

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

# **Itinerarios de la ciudad: álbumes y recursos fotográficos en la 2da mitad del siglo XIX.**

Galassi, Gisela.

Cita:

Galassi, Gisela (2009). *Itinerarios de la ciudad: álbumes y recursos fotográficos en la 2da mitad del siglo XIX*. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/1007>

*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>.*

## Itinerarios de la ciudad: álbumes y recursos fotográficos en la 2da mitad del siglo XIX. Alfeld y Rosario

Galassi, Gisela

Una ciudad trashumante, o metafórica, se insinúa así en el texto vivo de la ciudad planificada y legible (...) La vista en perspectiva y la vista en prospectiva constituyen la doble proyección de un pasado opaco y de un futuro incierto en una superficie que puede tratarse. Inauguran (¿desde el siglo XVI?) la transformación del *hecho* urbano en *concepto* de ciudad.  
*Michel de Certeau, La invención de lo cotidiano*<sup>1</sup>

En 1866 Georg Alfeld, publicó un álbum de imágenes fotográficas sobre tomas realizadas en la ciudad de Rosario, el mismo es editado bajo el nombre de “*Recuerdos de Rosario de Santa Fe*”.<sup>2</sup> La obra de Alfeld tuvo un contexto de producción: las profundas transformaciones sociales y económicas ocurridas hacia mediados de siglo XIX, cambios que se convirtieron en las particulares condiciones a partir de las cuales el autor, inaugura y tipifica, el viaje fotográfico por la ciudad.

A fines de 1850 se presencia la irrupción de la fotografía sobre papel, cuyo abaratamiento en la técnica, facilitó la oferta de álbumes de vistas. Precisamente, en la segunda mitad del XIX, diversos fotógrafos establecidos en distintas ciudades del país, editaron álbumes de vistas, para difundir ciudades, villorrios o parajes, una práctica llevada a cabo por sus colegas alrededor del mundo, como parte del objetivo general de la empresa fotográfica, documentar adquisitivamente, para propios y ajenos, el mundo circundante. Las fotografías, emergieron en el mundo moderno, transformando para siempre los imaginarios espaciales, adquiriendo rasgos de deidad, de objeto “fetiche”, cuya valoración principal residió en su capacidad de mostrar y registrar lo “real”, lo exótico, lo distinto, la posibilidad reciclada de adquirir el mundo en pedazos<sup>3</sup>.

Plasmar los tránsitos, las ciudades y los paisajes a través de las imágenes se volvió también una necesidad y determinados lugares se convirtieron a través de la fotografía en la prueba fehaciente del *estuve allí*. Los fotógrafos-viajeros, en general, extranjeros- atraídos por la singularidad de un país joven y desconocido, y de un mercado

---

<sup>1</sup> DE CERTAEU, Michel, *La invención de lo cotidiano*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.

<sup>2</sup> ALFELD, George, *Recuerdos del Rosario de Santa Fe*, 1866. Archivo y Biblioteca del Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc” de la ciudad de Rosario.

potencial para su trabajo, plasmaron sus impresiones en trabajos de gran riqueza técnica, participando como testigos y transmisores en más de un hecho notable del país. En muchos casos, imágenes y relatos, se organizaron meticulosamente en torno al deseo de representar o registrar, el espacio en que vivían, mostrar al mundo las ciudades, los ritos sociales, las costumbres.

Ahora bien, nuestra intención es mostrar una línea de trabajo que liga álbumes fotográficos con el relato de viajes moderno. En tal sentido, podemos ver, tanto en estas colecciones como en los libros de viaje tradicionales, ciertos contenidos y estrategias que asimilan estos relatos. Tales fuentes, no se sustraen al canon del relato decimonónico que necesita rotular, imponer al fragmento de sus miradas, normas propias de su cultura. La experiencia de viaje, su compilación, selección, y la acción final taxonomizadora. En esas acciones reside una manipulación/interpretación de la realidad, sea consciente o inconsciente, premeditada o ingenua.

Ambos proponen y desarrollan un enfoque retrospectivo, relación efectuada entre la práctica del viaje y el dispositivo del conocimiento construido. El estudio del viajero o el gabinete fotográfico, es el espacio donde se decide la estructura final del relato y en el caso del fotógrafo, la concatenación de las imágenes, su ordenación, su elección o su descarte. La decisión final, en suma, depende de factores estéticos, técnicos, simbólicos- la elección de las fotografías que respondan a estos cánones- pero también a aspectos del imaginario social y político circundante.

Si la literatura de viajeros representa una mirada hacia los otros, las fotografías recopiladas en álbumes, también y de manera similar, realizan el ejercicio de mirar al otro, o de configurar un espacio, especular y dar sentido a la narración a través de las imágenes. En este caso, el texto construido en imágenes, no tiene la transposición escrituraria del texto escrito sino que se organiza a partir de las “fotografías” tomadas en tiempo real “in situ” de lo que se quiere *mostrar y relatar*, organizando así un presente “congelado” en la imagen. En tal sentido, las colecciones fotográficas funcionan construyendo una imagen “del otro” y de lo otro, similar a la del relato escrito, con una mayor carga de verosimilitud debido a que la misma aparece como un referente estrictamente realista, como una reproducción de algo que existe o ha existido.

---

<sup>3</sup> SONTAG, Susan, *Sobre la fotografía*, Buenos Aires, Alfaguara, 2006.

La confección de un álbum fotográfico dedicado a una ciudad, también implica un desplazamiento desde el más sencillo tránsito por el terreno, menudo, cotidiano, al ras del suelo, dando cuenta de una traslación que se va a destacar en una obra, un discurso organizado que de diferente manera va a llegar también a diferentes públicos que van a cambiar con el tiempo, los espacios y las situaciones pero que siempre serán susceptibles de ser impactados o influidos por el devenir de las imágenes.

Además, una serie de imágenes que se construye vinculada con una temática, rearticula el significado de cada imagen en relación con las otras que integran una secuencia. Un álbum donde una fotografía se ordena una tras otra y así sucesivamente, conlleva una secuencia y, por tanto, un montaje. Por ende, las fotos reunidas en un álbum se convierten en un relato. Por su aspecto denso, sus correcciones y añadidos, algunos relatos de viajes conforman antologías, y al igual que la colecciones fotográficas, la función de una antología, de una colección, de un compendio, es la de representar un mundo, un momento en el espacio y en el tiempo, representa un mundo mientras es sometido a los imperativos del tiempo.<sup>4</sup>

Estos álbumes conforman rutas, itinerarios, cartografías de la ciudad, pensados como analogías de un recorrido en 'busca de sentido', por ello esta estrategia se presenta no como una 'copia' de lo que es la ciudad; sino, precisamente, como un mapa de los posibles recorridos que permiten las distintas formas de entenderla.<sup>5</sup> Se trata de advertir distintas formas argumentativas sobre la ciudad a partir de estas colecciones fotográficas.

La fotografía es simultáneamente una fuente histórica y una práctica cultural altamente sugerente para el estudio de la historia. Sus temas, sus argumentos, sus representaciones nos ofrecen determinadas imágenes que narran y describen aspectos del pasado real o mítico de una sociedad.<sup>6</sup> Como señalamos en otro trabajo, estas cualidades hacen que este registro sugiera otras posibilidades y posea otras propiedades que son diferentes a las que se derivan de un repaso meramente contemplativo o ilustrativo de las

---

<sup>4</sup> SONTAG, Susan, *Cuestión de énfasis*, Buenos Aires, Alfaguara, 2007. Pág. 249

<sup>5</sup> ROGEL SALAZAR, Rosario, "Los laberintos de la ciudad, visita guiada para recorrer distintas interpretaciones de la ciudad", en: *actas del 1º Encuentro Las metáforas del viaje y sus imágenes. La literatura de viajeros como problema*, Escuela de Filosofía, Escuela de Historia, Fac. de Humanidades y Artes, UNR, 2002. Pág. 1

<sup>6</sup> PRISLEI, Leticia, "Año 1904, año 2004, Neuquén. Indicios visuales de la historia de una capital" en *actas: 7 jornadas Rosarinas de Antropología Sociocultural "Territorios antropológicos. Los espacios de disputa en el quehacer disciplinar"*, Rosario, Octubre de 2004. Pág.2

fotografías de nuestro pasado, por tanto, induce a reflexionar en el mundo historiográfico, acerca de la importancia de la utilización de los recursos que nos brinda en tanto material documental.<sup>7</sup>

No sólo para abordar la apertura o limitaciones que da su técnica, sino también para rescatar la calidad de expresión, de valoraciones y mensajes que ofrece como fuente documental visual. Teniendo en cuenta que en cada espacio del tiempo, la imagen fotográfica genera un discurso visual que le pertenece y que lo diferencia de una otredad, se constituye en vehículo de transmisión y construcción de distintos sentidos y significaciones; siendo representante por excelencia del discurso visual de la modernidad.

Tal como sostiene Peter Burke<sup>8</sup>- uno de los principales defensores del uso de la imagen como documento de investigación: “una ventaja especial del testimonio de las imágenes es que comunican con rapidez y claridad los detalles de un proceso muy complejo, que un texto tarda mucho más en describir de un modo bastante más vago”. Además, incluso en el caso del siglo XIX mucho mejor documentado, las imágenes recogen aspectos de la cultura material que, de no ser por ellas, resulta difícilísimo reconstruir.

Desde la posición teórica que se sostiene en este planteo, el propósito es convertirlas en parte de configuraciones más amplias, estas narraciones, sus narradores y sus operaciones cognoscitivas interesan a la investigación en tanto que las mismas pueden ofrecer discursos, narraciones e itinerarios prescriptos de la ciudad. Esta última, por su parte, las dota de sentido, a la vez que adquiere de ellas, parte de los materiales que hacen a su propia construcción histórica. Esta experiencia, es inescindible de la dimensión temporal y política en la que fue producida, por tanto, el análisis del autor -el fotógrafo- y del contexto de producción es imprescindible.

### **“Recuerdos del Rosario de Santa Fe”**

El álbum de Alfeld, como generalmente se lo conoce, es el trabajo más conocido de este fotógrafo alemán y el primero de los álbumes fotográficos del que se tiene noticia

---

<sup>7</sup> GALASSI, Gisela “Más que mil palabras”. Fotografía y relato visual, perspectivas y abordajes en actas: Tercer Congreso Regional de Historia e Historiografía, UNL. Santa FE, mayo de 2009.

<sup>8</sup> BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Crítica, 2005.

sobre la ciudad de Rosario y su espacio cercano circundante.<sup>9</sup> Exhibe en su portada, impreso en tipografía, el título «Recuerdos del Rosario de Santa Fe - República Argentina - Por G. H. Alfeld - Fotógrafo - Plaza 25 de Mayo N° 42 - 1866».

El título hace alusión a la ciudad referenciándola al espacio provincial como habitualmente se la mencionaba en la época, y obviamente señalan al autor de las imágenes, el lugar concreto donde fueron ordenadas y seleccionadas, y también donde podían adquirirse o comercializarse.

Pero además, las breves palabras en la portada del álbum, creemos que remiten a otras connotaciones particulares. El mismo aparece enmarcado con la palabra “*Recuerdo*”, señalando una de las características definitorias del flamante arte fotográfico, su carácter nostálgico y documental. Como señala certeramente Susan Sontag, las fotografías no sólo diseminaron el arte, las ruinas o las hazañas de la arquitectura urbana, sino todo el pasado; y el presente, en vías de *convertirse inexorablemente en pretérito*.<sup>10</sup> Este carácter evocativo de las imágenes se trasuntó también en el atractivo que residió en su capacidad técnica de suspender el tiempo y centrar el espacio en un instante, un instante detenido para siempre.

En un tiempo de cambios, que se comenzaba a percibir plenamente hacia mediados del siglo XIX en una ciudad que cambiaba sus ropajes, este artilugio de la técnica permitía la conservación, la “documentación” del tiempo y de los “lugares“. La imagen amplificaba las cosas y las prolongaba, sobre todo aseguraba que *toda instantánea nos hace tomar conciencia de la distancia que nos separa del momento en que fue tomada, es decir, de los efectos del tiempo*.<sup>11</sup>

Conjuntamente, el recuerdo, alude también a la construcción de una *memoria social* de un espacio y de un lugar: Rosario, 1866 y del álbum como un soporte singular,

---

Pág. 103-114

<sup>9</sup> Recientemente, un nuevo álbum contemporáneo al de Alfeld (1868) ha salido a la luz pública, de autor desconocido, el mismo da cuenta en muchas imágenes de los mismos temas de Alfeld: la plaza, el mercado, el puerto, el ferrocarril. “Denotando además una gran calidad técnica y una visión de la ciudad más intimista y naturalista. Sin embargo, el álbum de Alfeld es de mayor cobertura dando una visión de Rosario más compleja” FERRARI, Roberto, “Tempranas fotografías de Rosario”, en: *Álbum Rosario Imágenes c. 1868. Fotogalería Rosario Norte, Catalogo 2001*, Grafica Caminos, Rosario, 2001. Pág. 129

<sup>10</sup> La Fotografía es además,- una pseudopresencia y un signo de ausencia, se transforma, *en un arte elegíaco, un arte “crepuscular”*, que siembra la nostalgia activamente SONTAG, op cit 3. Pág. 32

<sup>11</sup> SORLIN, Pierre, *El siglo de la imagen analógica. Los hijos de Nadar*, Buenos Aires, La Marca, 2004. Pág. 60

para evitar el olvido y mantener el recuerdo. Por su parte, la memoria edifica una especie de estrategia que otorga un repertorio de sentidos y configura relatos posibles para una comunidad, inscribe en ellos sus incertidumbres y sus certezas, como afirma Ricoeur<sup>12</sup>, estas acciones se encuentran influenciadas tanto por los significados que se otorgan a la experiencias acumuladas como por los proyectos y aspiraciones que encierra un tiempo futuro que es imaginado y proyectado paradójicamente a partir de lo ya vivido.

Existe una interacción entre la memoria de tipo individual y la memoria colectiva. Podríamos decir que, al mismo tiempo, que el individuo rememora se coloca en el punto de vista grupal y, de igual manera, la memoria del grupo se manifiesta en cada una de las memorias individuales.<sup>13</sup> El fotógrafo recorre el terreno a registrar bajo la mirada del imaginario social, inmerso en el “ojo de una época”. La selección y organización, el establecimiento de una unidad temática, no puede dejar de lado estas coordenadas subjetivas y espacio- temporales. “El lente de la cámara encuadra la mirada ajena, en otras palabras, el documento fotográfico contiene un ingrediente público o social, de un modo casi ontológico, el ojo social introyectado en la sensibilidad y los reflejos”.<sup>14</sup>

Georg Alfeld era un profesional de la fotografía, observando esta colección fotográfica puede estimarse que tenía experiencia en la moderna técnica fotográfica; sus enfoques son acertados y la mayor parte de las vistas se tomaron con luz meridiana. Residió en la ciudad durante algunos años de la segunda mitad del siglo XIX, desempeñándose como retratista en un local de su propiedad, al mismo tiempo que desarrollaba otros emprendimientos comerciales que lo vincularon directamente con los círculos de sociabilidad masculina de la época, en especial con dirigentes políticos, comerciantes y viajeros.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup>RICOEUR, Paúl, La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido. UAM Ediciones. Madrid, 1999.#  
RICOEUR, Paúl, La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido. UAM Ediciones. Madrid, 1999.

<sup>13</sup> HALBWACHS, Maurice, “Memoria colectiva, memoria histórica” en Revista Sociedad N° 12/13, Eudeba, Buenos Aires, 1998. Pág. 194.

<sup>14</sup> PRÍAMO, Luis, “Fotografía y vida privada (1870-1930)”, en: *Historia de la vida privada en Argentina*, Buenos Aires, Taurus, 1999, Tomo II. Pág.124.

<sup>15</sup> Según MiKielevich, Alfeld se estableció primero en la calle del Puerto N° 63, luego en Puerto 93 y posteriormente frente a la Plaza 25 de Mayo en el edificio N° 42 donde en 1869 era propietario del café, salón de billares y de juegos de bolos «Casino de la Bolsa», el más conocido de los puntos de cita de comerciantes y viajeros de la época. MIKIELIEVICH, Wladimir, “El álbum de Alfeld” en: Revista de Historia de Rosario, AÑO VI, N°15, Rosario,1968. Alfeld aparece residiendo en Rosario en el Censo Nacional de 1869 pero está ausente de los registros del siguiente censo en 1895. Censo Nacional de 1869. Cartillas pertenecientes a Rosario. Tomos 389-399 AGN

En 1865 hizo reproducciones de retratos de Leandro Gómez, comandante militar de Paysandú, Bartolomé Mitre, Luis Lamas, Leopoldo Nelson, Evaristo Carriego, Estanislao López, Gervasio Goytía y Vicente (Chacho) Peñaloza.<sup>16</sup> Además de fotografiar a soldados que partieron a la guerra del Paraguay. Por aquellos años, su labor continua y variada lo convirtió en el fotógrafo de mayor presencia pública del periodo.<sup>17</sup> En 1868 anunció haber comprado una “máquina solar” que le permitía hacer retratos en tamaño natural. También informaba tener en venta un «interesante regalo para mandar a Europa: vistas del Rosario en tarjetas y en tamaño grande». Este parece haber sido el destino final del álbum, documentar la ciudad a través de las fotografías con la intención de poder comercializarlo en nuestro país y fuera de él. Teniendo en cuenta que los álbumes o tarjetas postales que se vendían se referían casi exclusivamente a las ciudades o lugares pintorescos.

A mediados del siglo XIX, Rosario tenía alrededor de 3.000 habitantes, llegando a 12.000 en 1867. Su origen estuvo fuera de la estirpe de conquistadores y linajes, su principio fue espontáneo, “impulsado por fuerzas que trascendían la decisión de la Monarquía. Capilla, plaza, río y puerto fueron tal vez la esencia de cierta identidad cosmopolita y libertaria que otorgó sentido a ese pequeño espacio del siglo XVIII”.<sup>18</sup> Tuvo que esperar al triunfo de Urquiza sobre Rosas en 1852 y a su aprovechamiento como puerto de la confederación para obtener nombradía y prestigio. Hacia 1860 la instalación de la Municipalidad inició una era de progreso edilicio que en diez años contribuyó al mejoramiento de la vida urbana. Si bien, la ciudad aún no contaba con un edificio público importante, sus casas modernas de arquitectura italianizante, la distinguían de otras poblaciones argentinas. En 1864 el ferrocarril instaló sus líneas y se comenzó el empedrado de las calles, que sólo alcanzó al radio del núcleo primitivo limitado por las calles Aduana (hoy Maipú), San Luis, Mensajerías (hoy Juan Manuel de

---

<sup>16</sup> Dichos retratos, presentados en forma de tarjetas, se vendieron a 4 reales cada una y el de Peñaloza, dio motivo a una cuestión con el litógrafo Therier, quien lo acusó de haber reproducido un retrato publicado por su litografía. Luego de realizar un viaje a Estados Unidos de donde trajo nuevas cámaras fotográficas, el 6 de agosto de 1869 vendió su casa de fotografía a Bernardo Rouillón y Pedro Castané, pasando el negocio a fines de 1870 a Haynes y Steward; Alfeld se ausentó de Rosario en 1882 al ser designado profesor de francés e inglés en el Colegio Nacional de La Rioja. Véase MIKIELIEVICH, Wladimir, “La Fotografía en Rosario” en: Revista de Historia de Rosario, AÑO XXIII. N° 37, Rosario, 1985.

<sup>17</sup> Ididem

<sup>18</sup> TARRAGO, Griselda, *De la autonomía a la integración. Santa fe 1820 y 1853*. Nueva Historia de Santa Fe, Rosario, Prohistoria Ediciones-La Capital, Tomo VIII, 2006. Pág 104

Rosas) y Urquiza.

Pero además, la toponimia de las arterias nos brinda “algunos indicios que agregan otro tipo de información cognoscitiva: en general, la denominación de las calles es indicativa de las características y funcionalidad del área: la calle de las Mensajerías se refiere precisamente, al lugar desde donde las líneas de carros, volantas y carretas comienzan su largo viaje hacia distintos puntos. La calle del Puerto obviamente conduce a él, mientras que Aduana orienta acerca de las oficinas de introducción o exportación de mercancías o Comercio refuerza el tipo de actividad predominante”.<sup>19</sup>

Desde 1862 se mencionó el nombre de Rosario como posible capital de la República. En ese contexto, la clase política santafesina se preocupó por remarcar las potencialidades de la ciudad y el designio de convertirse en protagonista a nivel nacional. Como se menciona en otro trabajo, esta necesidad se evidenció no sólo en la difusión de las bondades naturales y artificiales del espacio rosarino, sino además, denotó en “la necesidad *de dar forma* urbana en todos sus niveles, llega al punto de hablar del imperativo de circunvalar lo edificado y legislar sobre el interior y el exterior del recinto definido. Participando en un proyecto conjunto: dar forma a un centro económico que se preparaba para ser la Capital de la República. Cada uno de sus proyectos aspiraba a concretar en lo inmediato una forma urbis ligada a varias estrategias de protagonismo de Rosario a nivel nacional e internacional.”<sup>20</sup>

En este sentido, cuando el espacio rosarino necesitaba fomentar sus nuevas ventajas o adquisiciones y aparecían imperativos de una visión proyectiva; Alfeld edificaba un relato mediante vistas de la ciudad que permitía promocionar estas transformaciones y al mismo tiempo, construir las matrices de codificación y transformación simbólica y real de lo urbano, en tanto realidad social y cultural a través de una forma gráfica aparentemente real y sobre todo moderna. Sus tarjetas navegaron los mares como propaganda de un proyecto de transformación regional que necesitaba atraer inmigrantes, mostrando una ciudad ampliada mediante la reproducción fragmentaria de lo

---

<sup>19</sup> SONZOGNI, Elida, “Recorridos e itinerarios como vehículos en la construcción de identidades urbanas“, en actas 3º Encuentro “La problemática del viaje y los viajeros”. América Latina y sus miradas. Imágenes, representaciones e identidades. Tandil, 2008. Pág.8

<sup>20</sup> CHAZARRETA, Beatriz, STABILE, Mónica y PUIG, Mónica, “Designaciones, designios, identidades... Un bulevar con historias. Rosario 1868 - 1904” en actas VII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia, Neuquén, 1999. Pág.4

real.<sup>21</sup>

### **Recorridos e itinerarios, el “montaje” de la ciudad**

Nos detendremos ahora en los temas que privilegió Alfeld en sus imágenes y en la descripción y lógica de su discurso. El álbum está compuesto de 29 hojas, sin numerar, donde están fijadas 31 copias fotográficas de distintas medidas, ninguna de las fotografías tiene epígrafe, por lo que estudiosos de la fotografía se han guiado para su análisis mediante cotejos con fotografías obtenidas posteriormente, donde aparecen elementos o detalles coincidentes.<sup>22</sup> A continuación detallamos las imágenes en el orden que aparecen en esta muestra fotográfica:

1 - Puerto de Rosario. Panorama de la dársena formada por los dos muelles de Castellanos. Fotografía tomada desde lo alto de la barranca (197 x 116).

2 - Puerto de Rosario. Panorama de la playa portuaria mostrando parte del depósito de la Aduana construido por el arquitecto Danuzio en 1856 (197 x 116).

3 - Puerto de Rosario. Panorama del muelle Este de Castellanos y parte de la dársena, visto desde lo alto de la barranca, metros más al Este de la fotografía numerada 1. Se observan embarcaciones de cabotaje amarradas al muelle. (187 x 116).

4 - Puerto de Rosario. Panorama de la dársena (173 x 108).

5 - Puerto de Rosario. Panorama de la zona inmediata a la playa portuaria, tomada desde lo alto de la barranca, en las cercanías de la Bajada Grande. El depósito de la Aduana aparece en su casi totalidad; en último plano, sobre la derecha, se observan las torres de la iglesia parroquial. (197 x 116).

6 - Plaza 25 de Mayo. Vista desde el centro de la cuadra de la calle Comercio (Laprida) entre las de Santa Fe y Córdoba. . (197 x 116).

7 - Mercado y su Plaza. Fotografía tomada desde la esquina Nordeste del cruce de las calles Puerto (San Martín) y San Luis (190 x 116).

8 - Teatro de la Esperanza. Vista desde la esquina Nordeste de la intersección de las calles Puerto y Santa Fe (197 x 116).

9 - Calle Córdoba. Vista hacia el Oeste desde la esquina Sudoeste del cruce de las calles Córdoba y Comercio (180 x 116).

10 - Hotel de la Paix. Situado en la esquina Noroeste de la calle San Lorenzo y la Bajada Grande (Sargento Cabral). (Elipse, 200 x 146).

---

<sup>21</sup> DÓCOLA, Silvia y PAMPINELLA, Silvia, “Imágenes de la ciudad y el río” 1850-1910“ en A&P 10, Rosario, 1995. Pág. 15

<sup>22</sup> Reiteramos en esta síntesis del contenido de las imágenes, algunas de las descripciones y medidas efectuadas por MIKIELEVICH, op cit 8

- 11 - Banco de Londres y Río de la Plata. Antiguo local del Banco Carlos Casado, ubicado en el frente Oeste de la calle Aduana entre las de Santa Fe y Córdoba. (Elipse, 197 x 147).
- 12 - Banco Mauá y Cía. Edificio situado sobre el frente Norte de la calle Córdoba entre las de Comercio y Aduana. (Elipse, 198 x 146).
- 13 - Calles Puerto y Córdoba. Vista de las esquinas Nordeste y Sudeste tomada desde la acera Oeste de la calle Puerto entre las de Córdoba y Rioja. (Elipse, 197 x 146).
- 14 - Calle Puerto. Sector Sur de su frente Oeste entre las calles Córdoba y Rioja (197 x 116).
- 15 - Calle Puerto. Sector Norte de su frente Oeste entre las calles Rioja y Santa Fe (197 x 116).
- 16 - Bajada Grande. Frente Este de la actual bajada Sargento Cabral; al fondo, depósito de la Aduana y sector de la playa portuaria (182 x 116).
- 17 - Calle Puerto. Frente Oeste visto desde las inmediaciones de la calle Tucumán hacia el Sur (197 x 116).
- 18 - Calle Puerto. Frente Este visto desde la acera del Mercado hacia el Norte (197 x 116).
- 19 - Calles Puerto y San Luis. Esquina Noroeste vista desde la acera Este de la calle Puerto (197 x 116).
- 20 - Casa de Woods. Situada en la calle Progreso (Mitre), entre las de Tucumán y Urquiza (197 x 116).
- 21 - Puente Carcarañá. Tendido por el FC Central Argentino sobre el río Carcarañá, para la línea que construía en dirección a la ciudad de Córdoba bajo la dirección del ingeniero Henry Woods (180 x 96).
- 22 - Convento San Carlos. Vista obtenida desde el ángulo Sudeste (197 x 116).
- 23 - Establecimiento industrial. Anónimo (183 x 109).
- 24 y 25 - Establecimientos rurales. Anónimos. (Elipses, 161 x 90).
- 26 - Tropa de carros. Fotografía obtenida en la Plaza de Carretas del Interior (actual Plaza San Martín). (167 x 90).
- 27 - Instalación de la bomba de agua del FC Central Argentino, a la altura de la calle Orden (España). (122 x 88).
- 28 - Columna a la Constitución. Emplazada en el centro de la Plaza 25 de Mayo; al fondo, la Iglesia matriz. (118 x 90).
- 29 - Aguador y su carro. Fotografía obtenida en la calle Comercio, casi en su cruce con la de Santa Fe, frente a la Plaza 25 de Mayo. (121 x 90).
- 30 - Calle Puerto. Frente Este visto hacia el Sur desde su cruce con la calle Urquiza. (119 x 90).
- 31 -Plano de la ciudad del Rosario. Efectuado por Nicolás Grondona en 1858. Se observa la centralidad de la calle del puerto y la laguna de Sánchez (133 x 104).

Como se mencionó anteriormente y se plasma sucintamente en este resumen, Alfeld retrató los cambios de una “aldea” devenida en ciudad, realizando una de las primeras reproducciones de los espacios urbanos más significativos del período: como ser

el puerto, establecimientos bancarios, las calles y sus transeúntes, boticas, el teatro, el mercado, el tendido del ferrocarril, los comercios, entre otros, como modo de representar a la ciudad comercial que transformaba el legado colonial.

El itinerario construido parece estar marcado, en primer lugar, por el puerto, luego la plaza, el mercado, los establecimientos bancarios y la calle del Puerto (hoy San Martín)- el número mayor de imágenes se detiene en estos lugares- cerrando con una visión cartográfica: la ciudad según el plano del ingeniero Grondona.

Las motivaciones para tomar una serie de fotografías de este tipo, parecen haber estado fundadas especialmente sobre acontecimientos del transitar público de la ciudad a las filiaciones adjudicadas a determinados espacios, reconociendo la significación tanto emocional como social, en tantos hitos de identificación que cobran tanto los lugares como los itinerarios. Este inventario puede observarse como un gesto que marca y limita lo conocido y lo desconocido, entre lo propio y lo ajeno, tratando de poner un orden a lo real, a través de una práctica clasificatoria. Estas imágenes, constituyen una representación del emplazamiento, un cuadro de la vida urbana, las prácticas sociales, las formas del espacio, transposición reflejada en un cuadro urbano, que articula el relato de esa experiencia y la descripción de ese espacio.

El derrotero comienza con una vista del Puerto de Rosario, y luego otras cuatro imágenes que muestran el mismo espacio desde diferentes perspectivas, las mismas reflejan el Río Paraná, las dársenas, playas portuarias, el depósito de la aduana, las embarcaciones, dando cuenta de una ciudad abierta y comunicada con el mundo. El Puerto de la Rosario era también el puerto de ultramar de la confederación y en la nueva configuración regional a partir de la década '50 significó la posibilidad del comercio exterior a una vasta zona del territorio como “mano natural” que se extiende hacia las provincias”<sup>23</sup>. Eje articular de sus actividades a la vez fundantes y fundamentales en consonancia con el proyecto de desarrollo nacional.

Estas vistas que corresponden al puerto son tomadas desde lo alto de la Barranca. *Alfeld sólo mira dos sitios, sin embargo, separa las imágenes e incluso repite alguna, abriendo un interrogante en el observador sobre la real magnitud del puerto. Por primera vez la bajada es mostrada desde lo alto: las paredes urbanas conforman una*

---

<sup>23</sup> ALVAREZ, Juan, *Historia de Rosario*, Santa fe, Universidad Nacional del Litoral, 1981

*ciudad continua que deviene en puerto.*<sup>24</sup> Acorde con las demandas de la actividad económica y de un mercado nacional en formación se ha transformado en una ciudad puerto.

Siguiendo el recorrido, la vista de la Plaza 25 de Mayo, en donde se observa la municipalidad, la casa y el templo parroquial y la columna a la Constitución de 1855, narra el centro y origen de la ciudad, la significación del poder civil y eclesiástico, su estatuaría cívica. El Núcleo primitivo a partir del cual la ciudad se desarrolló como tal. Detrás de estas imágenes se vislumbran la memoria y las convenciones sociales que distinguen y caracterizan la imagen de la ciudad. En este caso, la plaza cívica y la iglesia, funcionan de diferentes maneras: lugar de memoria, escenario de conmemoración, artefacto simbólico. Dejando registro de un repertorio de acciones, individuales y colectivas, y por lo tanto, participan en la tarea de reconstruir el pasado.

Luego aparecen, el mercado, los establecimientos bancarios, los mismos denotan las precondiciones del crecimiento de la ciudad y las concreciones anticipatorias del clima de modernidad. El mercado representa el foco de las actividades de intercambio, la dinámica de la ciudad que crecía aceleradamente. Allí se observa la centralidad de la actual calle San Martín. En torno a ese eje se van consolidando las calles transversales, incluida la calle Córdoba. En aquella época, llegaban a Rosario miles de carretas que distribuían hacia todo el interior frutos de la tierra y mercaderías venidas desde todo el mundo a partir de su puerto. Por otra parte, los circuitos de navegación y de intercambio, componen itinerarios, fijos y reconocidos que delinean una clara frontera entre la zona de identidad relativa -de identidad reconocida y de relaciones instituidas- y el mundo exterior, el mundo de la extranjería absoluta.<sup>25</sup>

El recorrido cierra en una visión proyectiva, una reproducción del plano del Ingeniero Nicolás Grondona<sup>26</sup>. Este material gráfico es la primer pieza cartográfica de la ciudad y fue realizado en 1858. Sobre una imagen en forma de triángulo, Grondona realizó en el plano 245 manzanas numeradas, muchas más de las que pudo haber

---

<sup>24</sup> DÓCOLA, Silvia y PAMPINELLA, Silvia, op, cit 12. Pág 15

<sup>25</sup> AUGE, Marc, Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad, Barcelona, Gedisa editorial, 1996. Pág. 56

<sup>26</sup> Nicolás Grondona, nacido en Génova en 1826 fue designado ingeniero Municipal de Rosario en 1871. Este ingeniero desarrolló un papel sumamente importante en el desarrollo urbano de la ciudad. Se instaló en Rosario en 1856 y proyectó su crecimiento urbano. TARRAGÓ, op cit, Pág. 11

edificadas para esa fecha,<sup>27</sup> excediendo ampliamente los límites de la ciudad de entonces, proponiendo un ordenamiento para lo ya existente. En sus ángulos se visualizan imágenes reflejadas en las fotografías de Alfeld: *la plaza 25 de mayo con la iglesia, el mercado, las mensajerías, el teatro, el puerto*. Como señala, Griselda Tarragó: “además de los detalles estrictamente técnicos de la agrimensura, el plano de una ciudad es también una representación simbólica del universo cultural de quien lo ha elaborado. Las representaciones del plano, son múltiples y exquisitas. Grondona fue algo más que un técnico; el plano es una alegoría de aquella identidad cosmopolita y libertaria, un discurso expresivo de una ciudad abierta al mundo”.

Asimismo, el plano destaca algunas construcciones a lo largo de la calle Puerto: el Mercado de Isola y el Depósito de la Aduana de Danubio (también reflejadas en el álbum) a las cuales considera capaces de potenciar -en tanto polos estructuradores- el crecimiento racional de la urbe. Esta cartografía plena de símbolos, representaba finalmente, el futuro soñado, más que el presente prometedor. De hecho como se ha señalado en otro trabajo: *Las fotos de Alfeld reiteran primeros planos de una ciudad que se esfuerza en presentar como continua, de construcción homogénea. Desdibuja los contornos, fuerza las perspectivas hasta que los límites del reducido damero consolidado se pierden en la indefinición. Alfeld parece querer ratificar una ciudad según Grondona. Pero es posible confrontar una de sus imágenes con un dato ulterior: la fotografía de la “Plaza de las Carretas” demuestra su carácter de lejano borde. No se distinguía en el ningún elemento de segregación que involucrara la separación por distancias considerables o discontinuidades urbanas.*<sup>28</sup>

Por otro lado, es de suma importancia tener en cuenta que la visibilización fotográfica del espacio público- en este caso en álbumes dedicados a la “ciudad” remiten a una connotación que indica en palabras de Moms, *una topología social, una señal espacial que permite la arborescencia de formas de interacción específicas*<sup>29</sup> siendo uno de sus ejemplos más gráficos la fotografía urbana, en donde la función específica provoca y remite a una proximidad, una intersubjetividad singular, a un marco de intercambio de

---

<sup>27</sup> ALVAREZ, op cit . Pág. 282 Para el momento de realización de las imágenes, la población se aglutinaba en veinte manzanas de casas bien construidas, lo edificado no supera la mencionada Laguna Sánchez excepto por construcciones aisladas.

<sup>28</sup> CHAZARRETA, Beatriz, STABILE, Mónica y PUIG, Mónica, op cit. Pág. 2

mensajes y a la espectacularización de los efectos de lo real, convirtiendo en verdaderos emblemas a determinados lugares de las mismas, en este caso: el puerto, las casas comerciales, el río, los establecimientos bancarios. La imagen resultante de esta construcción, se desarrolla y adquiere parámetros significativos, convirtiéndose en la indicadora del lugar de la mirada, aquella que posibilita obtener la huella del espacio capturado por la cámara. En esa totalidad, se inscriben y elaboran itinerarios, significaciones y percepciones de una cultura urbana de la que son a la vez autores y partícipes.<sup>30</sup>

### **Un cierre provisorio**

Estas fotografías, al tiempo que expresaban un carácter único de la ciudad, manifestaban la posibilidad de acceder a determinada información sobre la misma, ya que por su intermedio, las fotografías, creaban una visión instrumental de la realidad que, sumada a una mirada estética, ponía la cámara al servicio de un poder- en este caso de una sociedad capitalista- que requería imágenes con el propósito de reunir cantidades ilimitadas de información para explotar en mejores condiciones las posibilidades que otorgaba la naturaleza.<sup>31</sup>

Es entonces que la capacidad de una cámara para subjetivizar y a la vez objetivizar la realidad sirven a estos propósitos, porque la producción de imágenes suministra y es suministrada por una ideología dominante. A colación, podemos citar, que la creación de un circuito comercial, para las *vistas*- sirvió para promocionar las ciudades, al mismo tiempo, que las convirtió en ciudades-objeto, centro de interés para los iniciales fotógrafos, los productores-proveedores de estas imágenes. La información visual que proveen las fotografías se inscribe en las creencias, disposiciones, sentimientos e ideologías correspondientes a una situación social, económica o cultural determinada. Por ende la imagen transmite otra cosa aparte de sí misma, y esta otra cosa mantiene relaciones con la sociedad que la produce y la consume.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> MOMS, Alain, *La Metáfora Social*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1994. Pág. 162

<sup>30</sup> SONZOGNI, Elida, Op. Cit. Pág. 4

<sup>31</sup> DIODATI, Lilian, GALASSI, Gisela: "El retrato de lo cotidiano: la fotografía como el reflejo de la vida", en: *Identidad y vida cotidiana (1860-1930)* Nueva Historia de Santa Fe, Rosario, Prohistoria Ediciones-La Capital, Tomo VIII, 2006. Pág. 215

<sup>32</sup> PRISLEI, op cit

Este relato del recorrido urbano -el álbum de Alfeld- como los libros de viajes tradicionales, se convierten así, en una herramienta privilegiada que conjuga observación empírica y especulación, y cierra en una visión proyectiva donde se hacía pública una argumentación que se sostiene a partir de imágenes<sup>33</sup>, en este caso, imágenes fotográficas y cartográficas -el plano de Grondona reproducido por Alfeld, referentes a la ciudad de Rosario en un momento histórico determinado. Las representaciones de la misma, en tanto productos de un proceso de invención, de narración, no fueron la realidad urbana, sino que resultaron de esta reconstrucción simbólica que conformó su visión determinada de la ciudad. De manera que estos espacios públicos, reflejados en las imágenes, se convierten en escenarios que indagan al pasado, expresan, interpelan, informan y condensan, es decir, dan cuenta de ese pasado de manera particular. Realizan por lo tanto, una tarea que en cierto modo, compite con otras formas de acceso al pasado y brindan una dirección de sentido. La elaboración de inventarios de ideas y de temas derivados de series fotográficas datadas, permite situar a la documentación visual en el marco de un sugerente cruce de iniciativas interdisciplinarias.

El álbum de Alfeld, cerrando con la visión proyectiva de Grondona, no sólo expresa el derrotero de un viaje, entendido como un desplazamiento, una práctica del espacio que implica el pasaje por distintos sitios, en este caso, por los lugares más significativos de la ciudad y los puntos neurálgicos de su desarrollo- aunque a los ojos actuales parezca aún una ciudad polvorienta y con atisbos de ruralidad- también expresa un relato fundacional de la misma. En una ciudad sin fundadores ni linajes, sin hueste, sin rollo, la carta fundacional de la ciudad será el álbum de Alfeld. La ciudad de Rosario certifica una materialidad a través de las imágenes, las mismas integran en un relato las significaciones, trayectos, signos y símbolos que se constituyeron en los facilitadores de su desarrollo, a la vez que describen y fundan lugares.

---

<sup>33</sup> FERNÁNDEZ, Sandra y NAVARRO, Fernando, “Viajes y Viajeros: sobre algunos tópicos para entender la mirada cultural sobre la economía regional argentina“, en: *Revista THEOMAI* N°3, Universidad Nacional de Quilmes, 2001.

Fuente: Álbum “*Recuerdos del Rosario*” de Santa Fe, 1866 de George Henry Alfeld

### **Bibliografía**

- ALVAREZ, Juan, *Historia de Rosario*, Santa fe, Universidad Nacional del Litoral, 1981
- AUGE, Marc, *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa editorial, 1996.
- ARNOLD, David, *La naturaleza como problema histórico. El medio, la cultura y la expansión de Europa*, México, FCE, 2000.
- AUMONT, Jacques, *El ojo interminable*, Barcelona, Paidós, 1989.
- BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Crítica, 2005.
- CARRIZO RUEDA, Sofía, “Los recursos literarios y la construcción de hechos presuntamente históricos en el discurso del relato de viajes”, en *actas del 1º Encuentro Las metáforas del viaje y sus imágenes. La literatura de viajeros como problema*. Escuela de Filosofía, Escuela de Historia, Fac. de Humanidades y Artes, UNR, Rosario, 2002.
- CHAZARETA, Beatriz, STABILE, Mónica y PUIG, Mónica, “Designaciones, diseños, identidades..... Un bulevar con historias. Rosario 1868 -1904” en *actas VII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia*, Neuquén, 1999.
- CUARTEROLO, Miguel, “Las primeras fotografías del país”, en *Los años del Daguerrotipo. Primeras fotografías Argentinas 1843- 1870*, Buenos Aires, Ediciones Fundación Antorchas, 1995.
- DELLA PAOLERA, Carlos, *Conferencia sobre urbanismo: Rosario y sus problemas urbanos*, Julio de 1928.
- DIODATI, Lilian, “Una ciudad se retrata a sí misma. Las formas de la *fotografía en Rosario*”, en: *Catálogo Fotográfico del Club Español de Rosario 1882-1940*, Rosario, Prohistoria Ediciones, 2004.
- DIODATI, Lilian, GALASSI, Gisela: “El retrato de lo cotidiano: la fotografía como el reflejo de la vida”, en: *Identidad y vida cotidiana ( 1860-1930)* Nueva Historia de Santa Fe, Rosario, Prohistoria Ediciones-La Capital, Tomo VIII, 2006.
- FERRARI, Roberto, “Tempranas fotografías de Rosario”, en: *Álbum Rosario Imágenes c. 1868. Fotogalería Rosario Norte. Catalogo 2001*, Rosario, 2001.
- FERNÁNDEZ, Sandra y NAVARRO, Fernando, “Viajes y Viajeros: sobre algunos tópicos para entender la mirada cultural sobre la economía regional argentina”, en: *Revista THEOMAI* N°3, Universidad Nacional de Quilmes, 2001.
- GALASSI, Gisela “Más que mil palabras”. Fotografía y relato visual, perspectivas y abordajes en *actas: Tercer Congreso Regional de Historia e Historiografía*, UNL. Santa FE, mayo de 2009.
- HALBWACHS, Maurice, “Memoria colectiva, memoria histórica” en *Revista Sociedad* N° 12/13, Eudeba, Buenos Aires, 1998.
- JOLY, Martine, *La imagen fija*, Buenos Aires, La Marca, 2003.
- LOWE, Donald, *Historia de la percepción burguesa*, México, FCE, 1999.
- MIKIELIEVICH, Wladimir, *El álbum de Alfeld*. En: *revista de Historia de Rosario*, Año VI, N°15, Rosario, 1968.
- MIKIELIEVICH, Wladimir, *La Fotografía en Rosario*. En: *Revista de Historia de Rosario* Año XXIII, N° 37, Rosario, 1985.
- MONTELEONE, Jorge, *El relato de Viaje*, Buenos Aires, 1998.

- MOMS, Alain, *La Metáfora Social*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1994.
- PRÍAMO, Luis, “Fotografía y vida privada (1870-1930)”, en: *Historia de la vida privada en Argentina*, Buenos Aires, Taurus, 1999.
- PRISLEI, Leticia, “Año 1904, año 2004, Neuquén. Indicios visuales de la historia de una capital” en actas: *7 jornadas Rosarinas de Antropología Sociocultural* “Territorios antropológicos. Los espacios de disputa en el quehacer disciplinar”, Rosario, Octubre de 2004.
- RAGGI, Carlos, “Fotógrafos que registraron el fin del siglo XIX y principios del XX en Rosario”, en: memoria del *1º Congreso de Historia de la Fotografía*, Florida-Pdo de Vicente López, 1992.
- RICOEUR, Paul, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. UAM Ediciones. Madrid, 1999.
- ROGEL SALAZAR, Rosario, “Los laberintos de la ciudad, visita guiada para recorrer distintas interpretaciones de la ciudad”, en: *actas del 1º Encuentro Las metáforas del viaje y sus imágenes. La literatura de viajeros como problema*, Escuela de Filosofía, Escuela de Historia, Fac. de Humanidades y Artes, UNR, 2002.
- RICOEUR, Paúl, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, UAM Ediciones, Madrid, 1999.
- SILVESTRE, Graciela, “El imaginario paisajístico del Litoral”, en: *Nueva Historia Argentina. Los proyectos liberales*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000, Tomo IV.
- SILVESTRE, Graciela, “Paisaje y representación”, en: *Revista Prismas N° 3*, UNQ Ed, Quilmes, 1999.
- SONTAG, Susan, *Sobre la fotografía*, Buenos Aires, Alfaguara, 2006.
- SONTAG, Susan, *Cuestión de énfasis*, Buenos Aires, Alfaguara, 2007.
- SONZOGNI, Elida, “Recorridos e itinerarios como vehículos en la construcción de identidades urbanas”, en actas *3º Encuentro “La problemática del viaje y los viajeros”*. América Latina y sus miradas. Imágenes, representaciones e identidades. Tandil, 2008.
- SORLIN, Pierre, *El siglo de la imagen analógica. Los hijos de Nader*, Buenos Aires, La Marca, 2004.
- TARRAGÓ, Griselda, *De la autonomía a la integración. Santa fe 1820 y 1853*. Nueva Historia de Santa Fe, Rosario, Prohistoria Ediciones-La Capital, Tomo VIII, 2006.