia Política*

Jackisch Carlota, *El nazismo y los refugiados alemanes en la Argentina*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1989

Le Goff Jacques, *El orden de la memoria*, Barcelona, Paidós, 1991

---

<sup>48</sup> Citado por Agamben Giorgio en *Signatura Rerum*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2009, p.20

<sup>49</sup> Collingwood Robin George, “Epilegómenos”, *Idea de la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p.270

## **Alejandra Niedermaier**

Marrou Henri Irenée, *El conocimiento histórico*, Barcelona, Editorial Labor, 1968

Niedermaier Alejandra, “El privilegio de la fotografía”, Beca de investigación otorgada por la Biblioteca Nacional en el marco del concurso “Hacia el bicentenario.” Será publicado en Junio 2011.

Niedermaier Alejandra, *La mujer y la fotografía: una imagen espejada de autoconstrucción y construcción de la historia*, Buenos Aires, Editorial Leviatán, 2008

Niedermaier Alejandra, “La memoria fotográfica de un acontecimiento”, en AA.VV. *Construir Bicentenarios Latinoamericanos en la Era de la Globalización* a ser publicado por el Observatory on Latin America (OLA) de la New School University, New York en el transcurso de 2011.

Niedermaier Alejandra, “La fotografía un modo de visualizar la historia”, ponencia para las Jornadas Interescuelas – Departamento de Historia de la Universidad del Comahue, Octubre 2009 - ISBN 978.987.604.153.9

Nora Pierre, “Entre Memoria e historia”, *El lugar de la memoria*, Montevideo, Ediciones Trilce

Rinesi Eduardo, “Proyecto Nacional, Democracia y Estado” en Nun José y Grimson Alejandro (comp), *Debates de Mayo*, Buenos Aires, Editorial Gedisa, 2005

Sarduy Severo, “El barroco y el neobarroco” en Fernández Moreno Cesar (comp), *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI, 2000

Tagg John, *El peso de la representación*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2005

Watney Simon en “Sobre las instituciones de la fotografía” en Ribalta Jorge (comp.) *Efecto real*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004