

# Las imágenes de una fiesta centenaria

## Aspectos de la fotografía entre 1904 y 1914

PATRICIA MÉNDEZ

*“... para tener idea cabal del progreso de la metrópoli,  
nada mejor que observar una fotografía...”*  
Ezequiel Martínez de Estrada (1947)

A los ojos de nuestra historia, 1910 bien puede señalarse como un año de inflexión. La transición se había gestado tres décadas ante el ritmo acelerado de las renovaciones urbanas, la tecnificación de los servicios, la incorporación de nuevos sectores sociales y las consecuentes transformaciones del espíritu popular. Fue el corolario de un proceso de conversión para una Nación que se despojaba de sus modos coloniales e hispánicos y se instalaba en el concierto económico mundial.

En este contexto se consolidó la política local como internacional, en tanto afirmación en las relaciones que el país mantenía con Europa, y en la cual Buenos Aires se ubicó como protagonista: la ciudad había alcanzado el máximo estamento político al consolidarse como capital de la Nación, la conquista y poblamiento del mal llamado desierto se consumaron bajo la consigna de la “civilización” y, a la unificación del sistema monetario y la nacionalización de la aduana, se sumó la oleada inmigratoria que superó con creces todas las previsiones.

Eran momentos de profundas innovaciones y la iconografía fotográfica que contaba ya con un reconocido valor cultural, se transformó en un vehículo indispensable para consolidar el imaginario visual del país. Las placas daguerrianas del siglo pasado habían dejado espacio a las más cómodas albúminas, el retrato de estuches había mudado a la *carte-de-visite* y el formato de tarjeta postal trascendía las fronteras (Alexander, 2001). La

producción gráfica visual desde periódicos, revistas, emisiones de álbumes, folletos y libros concentraba objetivos en los acontecimientos de esta Nación emergente. Por ello, el presente trabajo se abocará a algunos aspectos de las manifestaciones fotográficas que tuvieron lugar entre 1904 y 1914, cubriendo las vistas urbanas, la retratística, los avances técnicos de la fotoimpresión mecánica, la formación de grupos artísticos, así como la difusión de las imágenes a través de álbumes.

Es evidente que este período no estuvo signado por circunstancias tan específicas ni sobresalientes en el ambiente de la fotografía local, razón por la cual podría definirse como una etapa de transición. Constituyó sin embargo un lapso importante donde se sentaron las condiciones sociales y técnicas que validaron, en las décadas siguientes, el merecido espacio que se adeudaba a la fotografía argentina.

### **Caras, poses y retratos**

El retrato, ese género tan particular que la fotografía adoptó de la pintura y gracias al cual niveló las distintas clases sociales en gestos de perpetuidad, llegó al país casi inmediatamente que se conociera el invento de Daguerre. Un vuelco importante en cantidad y variedad -por su diversidad- signó a la fotografía argentina de inicios del siglo XX, y lo hizo mostrando no solamente el abanico social, sino y también el crisol étnico que nos caracterizó con la llegada de inmigrantes. En su mayoría europeos, los extranjeros recién llegados recurrieron a la fotografía de retrato para dar testimonio y establecer, aunque a la distancia, referencias visuales para sus familias aún residentes en el país de origen (Giordano, Méndez, 2001).



Alejandro Witcomb. Retratos de estudio. Archivo General de la Nación

La masa inmigratoria arribada al país también incluyó a numerosos fotógrafos que se instalaron en el ámbito capitalino y el mayor crecimiento profesional en este aspecto se detecta, sobre todo, en las dos últimas décadas del siglo XIX. Como anticipáramos, la sociedad porteña pasó por sus estudios para dejar plasmadas fotos con diversas poses sobre decorados con naturalezas muertas o fondos infinitos pero, en el fondo, el interés se centraba en la reiteración que les aseguraba una estabilidad y radicación social a través del retrato. Estos mismos profesionales bien avenidos en Buenos Aires, también habían instalado sucursales de sus estudios en las principales ciudades del país donde

empleaban a un aprendiz a cargo en forma inicial y quien, con el tiempo y en la mayoría de los casos, ocupó su lugar continuando con el negocio.

En la retratística porteña se destacó el estudio de “Witcomb & Cía.”. Inicialmente bajo la conducción de su fundador, Alejandro S. Witcomb, y desde su fallecimiento en 1905 a cargo de la sociedad conformada por Alejandro y Carlos Witcomb, Emilia Witcomb de Herrán y Rosendo Martínez, la “Galería de arte” –tal como se la conoció con el tiempo– hizo famoso el local ubicado sobre Florida 364. Durante los años siguientes la firma sobresalió particular-

mente por aplicar recursos técnicos novedosos como el papel platino –o *platinotype*– que ofrecía una amplia gama tonal en sus impresiones o el empleo del *Simson Matte*, que permitía la producción de retratos en relieve. Así, los rostros de la más conspicua sociedad porteña, con poses clásicas sobre planos de un particular brillo grisáceo, fueron compuestos bajo las tradicionales disposiciones de las costumbres pictóricas: jefes de familia en posición dominante, solos o con su prole ubicada convenientemente de acuerdo al orden de descendencia, se lucían antepuestos sobre fondos de paisajes bucólicos claramente más asociados a la geografía europea que a la pampa criolla y que

incluían, a veces, hasta alfombrados con animales exóticos. Sin embargo, la foto de retrato no fue la única variante en la gestión de la firma Witcomb; una vez pasadas las fiestas centenarias, en marzo de 1914, la Galería de su fundador ofreció al público una exposición que instaló otro concepto de arte fotográfico en el ámbito de la ciudad y bajo el título “*Arte Fotográfico. Exposición retrospectiva y moderna*” impulsaba “el espíritu del progreso que guió al gobierno y la pujanza económica del país” tal como revela su catálogo de entonces; para ello exhibió 168 imágenes en una importante serie organizada temáticamente según “retratos de próceres y prohombres argentinos (72 fotos), “tipos y costumbres” (13 fotos), “grupos y alegorías históricas” (5 fotos), “alrededores de Buenos Aires y campaña” (8 fotos) y “Buenos Aires antiguo” (70 fotos)<sup>1</sup>. El contenido histórico y, entonces, documental de la exposición no hacía más que resumir los pasos de aquella Argentina que cimentaba los resultados de esa primera década del siglo XX, un país consolidado a través de la inmigración europea visible en los retratos y en las transformaciones urbanas decimonónicas y en el cual no fueron incluidas las fiestas del Centenario. En el decir de Martín Noel cuando el 70° el aniversario de la casa de fotografía, su producción se vincula con “*ese despertar progresista que*



Sociedad de Fotógrafos Aficionados de Argentina. Mercado de frutos de Avellaneda, c. 1910

*prolonga la obra incipiente de los precursores a los que en verdad podríamos llamar el período inicial de la organización formal de nuestro proceso cultural*” (Witcomb, 1939).

También el ámbito amateur desarrollaba aptitudes y desde el siglo anterior sobresalía un grupo de aficionados a la fotografía que mantenía su espíritu experimental organizando temáticamente certámenes, safaris fotográficos y exposiciones y premios por sus logros. La Sociedad de Fotógrafos Aficionados de Argentina –

SFAA, en sus siglas y como tal figuraba la autoría en sus fotografías- fundada por Francisco “Paco” Ayerza<sup>2</sup> en 1889, funcionó hasta 1926 reuniendo a sus integrantes bajo el común entendimiento que la foto era el mejor medio para ilustrar el progreso de un país, razón por la cual denominaron sus colecciones como “fotografías nacionales”. La Sociedad, que agrupó a decenas de miembros, integró en sus series costumbristas una mirada diversa del individuo fotografiado y su contexto, sus imágenes reflejaban otra Argentina a

1. Estas tomas corresponden a edificios y espacios públicos pero, en su mayoría, no le pertenecen al organizador sino a Christiano Junior, el anterior propietario de la Galería. Cfr. Gutiérrez, Ramón (1999): “La primera exposición de Historia de la Fotografía en la Argentina. Witcomb, 1914”, en AA.VV (2001). *6° Congreso de Historia de la Fotografía*, Buenos Aires: Comité Ejecutivo Permanente.

2. Si bien la producción de Francisco Ayerza (1860-1901) escapa a los alcances de este estudio, sin dudas fue el espíritu más relevante dentro de la SFAA –fundador y primer presidente-, y sus propuestas de avanzada con la formulación de imágenes (sobre todo en las escenas campestres) lo ubican en un lugar destacado de la fotografía nacional. Cfr. Sessa, Aldo (2010).



Juan Cunill. Vista nocturna, Plaza de Mayo en los festejos del Centenario. Tarjeta postal, Colección CEDODAL

través de paisajes naturales, personajes típicos y vistas urbanas con tomas secuenciales de un mismo sitio a lo largo del tiempo y fueron empleadas muchas veces en la emisión de tarjetas postales. Este nuevo hacer *fotográfico*, vinculó a la SFAA con lineamientos estéticos cercanos al “Pictorialismo”, opuesto a la fotografía academicista, acercándose a las variantes experimentales, desarrollando copias que destacaban la sensibilidad visual por sobre los conocimientos técnicos, predominancia de desenfoques o de efecto *flou*, al punto de trabajar con un único negativo e instalando la tendencia de una vez impresa la imagen, ser ésta el único soporte que contenía valor estético. Obviamente, los partícipes de la Sociedad no fueron los únicos que explo-

raron este estilo, contándose en este período nombres de la talla del ingeniero francés Leon Juan Bautista Lacroix o de David Mazziotti quien entre 1902 y 1914 retrató las esquinas del centro porteño, especialmente del barrio de San Telmo ni tampoco pueden soslayarse las casi únicas imágenes nocturnas que hoy conocemos de los festejos del Centenario, captadas por quien posiblemente integrara también la SFAA, Juan Cunill.

#### Retratos para la ciudad y su gente

La posibilidad de enlazar el mundo real a través de las imágenes fue un objetivo casi tácito que ofreció la fotografía desde su propia invención. La facilidad de mostrar lugares remotos o cercanos con visiones

particulares, atrajo no sólo a los artistas fotógrafos, sino y también al público ávido de sitios diferentes. La creación de vistas estereoscópicas había sido un intento de acercar aspectos urbanos pero, aunque portátil, este sistema requería de dispositivos especiales para su disfrute y no fue hasta la creación de la tarjeta postal -a partir de la fusión entre la fotografía y la tecnología de impresión masiva- que el sistema de comunicación por medios visuales se fortaleció. La inclusión de imágenes en uno de los lados de la postal tal como hoy la reconocemos, fue posterior a su invención en 1869 y recién se concretó cuando los correos oficiales -que mantenían el monopolio sobre su distribución-, autorizaron a las empresas privadas a gestionar por sí mismas su edición incluyendo ilustraciones en una de las caras impresas. En la Argentina, su emisión estaba autorizada desde 1878, pero esta circunstancia cambió a través de la resolución del 7 de mayo de 1897, en la cual el Director General de Correos y Telégrafos, Carlos Carlés y su Oficial Mayor, Juan Migoni, opinaban que “*dado el eficaz resultado obtenido por los correos extranjeros con la adopción de impresión de vistas en las tarjetas y tarjetas postales*”, consideraban entonces que el sistema “*conviene a nuestro país por lo que incita al público al uso de estos valores, lo que se consigue hacer conocer en el exterior el grado de adelanto y civilización que denotan los principales monumentos, obras públicas, etcétera*” (Pezzimenti, 2006). Para ello, permitió la reproducción de vistas generales de la Nación y que fueran enco-

mendadas a la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados, en tanto que su impresión con fototipias serían responsabilidad de la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco.

Desde ese entonces, destaca la figura de Roberto Rosauer, a la sazón presidente de la Sociedad Filatélica Argentina y con un comercio del ramo sobre la calle Rivadavia 522 llamado “Casa Filatélica”. Además de editar la revista filatélica de la sociedad, Rosauer fue uno de los primeros editores de postales: su primera serie, de 1902, contó con ciento tres variantes de tarjetas; al siguiente año lanzó poco más de un mil cuatrocientas y las cifras siguieron creciendo hasta que hacia 1909 la mayor parte del país se reflejó con fotografías a través de sus series hasta alcanzar así un lugar indiscutible en este rubro.

Por su parte, los periódicos de fines del siglo XIX advertían acerca de la versatilidad que ofrecía este formato de comunicación y comentaba acerca de su utilidad “especialmente a los viajeros (...) tienen importancia como medio de propaganda, haciendo conocer las vistas generales de la ciudad, edificios públicos, (...) y cuanto pueda dar idea de la importancia y civilización de un país”<sup>3</sup>. La producción de postales se realizaba en color y su impresión se hacía sobre la base de fotografías monocromas que finalmente se coloreaban a mano. Casi todos los fotógrafos ofrecieron imágenes para esta industria pero entre

los mayores proveedores que incluyeron Buenos Aires en sus ediciones, podemos citar a la Sociedad de Fotógrafos Aficionados de Argentina, también a Samuel Rimathé, Gaston Bourquin y Harry Grants Olds, quien a partir de 1901 lo hizo exclusivamente para el señor Roberto Rosauer (Loeb, Howat, 1992).

Por supuesto, las fiestas del Centenario tuvieron su lugar privilegiado en la edición de tarjetas. Las hubo de varios tipos y las primeras, editadas con antelación a 1910, mostraban en su anverso las fechas conmemorativas y temas alegóricos que expresaban las relaciones que Argentina mantenía con otros países a través de símbolos nacionales, retratos de próceres y de autoridades. Fue recién en coincidencia con el Centenario de la Revolución de Mayo, cuando las ediciones de las tarjetas mostraron a



Harry G. Olds. Palacio Anchorena, c. 1915, Buenos Aires

través de fotografías los edificios ejecutados especialmente para las exposiciones internacionales, sus interiores, los productos exhibidos y también las construcciones que mostraban el “progreso” en las distintas ciudades del país. Sin embargo, por su diversidad en formato y encuadre, resaltan las numerosas series que incluyeron imágenes del monumento



Harry G. Olds. Sede de la Municipalidad de Buenos Aires y Departamento de Policía, Tarjetas postales, Colección CEDODAL



3. Cfr. La Nación, el 25 de octubre de 1899.



Anónimo. Construcción del edificio para la Aduana Argentina, 8 de febrero de 1910. (Universidad Pablo de Olavide, Chile)

al General San Martín y de la Plaza de Mayo -sobre todo en tomas nocturnas-, además de las que incluyeron las fotografías de los visitantes ilustres en las fiestas mayas, entre las que sobresalen las protagonizadas por la Infanta Isabel de Borbón.

En este punto, especial atención requiere la producción que realizó el americano Harry Grant Olds instalado en Buenos Aires desde 1900. Fotógrafo oficial de la Sociedad Rural Argentina, trabajaba por encargo para distintas instituciones porteñas, con especial acento en aquellas que organizaron las exposiciones conmemorativas del Centenario. Sus imágenes se

caracterizan por la serie que, si bien no constituye una colección de retratos, refleja personajes populares de la cotidianidad urbana porteña de principios del siglo XX. Para su fotografía, Olds utilizó placas de gran tamaño -el formato de 18 x 24 cm fue el mínimo empleado- y aplicó poca profundidad de campo, lo que permite al observador concentrarse en la figura principal rodeada de una ciudad segmentada, parcial y comprendida a partir del uso que de ella hacen los personajes de la imagen. A diferencia de sus contemporáneos no se conoce que Olds publicara álbumes con fotos pegadas y su producción, que abarca Buenos Aires y otras importantes ciudades

argentinas (Córdoba, Mar del Plata y Bahía Blanca, entre otras), adquiere para la historiografía postal y fotográfica un lugar determinante. Su producción fue avasalladora ya que se desempeñó como fotógrafo oficial de la Sociedad Rural Argentina (hasta 1916), colaborador exclusivo de *La Ilustración Sudamericana*, proveedor de imágenes de distintas editoriales de postales como Peuser, Mitchell, Pedrocci, Weiss, Kirchoff y, fundamentalmente, para Rosauer, quien en su primera serie de 112 tarjetas postales (de 1902), un total de 103 llevaron fotografías de autoría de Olds. En palabras del investigador Luis Príamo, este artista de la imagen, podría considerarse entre los primeros fotorreporteros independientes de la historia de la fotografía argentina (Príamo, 1998b).

El hecho de que la tarjeta constituyó una comunicación abierta, “a los ojos de todos”, dio rienda suelta a la imaginación proponiendo múltiples variantes en el diseño de ellas y, gracias a las fototipias, litografías, fotograbados o el curioso sistema *offset* -con el cual a través de planchas de cinc, se lograban impresiones de uno o más colores-, facilitando la reproducción sin límite alguno. Estos avances técnicos y el bajo costo de remisión que las habían originado, distinguen los primeros veinte años del siglo pasado reconociéndolos como la “edad de oro” de las tarjetas postales.

Por supuesto que entre las variantes circulantes a fin de mostrar las “moderni-

dades” que se hacían en nombre del “progreso”, la recurrencia a la edición de fotografías compendiadas en álbumes fue otro de los recursos dominantes. Este fue el formato más adecuado para realizar un compendio de información gráfica informando con él sobre aquella realidad que más beneficiaba a su productor. Para ello, se encargaba a reconocidos fotógrafos el acreditar su gestión de modo tal que el reportaje fotográfico de las obras realizadas se convertía en la mejor difusión del proyecto ideológico de tan particular comitente. Fue así que durante las últimas décadas del XIX y primeras del XX, proliferaron los encargos para la confección de álbumes como registros de las gestiones gubernamentales y la fotografía actuó como el documento publicitario más acabado para lograrlo, ocupando un lugar importantísimo - cuando no exclusivo- en la mayoría de las publicaciones de entonces.

Con mucho interés, a partir de 1910, las fotos compiladas y que ilustraban sobre los avances de obras públicas mostraron la novedad de las calles diagonales, la apertura de avenidas, el diseño de plazas y hasta la instalación de nuevas redes de servicios de subterráneos, de iluminación o de abastecimiento de agua potable que disponía a distintas capitales provinciales del país a la altura de sus pares extranjeras más desarrolladas. Fue tal la relevancia que adquirieron los avances técnicos en materia de infraestructura

urbana que la necesidad de registrar gráficamente cada logro se tornó una constante en casi todas las firmas de entonces; de ello dan cuenta los compendios fotográficos realizados por Obras Sanitarias de la Nación (OSN), la Compañía Ítalo Argentina de Electricidad (CIAE), los editados por la constructora GEOPÉ y por quien edifi-



**Francisco Ayerza, Martín Fierro, c. 1894**

cara la “Aduana de la Capital”, la firma Zaca(ni?)-Marioni & Hno.<sup>4</sup>, entre otros casos. En todas las empresas el contar con equipo de fotógrafos propios, les permitió muy especialmente comprender que el registro sistemático de sus logros validaba y reforzaba, de cara al usuario público, su desarrollo empresarial.

Además de las ediciones oficiales que incluían imágenes pegadas o series de ellas mostrando los avances de la construcción urbana, otro conjunto muy importante en este renglón lo conforman los impresos realizados específicamente en ocasión del Centenario y que ofrecían al lector las virtudes geográficas, económicas y posibilidades sociales que lucía esta Argentina en crecimiento. Se trata de compendios editados en grandes y lujosos volúmenes que, en algunos casos, alcanzaron hasta 850 páginas impresas!<sup>5</sup>, encuadernados finamente con tapas forradas, enteladas, grabadas con tipografías en dorado y profusamente ilustrados con fotografías de excelente calidad que mostraban las plazas de las ciudades principales, paisajes andinos, retratos de la población autóctona del norte y del litoral, siempre acompañados de textos explicativos hasta en versiones bilingües. Sobresalen los editados para esa ocasión por los gobiernos provinciales (como la de Corrientes, Mendoza o Santa Fe), las ediciones especiales de los diarios y los específicos publicados por editores entre los que se cuentan Faleni, Cabral & Font, Rosso o Caffaro y también el “Gran Panorama Argentino del Primer Centenario, 1910”<sup>6</sup>. El hecho de corroborar gráficamente los adelantos que desde todos los órdenes, ofrecía la República ahora centenaria, encontró en el formato álbum fotográfico, un recurso no solamente de difusión, sino de carácter documental que hoy permite referir acabadamente el proceso de desarrollo nacional vigente entonces.

4. El álbum forma parte del acervo de la Universidad Diego Portales de Santiago de Chile y la firma de la empresa constructora se muestra borrosa en una de sus páginas.

5. Cfr. Lloyd, Reginald (1911).

6. Existente en la colección CEDODAL.

### La fotografía fue texto

En el inicio del siglo XX, el impulso que tuvieron las técnicas de impresión colocó a las publicaciones masivas a la cabeza de la difusión de imágenes y brindaba, simultáneamente, la posibilidad de conocimiento de distintos temas a través de la fotografía llegando al público en general. Uno de estos descubrimientos fue de la técnica del *half tone* que permitía la impresión fotomecánica de los medios tonos, con ella la fotografía adquirió relevancia en los medios periodísticos dejando de ser un complemento esporádico del texto para transformarse en noticia. En nuestro ámbito, y desde 1892, *La Ilustración sudamericana: revista ilustrada de las repúblicas sudamericanas* -considerada como la revista mejor impresa de fines del siglo XIX-, de frecuencia quincenal y dedicada al arte y la actualidad, y si bien no contaba con fotografías exclusivas en su plantel, figura entre las primeras (desde 1894) que incluyó fotos en sus páginas tomadas por Witcomb, Chute & Brooks, Moody, Samuel Rimathé, la Sociedad de Fotógrafos Aficionados y del propio Harry Olds quien desde 1901 y hasta 1916, fue el profesional con la mayor cantidad de imágenes publicadas en sus ediciones (Priamo, Luis en Gutman, 1999).

Casi contemporáneamente con *La Ilustración...*, el periodista y barón Enrique Lepage interesando en las técnicas fotográficas, fundó la sección argentina de la "Association belge de photographie" y desde 1893, publicaba la



Portada La Ilustración Sudamericana

*Revista Fotográfica Ilustrada* en la cual se anunciaban noticias de la técnica fotográfica. La editorial de su primera edición alentaba al público a la fotografía diciendo "...no pretendemos a fuerza de sabios tratar el arte fotográfico en sus altas consideraciones, en complicadas teorías. Nuestros artículos versarán sobre aquella parte de la ciencia accesible a la mayoría de nuestros lectores, con la menor dificultad posible. Intercalaremos en el texto gran numero de grabados para facilitar la inteligencia de cuanto vayamos exponiendo..." Curiosamente refiere a grabados en lugar de fotografía al referenciar las imágenes de las que dio cuenta; pero si se repasan sus páginas (Becquer Casabelle; Cuarterolo, 1985) del total de ellas, la

mitad estaba dedicada a la publicidad de venta de instrumental fotográfico que podía adquirirse en el comercio que el propio Lepage había instalado en el centro porteño. También desde allí, en 1898 puso a la venta la edición del *Tratado completo de la fotografía moderna* preparado por uno de sus ayudantes, Francisco Pociello quien también dirigía la *Revista Fotográfica...*, en tanto que hacia 1903 editó la traducción de la *Pequeña guía para los aficionados a la fotografía*, de Edward. Sin embargo, las novedades acerca de las imágenes en movimiento llegadas desde Europa volcaron sus intereses hacia la cinematografía dedicándose a la comercialización de proyectores y realizando más de treinta cortometrajes junto a quienes se establecerían como pioneros del rubro, como Max Glücksmann. Lepage regresó a su Bélgica natal en 1908 quedando el negocio en manos de Glücksmann.

Contemporáneamente y desde el sábado 8 de octubre de 1898, circulaba en Buenos Aires la revista *Caras y Caretas* (semanario festivo, literario, artístico y de actualidades) que contó desde su inicio con un grupo de reporteros gráficos exclusivos de la editorial. El valor que adquiere la presentación de sus ediciones radica en la consideración conjunta entre fotografías y textos figurando entre las publicaciones de avanzada que editara una "fotonovela" en sus páginas (una adaptación de *Amalia*, a partir de 1904). Su equipo de fotógrafos empleaba cámaras portátiles, de formato



pequeño (9 x 12 cm), no se imponían límites para el encuadre y, al promoverse la “instantánea” del momento, la libertad de toma, la pose y la luz venían dadas por las circunstancias del hecho comentado. La capacidad de cobertura periodística en tanto ilustración de *Caras y Caretas* la rotulan entre las iniciadoras del fotoperiodismo nacional; y aunque los nombres de sus fotógrafos han quedado en el anonimato, se rescata de entre el primer equipo de trabajo la labor del peruano Salomón Vargas Machuca y de varios integrantes de la SFAA.

En 1904, Eustaquio Pellicer, cofundador del semanario *Caras y Caretas* -separado ya de su dirección-, lanzó al mercado el semanario *PBT*. La experiencia adquirida en aquella otra revista fue seguramente la que le facilitó ofrecer similares características en las páginas de esta nueva edición y no solamente los hechos de actualidad presentados estaban acompañados de fotografías, sino que además, *PBT* incorporó una sección que se llamaba “La semana a través del objetivo” en la cual se trataban asuntos de la más diversa índole. Por supuesto que no fueron estas la únicas publicaciones en las que la fotografía ocupó un lugar relevante y aunque pueden señalarse entre las pioneras, no se deben soslayar en el mismo rango las páginas de *El Hogar* (desde 1904) con la inclusión de su sección “Actualidades gráficas”; *Mundo moderno* (desde 1911) y *Mundo Argentino* que si bien excede el período aquí analizado pues su primer número apareció en 1916, contenía



Casa Lepage & Cía. Interior del comercio de artículos fotográficos

una sección especial denominada “La semana gráfica”.

Con el correr del tiempo los periódicos dieron espacio a la fotografía (el diario *La Prensa* lo hacía desde 1901) y realizaron lo propio algunas otras revistas especializadas, sobre todo aquellas en las cuales las imágenes adquirirían un valor importante para el conocimiento de la temática como las de arquitectura en las cuales la imagen urbana fue una fuente inagotable de recursos para mostrar los avances urbanos en toda su amplitud.

El fecundo imaginario gráfico de este período nos permite fácilmente recom-

poner una fase de nuestra historia a través de uno de los medios visuales de mayor difusión en las primeras décadas del siglo XX. Por medio de un estudio de la fotografía es posible recoger el conjunto de ideas y propuestas signadas por los lineamientos liberales de entonces y reconocer a partir de ellas los distintos ámbitos que la sociedad tuvo en aquel tiempo. Sin lugar a dudas, la fotografía de estos años, y sin que el sentido de transmisión cultural que encierra no fuera percibido como tal, acompañó el campo estético en un camino de conversión cultural y de desarrollo de la autoafirmación en el que se encontraba inmerso el país.



Panorámica de la ciudad de Buenos Aires, c. 1909. En Lorenzo Faneli (1910). Colección CEDODAL.

### Bibliografía

Alexander, Abel (2001): "Técnicas y procesos en la fotografía latinoamericana", en AA.VV. *Fotografía Latinoamericana, colección CEDODAL*, Buenos Aires, CEDODAL.

Alexander, Abel. (2005): *La Fotografía en la historia argentina*, Buenos Aires, Clarín, Proyectos especiales.

Becquer Casabelle, Amado; Cuarterolo, Miguel Angel (1985): *Imágenes del Río de la Plata. Crónica de la fotografía rioplatense. 1849-1940*, Buenos Aires, editorial del Fotógrafo.

Cabral Font y Cía. (1910): *Centenario argentino. Álbum historiográfico de ciencias, artes, industria, comercio, ganadería y agricultura 1810-1910*. Tomos I y II, Buenos Aires, Autor.

Caffaro, J. (1911): *Álbum Gráfico del Centenario*. Buenos Aires, Autor.

Chueco, M. (1910): *La República Argentina en su primer centenario*, Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.

Facio, Sara; D'Amico, Alicia (1988): "La fotografía 1840-1930", en *Historia General del Arte en la Argentina*, Tomo V, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes.

Faneli, Lorenzo (1910): *Primo Centenario della Indipendenza della Repubblica Argentina 1810-1910. Compendio storico illustrato*. Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.

Giordano, Mariana; Méndez, Patricia (2001): "El retrato fotográfico en Latinoamérica: testimonio de una identidad", en *Tiempos de América*, n° 8, Revista de Historia, Cultura y Territorio, Castelló, Centro de Investigaciones de América Latina (CIAL) Universitat Jaume I.

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo; Gutiérrez, Ramón

(1997): *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*, Madrid, Manuales Arte Cátedra.

Gutman, Margarita (1999). *Buenos Aires 1910: Memoria del Porvenir*, Buenos Aires, Autor.  
Loeb, Marcelo; Howat, Jeremy (1992): *Catálogo descriptivo de tarjetas postales ilustradas de la República Argentina. Roberto Rosauer, 1901-1909*, Buenos Aires, Marcelo Loeb.

Lloyd, Reginald (1911): *Twentieth Century Impressions of Argentina*, Londres, Lloyd's Greater Britain Publishing Company Ltd.

Makarius, Sameer (1990): *H. G. Olds. Vistas de la Argentina, Trajetas postales fotográficas 1890-1925*, Buenos Aires, Autor.

Martínez de Estrada, Ezequiel (1947): *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*, Buenos Aires, EMECÉ Editores SA.



Méndez, Patricia (2004a): "El progreso en imágenes: Buenos Aires entre 1885 y 1910", en revista *Summa+*, 66, Buenos Aires, Donn SA.

Méndez, Patricia (2004b): "En la senda común: Arquitectura y Fotografía en Buenos Aires (1910-1935)", en revista *Summa+*, 69, Buenos Aires, Donn SA.

Méndez, Patricia (2005). "La Compañía Alemana de Electricidad: técnica y poder en la representación de la imagen del Centenario", en *Jornadas de Hum. H. A. La crisis de la representación*, Bahía Blanca, Facultad de Humanidades.

Méndez, Patricia; Rodrigo Gutiérrez Viñuales (2007): "Buenos Aires en el Centenario. Edificación de la Nación y la Nación edificada", en *Apuntes*, Vol. 19, N°2, pp. 216-227, Bogotá, Instituto Carlos Arbeláez Camacho, para el patrimonio arquitectónico y urbano, Facultad de Arquitectura y Diseño,

Pontificia Universidad Javeriana.

Méndez, Patricia: "*Historia de la Fotografía en Iberoamérica*", En AA. VV.: *Historia del Arte Iberoamericano*, Madrid-Barcelona, Lunwerg Editores.

Ortiz, Federico; Gutiérrez, Ramón et al. (1968): *La arquitectura del liberalismo*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

Pezzimenti, Héctor Luis (2006): "Tarjetas postales. Su creación hace 135 años", en Sociedad Iberoamericana de Fotografía: *La Fotografía, reflejo de nuestra historia*, 8vo Congreso de Historia de la Fotografía en la argentina, Vicente López, SIHF.

Príamo, Luis; Rocchi, Fernando; Alexander, Abel (1998a): *H.G. Olds, fotografías 1900-1943*, Buenos Aires, Fundación Antorchas.

Príamo, Luis (1998b): *Imágenes de Buenos Aires, 1915-1940*, Buenos Aires, Fundación

Antorchas.

Príamo, Luis (1999): "Fotografía y cambio urbano", en Gutman, Margarita (1999). *Buenos Aires 1910: Memoria del Porvenir*, Buenos Aires, Autor.

Rosso, L. (1910). *Álbum gráfico de la República Argentina en el Primer Centenario de su Independencia 1810-1910*, Buenos Aires, Autor.

Sessa, Aldo (2010): "Escenas del campo argentino. Fotografías de Francisco Ayerza (ca. 1895)", en Cavanagh, Cecilia (2010): *íbidem*, Buenos Aires, Educa.

The Exxel Group (1999): *Patrimonio, productividad, porvenir. Buenos Aires 1910*, Buenos Aires, Autor.

Witcomb, A. (1914): *Exposición retrospectiva y moderna*, Buenos Aires, Ediciones Peuser.

Witcomb (1939): *La casa witcomb en su 70 aniversario 1868-1939*, Buenos Aires, Autor.

**Patricia Méndez.** Arquitecta (UBA, 1988). Master Gestión Cultural, Patrimonio y Turismo (Ortega y Gasset, Argentina, 2001). Máster Gestión Cultural (UB, Barcelona, 2002). Investigadora Adjunta, CONICET. Doctoranda FLACSO. Autora de artículos para revistas especializadas iberoamericanas y de libros vinculados a la arquitectura latinoamericana a través de la fotografía. Primer premio proyecto de investigación en la Bienal de Arquitectura VI (Lisboa, 2008) y Tercero en investigación en la Universidad de Belgrano (2009). Coordinadora Técnica del Centro de Documentación de Arquitectura latinoamericana (CEDODAL). Profesor Adjunto de Historia y Directora del CINVI -Centro de Investigaciones del Imaginario Visual- en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Belgrano.