

La aparición de un libro de investigación académica siempre es motivo de alegría porque da difusión completa a pesquisas de largo aliento que de otro modo quedarían en fragmentos en diversos journals; pero, en el caso de la publicación de *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*, de Verónica Tell, la dicha es doble ya que además inicia la colección “Tramas” dedicada a la difusión de estudios sobre artes visuales. Esta colección del sello editorial de la Universidad Nacional de San Martín está dirigida por María Isabel Baldassarre.

El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX es un libro esperado porque se ocupa de un tema que no ha merecido hasta el momento una investigación de esta envergadura. Sí se han publicado importantes compilaciones de fotografías del periodo y también organizado exposiciones que han permitido la puesta en valor y el conocimiento de este patrimonio. Sin embargo, definitivamente este libro viene a cubrir un vacío con su análisis profundo, erudito, reflexivo y producto de una investigación soberbia sobre la fotografía decimonónica en la Argentina y, a su vez, no pierde su capacidad explicativa ni el interés para un público amplio interesado en las artes visuales y en la historia nacional.

El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX analiza la fotografía argentina finisecular a través de sus vinculaciones con la cultura y la sociedad contemporáneas; su objetivo es indagar en los modos en que la fotografía intervino en el proceso de construcción de relatos sobre el progreso y la modernización. El fin de siglo XIX en Argentina fue una época de profundos cambios: la apertura inmigratoria, la consolidación del Estado nacional, las grandes inversiones extranjeras, la expansión de las fronteras internas, entre otros procesos clave de construcción de soberanía. La fotografía fue una herramienta clave para “fijar esas transformaciones de la existencia material y conservar una huella visible de los empeños modernizadores”, según sostiene la autora.

En esta línea, la autora despliega la hipótesis principal del libro: “La fotografía constituyó un sistema apropiado para la configuración de un relato verosímil sobre distintos acontecimientos y realidades y jugó un importante rol en la jerarquización y ordenamiento de los procesos de modernización y transformación finiseculares. Confirmó y conformó, a la vez, una imagen de país adecuada para ciertos propósitos relativamente definidos y proporcionó, en virtud

.....
Doctora en Historia y Teoría del Arte por la Universidad de Buenos Aires, licenciada en Artes por la misma universidad y egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” (IUNA). Es investigadora del CONICET y del Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró” (FFyL-UBA).

mamaliag@gmail.com

Como citar: García, María Amalia “Verónica Tell, *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, UNSAM Edita, 2017”. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, n° 2 (2018): 168-171. <http://dx.doi.org/10.25025/hart02.2018.09>

El lado visible

Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX

Verónica Tell



Colección Artes
SERIE Tramas

UNSAM
EDITA

Verónica Tell, El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX, Buenos Aires, UNSAM Edita, 2017. Cortesía de Verónica Tell.

de modos concretos de producción, difusión, consumo y apropiación, elementos especialmente eficaces en el marco de las ambiciones modernizadoras”.

Sin embargo, más allá de hasta qué punto la fotografía nos permite conocer de cerca los proyectos de esta sociedad, la autora no pierde nunca de vista las complejidades del dispositivo fotográfico y los desafíos interpretativos que plantea el medio. “La fotografía es un objeto escurridizo —afirma Tell—. Creemos que la asimamos al reconocer lo que ella representa, el referente; pero por esa creencia se nos escurren entre los dedos sus verdaderos problemas”. Tell sostiene que lo que representa una imagen fotográfica en realidad es sólo una ínfima parte de lo que hay en una fotografía: buena parte de su sentido está más allá de la imagen misma, más allá del análogo fotográfico. En este sentido, los distintos capítulos del libro no apuntan a la fotografía entendida como un objeto con identidad propia sino a las prácticas fotográficas. De ahí que cada uno se centre en la fotografía y “algo más”, es decir, la foto en relación con las exposiciones internacionales, con el arte, con la prensa, etc.

Un acercamiento clave es de qué manera operó la fotografía en relación al territorio: Tell estudia cómo se produjeron, por ejemplo, las vistas del recién conquistado territorio del Sur argentino en las fotografías de Carlos Encina y Edgardo Moreno. La autora sostiene que esas imágenes que representan montañas y árboles no operan como *paisajes* sino como *vistas*. Estas vistas fueron creadas con propósitos utilitarios y acompañaron simbólicamente la apropiación efectiva de los nuevos territorios. Otro punto clave es la fotografía en tanto aparato de propaganda: la forma sistemática en que se registraron emprendimientos modernizadores, obras públicas que iban desde un fuerte cambio urbanístico —como el de la ciudad de Buenos Aires bajo las reformas del Intendente Torcuato de Alvear— hasta la construcción de un puerto militar, lleva a destacar el rol de la fotografía en la promoción de las acciones modernizadoras. Tell es clara respecto de este punto: gran parte de las fotografías de la campaña del desierto y también de las obras urbanísticas fueron producidas con el fin de documentar ciertos acontecimientos o realidades. En este sentido, la fotografía se hizo depositaria de un testimonio de lo que *ha sido* (en términos de Roland Barthes) y hay una función de constancia en ella, absolutamente nueva e irreductible a otro tipo de registros o documentos.

Efectivamente, un hilo clave de articulación del libro es la idea de documento. Tell discute el concepto de documento en relación con los usos y espacios específicos en que operó la fotografía, pero sin perder de vista que la mayor parte de la fotografía decimonónica fue producida con el objetivo concreto de que cumpliera con esta función. Sin embargo, la autora abre su mirada a múltiples variables y otorga un lugar central a todo lo que ocurría del otro lado de la cámara. La autora considera fundamental seguir las posiciones del productor fotográfico dado que analizar las inscripciones autorales (en Antonio Pozzo, Christiano Junior u otros

miembros de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados) permitió ver que los roles de operario, testigo, ideólogo, autor, propietario, no eran lugares fijos sino móviles y que esta movilidad respondió (y a la vez alimentó) a las diversas situaciones de la fotografía respecto de lo artístico, lo documental, lo científico y lo comercial. Lugares todos en los que la fotografía hacía base y que, en sus cruces, es posible recortar un campo fotográfico de muy escasa autonomía.

El libro cierra en los albores de un nuevo momento fotográfico asociado a otro tipo de consumo: la aparición de la revista *Caras y Caretas*, la cual estableció un modelo hasta entonces inédito en Argentina. Efectivamente, las publicaciones periódicas plantearon nuevas formas de distribución y consumo de las imágenes fotográficas, dado que se pasó de la reproductibilidad técnica que habilitaba la fotografía a una reproductibilidad potenciada por la industrialización y la posibilidad de multiplicar las imágenes en revistas y periódicos a partir de la fotomecánica.

En suma, este libro que no sólo nos permite conocer con más precisión nuestro pasado y sus imágenes, sino que también nos lleva a reflexionar sobre nuestro presente, con sus lados visibles y sus costados en sombra. Casi paralelo a la aparición de este libro, las comunidades de la Patagonia volvieron a ser azotadas por el Estado; tras más de ciento treinta años de aquellas fotografías de indios sometidos de Antonio Pozzo, una macabra reactualización devuelve no sólo el índice del *esto ha sido*, sino del *esto es*. Retornos de la violencia estatal que no han quedado sólo en fotografías.

