

2º JORNADAS DE INVESTIGADORES EN FORMACIÓN

Reflexiones en torno al proceso de investigación

14, 15 y 16 de noviembre del 2012

Instituto de Desarrollo Económico y Social

AUTOR: LILIANA SUSANA HURTADO ROSALES

DEPENDENCIA INSTITUCIONAL: UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA

CORREO ELECTRÓNICO: lilianahur@hotmail.com

EJE PROPUESTO: IMÁGENES, DISCURSOS E IMAGINARIOS: FOTOGRAFÍA Y CINE EN LAS CIENCIAS SOCIALES

TÍTULO DE LA PONENCIA: IMÁGENES, SOCIEDAD Y MUJERES: UN DIÁLOGO ENTRE HISTORIA Y FOTOGRAFÍAS

TÍTULO DEL TRABAJO

IMÁGENES, SOCIEDAD Y MUJERES: UN DIÁLOGO ENTRE HISTORIA Y FOTOGRAFÍAS (1880- 1930)

HURTADO ROSALES, Liliana Susana
lilianahur@hotmail.com

El objetivo del presente trabajo es indagar acerca de las posibilidades de la fotografía a la hora de que las mismas se transforman en fuentes para la reconstrucción histórica. Y en el desarrollo del mismo objetivo, reconstruir mediante el análisis de fotografías, especialmente de mujeres, el proceso de construcción- reconstrucción y permanencia de una tradición inventada¹, la de **familia tradicional o elite**², en Salta, una provincia argentina, en el período que va de 1880 a 1930 denominado de consolidación del Estado Nación. En tal sentido adherimos a la propuesta explicitada por Pérez Vejo cuando se refiere a las imágenes, y se pregunta, ¿para quién hay que tomar las fotografías? "...como una sofisticada forma de construcción de realidad, [es] un poderoso instrumento de producción y de control de

¹ La tradición inventada implica un grupo de prácticas normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica y ritual, que busca inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición... El objetivo y las características de las "tradiciones", incluyendo las inventadas, es la invariabilidad. El pasado, real o inventado, al cual se refieren, imponen prácticas fijas (normalmente formalizadas), como la representación. Hobsbawm, E. y Ranger, T. (2002:8)

² Autodenominaciones y denominaciones dadas por historiadores, contemporáneos, poetas, documentos públicos, diarios etc.

imaginarios colectivos”³. Pero es importante destacar en esta introducción que gran parte del contenido de la obra de Roland Barthes, “*La cámara lúcida*”, especialmente aquellos pasajes donde desarrolla “*Studium*” y “*Punctum*”⁴, serán citados y transferidos a las fotos seleccionadas en la búsqueda de generar algún aporte a los ya existentes.

Las fotografías pertenecen a mujeres. Mujeres, dispositivos que garantizan la reproducción del “ser de familia” de la elite dominante. Ellas son las protagonistas de las imágenes y por diversas razones las fotos las representan: 1) Porque con la fotografía la vida de las sociedades pasó a ser gradualmente documentada por la cámara⁵, 2) Por que cada época decide lo que es fotografiable⁶ y porque las imágenes fueron una guía para conocer las conductas socialmente aprobadas y, lo más importante: desde que esquemas la sociedad percibe y aprecia lo real, y también, 3) porque la fotografía fue ganando espacio hasta convertirse en un consumo extendido en los sectores sociales, en un principio, dominante, que aspiraban a la perpetuidad: ¿por qué? Este es un interrogante que naturalmente surge desde el presente, a lo que sigue una de las hipótesis que guía el trabajo: los referentes (mujeres), ¿buscaban conscientemente ser parte y quedar integrando las imágenes de esa época?, ¿por qué?, ¿Se sentían ejemplo a imitar de decencia, civilidad y buenas costumbres – como lo repetían una y otra vez distintos discursos- cuando se referían al grupo ubicado en la cúspide del orden social?, o que estas fotos se encuentren guardadas en la Fototeca del Archivo Histórico de Salta es mera casualidad. En este punto, es conveniente plantear que lo cotidiano de la práctica social de la fotografía, no es perpetuar el lugar común, sino el diferente. La función de dicha práctica es la creación de imágenes con una intencionalidad vinculada con la búsqueda de un testimonio/perpetuación que contribuya a la permanente construcción y reconstrucción histórica de una determinada representación del grupo social objeto de lo fotografiable, vinculada al poder. A la vez que sirve como legado para el futuro, en el que

³ Pérez Vejo, T. (2005). *Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX: dos ejemplos de uso de las imágenes como herramienta de análisis histórico en Imágenes e Institución social*, Pp. 49-75, y Gantús, F. (2009). *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la Ciudad de México, 1876- 1888*. El Colegio de México. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. México.

⁴ Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós Comunicación. España. Pp. 59

⁵ Kossoy, B. (2001). *Fotografía e historia*. Biblioteca de la mirada. Argentina. P. 22

⁶ “... lo que un grupo social escoge como fotografiable revela qué es lo que ese grupo considera digno de ser solemnizado, cómo fija las conductas socialmente aprobadas, desde qué esquemas percibe y aprecia lo real. Los objetos, lugares y personajes seleccionados, las ocasiones para fotografiar muestran el modo en que cada sector diferencia lo público de lo privado” en: *La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu*.

aparece objetivado un espacio - tiempo que nos habla de los orígenes familiares de los “unos”, y pertenencias diferentes de los “otros”.

Los fotógrafos donantes

En el párrafo anterior se dio algunos fundamentos para justificar la elección de las fotografías para la indagación del pasado y, paralelo a éste proceso o, en el mismo, explorar sus posibilidades para la reconstrucción historiográfica. Se afirmó siguiendo a Bourdieu que cada época decide lo que es fotografiable y de manera análoga diremos que a la hora de analizar los fondos fotográficos depositados en el Archivo Histórico de Salta, donados por diferentes fotógrafos, vamos adelantando de que éstos, además de donar las fotos, donan⁷ también sus visiones de la sociedad, sus valores, sus criterios de selección que en este caso, guió sus voluntades de donar al Archivo Histórico de la Provincia de Salta, fotos pertenecientes a personajes representantes de sectores “dignos” para que éstas queden celosamente guardadas en la Fototeca del Archivo. La fototeca es un lugar de memoria⁸ que muestra y revitaliza un tiempo y un modo de ser y estar de la gente que vivió en el pasado, entonces, las imágenes⁹, están para permanecer y ser registradas en la memoria de los “unos” y de los “otros”. De este modo entendemos que, Paulino Arroyo y Robinson Ríos¹⁰ son dispositivos que sirven para corroborar algunas ideas ya expresadas referidas a la invención de una tradición, sus representaciones y también las estrategias- tácticas y tecnologías de su reproducción, que sirvieron y sirven para colocar a cada cual, según sus atributos, en un lugar determinado del espacio social y en este momento es pertinente recuperar unas líneas de la obra de Barthes, aquellas cuando se pregunta “¿por qué elegir- escoger (fotografiar) tal objeto, tal instante, y no otro?”.¹¹ Arroyo y Ríos, ambos, además de ser “operator”¹² son fieles ejecutores del mandato que es producto de dicha invención. Creemos, siguiendo a Barthes que sus “ojos educados” culturalmente, por medio del Studium que es: gusto por una

⁷ Sostiene Peter Burke que “...resulta imposible estudiar el pasado sin la ayuda de toda una cadena de intermediarios...” En: Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica. Barcelona. P. 16, de este modo Arroyo, Ríos y Pinilla son intermediarios que legan al futuro su visión de sociedad y de mundo.

⁸ Desde el lugar de los personajes retratados en las fotografías, puede decirse “que el referente [las mujeres] se encuentra ahí, en un tiempo que no es el propio”, en: Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós Comunicación. España. Pp. 31- 32

⁹ “La fotografía recoge una interrupción del tiempo, a la vez que construye sobre el papel preparado un doble de la realidad...la evidencia... De ello se infiere que la muerte, “del esto ha sido”, va ligada esencialmente a la aparición del doble en la imagen fotográfica”. Barthes, R. (1989). Op. Cit. P.

¹⁰ Arroyo, Ríos y Pinilla son los fotógrafos que donan al Archivo Histórico de Salta fotos con las que se organizaron tres fondos fotográficos.

¹¹ Barthes, R. Op. Cit. P. 31

¹² Barthes, R. Op. Cit. P. 36

cosa- dedicación general, ciertamente afanosa, pero sin agudeza especial por una cosa¹³- experimentaron fascinación¹⁴ por las fotografías como testimonios políticos, sociales y culturales y, cuadros históricos relevantes, y por eso decidieron legar esas fotos y no otras al archivo de Salta¹⁵. Arroyo, Ríos y Pinilla son “operator” y “spectator¹⁶” pues, fotografiaron y compulsaron dichas fotos, las eligieron y las donaron.

La foto Studium y el Punctum

En correlación con lo que adelantáramos en el apartado anterior, es necesario informar que los donantes también contribuyeron brindando información sobre las personas- los lugares, (referentes)¹⁷ que aparecían en las fotos. El personal técnico encargado de la Fototeca del archivo pudo agregar inscripciones en el reverso de las mismas, inscripciones que sitúan en un tiempo y en un espacio a las fotos-Studium¹⁸ objeto de este trabajo. Dichas inscripciones refieren, en el caso de las fotos donadas por Paulino Arroyo, a familias tradicionales de Salta con las que el fotógrafo estaba emparentado. Así, podría decirse, a manera de hipótesis que aquellas fotos, (FOTO N°...), además, contenían lo que Barthes llamó “Punctum”, *-eso que sale de la escena y viene a punzarme... elemento que viene a perturbar el Studium...pues es un pinchazo, agujerito... pequeño corte y también casualidad. El Punctum de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)* -dirá Barthes. Y volviendo a Arroyo seguramente el Punctum era algo vinculado a la madre, a la infancia, a la familia, a ciertos objetos y quizá también al deseo de dejar asentado que sus ascendientes y “ellos”, formaron y “forman” parte de ese sector social distinguido. En el caso de la donación de Pinilla, éste entrega al Archivo más que nada fotos de lugares y prácticas sociales de Salta de principio de Siglo XX en las que, -haciendo una

¹³ Barthes, R. Op. Cit. P. 58

¹⁴En la obra de Barthes encontramos pasajes que colaboran al momento de pensar en los fotógrafos y los observadores: “...qué es lo que en la fotografía produce un efecto específico sobre el observador, qué es lo particular, lo propio, cuál es la esencia de la fotografía, cuál es el enigma que la hace fascinante...” En: Barthes, R. (1989). Op. Cit. P. 48

¹⁵ De los tres fondos se seleccionaron especialmente fotos de mujeres individuales y algunas donde aparecen como colectivo. Las últimas pertenecen al Fondo Pinilla.

¹⁶ Barthes, R. Op. Cit. Pp. 47-48

¹⁷ ... una especie de pequeño simulacro... el spectrum de la fotografía porque esta palabra mantiene a través de su raíz una relación con “espectáculo” y le añade: el retorno de lo muerto...”En: Barthes, R. Op. Cit. P. 35

¹⁸ Para completar el sentido de la “foto Studium”, este pasaje de Barthes es adecuado: “Por medio des Studium me intereso por muchas fotografías, ya sea porque las recibo como testimonios políticos, ya sea porque las saboreo como cuadros históricos buenos: pues es culturalmente (esta connotación está presente en el Studium) como participo de los rostros, de los aspectos, de los gestos, de los decorados, de las acciones”. En: Barthes, R. Op. Cit. P. y W.J.T. Mitchell, quien sostiene que “la comprensión teórica de las imágenes debe necesariamente anclarse en las prácticas culturales y sociales... las imágenes no son meramente un tipo particular de signo, sino algo parecido a un actor en la escena histórica”.

comparación con Arroyo y Ríos- se registran a los “otros” y es el caso de las imágenes de la procesión de Corpus Christi, donde aparecen ordenados jerárquicamente los diferentes sectores sociales de Salta de la época: los que ocupan el vértice caminan muy cerca de la imagen y los sectores populares van al final. Antes de proseguir, se aclara que, desde el lugar del Spectator, el elemento Studium, como ya se dijo, es cultural- general y también participa de lo particular, pero, el Punctum, es un elemento subjetivo- personal- particular que posee la foto. Entonces, la foto de la procesión de Corpus Christi, como diría Barthes, a quien escribe, la punza, la busca, y lo que provoca esa incisión son los componentes de la foto, básicamente las imágenes de las mujeres “unas” y las mujeres “otras”. Ahí están con sus atuendos diferenciadores: llevan sombrero y guantes las mujeres de elite y sectores encumbrados y las otras mujeres- de sectores populares- cubren sus cabezas con pañuelos. Y, por último, la misma foto nos deja ver las posturas de los cuerpos y las expresiones de los rostros¹⁹, los “unos” erguidos con rostros blancos, lozanos y cuidados- los “otros” curvados en señal del peso del trabajo cotidiano y los rostros morenos y ajados.

FOTO N° 1



FOTO N° 19



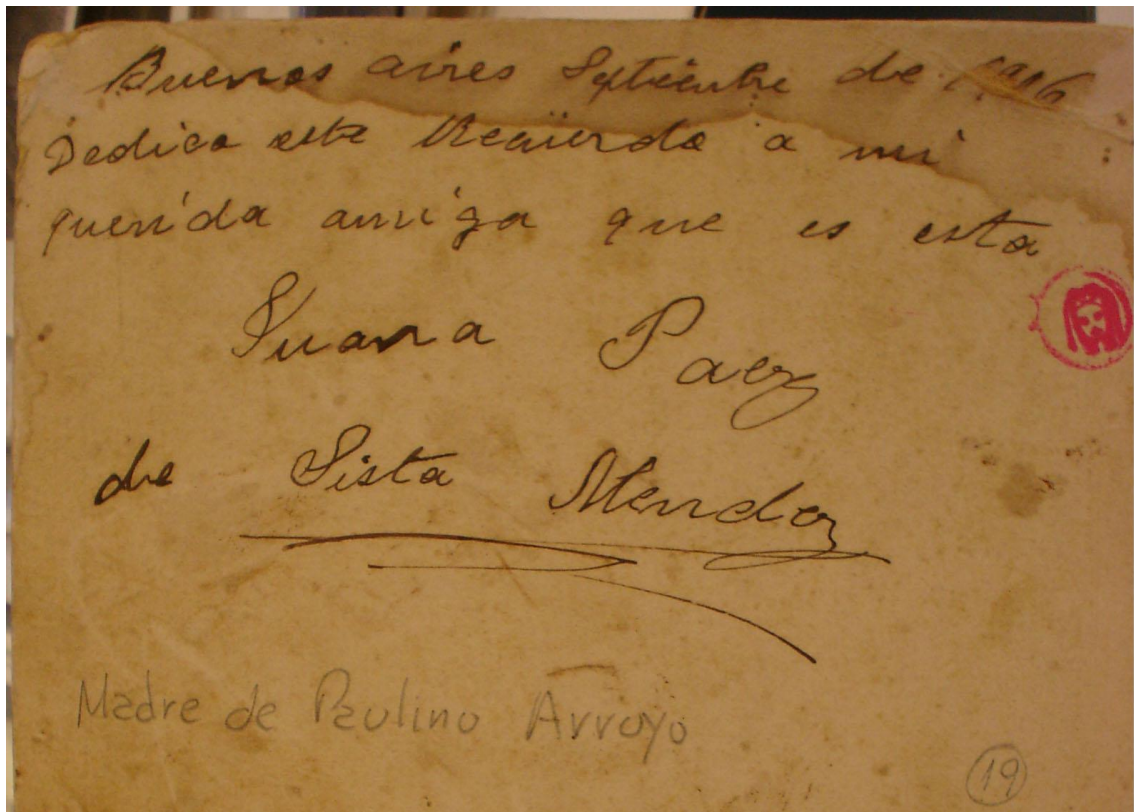
Llegado este momento de la investigación, se formula más preguntas que se tratará de responder a lo largo del trabajo, ¿es la foto Studium, compuesta, con o sin Punctum, apropiada para reconstruir el pasado?, ¿es ésta la que puede ser fuente para la disciplina Historia? y por último, ¿la foto Studium se constituye como tal solo desde o frente a una subjetividad?, y las preguntas podrían seguir al infinito porque el tema de las fotos-fuentes para la Historia está poco desarrollado.

Las fotos- imágenes fuentes para la Historia

La fotografía como fuente para el análisis y la reconstrucción del pasado en el periodo que recorre esta investigación goza de la validación de la que habla Rolan Barthes en su obra **La cámara Lúcida**, donde manifiesta que con la fotografía se materializa lo que el denomina “el pacto de credibilidad”, que supone que la fotografía es un registro fiel de quien estuvo allí y la existencia real del/la fotografiado/a y el fotógrafo²⁰. Pensada como testimonio para la reconstrucción de procesos históricos es necesario tomar en cuenta, a la hora de analizarlas y observarlas, la sentencia de Gisèle Freud cuando se refiere a la fotografía como documento social que reza así “La objetividad de la imagen no es más que ilusión. Los textos que la comentan pueden alterar su significado de cabo a rabo”²¹ (Freud: 2004:142). Si bien el conjunto de fotos analizadas no están acompañadas de títulos y noticias, si poseen inscripciones realizadas en distintos momentos, como ya se explicó. La fotografía N° 5 (reverso de la N°7) es un ejemplo de lo que se acaba de expresar, en ella encontramos una inscripción realizada en 1916 cuando la fotografiada envía su retrato a Juana Páez y otra inscripción se realiza en 1974, época en que Paulino Arroyo dona fotos de su propiedad al Archivo Histórico de Salta, momento en que se agregan los siguientes datos: “madre de Paulino Arroyo” y el número 19.

²⁰ Hoy sabemos que la certeza de Barthes puede ser refutada por la existencia del photoshop.

²¹ Freud, G. (2004). La fotografía como documento social. Gustavo Pili. Barcelona. Pp. 141 - 149



Las inscripciones se ofrecen a la mirada como un palimpsesto que da cuenta de temporalidades, intensiones y procesos históricos diferentes y que pueden dar lugar a interpretaciones diferentes y contrarias. Y esta reflexión puede dar para avanzar y volver sobre la pregunta que vincula a la foto con la Historia. De este modo, la fotografía para la reconstrucción del pasado parecería que necesita, además de la narrativa captada en la imagen misma, otra narrativa a pié de foto o en el reverso de la misma integrada por fecha-s, nombres, lugares, relaciones, etc.

Una revisión valorativa de las fuentes más usadas en el oficio del historiador, no es necesariamente la fotografía, (las fotografías analizadas por Barthes en *La cámara lúcida* pertenecen a noticias difundidas en revistas), aunque su uso crece cada vez más. La resistencia que le oponen los historiadores concitó y está concitando voces en el campo de la investigación social, una de ellas es la que levanta Beatriz González que nos dice que “... la letra y la cultura visual, establecieron vasos comunicantes, no precisamente ni fluidos ni obvios, pero sí cruzaron sus matrices epistémicas. Por lo pronto, limitarse sólo al horizonte de la esfera “literaria” al menos para los estudios del XIX –es decir, tener la producción grafémica como centro de gravedad – si bien indispensable e importante, ha recortado y desenriquecido las potencialidades de sentido y significación de un buen número de prácticas culturales”²² La cita de González tiene la finalidad de introducir en este trabajo la otra gran preocupación señalada entre las preguntas y que seguimos desarrollando referido a las fotos y sus posibilidades para la reconstrucción histórica, cuestión muy vieja y podemos encontrar en los griegos quienes confirieron relevancia al texto escrito por sobre las imágenes y que a la hora de pensar el oficio del historiador, se traduce en la valoración, todavía vigente, de las fuentes escritas por sobre las visuales. Burke se ocupará in extenso en la introducción de su obra citada en este trabajo, dirá que “son relativamente pocos los historiadores que consultan los archivos fotográficos...Son relativamente pocas las revistas de historia que contienen ilustraciones...cuando utilizan imágenes, los historiadores suelen tratarlas como simples ilustraciones”²³.

Studium

Como el recorte temporal al que pertenecen las fotos donadas por Arroyo, Ríos y Pinilla, abarca las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, esbozamos una narrativa que permitirá consensuar acerca del contexto sociohistórico de producción de las mismas porque las fotos que se guardan en la Fototeca son “foto Studium”: las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX representa la cresta de un proceso de construcción que hunde sus raíces en el proceso de conquista y colonización de América. Ya dijimos que las mujeres retratadas, casi todas, pertenecen al sector más representativo de la sociedad salteña, también hablamos de un constructo de familia tradicional. De este modo, siguiendo a Barthes en las indicaciones sobre lo que él denomina Studium y para dar ejemplo

²² González- S., B. (2006) La construcción espectacular de la memoria nacional: cultura visual y prácticas historiográficas (Venezuela siglo XIX). JALLA 2006, Bogotá. Rice University.

²³ Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica. Barcelona. P. 12

de lo que el concepto involucra, agregamos más sentidos, narrativa necesaria, para observar los personajes retratados en las fotos donadas: En los primeros años de la Conquista fueron vecinos. En el siglo XVIII recibirán en su seno a comerciantes recién llegados a la ciudad de Salta como Don Pedro Antonio de Gurruchaga y Juan Antonio de Moldes quienes decidieron establecerse en la Provincia²⁴. Este nuevo elemento social, a decir de Miller Astrada, logró relacionarse con la antigua aristocracia en virtud de su coherencia de vida- nivel económico- educación y gustos en coincidencia con aquella reflejando un grupo social homogéneo cuyo común denominador y articulador fue el dinero. Para completar la visión dada por Miller traemos las palabras de Justiniano, M. F. quien sostiene que **“la valoración dada al color blanco de la piel no es un dato menor para comprender la rápida incorporación de los inmigrantes, de fines del XVIII y del XIX, a los grupos dirigentes locales y su posterior desplazamiento, a tal punto que sus apellidos acompañarán a los ya instalados, y pasarán también a ser considerados distinguidos por las generaciones posteriores”**.²⁵ Pero aún el Studium puede extenderse hasta transformar a las fotos en segmentos- cuadros históricos de síntesis del acontecer de una sociedad, la salteña, desde la llegada de los españoles y tenemos otra cita que refuerza lo dicho “A mediados del siglo XIX, Salta será descripta de la siguiente manera por un marino norteamericano que la visitó: “Con sus casas de teja roja y revocadas. De dos pisos, Salta parece una ciudad antigua española...daban cuenta de la prosperidad económica que disfrutaba la elite salteña gracias al comercio de ganado mular”²⁶. Ahora, tomamos otra cita de Justiniano, referida al informe correspondiente al Censo de 1865, donde se puede leer muy claramente todos los atributos que fueron la base de la distinción. Entonces, primero observamos las fotos seleccionadas y a partir de allí diremos que en ellas se puede encontrar, además, rastros y huellas²⁷ de normas imperativas acerca de la normalidad que hace a la representación de la forma de ser **decente** y lo permitido y lo no permitido vehiculizado a través del tratamiento del cuerpo, los gestos y

²⁴ Pedro Antonio de Gurruchaga estableció la Matriz en Salta y las Filiales en Buenos Aires, Santiago de Chile y Lima. La casa central recibía directamente de Cádiz los ultramarinos... Moldes también se afincó en Salta y junto con la precedente citada, constituyeron las dos firmas comerciales de mayor giro, en: Miller Astrada, L. (1997). *Salta Hispánica. Estudios Socioeconómicos desde el S. XVI hasta la primera década del S. XIX*. Ciudad Argentina. Buenos Aires. P. 116

²⁵ Justiniano, M. F. (2005). El poder del azúcar en el proceso político salteño a fines del Siglo XIX y comienzos del XX, en: *Recista N° 4 de la Escuela de Historia*. Año 4. Vol. 1, N° 4.

²⁶ Mata, S. E. (2008). *Los gauchos de Güemes. Guerras de Independencia y conflicto social*. Sudamericana. Buenos Aires. P. 18

²⁷ Junto con Burke diremos que “...las imágenes nos permiten “imaginar” el pasado de un modo más vivo, en : Burke, P. (2001). Op. Cit. P. 17.

la expresión de los sentimientos de las mujeres en la esfera pública y privada que constituyen los esfuerzos creativos de una parte de la sociedad en su afán por actualizar y mantener la legitimidad del grupo y contribuir a su reproducción²⁸, caracterización que es registrada en el Primer Censo realizado en la provincia en el año 1865, como ya lo anticipáramos, que ofrece una descripción de la sociedad salteña de la época. El informe censal es una síntesis de la diferenciación social jerárquica que se pretende historizar en este trabajo. En el documento se lee **“El habitante de la Provincia es robusto y poco laborioso, de estatura generalmente mediana, y rara vez gordo. Y a continuación hace referencia a ambos sectores sociales: “el color de la clase decente es blanco y pertenece a la raza Española ó Caucásiana; la otra clase es mestiza y participa de la raza Africana ó Indiana... Las Salteñas, las de la clase decente, pertenecen a la misma raza Caucásiana, y son muy blancas y hermosas, y se distinguen por los lindos ojos y cabellos negros”** (FOTOS N° 6-7-8-)



²⁸ El gesto es un movimiento significativo del cuerpo. Tales movimientos se despliegan en mecanismos retóricos. Los gestos abarcan todo tipo de movimiento corporal o postura (incluyendo expresiones faciales) que transmiten un mensaje a quien observa... De hecho, son los gestos intermediarios que permiten el pasaje de lo espontáneo a lo cultural, del cuerpo (género, sensaciones) a la conducta, de lo singular a lo comunitario. En otras palabras, no existen gestos naturales... **El estudio de los gestos supone precisiones sobre cada actor involucrado ya que ellos definen visualmente los hábitos y sensibilidades personales y el grupo de pertenencia.** En: Cicerccia, R. (1998). *Historia de la vida privada en Argentina*. Troquel. Brasil

Y por último se ofrece la sentencia que lía lo biológico a la estética en su condición negativa para ilustrar a los otros: **“La otra clase es mestiza y bastante fea y parece mucho al tipo Indiano, con pocas excepciones”**²⁹.

Y ahora, parece oportuno incorporar en esta reflexión que es parte de las fotos que se están analizando, las voces de algunas mujeres, herederas del constructo al que aludimos y que contaron con la posibilidad de dejar sus ideas escritas: Zulema Usandivaras, escritora salteña, quien se considera miembro del grupo social aristocrático. Zulema, al referirse a su abuela materna dice que ella era: “sencilla, espontáneamente aristocrática, que pertenecía a la casta de los conquistadores y encomenderos entre los que no faltaron ilustres próceres, Usandivaras, comenta en la obra citada que “en su niñez, aunque no hubiera ningún privilegio de casta, subsistían distancias insalvables entre su gente y la clase pobre, sufrida y humilde con resabios de sumisión y esclavitud” y en la página 26 sostiene que “la formación espiritual y cultural de una niña le daba conciencia de superioridad”. En otro apartado escribe que su padre pertenecía al clan que tomó el poder de la provincia y cuenta que sus miembros ocuparon los más importantes cargos en la ciudad y en la provincia, más tarde en la nación. A este clan pertenecía mi padre y yo vine al mundo cuando su hegemonía comenzaba a declinar como grupo”³⁰

Otra vez citamos la voz de aquellas, protagonistas de la estirpe en el Siglo XX, escritoras, con el afán de ampliar la mirada sobre la relación entre fotos y reconstrucción historiográfica y continuar redimensionando lo que Barthes, en su obra denominó “foto Studium”: Carmen Rosa San Miguel, en su libro³¹ consigna “A principios de siglo la educación de la mujer en la clase media no era ni práctica ni utilitaria, sino hogareña. La burguesía adinerada y la aristocracia se reservaban ciertos refinamientos como ser letras e idiomas. En cuanto a los pobres, escasamente sabían leer y escribir, sumar y restar. Zulema Usandivaras expresará “En la Normal me recibí de maestra. Aunque mi pretensión era ser universitaria, estudiar una carrera que no había aquí...mi padre se oponía férreamente a tal propósito... porque era un despropósito que una niña de mi clase tuviera una profesión liberal, ni ninguna niña, creo yo”³².

²⁹ Justiniano, M. F. (2005). El poder del azúcar en el proceso político salteño a fines del Siglo XIX y comienzos del XX, en: *Revista N° 4 de la Escuela de Historia*. Año 4. Vol. 1, N° 4.

³⁰ Usandivaras, Z. (2000). *De la pizarra a la Computadora*. Ed. Hanne. Salta. Pp. 14- 26.

³¹ San Miguel Aranda, C.R. (1999). *Mi Niñez*. Recopilación y Complementación de Carmen San Miguel de Morano. Del Genitrix- Colectio. La Plata. Pp. 75- 126

³² Usandivaras, Z. (2000). *De la pizarra a la computadora*. Ed. Hanne. Salta. P. 92

L
as dos
mujere
s,
colabor
an
educan
do
nuestra
mirada



que observa las fotos: Carmen Rosa San Miguel en el libro *Mi niñez*, se refiere a otro elemento, importante, atributo de los hombres de su clase: “un aristócrata provinciano es de hechura rígida, autoritaria, sin sutilezas ni matices... Tanto a perdurado en su sangre el principio de autoridad, que es impensable un cambio de conducta o renuncia”. En otro apartado, en la misma página dice “tiene una idea unitaria y totalitaria de la cultura a la cual no puede ni quiere renunciar”. Zulema Usandivaras completa las visiones de Carmen Rosa San Miguel diciendo, en la página 137 de su obra citada que “y el padre, principalmente, era invulnerable, omnipotente... Nuestra sociedad, tradicionalmente española, veía en él la cabeza indiscutida del clan”.

Antes de arribar a la conclusión volvemos sobre un apartado de Barthes, es algo que puede incomodar a los historiadores, Barthes dice respecto al *Studium* que “*Reconocer el Studium supone dar fatalmente con las intenciones del fotógrafo [se agrega, y con las intenciones de las fotografiadas], entrar en armonía con ellas, aprobarlas, desaprobarlas, pero siempre comprenderlas, discutir las en mi mismo, pues la cultura (de la que depende el Studium) es un contrato firmado entre creadores y consentidores. El Studium es una especie de educación (saber y cortesía) que me permite encontrar al Operator, vivir las miras que fundamentan y animan sus prácticas, pero vivirlas en cierto modo, al revés, según mi querer de Spectator*”³³. Este apartado provoca pensar en la intensionalidad de las fotos y pensar las intenciones que rodean a la fotografía significa una acción compleja porque la misma alcanza

³³ Barthes, R. (1989). Op. Cit. P. 60

al fotógrafo, a las que posan y también a los espectadores. Ese pensar y reflexionar sobre las fotos se desplaza entre conceptos como individual- general, particularismos- universalismos, objetividad- subjetividad, y, en ese movimiento seguir pensando en: ¿dónde se establece la frontera entre una y otra condición?, ¿existe esa posibilidad de reconocimiento?

Conclusión

Con las lentes provistas por Barthes, se trató de indagar las posibilidades y quizá los límites de la foto Studium para constituirse en fuente para la reconstrucción histórica del pasado. Mientras tratábamos de reconocer y dimensionar la foto Studium y lo que el autor citado denomina “Punctum”, también, a través del análisis de algunas fotografías seleccionadas y siguiendo las preguntas que guiaron este trabajo, se trató, también, de leer entre líneas con apoyatura en los contextos de producción de las imágenes y fuentes escritas directas e indirectas, los esfuerzos realizados por una parte de la elite salteña afanada en garantizar la reproducción de una tradición inventada denominada **gente decente- familia tradicional** que sirvió, y ¿sirve aún?, como paradigma clasificador para organizar la sociedad en jerarquías. Es importante destacar que la fuerza de dicha tradición inventada obstruyó la posibilidad de problematizar desde una posición crítica el constructo que se analiza en este trabajo. Fue una realidad existente hasta no hace mucho tiempo para doctos y legos. Puede decirse que hasta hoy deja sentir su fuerza legitimadora de cierto sector social que lo representa. En el imaginario y las representaciones de la sociedad salteña aún actúa como referente organizador el constructo de familia tradicional con sus atributos. De este modo, la Fototeca del Archivo Histórico de Salta, es un lugar de memoria documentada, pero como dice Barthes cuando se refiere al Studium, a las fuentes fotográficas hay que tratarlas siempre, al igual que los documentos, aunque estas últimas griten la fidelidad de lo retratado, leyendo lo que está por detrás, lo que permanece invisibilizado, lo ausente que es parte de lo que encierra el “recuadro” de la foto. El reconocimiento de las dimensiones propias de la fotografía y su fuerza de “imagen de” que refuerza la educación de la mirada, implica para el historiador que desde su presente indaga, un gran desafío: Entonces, la pregunta que surge es ¿cómo apartarse del consenso cultural y observar- analizar y reflexionar el proceso histórico que la fuente fotográfica abstrae y muestra- con todas sus inscripciones incluidas (pie de foto- inscripciones en el reverso, en la misma foto-?, ¿es necesario hacerlo?.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (1989), *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós Comunicación. España.
Bourdieu, P. (1999), “La Fuerza de la Representación” en *¿Qué significa hablar?*. Madrid, Akal,
Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*, París, Senil

- Biblioteca Armando Caro; *Registro Estadístico de la Provincia de Salta. Con el resumen del censo de la Población de año de 1865. Parte Primera. Registro Estadístico de 1866, Parte Segunda.* .
- Burke, P. (2001). Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Crítica. Barcelona.
- Cicerccia, R. (1998). *Historia de la vida privada en Argentina*. Troquel. Brasil.
- Freud, G. (2004). La fotografía como documento social. Gustavo Pili. Barcelona.
- Gantús, F. (2009). *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888*. El Colegio de México. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. México.
- García Canclini, N. (1990) “La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu” en P. Bourdieu, *Sociología y cultura*, México: Grijalbo / CNCA.
- Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence (Eds.) (2002). *La invención de la tradición*. Crítica. Barcelona
- Iturriza, M. (2001). *Imágenes de una ausencia. La presencia de la mujer en la fotografía de prensa argentina de 1920 a 1930*. Prometeo Libros. Buenos Aires.
- Justiniano, M. F. (2005). El poder del azúcar en el proceso político salteño a fines del siglo XIX y comienzos del XX, en: *Revista 4 de la Escuela de Historia*. Año 4. Vol 1, Nº 4.
- Justiniano, M. F. (2010). Identidades de elite en la consolidación de las marcas identitarias del Estado Nación argentino de fines del siglo XIX, en: *Revista Estudios Digital*. Nº III, 20/06/2010.
- Kossoy, B. (2001). Fotografía e historia. Biblioteca de la mirada. Argentina. Pp. 21- 48
La Novela Semanal. La revista más completa para la mujer y la casa. Aparece todos los lunes. Año XV. Nº 689. Febrero 25 de 1931. Buenos Aires.
La Novela Semanal. La revista más completa para la mujer y la casa. Aparece todos los lunes. Año XV. Nº 685. Enero 26 de 1931. Buenos Aires.
- Losada, L. (2009). *Historia de las élites en la Argentina. Desde la conquista hasta el surgimiento del peronismo*. Sudamericana. Buenos Aires.
- Mata, S. E. (2008). *Los gauchos de Güemes. Guerras de independencia y conflicto social*. Sudamericana. Buenos Aires.
- Miller Astrada, L. (1997). *Salta Hispanica Estudios Socioeconómicos desde el siglo XVI hasta la primera década del siglo XIX*. Ediciones Ciudad Argentina. Buenos Aires.
- Mitchell, W.J.T. (1986). *Iconology. Image, text, ideology*. Chicago and London, University of Chicago Press.
- San Miguel Aranda, C.R. (1999). *Mi Niñez*. Recopilación y Complementación de Carmen San Miguel de Morano. Del Genitrix- Colectio. La Plata.
- Pérez Vejo, T. (2005). Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX.: dos ejemplos de uso de las imágenes como herramienta de análisis histórico, en *Imágenes e Investigación Social*.
- Usandivaras, Z. (2000). *De la pizarra a la computadora*. Ed. Hanne. Salta.