

MEMORIA VISUAL DE UNA PROVINCIA

APUNTES FOTOGRAFICOS AUTORREFERENCIALES DE TUCUMAN

Carlota **Beltrame**

Es artista visual, docente, investigadora y Doctora en Artes. Entre muchas publicaciones, destaca su “Manual Tucumán de arte contemporáneo” acerca del arte actual su provincia, subsidiado por el Fondo Nacional de las Artes, el Consejo Federal de Inversiones y el Ente Cultural Tucumán.

Organizó talleres entre los que se destacan los **Encuentros de producción y análisis de obra para jóvenes artistas del Noa** patrocinados por la Fundación Antorchas y trabajó con personalidades como **Juan Acha, Guillermo Kuitca, Jorge La Ferla, Gustavo Bruzzone, Eva Grinstein, Américo Castilla, Mauro Herlitzka, Gabriela Salgado, Guillermo Gómez-Peña, Kevin Power, Washington Cucurto, Gustavo López, Leopoldo Estol, Ticio Escobar, Tania Bruguera** o **Silvia Dolinko**.

Fue representante de **Trama**. Programa de Confrontación y Cooperación entre Artistas en Tucumán.

Obtuvo numerosas becas, residencias y subsidios entre los que se destacan residencias para artistas en **CIA**, Argentina o ArTifariti , África; la beca otorgada por la **DAAD** para estudiar en la Kunstakademie Düsseldorf, Alemania o la otorgada por la Fundación Antorchas para trabajar en el Taller de Barracas, entre muchas otras.

Fue convocada por curadores como **Laura Valdivieso, Rodrigo Alonso, Fernando Farina, Luis Felipe Noé** o **Gerardo Mosquera** exponiendo junto a artistas como **Rirkrit Tiravanija, Carlos Amorales, Toni Muntadas, Ricardo Basbaum, Lucas Di Pascuale, Sandro Pereira, Tomas Saraceno, Daniel Joglar** o **Claudia Martínez**.

**MEMORIA
VISUAL
DE UNA
PROVINCIA**

**APUNTES
FOTOGRAFICOS
AUTORREFERENCIALES
DE TUCUMÁN**





Carlota **Beltrame**

EDITORA

**MEMORIA VISUAL
DE UNA PROVINCIA.
APUNTES FOTOGRÁFICOS
AUTOREFERENCIALES
DE TUCUMÁN**

AUTORES

Griselda **Barales**

Marta **Casares**

Beatriz **Garrido**

Florencia **Gutiérrez**

Leandro **Lichtmajer**

Solana **Peña**

Lucía **Santos Lepera**

Fabián **Vera del Barco**

TUCUMÁN, ARGENTINA
2016

ESTE LIBRO SE HA REALIZADO
CON EL PATROCINIO Y APOYO DE:



Fondo Nacional de las Artes



CAJA POPULAR DE AHORROS



SECRETARÍA DE
EXTENSIÓN
UNIVERSITARIA
RECTORADO UNT

INSTITUTO SUPERIOR
DE CIENCIAS SOCIALES



CONICET

CENTRO INTERDISCIPLINARIO
DE ESTUDIOS SOCIALES,
CULTURALES Y FILOSOFICOS
UNT



BICENTENARIO
de la Independencia Argentina
1816 - TUCUMÁN - 2016

Memoria visual de una provincia.
Apuntes fotográficos autoreferenciales de Tucumán.
© 2016, Carlota Beltrame.

Diseño: MÜLLER - www.muellerdiseño.com

Imagen de Tapa: Roberto CÓRDOBA - Calle Congreso al 100 en la década
de 1970 - Archivo Carlos Darío Albornoz

ISBN: 978-987-42-2283-1
Impreso en Argentina

AGRADECIMIENTOS

Convencida como me encuentro de que toda obra es colectiva, no puedo evitar caer en el agradable lugar común de agradecer. Antes que nada a quienes en medio de las tensiones, aún confían en mí y se dejan arrastrar el entusiasmo propio de quien se lanza a nadar por aguas cuya profundidad no ha verificado. Por suerte, también se dejan llevar porque comparten la responsabilidad de intentar construir sentido en el sinsentido de los hechos en el que cotidianamente nos vemos involucrados tanto en la contingencia de nuestra individualidad como en nuestra calidad de sujetos históricos en una provincia que este año conmemora el Bicentenario de la Declaración de la Independencia de la Provincias Unidas de Sud América.

Agradezco a Marcela Alonso y a Darío Albornoz a quienes debo el valioso aporte del concepto de “álbum” para encarar esta memoria fotográfica. A Darío por el aporte de valiosas imágenes que forman parte de su archivo personal y por su búsqueda de piezas especiales para las diferentes áreas encaradas por investigadores especializados en las que este libro se subdivide. A los investigadores que aceptaron el desafío de sumarse a una mecánica de trabajo diferente, la de “leer” imágenes y seleccionárselas para encarar la investigación y posterior escritura de sus textos. A Claudia Epstein y a Mercedes Viegas por su confianza en mi trabajo que se renueva con cada proyecto que les presento. A Mels Petroff a Esteban Lavilla, a mis pocos amigos. Gracias, gracias.

OTRA NIEBLA

Carlota **Beltrame**

Porque la imagen es otra cosa que un simple corte practicado en el mundo de los aspectos visibles. Es una huella, un rastro, una traza visual del tiempo que quiso tocar, pero también de otros tiempos suplementarios –fatalmente anacrónicos, heterogéneos entre ellos– que no puede, como arte de la memoria, no puede aglutinar. Es ceniza mezclada de varios braseros, más o menos caliente.

Georges–Didi Huberman

Una de las decisiones centrales de un narrador es definir el territorio desde donde se posiciona para ofrecer su mirada. El mismo dilema le acontece al espectador/lector pues debe completar los datos que le faltan llenado estos vacíos con su subjetividad la cual, sin embargo, se halla atravesada por el mundo de los hechos. Aunque no necesariamente entre verdad y mentira, un relato siempre tironea entre la ficción y lo real porque nunca puede ser plenamente verificado. Así, las “verdades” (que no son más que interpretaciones), construyen una segunda realidad determinando con frecuencia formas de representación de la cultura a menudo más eficaces que la vaporosa realidad “real”. En efecto, siempre relativa, la verdad está bajo sospecha; no es un absoluto, sino una parcela de conocimiento que constantemente se perfecciona entre la uniformidad de los discursos que fraguan en los medios masivos de comunicación y se transforman en códigos sociales predigeridos. Todo ha sido filtrado con antelación normalizando el conocimiento. Representación de la representación.

Adentrarse en lo inquietante o en la desavenencia; vislumbrar fisuras a través de las cuales tomar caminos que no nos lleven a Roma; captar matices en donde aparezcan versiones discordantes o verdades alternas son, sin embargo, acciones que conducen a la idea de que es posible abordar al pasado desde una perspectiva flexible que no nos lo ofrezca como algo ciego, completamente extinguido y del que ya no queda nada por modificar. En efecto, de todo lo que sucedió una vez, nada debe considerarse negado para el presente pues

los hombres y las mujeres no históricos también hacen cosas históricas y tanto nos guste como si no, el mundo contemporáneo les debe en igual medida que a aquellos a quienes ha colocado en el panteón de los héroes. Una mujer borda, un obrero silva una canción, un joven arroja una piedra contra una vidriera, una familia vela un niño muerto; la vida privada de lo público, como los presagios, las meras conjeturas, las manías, el abundante catálogo de las particularidades individuales inclusive de lo no dicho, también definen el curso de la historia.

Pero un lector/espectador es asimismo un testigo, alguien capaz de dar fe de un acontecimiento sin haber tomado contacto con éste. Esperanzado, perplejo o escéptico mira lo que ha tenido lugar, interpretando más allá de cualquier lectura sistemática porque no puede eludir el asalto no sólo de lo luminoso y evidente, sino también de lo que se halla en sombras. En efecto, si bien sabe que no podrá llegar a los hechos, tiene el consuelo de que les se acercará a través de sus imágenes.

Todo relato es una imagen. Una fotografía es ambas cosas y en tanto experiencia democrática rechaza más categóricamente que otras prácticas artísticas las jerarquías determinadas por las destrezas técnicas o la densidad conceptual de los temas que aborda pues, en la actualidad, tomar fotografías se halla al alcance de cualquiera, lo mismo que la caja, libro, cuaderno, archivo real o virtual que las contiene y que conforma el álbum. Así, el álbum fotográfico es un dis-

positivo de memoria que elude la tentación teleológica de mirar retrospectivamente como si el pasado se tratara de una sucesión de hechos coherentes y alineados cuyos progresos se verifican conforme se nos van acercando. En su desorden, en su orden aleatorio y subjetivo, el álbum recupera las tensiones al interior de los sucesos, rescatando inconscientemente más que a los grandes gestos, a los restos que a la vera del camino han ido dejando las gentes del común. Sin embargo, no hay en él objetividad posible pues al incorporar las contradicciones, los afectos y las hipótesis privadas del coleccionista, no puede restituir la memoria y transforma en un problema la lógica de las imágenes que alberga. De hecho, en tanto “narrador subjetivo”, el álbum no podría resumir los sucesos sin traicionar su complejidad ya que, aunque nos acerquen a lo colectivo, la suma de pequeñas verdades individuales no necesariamente lo definen. Aún así puede acercarse a lo real, pero sólo en la medida en que asume su destino de expresar lo que no puede ser dicho categóricamente y ordenadamente; en efecto, el álbum familiar se deja leer de cualquier forma y hay quienes dicen que agregarle una nueva fotografía es un acto de fe en el futuro. Quizás, pero sólo en tanto permite reconstruir lo despedazado ya que aunque el coleccionista no pueda evitar sus simpatías con el vencedor otorgando visibilidad a lo mejor de cada casa, inesperadamente, y por algún resquicio siempre se cuela aquello que se ha dejado de lado. Ante el álbum, a veces el lector/espectador se encuentra con la rara contradicción de no compartir los sucesos que él mismo ha promovido pues la historia siempre plantea el conflicto entre la ética individual y la moral colectiva. El álbum niega la enciclopedia que se pretende universal y objetiva y que, presa de su voluntad de expansión totalizadora, sucumbe sin profundizar y asume que lo autorreferencial, personal y emotivo dominan su repertorio promoviendo el vínculo, acaso promiscuo, con la contingencia, con lo pequeño, con lo vulnerable.

Memoria visual de una provincia. Apuntes fotográficos autorreferenciales de Tucumán es un álbum. Como un libro en blanco cuyas hojas se saturan de instantáneas visuales, literarias,

musicales, de autógrafos o de pequeños objetos, este álbum se llena de fotografías. A la manera de la caja de recuerdos familiares, brotan las imágenes del archivo y con ellas los asuntos genéricos de los que quizás discurren, “la ciudad”, “la familia”, “el trabajo”, “las identidades sexuales”, “la mujer”, “los recursos de la fotografía contemporánea” y “la política”, el tema que seguramente los abarca. Muy pronto “la familia” trocó en “la muerte” pues tal como lo observara Griselda Barale, debido a la historia de nuestra provincia la familia tucumana quizás se halle fatalmente atravesada por un clima de pérdida y tragedia. Así, en el mero intento de nominar aquello que constela en las imágenes de este álbum se descubren el deseo de modernidad y los efectos colaterales de la debacle posmoderna contemporánea en el guión de nuestra ciudad; la fotografía como muerte; la cultura del azúcar y sus transformaciones con la casi extinción de la economía doméstica de supervivencia durante el último proceso neoliberal; nuestra desmesurada concepción de la política; el devenir de la representación de lo femenino desde su pasividad sometida hasta su consciente autorreferencialidad vinculada a las luchas por la emancipación o el ingreso triunfal de la fotografía como lenguaje artístico autónomo en la escena local. Posibles relatos entre los relatos posibles que este álbum ofrece y que se imbrican de manera tal que no es viable distinguirlos o jerarquizarlos. Ni el lector/espectador, ni los autores de las imágenes, ni los personajes que en ellas aparecen tienen la capacidad de diferenciarlas: todo es tan real como imaginario porque, como sabemos, las historias de reales difieren de las narraciones pero ello no implica que la ficción no pueda aplicarse a la vida. En su sentido amplio, toda imagen forma parte de la vida antes de desterrarse de su seno para refugiarse en el mundo de las representaciones.

No obstante ello, las imágenes pueden recuperar su pérdida vitalidad según los múltiples caminos de la apropiación, uno de los cuales, el álbum fotográfico, aquí proponemos.

Éste no es un libro de respuestas o diagnósticos, sino uno de preguntas. Quienes lo pensamos no lo hicimos porque creamos conocer nuestra historia, lo hicimos para intentar acercarnos a ella. Investigamos una lejanía que se nos resiste.

LITERATURA CITADA

DIDI-HUBERMAN, Georges; **CHÉROUX**, Clément; **ARMANDO**, Javier (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de Bellas Artes. Madrid.

RIERA, Daniel (2016). *El tesoro de la memoria*. Vienes 18 de marzo. Suplemento Las 12 del diario Página/12. www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-10452-2016-03-19.html

SOULAGES, François (2005). *Estética de la fotografía*. La Marca. Buenos Aires.

UNAMUNO, Miguel (2003). *Niebla*. Losada. Buenos Aires.

LA CULTURA AZUCARERA DEL TRABAJO: PERSISTENCIAS Y TRANSFORMACIONES

Florencia Gutiérrez · Leandro Lichtmajer · Lucía Santos Lepera



Vista del Ingenio San Pablo

Archivo General de la Nación, Dpto. Doc. Fotográficos

En un juego de asociaciones de imágenes, propios y ajenos seguramente recuperarían para Tucumán alguna referencia del mundo agroindustrial azucarero y sus actores. Frondosos cañaverales que año a año esperan el tiempo de la zafra para alimentar los trapiches; chimeneas que, de forma silenciosa o febril, se alzan en el paisaje provincial. Leyendas del universo azucarero que se cuelan en las fantasías de niños y adultos y reconocen en “el familiar” un ícono indiscutible. Obreros macheteando la caña junto a sus hijos, rostros y cuerpos cubiertos, instantáneas sin tiempo que remiten a protagonistas anónimos del mundo productivo. Movimientos cíclicos de

personas que, al ritmo de la cosecha, llegan a la provincia en busca de oportunidades de subsistencia. Cañeros y trabajadores apropiándose de calles y plazas para expresar sus reivindicaciones y procurar satisfacer sus demandas. Entre muchas otras, estas son algunas de las imágenes que reflejan, invariablemente, la persistencia de una cultura azucarera que tiñó con múltiples tonalidades e intensidades la trayectoria de la sociedad tucumana.

A fines del siglo XIX Tucumán fue el epicentro de una sensible transformación socio-económica que alumbró un modelo



Entregando caña en cargadero del Ingenio Esperanza c. 1930

Archivo General de la Nación, Dpto. Doc. Fotográficos

productivo cifrado en el cultivo e industrialización de la caña. Velozmente los ingenios se multiplicaron por la geografía provincial y a su sombra nacieron los pueblos azucareros, comunidades laborales que engendraron una cultura compleja y singular que trascendió sus fronteras. El ingenio fue el vértice generador y organizador de la vida en los pueblos, espacios donde la desigualdad y las jerarquías pautaron la dinámica laboral y la vida cotidiana.

De mayo a noviembre los tiempos de la zafra definieron el ritmo de un mundo del trabajo signado por la afluencia de miles de familias obreras que llegaban de las provincias vecinas y de los valles Calchaquíes para poblar temporariamente la periferia de los pueblos. Las arduas labores y la necesidad de aprovechar la corta temporada de trabajo para subsistir el resto del año obligaban a todos los integrantes de la familia a involucrarse en las tareas productivas. De sol a sol, hombres, mujeres y niños cortaban y pelaban la caña y buscaban abrigo, frente al desarraigo y la explotación, agrupándose con sus comprovincianos o vecinos del lugar de origen. Experiencias compartidas y entramados de solidaridad preexistentes impactaban en sus trayectorias vitales definiendo el carácter diverso y desigual de las comunidades laborales azucareras. La vivienda expresaba las precarias condiciones del eslabón más débil pero más numeroso de la cadena productiva: cuartos en insalubres construcciones o ranchos de maloja albergaban numerosas familias, unidas por un destino donde el hacinamiento era el denominador común.

Los obreros permanentes, definidos por una relación laboral estable con el ingenio, fraguaron una experiencia diferente a la de los temporarios. Dicho estatus se reflejaba en las mejores condiciones materiales de la vivienda y en el acceso a un abanico de beneficios que abarcaban desde la posibili-


dad de atenderse en el hospital o sala de primeros auxilios del pueblo hasta enviar los hijos a la escuela del ingenio. La condición de permanentes también les permitía ser parte del denso entramado de instituciones locales de carácter religioso, social y recreativo formado por la parroquia, el club deportivo, la mutual y a, partir de los años cuarenta, el sindicato. La estabilidad forjaba lazos de solidaridad y reciprocidad obrera; su reverso era la amenaza silenciosa y constante del desahucio. Ser despedidos implicaba la expulsión del pueblo, significaba quedarse sin trabajo y sin techo, excluyéndolos de la urdimbre de vínculos y sentidos de pertenencia fraguados en la experiencia laboral.

Este mundo de desigualdades se apoyaba en una mano de obra mayoritariamente masculina, punto de partida que configuró una cultura de impronta patriarcal. En los cañaverales la relación contractual se pactaba invariablemente con el

Patio de maniobra de un ingenio azucarero, s/f


Archivo General de la Nación, Dpto. Doc. Fotográficos




**Obreros santiagueños
 que llegan para
 la cosecha de la caña
 1920**


Archivo General de la Nación,
 Dpto. Doc. Fotográficos




**Carros cañeros y mujer
 llevando alimentos**


Archivo General de la Nación,
 Dpto. Doc. Fotográficos




**Casa de peladores
 de caña,
 Ingenio La Trinidad
 1920**

Archivo General de la Nación,
 Dpto. Doc. Fotográficos




**Niños trabajando en un
 trapiche azucarero**

Archivo General de la Nación,
 Dpto. Doc. Fotográficos



varón de la familia. Este vínculo desdibujaba el trabajo de las mujeres, quienes eran parte activa de las labores agrícolas, y reforzaba la subordinación respecto del hombre. En la fábrica, el único oficio que incorporaba mujeres era el de “cosedor de bolsas”, faena “naturalmente” asociada a las tareas realizadas por ellas en sus hogares. En ambas esferas, la invisibilidad y división del trabajo confinaba a las mujeres a

la realización de labores domésticas y el cuidado de los hijos. Sin embargo, en los pueblos azucareros ellas contribuían de distintas formas a la economía familiar: realizaban tareas en el chalet de los propietarios, las casas del personal jerárquico y las oficinas de la administración; preparaban y vendían comida; lavaban y planchaban la ropa de los empleados solteros, ocupaciones que refrendaban el esquema patriarcal.

**Zafreño santiagueño
 llegando a Tucumán**

Archivo General de la Nación,
 Dpto. Doc. Fotográficos



Las comunidades azucareras ofrecían posibilidades de trabajo, contención social y asistencia pero a la vez condicionaban el vínculo entre obreros y patrones. En la experiencia de los trabajadores el cerco perimetral de los pueblos no sólo expresaba una frontera física. Para los industriales, los servicios comunitarios, la remuneración y las condiciones de trabajo quedaban sujetas a su criterio, noción discrecional y privada de las relaciones laborales que procuró confinar la intervención del Estado tras los portones del ingenio. En

la misma línea, el celoso control patronal desalentó los atisbos de organización sindical y reprimió la protesta obrera dificultando la construcción de derechos socio-laborales. Sin embargo, los trabajadores aprovecharon los intersticios de este sistema de control a través de diferentes vías: la fuga como opción a la desesperanza, la destrucción de la maquinaria como estallido del malestar frente a la opresión y las huelgas como canal para visibilizar las demandas. Asimismo, la intermitente aparición de entidades gremiales y la tímida



▲
El abogado Carlos Aguilar reunido con obreros azucareros para la organización del sindicato del Ingenio La Trinidad 1943

Archivo del Diario La Gaceta

Obreros del Ingenio San Juan durante huelga de 1949

Archivo del Diario La Gaceta

Filmación
"Los Meleros"
1965

Archivo de la Escuela de Cine
y Televisión de la Universidad
Nacional de Tucumán (UNT)



legislación laboral traccionada por las protestas y la llegada del radicalismo al poder, a mediados de la década de 1910, impugnaron la concepción paternalista y privada de los empresarios azucareros.

A principios de la década de 1940, la experiencia de las comunidades azucareras fue resignificada por la sindicalización alentada por el Estado y, al unísono, este proceso fue alimentado por las tradiciones y trayectorias de la clase trabajadora. La vertiginosa multiplicación de sindicatos por ingenio, que convergieron en la Federación Obrera Tucumana de la Industria Azucarera (FOTIA), desafió las tradicionales prerrogativas de los industriales empoderando a los trabajadores y reformulando las relaciones obrero-patronales. El sensible avance del Estado en materia de derechos laborales franqueó los límites del pueblo impactando en la cotidianeidad de las comunidades azucareras. Como un reguero de pólvora, el peronismo motorizó la organización y politización de los trabajadores activando demandas y modificando las nociones de lo justo en pos de la concreción de derechos. Movido por

sus necesidades, un obrero del ingenio Leales le escribió una carta a Perón solicitándole la expropiación de la fábrica y la mejora en las condiciones de vida de los habitantes del pueblo porque "hai viviendas obreras que son nidos de ratas y binchucas porque no se las puede llamar de otra manera (...) nosotros no gosamos de viviendas comodas he ingenicas como dice la ley"¹.

A fines de esa década, al interpelar al Estado y a la propia figura de Perón, la gran huelga azucarera del '49 puede leerse como metáfora de los límites que el gobierno peronista fijó al ciclo de politización que él mismo promovió. La extrema decisión de intervenir FOTIA fue acompañada de un importante aumento salarial, definición que condensó las múltiples aristas de dicha coyuntura política. Si la relación de los trabajadores azucareros con el peronismo atravesó algunos momentos de turbulencia, la tormenta desatada con el golpe de Estado de 1955 fortaleció la filiación peronista. Al igual que en otras provincias, la resistencia obrera tucumana fue la respuesta a los embates contra las conquistas y derechos adquiridos en la década previa.

La experiencia de la clase trabajadora, las huellas de memorias compartidas y los sentidos de pertenencia a las comunidades azucareras se pusieron a prueba en 1966. El gobierno militar liderado por Juan Carlos Onganía profundizó de forma veloz y descarnada el esquema liberal que, esbozado desde finales de la década de 1950, procuraba desmontar el sistema de regulación y tutelaje estatal que había tenido su cenit durante el peronismo. El cierre de 11 de las 27 fábricas azucareras definido por el régimen militar benefició a los capitales más concentrados y procuró reformular el modelo productivo azucarero que la economía tucumana había adoptado a finales del siglo XIX.

El impacto social de dicho proceso fue incommensurable. La radical medida económica adoptada por el gobierno generó

Tito MANGINI
Cargando caña,
de la serie
El Hombre en la zafra
1969

Toma directa con negativo ByN



1 Archivo Intermedio, Fondo Secretaría Legal y Técnica, caja 53, exp. 9878. Carta de un obrero del ingenio Leales a Perón, 1952.





un proceso masivo de pérdida de puestos de trabajo, extendida miseria y destrucción del entramado social por el éxodo de miles de tucumanos y tucumanas. Así, en el lustro comprendido entre 1965 y 1970 la población de la provincia se redujo alrededor de un 20%, contingente humano que, desarraigado de sus comunidades, fue en busca de un porvenir muchas veces esquivo. En cierto sentido esta debacle constituía un dramático punto de llegada de un proceso de contracción de la actividad azucarera que repercutió en el mundo del trabajo, donde la caída en los niveles de ocupación venía patentizándose desde principios de la década de 1950. En este contexto, la histórica condición de receptora de brazos que caracterizó a la industria azucarera se revirtió y en los años sesenta la expulsión de hombres y mujeres se convirtió en un sino derivado de la crisis.

Ante la amenaza del hambre y la pauperización, el éxodo se combinó con la lucha en defensa de los puestos de trabajo. Puebladas, ollas populares, movilizaciones y otras expresiones de descontento fueron algunas de las respuestas

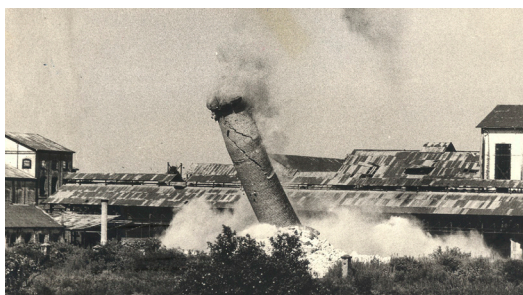
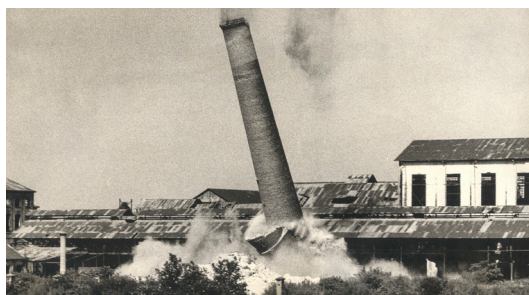
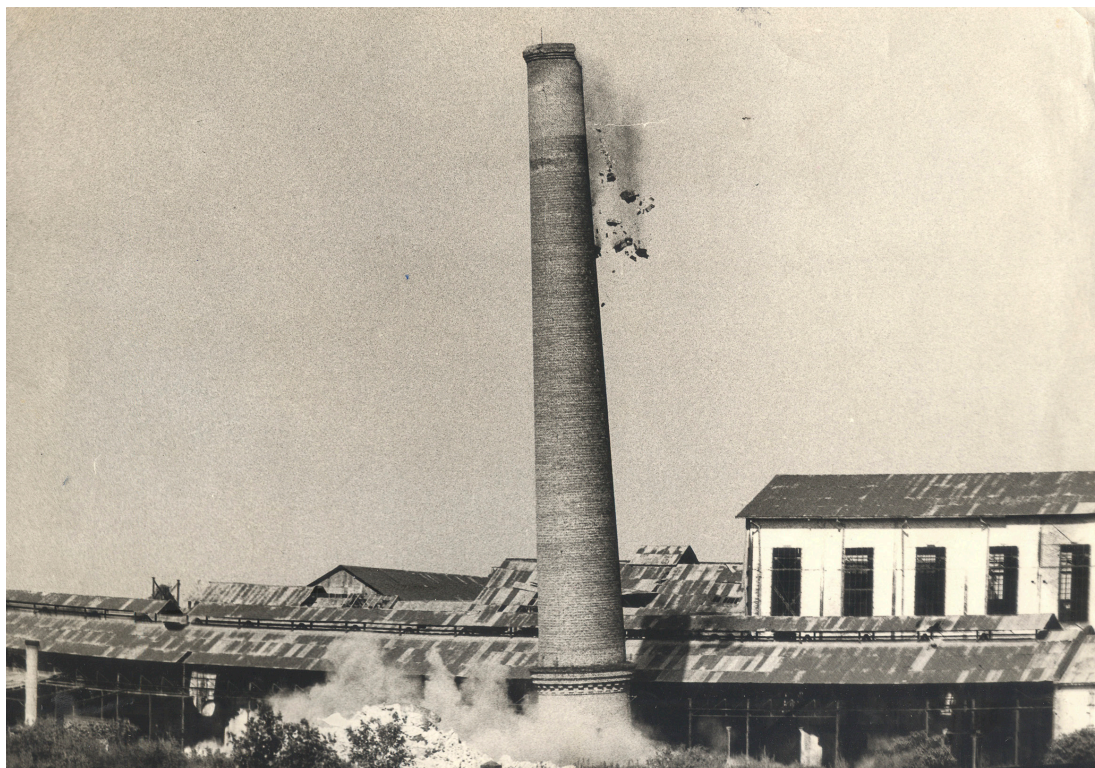
ensayadas por los vecinos de los pueblos. De esa forma, las comunidades fraguadas al calor del despegue azucarero se aferraron a las históricas tramas de solidaridad y reciprocidad para enfrentar una batalla desigual que reportó, en el corto plazo, más derrotas que victorias.

Si la reconversión productiva tendiente a diversificar las actividades económicas tucumanas era inherente al discurso gubernamental que justificó el cierre de los ingenios en 1966, su fracaso profundizó los efectos de la crisis. La promesa de la rápida llegada de industrias a la provincia no se materializó y la tardía instalación de fábricas textiles y automotrices estuvo muy lejos de suturar el tejido socio-laboral que el cierre de ingenios había desgarrado. El correlato de la crisis se expresó en protestas de signo diverso que impactaron sensiblemente en las comunidades azucareras, permeadas

Página anterior

Tito MANGINI
Bracero, de la serie
El hombre en la zafra
1969

Toma directa con negativo ByN



Demolición de la
chimenea del Ingenio
Santa Ana
1977

Archivo del Diario La Gaceta



Juan Pablo
SANCHEZ NOLI
De la serie
De sol a sol en la zafra
2006

Toma directa con impresión
digital ByN

por la radicalización política, la efervescencia sindical y la presencia de organizaciones guerrilleras. La represión desatada desde el Operativo Independencia (1975) y continuada durante la dictadura militar se abatió cruelmente sobre los obreros azucareros. Este proceso reconoce en el asesinato de Atilio Santillán, histórico dirigente de la FOTIA, uno de sus principales hitos.

En la década del setenta, el mencionado proceso de retracción de la mano de obra agrícola, la caída del salario obrero y el avance de la mecanización, con la llegada de cosechadoras integrales, redefinieron el mundo del trabajo azucarero. Si el despegue de fines del siglo XIX reconoció en la tecnología un impulso decisivo para la conformación de comunidades laborales abigarradas y complejas, la irrupción de la tecnificación durante las últimas décadas del siglo XX actuó inversamente. Los brazos de hombres y mujeres, sus horizontes de expectativas, demandas y conflictos fueron paulatinamente desplazados por el trajín mecánico de las cosechadoras. Aproximadamente, los 45.000 obreros de surco temporarios de los años setenta se redujeron a 15.000 en los noventa.

En un acompasado movimiento, mientras la actividad azucarera persistió dificultosamente frente a los embates neoliberales y la amenaza de la importación del dulce brasileiro, la industrialización del limón, actividad iniciada a finales de los años sesenta, ocupó vertiginosamente un lugar protagónico en la economía provincial. Ambas agroindustrias comparten ciertos aires de familia. Por un lado, la preeminencia de la mano de obra temporal y la precariedad en sus condiciones de trabajo forjaron las experiencias del más nutrido actor productivo. Asimismo, están unidas por la presencia minoritaria de obreros permanentes en los campos y en las fábricas, caracterizados por mejores condiciones laborales. Por otro lado, la mayoritaria contratación de mano de obra masculina, la participación de familias enteras durante la cosecha y la vulnerabilidad de la mujer en materia de derechos socio-laborales marcaron con la impronta de género ambas esferas productivas.

Estas similitudes no eclipsan las profundas diferencias, signadas por un imaginario social donde los obreros azucareros se asocian con un pasado de organización y resistencia sindical frente a un mundo laboral citrícola de baja agremiación y escasa capacidad de negociación. Asimismo, a diferencia del azúcar, el limón no reporta efectos dinamizadores equivalentes en la economía. En este contrapunto, mientras que la producción del dulce se orienta al mercado interno, el limón encuentra su destino allende nuestras fronteras.



Juan Pablo
SANCHEZ NOLI
De la serie
De sol a sol en la zafra
2006

Toma directa con impresión
digital ByN

Como se desprende de este veloz recorrido, la persistencia de mundos del trabajo asociados a la industrialización de productos agrícolas revela una de las constantes de la historia productiva de Tucumán, donde la mixtura de abigarrados surcos de caña y plantaciones de limones definen, en gran medida, el paisaje rural. La condición estacional de ambas actividades marca el ritmo de la trayectoria vital de miles de familias que se desplazan por la geografía nacional en procura de una subsistencia teñida por el desarraigo.

LITERATURA CITADA

BRavo, María Celia (2008). *Campesinos, azúcar y política: cañeros, acción corporativa y vida política en Tucumán (1895-1930)*, Rosario, Prohistoria.

CRENZEL, Emilio (2001). *Memorias enfrentadas: el voto a Bussi en Tucumán*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán.

GUTIÉRREZ, Florencia y RUBINSTEIN, G. (Comps.) (2012). *El primer peronismo en Tucumán. Avances y nuevas perspectivas*, Tucumán, Editorial de la Universidad Nacional de Tucumán.

GUY, Donna (2008). *Política azucarera argentina: Tucumán y la generación del ochenta*, Tucumán, Editorial de la Universidad Nacional de Tucumán.

LICHTMAJER, Leandro (2014). *Operando sobre la coyuntura. Inflexiones en las vías de financiamiento de la Unión Cívica Radical de Tucumán durante el primer peronismo*. En Mauro, D. y Lichtmajer, L. (Comps.), *Los costos de la política. Del Centenario al primer peronismo*, Buenos Aires, Imago Mundi, pp. 81-97.

SANTOS LEPERA, Lucía (2015): *Entre la autoridad eclesiástica y el liderazgo local: los curas párrocos de la diócesis de Tucumán durante el primer peronismo*, Quinto Sol, La Pampa, Vol. 19, N° 3, pp. 1-21.

DESMESURAS Y PARADOJAS DE LA POLÍTICA EN TUCUMÁN

Florencia **Gutiérrez** · Leandro **Lichtmajer** · Lucía **Santos Lepera**

La desmesura y la paradoja surcaron la historia política de Tucumán, sociedad rebelde y de espíritu transformador pero también de feroces represiones y sensibles retrocesos. Insistentemente, el derrotero de la provincia osciló entre estas dos fuerzas. Algunas instantáneas de esta naturaleza cíclica se imponen al ensayar apuntes autorreferenciales de la memoria tucumana.

Con un espíritu de rebeldía, las tropas tucumanas alentaron el desacato de Manuel Belgrano a las órdenes del gobierno central y sepultaron sus dudas para enfrentar a los realistas y sellar la victoria de una batalla que en 1812 cambió el rumbo de la guerra de independencia. Cuatro años más tarde, en los patios de la casa de una familia tucumana, la Declaración de las Provincias Unidas de Sudamérica condensó audazmente el deseo de poner fin a la dominación extranjera y, lejos de toda certidumbre acerca del futuro, iniciar a tientos un camino político independiente. Esos momentos fundacionales de rebeldía y libertad engendraron un imaginario social que navegó en las turbulentas aguas de una historia de desmesuras y paradojas.

Con sus virtudes y miserias, el Tucumán que conocemos hoy no sería lo que es si a fines del siglo XIX la política y los intereses económicos de la elite no hubiesen caminado hacia un horizonte común trazado por las siluetas de los trapiches y las chimeneas de los ingenios. Alentada por un Estado nacional que promovió y protegió la reconversión productiva en la provincia, la agroindustria azucarera se impuso omnipresentemente en los tiempos y formas de la política, en los vaivenes de la economía y en la vida cotidiana del abanico de actores involucrados en la actividad. La política, como arena de negociaciones, generó posibilidades de transformación y brindó oportunidades para la consolidación de una clase dirigente con proyecciones nacionales. La modernización, el progreso y la riqueza necesitaron de brazos, contingentes de hombres, mujeres y niños que dieron vida a los pueblos

azucareros, donde el arraigo y las rutinas de explotación forjaron a la clase trabajadora tucumana. La desmesura de la desigualdad confrontó en reducidos espacios las opulentas formas de vida patronales con las penurias materiales de los peones de surco, puntos extremos del entramado laboral azucarero. Excluidos de la alta política pero interpelados por católicos, socialistas y anarquistas, los obreros fraguaron lazos de solidaridad y reciprocidad que generaron sentidos de pertenencia, formas de lucha y estrategias de resistencia.

Del campo a la ciudad, la dulce riqueza desbordó los cauces del mundo rural para transformar el paisaje urbano, mosaico de sujetos y actividades potenciados y, al mismo tiempo, condicionados por los vaivenes de la agroindustria. Producto de dicha mixtura, la capital provincial condensó una sociedad pujante y disímil, que transitó gradualmente hacia una modernidad compleja, un tanto desordenada y profundamente politizada.

Entrando al siglo XX, las tensiones de esa sociedad diversa impregnaron la política tucumana. El radicalismo, partido en el que convivieron conflictivamente patrones y obreros, productores agrarios, empleados y estudiantes, ocupó el centro de la escena en las tres décadas comprendidas entre el Primer Centenario de la Independencia y la llegada del peronismo al poder. La ampliación democrática lo ubicó como intérprete y canalizador de demandas populares postergadas a las que, paradójicamente, también encorsetó. Leyes laborales e incipientes avances del Estado en el mundo del trabajo se yuxtapusieron con huelgas obreras y cañeras; mientras que la febril vida político-partidaria tucumana fue atravesada



Retrato de Sarmiento con José Posse c. 1860

Archivo del Diario La Gaceta

por un control centralizado caracterizado por las intervenciones del poder nacional a la provincia. A su vez, la integración de amplios sectores a la política, la proliferación de comités y las masivas movilizaciones se anudaron con la vigencia de prácticas excluyentes y la continuidad de los industriales en puestos clave de la función pública y el control del partido. Las campañas electorales expresaron la masificación de la política y la desmesura de una dirigencia celosa por defender su preeminencia y encauzar la voluntad popular. Aviones que sobrevolaron la provincia arrojando “volantes de oro”, intercambiables por dinero, y grandes banquetes convivieron con

asados criollos, tabeadas y bailes populares.

Esta politización cobró nuevas dimensiones y sentidos con la llegada del peronismo al poder. La frenética sindicalización alentó el protagonismo de la clase trabajadora tucumana. La rebeldía de los obreros azucareros, que marcharon desde los pueblos a la capital provincial el 16 de octubre de 1945, exigiendo la libertad de Juan D. Perón, fue la punta


9 de Julio de 1899, el gobernador de la provincia de Tucumán, doctor Próspero Mena, regresa del *Te Deum* en la Catedral

“Tucumán la historia de todos”, La Gaceta






Lucas Córdoba y grupo de caballeros
c. 1900
Archivo del Diario La Gaceta


El candidato a gobernador Octaviano Vera emitiendo su voto
1921
Archivo General de la Nación, Dpto. Doc. Fotográficos




Juan Bautista Bascary
1923
Archivo General de la Nación, Dpto. Doc. Fotográficos


Gobernador Octaviano Vera en Lules
c. 1925
Archivo General de la Nación, Dpto. Doc. Fotográficos





■ □
Obreros y agricultores
marchando durante
una huelga cañera
1927

Archivo del Diario La Gaceta



□ ■
Acto político radical
Finales de 1930
Wcomienzos de 1940

Archivo "Tomás Chueca",
propiedad del
Instituto Superior
de Estudios Sociales (ISES)
CONICET

de lanza de un emergente movimiento político que marcó el pulso de la historia contemporánea de Tucumán. La irrupción del peronismo conmovió hasta sus cimientos la escena política-partidaria al desplazar a radicales y conservadores y, en un mismo movimiento, desvanecer la presencia de los industriales en la arena pública. Si el siglo XIX selló la vinculación entre Tucumán y el azúcar, el XX incorporó una marca genética a su ADN político. Bautizada por Perón como "la llave del norte", por su carácter estratégico a nivel regional y su ferviente adhesión al movimiento por él comandado, la provincia se convirtió en un baluarte peronista durante décadas. La llegada de senadores y diputados de raigambre obrera, la conquista del sufragio femenino y la proliferación de unidades básicas como ámbitos de politización popular pusieron en escena vertiginosas transformaciones en la vida provincial. El reverso de la efervescencia generada por el nuevo movimiento fue la articulación de una disputa político-

◀ El gobernador Miguel Campero en un acto político c. 1925

Archivo General de la Nación
Dpto. Doc. Fotográficos



Comitiva de gobierno visitando la Casa Histórica 1942

Archivo "Tomás Chueca",
propiedad del
Instituto Superior
de Estudios Sociales (ISES)
CONICET





Acto en conmemoración del "día de la lealtad" en Bella Vista. 17 de octubre de 1946

Archivo "Manuel Valeros"

cultural que, impregnada por una fuerte impronta clasista, enfrentó a peronistas y antiperonistas, división destinada a perdurar en el ámbito provincial y nacional, alimentando nuevas desmesuras.

Con el peronismo el rol del Estado cobró nuevas dimensiones y alcances, acelerando su proyección en la economía, la política y la vida cotidiana de los tucumanos y tucumanas. En la industria azucarera, en los ámbitos laborales y en la experiencia diaria, el Estado adquirió una centralidad renovada que generó horizontes de integración social y política

Visita de Eva Perón
a Tucumán
1948

Archivo del Diario La Gaceta

y abrió un caleidoscopio de expectativas y demandas que, en algunas ocasiones, el propio gobierno procuró limitar. El tono desafiante de los trabajadores azucareros en la huelga de 1949 y su ambiguo desenlace sintetizó la paradoja de un peronismo tensionado entre su fuerza transformadora, los resquemores frente a la rebeldía obrera y su estatus de gobierno. El deseo de un porvenir de grandeza y las dificultades y límites para su materialización encerró otra de las paradojas de la década peronista, que tiene en el truncado proyecto de la ciudad universitaria de San Javier un testigo privilegiado y silencioso.

La desahuciada estructura arquitectónica se impone, igualmente, como ícono del ciclo político abierto en 1955 y el impulso desperonizador de la sociedad tucumana. El golpe de gracia al ambicioso proyecto universitario, cuyo ocaso había comenzado a perfilarse años antes, fue parte de un clima de revanchismo que buscó extirpar los vestigios de la década peronista en una de las provincias que más fervientemente habían abrazado sus banderas. Lejos de alcanzar su cometido, la persecución material y simbólica del gobierno militar engendró una nueva paradoja en la historia de Tucumán: mientras más acendrados fueron los intentos desperonizadores, más contundentes se mostraron las expresiones de la resistencia.



Restos de la
Ciudad universitaria
en el cerro San Javier.

Registro de Marcela Alonso
2016



El primer antecedente de la guerrilla rural tuvo lugar en la provincia en 1959 con la aparición de los Uturuncos, temprano y efímero intento de las bases peronistas por generar las condiciones para el regreso del líder exiliado. A contrapelo de este derrotero, el proyecto de Celestino Gelsi buscó construir una alternativa popular que integrara al peronismo en un espacio político de filiación radical. Sin embargo, el fracaso de este ensayo dejó una marca indeleble en la dinámica po-

Manifestaciones de apoyo a Eva Perón en su visita a Tucumán 1948

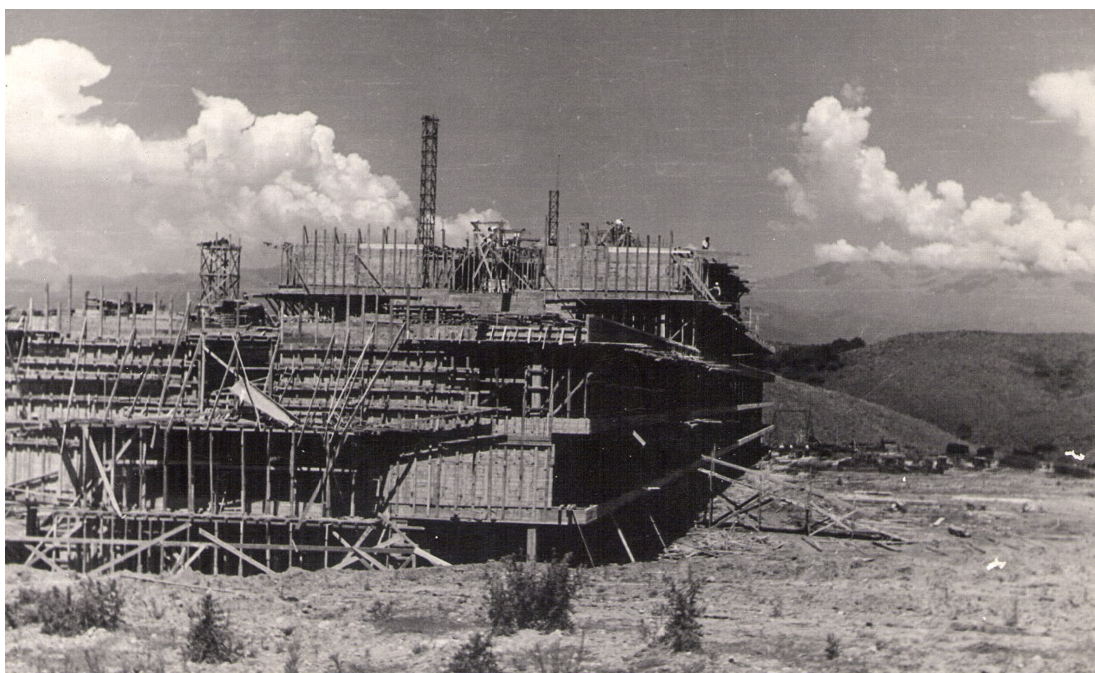
Archivo del Diario La Gaceta



Contingente de obreros que representaron a la CGT local en la celebración del aniversario del 17 de octubre en Buenos Aires. 1951

Archivo del Diario La Gaceta





Construcción de la Ciudad Universitaria en el cerro San Javier c. 1952

Archivo histórico de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT)



Manifestación cañera conocida como la "marcha del hambre" 1960

Archivo del Diario La Gaceta



lítica provincial, al preservar para el movimiento derrocado en 1955 un protagonismo electoral que confinó al resto de los partidos a un plano secundario, correlación de fuerzas que, exceptuando fugaces experiencias, se mantuvo hasta la actualidad.

Los gestos desmesurados de nuestra historia, en su doble faz de rebeldía y represión, se manifestaron con singular potencia durante las décadas del sesenta y setenta. La generalización de la violencia como vía de resolución de la conflictividad social y política marcó a fuego el devenir provincial



Compañía guerrillera de monte "Ramón Rosa Jiménez", Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) c. 1969

Archivo del Diario La Gaceta

asumiendo múltiples rostros, englobados en las diversas organizaciones revolucionarias y la represión estatal y parastatal, facetas elocuentes de una sociedad impregnada por la violencia en su cotidianeidad y sensibilidad. Si la violencia política encontró asidero a lo largo del país, el tinte trágico que le imprimió la sociedad provincial puede comprenderse en el marco de las convulsiones sociales desatadas por el cierre de 11 ingenios en 1966, medida que constituyó una de las mayores desmesuras económicas del siglo XX argentino. Bajo el paraguas de la racionalización y productividad, horizonte caro a un ideario liberal que emerge cíclicamente en nuestra historia, el Estado nacional --otrora alentador de la agroindustria-- volvió sobre sus pasos para desarticular el complejo azucarero. De esa forma, Tucumán se convertía en un laboratorio de ensayo de políticas regresivas que luego se aplicarían en otros espacios regionales, condición que, casi como una condena, se reiteraría en otros episodios oscuros de su historia.

Como las dos caras de Jano, el desempleo y la desolación que se abatieron sobre los pueblos azucareros, a raíz del cierre de las fábricas, tuvieron como correlato un efervescente proceso de politización y resistencia orientado a la defensa de las fuentes de trabajo. Así, los vientos sembrados por el gobierno militar cosecharon tempestades. Entre fines de los años sesenta y mediados de los setenta, la historia de Tucumán estuvo concatenada por una escalada creciente de violencia en la cual el Estado cobró un protagonismo inédito cuya ferocidad quedó rubricada en el Operativo Independencia. Otra vez, la provincia entraba en un cono de sombras y recuperaba su trágica condición arquetípica al convertirse en punta de lanza del terrorismo de Estado. De la desmesurada represión política y socio-cultural, ensayada en esa coyuntura y profundizada durante la dictadura, emergió Antonio D. Bussi, personaje que sintetizó la gran paradoja de la historia tucumana reciente.

A pesar de haber encarnado el rostro más atroz de la represión estatal, Bussi se erigió en una figura relevante del ciclo político abierto con el retorno a la democracia en 1983. Las errantes administraciones peronistas de los años ochenta y comienzos de los noventa, en el contexto de la malograda experiencia alfonsinista y las políticas neoliberales de Carlos Menem, prepararon el terreno para que el implacable repre-



Compañía guerrillera de monte "Ramón Rosa Jiménez", Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) c. 1969

Archivo del Diario La Gaceta

sor de los años setenta se reciclara y alcanzara en 1995, a través de las urnas, la gobernación provincial. Este hito engloba dos facetas dotadas de una dosis no desdeñable de excepcionalidad: por un lado, representó la primera derrota del peronismo tucumano en su historia, si se excluyen las elecciones en las que dicho movimiento fue proscrito; por otro lado, la llegada al poder de un referente indiscutible del terrorismo de Estado se convirtió en un lastre que los tucumanos cargamos como sello indeleble de nuestra experiencia política reciente.

De este modo, una nueva paradoja se cernió sobre la historia provincial. Tras haber sido una de las sociedades más politizadas y radicalizadas durante los años sesenta y setenta, dos décadas más tarde el mandato popular ungió como gobernador al líder del ciclo represivo. A pesar de su reciclaje bajo un ropaje democrático, Bussi no pudo exorcizar los demonios del pasado. En las antípodas de la autoconstrucción de una imagen impoluta, que vertebró su participación en el espacio público, la constatación de hechos de corrupción precedentes desnudó su verdadero rostro y generó reacciones adversas en la sociedad provincial. Si este hecho inició el declive de su carrera política, la estocada final provino de la reactivación de las causas por los crímenes de lesa humanidad cometidos durante la dictadura que culminó en su condena e inhabilitación para ejercer cargos públicos. Este desenlace encierra, asimismo, la paradoja de un sistema democrático que, tras beneficiarlo con la ley de obediencia debida y permitirle competir en el juego electoral, donde Bussi siguió anotándose victorias hasta el 2003, le cerró las puertas de la política a partir de la reactivación de los juicios a los militares en el marco del ciclo kirchnerista.

Barricada con jóvenes universitarios durante "el tucumanazo" c. 1969

Archivo del Diario La Gaceta





Jóvenes
arrestados durante
"el tucumanazo"
c. 1969

Archivo del Diario La Gaceta

▼

Sacerdote
con soldados durante
el "Operativo
Independencia"
1975

Archivo del Diario La Gaceta





▲
Olla popular
durante el gobierno de
Ramón "Palito" Ortega
1995

Archivo del Diario La Gaceta

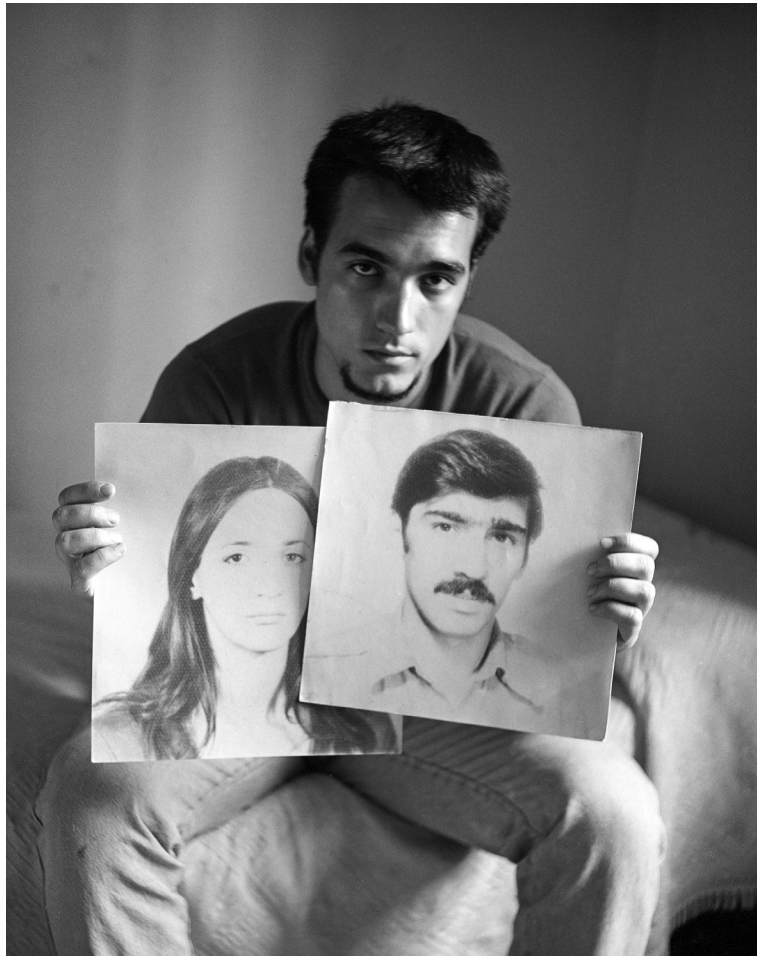


Bussi,
electo gobernador
en democracia,
recibe al periodismo
con su arma
sobre el escritorio.
1996

Archivo del Diario La Gaceta

Así, mientras que en otros momentos de la historia provincial las políticas del Estado nacional implicaron retrocesos, cifrados en violencia represiva, desmantelamiento del aparato productivo, desempleo y miseria, la parábola del bussismo revela que, en otras ocasiones, las decisiones nacionales contribuyeron a reparar históricas violaciones a los derechos humanos y cerrar definitivamente las puertas del voto popular a un represor.

Las desmesuras y paradojas de la historia tucumana nos devuelven, a modo de espejo, una imagen en la cual la centralidad del Estado y la participación social se revelan como un sendero posible de transitar para contrarrestar los ciclos de degradación institucional y crisis, que cifraron nuestra experiencia como sociedad. La política entendida como arena de disputas y negociaciones pero principalmente como herramienta para la defensa y ampliación de derechos sigue siendo la llave maestra de las transformaciones. En este camino, Tucumán, como la cigarra, seguirá resonando en la voz de Mercedes Sosa: “gracias doy a la desgracia y a la mano con puñal porque me mató tan mal y seguí cantando”.



Julio PANTOJA
Pablo Gargiulo,
20 años, estudiante
de abogacía.
Los hijos, Tucumán
veinte años después

Toma directa, impresión ByN
1996

LITERATURA CITADA

BRAVO, María Celia (2008). *Campesinos, azúcar y política: cañeros, acción corporativa y vida política en Tucumán (1895-1930)*, Rosario, Prohistoria.

CRENZEL, Emilio (2001): *Memorias enfrentadas: el voto a Bussi en Tucumán*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán.

GUTIÉRREZ, Florencia y **RUBINSTEIN**, G. (Comps.) (2012): *El primer peronismo en Tucumán. Avances y nuevas perspectivas*, Tucumán, Editorial de la Universidad Nacional de Tucumán.

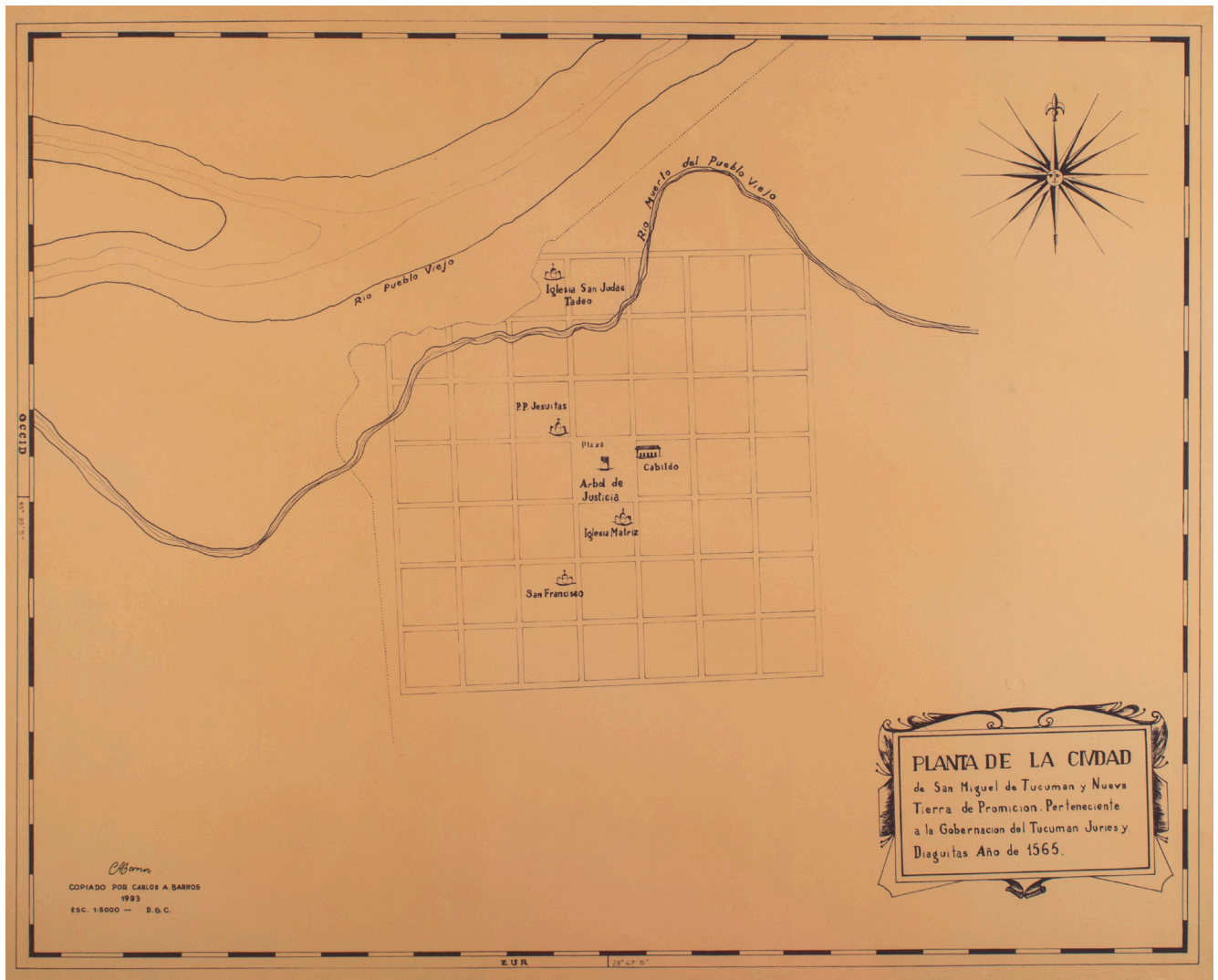
GUY, Donna (2008): *Política azucarera argentina: Tucumán y la generación del ochenta*, Tucumán, Editorial de la Universidad Nacional de Tucumán.

LICHTMAJER, Leandro (2014). *Operando sobre la coyuntura. Inflexiones en las vías de financiamiento de la Unión Cívica Radical de Tucumán durante el primer peronismo*. En Mauro, D. y Lichtmajer, L. (Comps.), Los costos de la política. Del Centenario al primer peronismo, Buenos Aires, Imago Mundi, pp. 81-97.

SANTOS LEPERA, Lucía (2015). *Entre la autoridad eclesial y el liderazgo local: los curas párrocos de la diócesis de Tucumán durante el primer peronismo*, Quinto Sol, La Pampa, Vol. 19, Nº 3, pp. 1-21.

LA CIUDAD

Marta Casares



Plano de Ibatín
en 1565
reconstruido
por Carlos Barros
1993

Colección ISES

Es el umbral de la celebración del bicentenario una ocasión propicia para mirar la ciudad de San Miguel de Tucumán entrelazando el relato de su progresiva ocupación urbana de la planicie y las marcas físicas de su memoria cultural; edificios, monumentos, calles, plazas, claves técnicas, culturales y políticas que definen el espacio en donde la ciudadanía se manifiesta, la población se representa, se visibiliza y se encuentra. Así, entre centenarios, es evidente el conflicto entre el pasado y el futuro. Con la mirada hacia el pasado el “deseo de modernidad y la *debacle* posmoderna” se encuentran e invitan a la reflexión crítica del presente. Hoy y aquí, la

ciudad como artefacto material, cultural y político se derrama y disuelve en el territorio, en el dominio de la “anomia”. Muros, fronteras invisibles, guetos clasistas y zonas marcadas por el miedo interpelan la vida social.

Con una lectura en clave de imagen, se presenta en este capítulo una síntesis de las etapas del desarrollo de la ciudad. Así, confluyen la perspectiva histórica, (Alberto Nicolini 1987) que identifica cuatro etapas: a) la ciudad hispánica, b) la ciudad liberal, c) la ciudad-jardín d) la ciudad CIAM¹ y la de otros autores que, con una perspectiva más metropolitana,

¹ El Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, CIAM, fue fundado en La Sarraz, Suiza, en junio de 1928 como una coalición de grupos de vanguardia europeos. Se reunió regularmente hasta su disolución en 1959 y fue durante esos encuentros que se debatieron y formularon los elementos básicos para una nueva aproximación a la arquitectura moderna y para la concepción funcionalista de la ciudad dominante en el desarrollo de lo que ha dado en llamarse urbanismo moderno.

intentan explicar la producción del territorio urbano durante el siglo XX y hasta el presente. Cobra relevancia la década del '60 como punto de inflexión en el devenir urbano, ya que, aunque venía construyéndose con éxito cierta prosperidad sobre la agroindustria del azúcar, desde el último cuarto del siglo XIX se hace evidente un conflicto entre el pasado y el futuro.

Pensar la ciudad futura no se trata sólo de la ciudad que queremos imaginar y representar materialmente para la próxima centuria sino qué tipo de sociedad estamos dispuestos a construir, qué tipo de lazos sociales, de relaciones con la naturaleza, de estilos de vida, de tecnología y valores estéticos deseamos. Así, el derecho a la ciudad irrumpe como forma superior de los derechos, es decir, como una categoría para repensar la ciudad desde una perspectiva integradora del hábitat y del habitar.

I. LA CIUDAD EN EL BARRANCO

La Ciudad de San Miguel de Tucumán, fundada en 1564 por Diego de Villaruel y trasladada en 1685 por Fernando de Mendoza Mate de Luna a su actual ubicación, emplazada sobre un barranco, entre las primeras estribaciones de los Nevados del Aconquija y la llanura que se extiende hasta el río Salí. Su traza respondía a las características convencionales de la tipología clásica hispanoamericana: un diseño reticula-

do en cuyo centro se ubicaba la Plaza Mayor. Con el traslado de la ciudad se mantuvo la cuadrícula, pero ampliada a una planta de 9 x 9 manzanas. Aunque la imagen dominante del paisaje montañoso influyó fuertemente en el desarrollo de la ciudad, la trama geométrica de gran regularidad prevaleció sobre las particularidades del emplazamiento. Las particularidades de ese ecosistema sierra / pedemonte / ciudad / río tendría consecuencias permanentes en toda la historia del desarrollo urbano.

II. EN LOS TIEMPOS DE LA INDEPENDENCIA

En los inicios del siglo XIX Tucumán es una aldea. Definida por la geometría impuesta por una traza regular desde su fundación, otorgaba la misma superficie a cada vecino y suponía un sistema parcelario teóricamente equitativo. En la práctica, la proximidad del solar al centro del esquema urbano y a las sedes de instituciones de poder ubicadas en torno a la Plaza Mayor da cuenta de las jerarquías sociales ya que se trataba de un ámbito de honda significación y trascendencia en términos sociales, políticos e institucionales.

En este conjunto de 9 x 9 manzanas con callejas internas y circundado por calles de ronda, en sus intersecciones y sobre estas últimas, lentamente comienzan a surgir simples descampados destinados a la llegada de carretas cargadas de mer-

Cabildo Paganelli
1872

Colección ISES



Calle
Congreso Paganelli
1872

Colección ISES



cancias. En la ciudad, la estructura fundacional aún es reconocible, la revelan las aceras angostas carentes de arbolado y algunos solares de emplazamientos significativos: el cabildo o la iglesia mayor. Aquella configuración original se mantendrá hasta el primer cuarto del siglo XIX. El plano topográfico elaborado por el Ing. Felipe Bertrés en 1821, primer documento cartográfico que se conserva de la ciudad, deja ver el “primer ensanche”: la extensión de los límites hacia las cuatro direcciones y la trama regular como estructura elemental que toma como base el módulo fundacional.

III. LA CIUDAD DEL “PROGRESO”. LA CIUDAD LIBERAL Y SU CONSOLIDACIÓN

En los finales del siglo XIX e inicios del XX, la industria azucarera provincial es una de las más poderosas del país. Toda la vida en Tucumán se organiza en torno a los ingenios y hay una estrecha vinculación entre familia y poder, provincia y nación. Cuando sobrevino la primera crisis de sobreproducción (1896), la Legislatura votó en 1902 y 1903 las primeras leyes regulatorias denominadas “leyes machete” para evitar la acumulación progresiva de *stocks* y posibilitar la “tonificación” de los precios (Campi, 2013). Así, por esos años serán crecientes las revueltas que culminarán en la gran huelga de 1904. El proyecto modernizador impregna las imágenes espaciales.

La apacible aldea deja lugar a un importante centro económico social y cultural y a fines del siglo XIX puede reconocerse el ensanche del período liberal por fuera de las calles de ronda, formalizado mediante Ley Provincial de 1873. Como rasgos morfológicos más notables las calles y aceras se ensanchan, se plantan árboles en el espacio público —plátanos, lapachos, tarcos y naranjos— surgen el anillo de boulevards circundante y plazas y micro entornos distintivos en el paisaje urbano como vinculaciones entre estos y paseos con platibanda o el Parque Centenario, (hoy “9 de Julio”), dando cuenta de una nueva etapa en la vida colectiva. Otra parte esencial de los cambios será el sistema ferroviario. En efecto, entre 1876 y 1896 se instalaron las cuatro estaciones de ferrocarril que alteraron para siempre la relación centro-periferia. Sin embargo, a pesar de haber quedado desplazada del centro geométrico del área urbanizada, la plaza continúa siendo el corazón funcional y significativo de la ciudad. A su creciente infraestructura institucional y de servicios en la que ya se incluían la Municipalidad, hospitales, bancos y bibliotecas, escuelas y academias, se sumaron, entre otros, los tranvías eléctricos, el ya mencionado Parque del Centenario, dos teatros, la nueva sede del Gobierno provincial en reemplazo del Cabildo colonial, el Casino, el Hotel “Savoy” y la Universidad de Tucumán. Esta jugaría después, y por mucho tiempo, un importante papel no sólo en la formación de profesionales y dirigentes, sino también como motor de la ciencia y la cultura convirtiéndose en un importan-

te polo a nivel regional (PNUMA 2007). Dice Elena Perilli de Colombres Garmendia:

"Con el comercio activo y las celebraciones patrióticas como las del 24 de septiembre es única entre las provincias (...) inauguró gimnasios para la perfección de la juventud, salas de Bellas Artes para la enseñanza del buen gusto, línea ferroviaria propia, como muestra de su capacidad administrativa, escuelas modelos como profesión de fe educativa, certámenes de industrias domésticas expresión de laboriosidad, destreza y buen gusto, un museo etnográfico que expone su amor a la ciencia y a la raza, un vivero de frutas subtropicales, una granja modelo" (1997).

"En un proceso que culmina en los años del centenario, Tucumán disputa su lugar nacional en la épica libertadora y apuesta a un festejo de dimensión nacional en la celebración de 1916", agrega Carmen Perilli (2010)².

Hasta la mitad del siglo XX el ímpetu de crecimiento urbano persiste, se manifiesta en una expansión que se derrama a las parcelas circundantes y en la subdivisión de la tierra que marcan un paulatino cambio en la relación entre el área

urbana y su área rural. Ejemplos singulares de viviendas señoriales urbanas y suburbanas sobre patrones del *petit-hôtel* francés y otros modelos socialmente prestigiados, más los casos de vivienda colectiva en planta baja, parientes tipológicos lejanos del "falansterio foureirista"³ van dando forma al paisaje urbano. Producto de una expansión cuantitativa de la ciudad, quintas y chacras fueron loteadas y las manzanas se fraccionaron en numerosas parcelas sobre un patrón geométrico en cuadrícula regular, fundamentalmente como resultado de operaciones privadas de loteo y preferentemente hacia el norte y el oeste.

Se abandonan las previsiones mínimas de higiene servicios o el posible desarrollo futuro, el tejido de edificación no continuo es menos denso y aceras más anchas. Todo ello responde a un carácter más residencial y barrial, pero conservando todavía los atributos formales generales de la calle como canal y una cierta homogeneidad tipológica. De este momento datan los barrios característicos de la ciudad, Villa Alem, Villa 9 de Julio, Villa Luján o Ciudadela.

Postal
San Miguel de Tucumán
desde el aire
c. 1920

Colección xxx



2 Carmen Perilli. La patria entre naranjos y cañaverales: Tucumán y el Primer Centenario Revista Pilquen N°12, pp. 00-00. Neuquén. www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-31232010000100016

3 Falansterios es como se denominaba a las comunidades teorizadas por el socialista utópico francés Charles Fourier (1772-1837). Se fundaban en la idea de que cada individuo trabajaría de acuerdo con sus pasiones y no existiría un concepto abstracto y artificial de propiedad, privada o común. Con esta expresión se alude a las "casas de inquilinato", "conventillos", "casas de departamentos", "casas de vecindad" o "ph" que surgen, como expresión del hábitat popular, a fines del siglo XIX y hasta mediados del XX coincidiendo con la inmigración. En San Miguel de Tucumán persisten algunos ejemplos de valor patrimonial como Villa Lorenzi (General Paz casi Jujuy). Así, sugiero la analogía a las propuestas de Charles Fourier (1772-1837) en tanto conforman comunidades asociativas en la vida social de los trabajadores.



Vista de Tucumán
hacia el noroeste
en 1916
desde la terraza
del Estudio
Luz y Sombra

Archivo
Carlos Darío Albornoz

Esquina de
Bernabé Aráoz
y 24 de Septiembre
c. 1920

Foto d Empaire
Archivo Carlos Darío Albornoz



Parque 9 de Julio
1939

Colección RICARDO VIOLA
Archivo Carlos Darío Albornoz









Doble página anterior
Roberto CORDOBA
 Esquina de Muñecas
 y San Martín en la
 década de 1970

Archivo Carlos Darío Albornoz

IV. LA CIUDAD DEL DESBORDE. AUGE URBANO Y LA CIUDAD DEL DESBORDE

Hasta la década del 30, el crecimiento suburbano es lento. El gran salto en la escala urbana de la ciudad se produce a partir de 1948 cuando, al abrigo de la Ley de Propiedad Horizontal generalizándose la edificación en altura. Se inicia así la densificación de la trama urbana, la ciudad continuaba creciendo caóticamente a pesar de los planes Guido (1939) y Calcaprina (1955), que inaugurarían fallidos intentos de planificación.

Los años 60 constituyen un punto de inflexión en el desarrollo económico, socio-cultural y político-institucional de la provincia, las consecuencias negativas no han podido aún ser superadas y marcaron a fuego el futuro y el devenir de la sociedad tucumana y de su ciudad capital. Con la dictadura militar que se instala en el país en 1966, el cierre de 11 ingenios azucareros, y luego en los trágicos años 70 el trauma social y económico se instala con la “década perdida”. Aunque persisten las “marcas” de la conurbación y de la estructura del territorio, la ciudad que emerge al siglo XX estará atravesada por el conflicto y el desborde urbano.

San Miguel de Tucumán se derrama en la periferia como un mosaico social de inequidades espaciales, sociales y cualitativas que hace patente el retroceso de la prosperidad y de las esperanzas. Así, los fragmentos inconexos seguirán sus propias leyes de oportunidad y localización.

Frente a las celebraciones del bicentenario reinventar la ciudad no se trata de lo que queremos representar materialmente, sino de reivindicar el derecho a construir la vida urbana, la ciudad como el derecho a la vida colectiva, al espacio público, al ágora y la polis.

■
 ■
Roberto CORDOBA
 Calle Congreso
 al 100
 en la década
 de 1970

Archivo
 Carlos Darío Albornoz

■
 ■
Alejandro GÓMEZ TOLOSA
 Iglesia
 Santo Domingo
 2014

Posfotografía
 Medidas variables



Juan Pablo
SANCHEZ NOLI
 De la serie
 De sol a sol en la zafra
 2006

Toma directa con impresión
 digital ByN

LITERATURA CITADA

PROGRAMA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EL MEDIO AMBIENTE (PNUMA, 2007). *GEO San Miguel de Tucumán. Perspectivas del Medio Ambiente Urbano*. PNUMA. Facultad de Arquitectura y Urbanismo/UNT. Municipalidad de San Miguel de Tucumán.
www.pnuma.org/deat1/pdf/2007GEOSanMigueldiTucumn.pdf

CASARES, Marte y TORRES ZUCCARDI, Raúl (2003). *La producción del territorio de la ciudad en una sociedad en conflicto. El caso del Área Metropolitana de Tucumán*. IV Congreso Internacional OT Zaragoza.

PERILLI, Carmen (2010). *La patria entre naranjos y cañaverales: Tucumán y el Primer Centenario*. Revista Pilquen N°12, pp. 00-00. Neuquén.

DI LULLO, Raúl y GIOBELLINA, Beatriz (1996) *La otra ciudad; Tucumán frente al 2000*. Convenio Programa Arraigo de Presidencia de la Nación / Facultad de Arquitectura y Urbanismo / UNT, Tucumán.

LA MUERTE Y LA FOTOGRAFÍA

Griselda Barale

Puedes fotografiar un cadáver. Pero es otra cosa. En cambio, no podrás nunca fotografiar la muerte ya que es nada. Es la oscuridad absoluta de la vida, el vacío de toda luz.

Jürgen Schadeberg

En este trabajo pretendo conectar dos temas: la muerte y la fotografía, ambos han sido tratados abundantemente en la reflexión filosófica y científica; el primero es anterior a la filosofía misma, porque en los mitos más antiguos –de las más diversas y remotas culturas– la muerte es narrada, justificada y explicada ya en culturas ágrafas. La fotografía, por su parte, al irrumpir en la trama de la cultura, es tan decisiva su impronta e impacto en ella que, desde entonces, sociólogos, filósofos, estudiosos de la cultura, tecnólogos, químicos, periodistas, historiadores, artistas, etc. se han ocupado de ella ininterrumpidamente. Por otro lado intento elaborar un texto que –de alguna manera– se justifique, se apoye, explique o sea explicado por un conjunto de fotografías que son “universalmente” tucumanas, si se me permite la paradoja.

LA MUERTE

Hablar de la muerte es hablar de la vida. La vida es contingente pero cuando ella (la vida) se da, la muerte es necesaria. Una vez escuché a un médico decir en ocasión de referirse a un bebé muy enfermo: “los bebés son como Hércules, es tanta la resistencia y la fuerza que hacen salvando obstáculos para llegar a nacer que, en circunstancias como éstas, luchan y lo hacen bien porque ya lo saben hacer”. Ahí está la contingencia: el nacimiento es un hecho que pudo no haber sido por cantidades de factores biológicos, sociales afectivos, pero ahí está, se dio. Pero esa contingencia está unida a lo necesario, es decir, a algo que se dará en un futuro indeterminado y que de ninguna manera puede no llegar a ser: la muerte. La conciencia de ese hecho insoslayable es

uno de los aspectos distintivos de lo humano, es también la irrupción de la individualidad; un hecho que le ocurre a otro pero no es experiencia de ese otro porque ya no es sujeto de experiencia, pero tampoco es experiencia mía porque aun vivo (en cada caso) porque no me ocurre a mí, pero me ocurrirá y no lo podré experimentar; un hecho que no es posible compartir; un hecho que se afronta en la más absoluta soledad individual; pues “...hay una sola muerte, la propia; que cada quien hará frente a la suya, desnudo, solitario, nadie podrá acompañarlo ni consolarlo en ese irse; habrá acaso una mano en la suya, una palabra alentadora en su ánimo, pero esa mano y esa palabra quedarán en el orden de los vivos...” (J. Estrella en G. Barale 2006).

La vida se desarrolla o se despliega entre lo que pudo no haber sido y un final certero del que nada se sabe; conocer esto es causa de angustia profunda pero también de energía para vivir y crear jugando a burlar a la muerte; los hijos y las obras son ensayos de eternidad como bellamente lo muestra en *El Banquete* Platón.

Sepultar a los muertos y los rituales que acompañan esa acción son las manifestaciones tempranas de la conciencia de finar y, simultáneamente con la aparición de estos rituales los mitos más antiguos narran el morir. La conciencia de muerte que es miedo, perplejidad, angustia conduce a preguntar ¿Por qué morimos? ¿Qué hay después de la muerte?; estas preguntas y sus respuestas construyen el columbario sobre el que se apoya todo narrar, ritualizar, discurrir y filosofar acerca de la muerte.

A continuación me refiero a algunos relatos míticos acerca de cómo los hombres pierden la inmortalidad en diferentes culturas.

Génesis

(...) La serpiente dijo a la mujer: “¿cómo es que Dios os ha dicho no comáis de ninguno de los árboles del jardín?” Respondió la mujer a la serpiente: “podemos comer de los frutos de los árboles del jardín. Mas del fruto del árbol que está en el medio del jardín, ha dicho Dios: no comáis de él ni lo toquéis, so pena de muerte”. Replicó la serpiente a la mujer: “de ninguna manera moriréis” (...)

Y como viese la mujer que el árbol era bueno para comer, apetecible a la vista y excelente para lograr sabiduría, tomó de su fruto y comió, y dio también a su marido que igualmente comió (...)

Entonces Yahveh Dios a la mujer, le dijo: “Tantas haré tus fatigas cuantos sean tus embarazos: con dolor parirás los hijos”.

Al hombre le dijo: “por haber escuchado la voz de tu mujer y comido del árbol del que yo te había prohibido comer, maldito sea el suelo por tu causa: con fatiga sacarás de él tu alimento todos los días de tu vida. Espinas y abrojos te producirá, y comerás la hierba del campo. Con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas al suelo, pues de él fuiste tomado. Porque eres polvo y al polvo tornarás” (Sagrada Biblia 1975).

En las sociedades arcaicas, es decir, las más primitivas, es común encontrar mitos que explican el advenimiento de la muerte como consecuencia de una decisión un tanto apresurada llevada a cabo por los primeros hombres, como el que contamos a continuación cuya procedencia es la Melanesia:

Cuando los hombres comenzaban a envejecer iban a un río y cambiaban su piel vieja por una nueva. Una mujer se fue a ese río y luego de cambiar su piel vio como su vieja piel se había enredado entre las ramas en la orilla. Al volver a su casa, su hijo pequeño no la reconoce. Lloro diciendo que esa joven no es su madre y no la deja acercarse a él. Desesperada la madre vuelve al río busca su vieja piel y recupera su antigua piel. Al regresar toma al niño en sus brazos, lo acuna y el niño deja de llorar inmediatamente. Desde entonces los hombres ya no mudaron la piel, como las víboras, y murieron (M. Eliade 1980).

Otros mitos relacionan la llegada de la mortalidad del hombre con hechos que dan cuenta de tensiones o fricciones familiares. Veamos como ejemplo éste procedente de Uganda, África:

Sepultar a los muertos y los rituales que acompañan esa acción son las manifestaciones tempranas de la conciencia de finar y, simultáneamente con la aparición de estos rituales los mitos más antiguos narran el morir. La conciencia de muerte que es miedo, perplejidad, angustia conduce a preguntar ¿Por qué morimos? ¿Qué hay después de la muerte?; estas preguntas y sus respuestas construyen el columbario sobre el que se apoya todo narrar, ritualizar, discurrir y filosofar acerca de la muerte.

La muerte impacta en el hombre vaciando de sentido y saturando de silencio la realidad, frente a ello la palabra mítica explica, pone sentidos y consuelo; enmarca la muerte dentro de la vida misma no como un simple finar sino como una consecuencia de ciertos hechos ocurridos ab-initio o como un paso a la realidad más plena y, paradójicamente, este explicar y significar la muerte permite que la vida misma no se sature de sinsentido, que la angustia ante la nada que acecha se retraiga y dé tregua. Dice María Eugenia Valentí: *el mito es “...un modo primario de instalarse en la realidad dotándola de sentido y asumiéndola como un cosmos, no un caos. Sería el primer puente que el hombre tiende entre la soledad y la angustia que nace de la individualidad, del hecho de hacer violencia al ser y a la totalidad que lo circunda y acoge.” (Valentí 1998).*

Uno de los mitos más conocidos, difundidos y estudiados de la región del Tucumán es el mito de “El familiar”. Curiosamente este mito no cuenta sobre muertos sino sobre desaparecidos, doloroso tema al que volveremos más adelante; dice así:

En los ingenios azucareros era muy común la desaparición de obreros o peladores de caña de azúcar (en especial aquellos que protestaban por las condiciones inhumanas de trabajo) sin que nadie pudiera explicar cómo se producían esas desapariciones; es así que comienza a circular la narración que han sido devorados por El familiar: perro grande como pichón de burro, de ojos encendidos que arrastra cadenas y se alimenta de vidas humanas. Este perro es el testigo y guardián del pacto que realizan los dueños de ingenios con el demonio, quienes a cambio de mantener y acrecentar sus riquezas, le entregan vidas para el alimento de su perro y, además, sus propias almas.

Al principio, los hombres rejuvenecían de golpe cuando se hacían demasiado viejos, o si morían resucitaban un tiempo después. Un día murió una anciana y la enterraron. Su nuera, que en secreto la odiaba, fue al cementerio y observó la tumba, esperando que la tierra se removiese. Cuando lo hizo golpeó la tierra con el brazo de su mortero gritando: “Los muertos no deberían regresar”. En efecto, la suegra nunca regresó. Pero, desde entonces en adelante, los que morían ya no resucitaban (M. Eliade 1980).

Es muy curiosa o, simplemente diferente, la manera de pensar y creer de los tupí-guaraníes cuya área de influencia fue el noreste de Argentina y Paraguay. Para ellos el hombre es inmortal puesto que guarda en su interior una porción de divinidad; la tierra que habitan los hombres es imperfecta y destinada a desaparecer, pero existe otra tierra que llamaban “Tierra sin mal”, que es como la duplicación de ésta pero de espléndida perfección. Entonces hay que encontrar la “Tierra sin mal” antes de que se produzca el gran cataclismo que destruirá este mundo imperfecto, según lo anuncian los profetas. En esa Tierra sagrada el hombre puede alcanzar la libertad y la inmortalidad, es decir, participar del modo de vida de los dioses. Y se puede llegar a ella sin pasar por la prueba de la muerte. Pero es necesario emprender el viaje, dejar la tierra natal y lanzarse a los caminos, romper con la vida cotidiana, desafiar el hambre y la sed, los múltiples peligros de la selva, el acoso de las fieras y de las tribus enemigas. El viaje es concebido como una prueba iniciática y un camino de salvación. De allí las grandes migraciones de los pueblos tupí, desaparecidos, y las más recientes de los guaraníes (Valentié 1998).

La irrupción de la muerte en el mundo de los vivos es siempre escandalosa y sorpresiva aunque se anuncie por la grave enfermedad o la vejez. Escándalo ante la falta absoluta: el muerto no responde, no tiene palabra, se le escapa poco a poco el color y el calor, es indiferente al llanto y dolor; es la muerte en su dimensión de abismo y enigma frente a los vivos desarmados. Los rituales mortuorios religiosos o sociales proporcionan un protocolo, una serie de pasos que mandan qué hacer cuando no hay nada que hacer. Las religiones interpretan la muerte le otorgan un sentido que protege al creyente en ese momento que enfrenta la muerte del ser querido, el amigo, el compañero, la muerte de ese otro que, ahora, no responde.

El hombre no religioso no posee ese protocolo pero, permanentemente, lo inventa; distintas acciones preparadas o espontáneas se convierten en el ritual necesario que certifica la muerte -lo que ha ocurrido- para seguir adelante, para que el hiato de la muerte pueda ser superado por los vivos. Y así, enterrar a los muertos, ese ritual que en tiempos atávicos nos catapultó como humanos, es también un derecho que permite a los vivos seguir hacia el futuro.

Todos los ritos religiosos tienen una doble función: a través de ellos el hombre se comunica con lo sagrado (divinidades sobrenaturales, dioses, diosas, héroes salvadores, santos mediadores, etc.) y, por otro, refuerza los lazos comunitarios, es decir, ratifican la identidad y la pertenencia de cada individuo al grupo. Los rituales no religiosos tienen también esa doble función lo sagrado no es sobrenatural, no es divino, no son dioses ni diosas sino aquellos valores, ideas o palabras últimas que son fundamento de la comunidad (igualdad, libertad, justicia, democracia) En diferentes momentos históricos esas palabras cambian y siempre en relación a aquellos de lo que carece una sociedad en ese momento y, por supues-

to, refuerzan los lazos comunitarios, ratifican la identidad y la pertenencia al grupo; contribuyen, entonces, a significar el tiempo y el espacio humano a la sociedad misma sin la cual el individuo humano no puede sobrevivir. Así la amenaza constante de la muerte, su temor y rechazo es lo que lanza al hombre a la condición de sentirse perpetuo extranjero, es el extrañamiento del hombre en el mundo y su búsqueda sin pausa de arraigo y sentido.

Al respecto dice Morin: “*La triple constante antropológica de la conciencia de la muerte (conciencia de una ruptura, traumatismo, inmortalidad) revela una inadaptación fundamental. El traumatismo de la muerte y la creencia en la inmortalidad, con su presencia continua y violenta en el transcurso de la prehistoria y de la historia humana, confirman el carácter categórico de esta inadaptación. Sin embargo la inadaptación es relativa (...) puede hablarse si no de adaptación en sentido estricto, sí por lo menos de aceptación de la muerte posible*” (E. Morin *El hombre y la muerte*, Kairos Barcelona 1973. pag.78)¹.

LA FOTOGRAFÍA

Nigel Barley en su conmovedor libro *Bailando sobre la tumba* -ya citado- dice que muchas veces, a lo largo de la historia de la fotografía, ésta se ha promocionado como esa técnica capaz de “eternizar un momento”. Y los momentos son así eternizados: bodas, cumpleaños, nacimientos egresos, vacaciones, etc. son fotografiados. Creo, por mi parte, que hacerlo es como un acto preparatorio o previsor de rituales del futuro, es decir, tratar de volver a vivir momentos cargados de sentido o significación; momentos felices o recordados como felices. Por este “eternizar lo feliz” será que, como señala nuestro autor, no son tan frecuentes las fotos de los muertos, como si la muerte fuera, cito “el destino que no osa mostrar su rostro” (Barley 1995).

Sin embargo, aunque más escasas que las de otros acontecimientos o eventos, en los álbumes familiares se encuentran fotografía de muertos, funerales, deudos alrededor del cajón en el velatorio, incluso escenas familiares “normales”, es decir la fotografía del grupo familiar en donde está incluido el difunto preparado de tal modo –con sus juguetes si es un niño, con sus objetos más personales si es un adulto- que no parece estar muerto y, los rostros de los vivos no en un estado no de tristeza, llanto, desesperación (generalmente) sino de indiferencia o, quizá, disimulo del dolor.

La fotografía de difuntos fue una práctica que nació poco después que la fotografía misma. La fotografía mortuoria no era considerada morbosa, debido quizá a la influencia del Romanticismo, con su nostalgia por los temas medievales y

el aire poético sentimental con la que el movimiento ve a la muerte e, incluso, que el ser prontamente arrebatado por la muerte fuera considerado por los románticos como un privilegio.

Fotografiar a los muertos tiene antecedentes, pre-fotográficos, en el medioevo cuando la representación pictórica o teatral de los difuntos tenía el objeto de señalar la inevitabilidad de la muerte y la necesidad de “estar preparados”; también los retratos de muertos en el Renacimiento, pinturas del momento *mori* frase que deriva del latín y pretende advertir: “recuerda que eres mortal”. Los retratos de muertos, especialmente de religiosos y niños se generalizaron en Europa desde el siglo XVI. Los retratos de religiosos muertos respondían a la idea de que era una vanidad retratarse en vida por eso una vez muertos, se obtenía su imagen. En estos retratos se destacaba la belleza del difunto para que ésa, y no otra imagen, quedase para la posteridad.

Los retratos de los niños, en cambio, eran una forma de preservar la imagen de seres que se consideraban puros, llenos de belleza y la prueba misma de que la familia del desafortunado niño, había sido elegida para tener un “angelito” en el cielo. El niño muerto fue objeto de culto en las diferentes culturas desde la antigüedad. En la religiosidad popular del NOA (Noroeste Argentino) los rituales por la muerte del niño, en especial en zonas rurales, son muchos (aún en la actualidad) y tienen diferentes matices según la localidad pero siempre poseen un doble significado, por un lado ayudar a los seres queridos, padre, madre hermanos, abuelos tíos y la comunidad toda a “desprenderse” del niño, a dejarlo ir más allá del dolor y, por otro, manifestar la enorme alegría porque el niño muerto bautizado va directamente a formar parte del grupo de angelitos que están junto a Dios, lo que no es poca ventaja para la vida de la familia del difuntito, por ello es que se realiza el “baile del angelito”, con música, baile, bebidas y comidas para toda la comunidad; esta fiesta puede durar hasta tres días al final de los cuales el niño es llevado para ser enterrado. Las fotografías tomadas en esas ocasiones se llaman “fotos del angelito”.

Los niños no bautizados, al no ser liberados del pecado original no se convierten en “angelitos” y quedan en un lugar intermedio entre el cielo y el infierno pero sin sufrimiento. Es interesante destacar que a esta creencia (acerca de dónde se alojan los niños no bautizados) muy común en la religiosidad popular cristiana católica en Tucumán, no es exclusiva del NOA, está muy difundida entre los cristianos en general y la describe el mismísimo Dante Alighieri en la *Divina Comedia*.

En el cementerio del Norte de la ciudad de Tucumán se encuentran “fotos del angelitos” adornadas con flores y juegue-

¹ Los subrayados son del autor.

² Sobre estos temas ver Griselda Barale, *El patrimonio olvidado*, Facultad de Filosofía y Letras UNT, 2006 Tucumán.





tes, en numerosas tumbas del siglo pasado, aunque son más frecuentes, en las tumbas, las fotos del niño muerto pero cuando aún estaba vivo². Los fotógrafos en Tucumán eran requeridos para concurrir a domicilio para sacarle fotos a los difuntos, en especial la comunidad de hindúes que había en Tucumán³.

Podemos además señalar “momentos” en estas fotografías relacionadas con la muerte que dan cuenta de creencias e incluso de tendencias estéticas. Por un lado en los retratos fotográficos tempranos, por razones técnicas, alrededor del retratado se formaba un halo o aura que llegó a ser interpretado de diferentes maneras, por ejemplo, que eso era el alma, que la fotografía la captaba e incluso podía arrebatar el alma del retratado, por lo que muchos eran renuentes a sacarse fotos; otra creencia es que a aquél a quien le aparecía más luminosa el aura —en una foto grupal por ejemplo— sería víctima de una muerte pronta, etc. En las primeras décadas del siglo XX los retratos post-mortem siguen ciertas tendencias estético-técnicas, los fotógrafos comenzaron a presentar a los muertos bajo nuevos ángulos y perspectivas resaltando detalles de las manos o de otras partes del cuerpo, con desenfocados selectivos y controlados, con primerísimos planos de ciertas zonas del fallecido, o bien imágenes muy cercanas, algunas son tomas que en muchos casos resultan impresionantes por su dramatismo y cuidada iluminación.

En este libro, Barthes interroga a la fotografía y propone elementos (a manera de criterios) para ordenar y ver el material fotográfico que permita dar cuenta de la reacción experimentada por el sujeto que observa la fotografía; esos elementos son *studium* y *punctum*. Dice al respecto: “...no quiere decir o por lo menos no inmediatamente “el estudio”, sino la aplicación a una cosa, el gusto por alguien, una suerte de dedicación general, ciertamente afanosa, pero sin agudeza especial. Por medio del *studium* me intereso por muchas fotografías, ya sea porque las recibo como testimonio político, ya sea porque las saboreo como cuadros históricos buenos: pues es culturalmente (esta connotación está presente en el *studium*) cómo participo de los rostros, de los aspectos, de los gestos, de los decorados, de las acciones.” (R. Barthes 2008 pag. 58). Podemos decir que *studium* es lo que se encuentra inmediatamente en la fotografía conducidos (en cada caso) por afectos acerca de lo que la fotografía muestra; por interés puntual sobre un tema específico; por la enciclopedia de cada quien para interpretarla, disfrutarla, relacionarla etc.

Julio PANTOJA
Los olvidados
2002

Toma directa, impresión digital
full color
Colección MUNT

³ Ver entrevista de Darío Albornoz a Margarita Bachur, en ese mismo libro.

para la ocasión: arreglados y sobrios, en sus rostros apenas si descubrimos expresión alguna. Evidentemente no es una foto de estudio porque no hay un telón de fondo ornamental, sino que el grupo se ubica en una casa, en el patio de una casa humilde, quizá un conventillo. No hay plantas ni adornos, paredes peladas y atrás, fuera de escena, alguien más que el fotógrafo no vio o, si lo vio, no le interesó; alguien que evidentemente también vive allí (por eso lo del conventillo) que ajeno totalmente a la desgarradora escena del primer plano simplemente se asea en una pileta de lavar. He aquí claramente el *studium*: es posible reconstruir, por la foto, una historia, una situación familiar y social; encontramos muchos elementos de lo que se hace referencia más arriba, es sin duda la muerte de un angelito. El *punctum*, lo que hierde, hace un agujero y es producto de la casualidad es ese hombre que se lava como si fuera ese día un día más, tan próximo y tan ajeno al drama de la familia con el niño muerto. El *punctum* es también el fotógrafo que incorporamos a la foto (aunque ausente) que al no darse cuenta de ese otro que la cámara captará es poco profesional o, simplemente, está tan ajeno al drama como aquel que no debía salir en la foto. O las otras fotos de un niño muerto, en una villa seguramente -digo esto por la modestia del entorno- en la que el cajón que lo cobija, en contraste, es casi suntuoso y tiene la particularidad de ser cargado -ya saliendo de la casa- por otros niños lo que no es un hecho ordinario. En una de estas fotos sí se ve alguien desesperado: un niño que, en cuclillas junto al cajón no disimula su dolor.

El segundo elemento es el *punctum*. Cito a Barthes: *"Esta vez no soy yo quien va a buscarlo (del mismo modo que invisto con mi conciencia soberana en el campo del studium) es él quien sale a la escena como una fecha y sale a punzarme (...) punctum es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, 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.)"* (Barthes 2008 pag. 58-59).

Adrián PÉREZ
Velorio
2002

Toma directa,
impresión ByN

En la foto del niño muerto, que aquí mostramos, en el regazo de su madre acompañados por el padre, el niño vestido ricamente y adornado de flores está acomodado de tal forma que parece dormido; ellos, los padres, están vestidos





Julio PANTOJA
Natalia Aríñez, 23 años, estudiante de arquitectura,
de la serie *Los hijos, Tucumán veinte años después*
1999

Toma directa, impresión ByN



Julio PANTOJA
Laura Romero, 26 años, estudiante de artes,
de la serie *Los hijos, Tucumán veinte años después*
1996

Toma directa, impresión ByN



Fotografía documental del Pozo de Vargas 2015

Gentileza del Colectivo de Arqueología, Memoria e Identidad de Tucumán (CAMIT)

Decía más arriba que el enterrar a los muertos, ritual tan antiguo como el paso a ser distintivamente humanos, es hoy un derecho. Los argentinos, más allá de que éste sea o no un derecho universal, tenemos la experiencia de la falta o arrebató de ese derecho, me refiero a la dictadura militar de 1976 - 1983, cuando el perro Familiar comenzó a devorar hombres nuevamente, pactos satánicos se celebraron ya no sólo en los Ingenios azucareros de Tucumán sino en todo el país; hubo 30.000 desaparecidos. Por qué decimos “desaparecidos” y no simplemente “muertos”, porque las fuerzas del terrorismo de Estado los secuestró violentamente, no los hizo ingresar en ningún registro, no los detuvo, no rindió cuenta de la prohibición de la libertad de esos hombres y mujeres, no registró a los niños nacidos en el cautiverio de sus madres. Sumergió a los desaparecidos en campos de detención secretos y ocultos y, como hoy ya sabemos, los mató no antes de quien sabe cuantos suplicios. Dejó a los deudos y a la comunidad toda, sin posibilidades de realizar el duelo, sin poder “precurar” la muerte, es decir otorgarle espacio, tierra, sentido o imagen; sin poder simbolizar lo real, lo atrozmente real que es el muerto. No hay forma de mitigar el dolor o el desasosiego porque no hay muerte hay desaparición. *“Ésta, (la muerte) por cierto, no puede ser imaginada sin zozobra, pero en la medida en que no se trata ya de una experiencia inmediata sino de una imagen, admite ser vinculada con otras, por ejemplo con la de una vida ultraterrena, o con la de la supervivencia en las contribuciones de cada cual a un mejor porvenir de la humanidad, en un conjunto de imágenes capaz de otorgar sentido a la experiencia vivida del tiempo, y, así, mitigar el desasosiego que ella conlleva”* (S. Schkolnik 1996, pag. 260).

Ante el reclamo de los familiares a las fuerzas policiales y del ejército o al poder judicial por la falta del ser querido, contestaban no saber nada, salvo raras excepciones y, además sugerían o deslizaban la sospecha de que, quizá, él o ella se había ido, los habían dejado, abandonando a padre, madre, hijos, marido o mujer, etc. Las madres, entonces, comenzaron a marchar en Plaza de Mayo, y luego en todo el país cada jueves, pidiendo que sus hijos regresaran vivos. No aparecieron ni vivos ni muertos, muy pocos recuperaron los restos de esos secuestrados durante aquellos años, en una proporción insignificante.

Roland Barthes, en el libro ya citado, nos dice que la fotografía es más que una prueba, no muestra solamente algo que “ha sido” sino que testimonia que, efectivamente, “ha sido”. Las Madres de Plaza de Mayo una y otra vez mostraban las fotos de sus hijos desaparecidos, testimonio rotundo de sus vidas, de la materialidad de sus vidas captadas por la cámara. Los hijos de aquellos jóvenes “desaparecidos” se hicieron grandes, algunos perdidos en los laberintos de la apropiación de bebés sin conocer su identidad, otros crecieron sabiendo lo ocurrido y poseyendo fotografías de padres y madres y, a la vez, fotografiándose con las fotos: ellos pequeños con los padres, o sólo un rostro o dos de hieráticas fotos tipo carnet. En una de las que mostramos en este volumen hay como una foto dentro de otra y otra, la prueba, el testimonio que desde muy niña ella espera, ella registra un “haber sido” en la espera de que vuelvan, espera saber. Fotos de fotos, una doble referencialidad. Las fotos no se desprenden de su referente, son el referente. Dice Barthes: “Llamo <referente fotográfico> no a la cosa facultativamente real a que remite una imagen o un signo, sino a la cosa necesariamente real

que ha sido colocada ante el objetivo y sin el cual no habría fotografía” (R. Barthes 2008 pag. 120). En las fotos de “Hijos” no hay sólo un “lo que ha sido” hay algo real que estuvo allí; hay “un ha sido” de una familia que sólo queda el “ha sido” en esa foto. Juego de espejos, de referentes, de parecidos, de dobles. “Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado” (R. Barthes 2008).

Los “terroristas de Estado” argentinos lo calcularon todo muy bien, procedieron eficientemente, hicieron pactos de silencio y de obediencia debida, estaban brutalmente convencidos que todo riesgo había sido cubierto. Pero se equivocaron. No calcularon los adelantos de las investigaciones en ciencias básicas, no contaron con el ácido desoxirribonucleico, abreviado como ADN. No contaron con la Antropología Forense, no contaron con el Pozo de Vargas.

El Pozo de Vargas es un viejo ducto de agua que había servido para alimentar las locomotoras a vapor. Se encuentra muy cerca de San Miguel de Tucumán en una finca cañera, perteneciente a Antonio Vargas –de allí su nombre– en la localidad de Los Pocitos a la altura de 4.700 de la Avenida Francisco de Aguirre. Había sido construido entre fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, se presume que por los ingleses ligados al ferrocarril. Sus paredes son de ladrillo, tiene tres metros de diámetro y 40 aproximadamente de profundidad es, según algunos como una chimenea de ingenio invertida. De este pozo se han extraído toneladas de escombros, que habían sido arrojados sobre cuerpos –algunos calcinados– de estudiantes, obreros, profesionales, políticos, senadores, no sólo tucumanos sino de distintos puntos del país, secuestrados desaparecidos por la dictadura. Desde 2011 hasta ahora son más de 50 los restos encontrados e identificados por el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF), algunos de los cuales, por su estado, no han podido ser identificados. Los vestigios fueron encontrados entre agua, zapatos, ropa, vigas de quebracho, proyectiles, vainas servidas, etc., como se observa en las fotos que mostramos, desgarradores documentos de un “ha sido” de algunos desaparecidos. Como *studium*, la posibilidad de reconstruir el momento de la muerte, en algunos casos el modo cómo fueron asesinados y tratados antes y después de muertos y conjeturar, gracias a la ciencia forense, acerca de muchos datos más.



Fotografía documental del Pozo de Vargas 2015

Gentileza del Colectivo de Arqueología, Memoria e Identidad de Tucumán (CAMIT)

Como *punctum* es la punzada, sólo comparable a lo que sentimos ante otras fotos, de otros holocaustos: el armenio o el judío o de horrores anteriores en manos de feroces tiranos o dictadores. Una y otra vez me hacen pensar en las atrocidades del Príncipe Vlad apodado luego “El Emperador” (*Vlad Tepes* en rumano) nacido en Transilvania hoy Rumania, en 1431, inmortalizado por la novela de *Drácula* de Bram Stoker publicada en 1897, en donde se cuenta su biografía. El nombre Vlad era seguido por la palabra *Dracul* o *Drácula*, cuyo significado es dragón o diablo, la (a) final quiere decir “hijo de”, es decir “hijo del diablo”. Este Emperador fue un tirano sanguinario, que somete a sus “enemigos” hombres mujeres y niños a horribles torturas, los coloca en estacas o los “rebana como repollos”, según algunas expresiones, hierva a madres y niños vivos, etc. Stoker y, por supuesto, el imaginario popular y el cine, lo convierten en un vampiro; un mito universal de hombres que chupan la sangre de otros hombres. Dibujos y grabados muy antiguos representan esos horrores, aquel “ha sido” de la historia de Transilvania. Nuestras fotos, en este trabajo, muestran el horror del que fueron capaces los vampiros en Tucumán.

Pero hay otras fotos, por demás perturbadoras de otro lugar: el Arsenal ahí no más en la salida norte de la ciudad de Tucumán. Un artista saca fotos del bosque, de ese pabellón donde estaban cautivos; de otras fotos y flores secas que alguien deja en recuerdo de desaparecidos que allí estuvieron. Estas son fotos son extrañas porque la exuberante yunga tucumana se convierte en desolación, en enmarañamiento de muerte más que explosión de la vida, como generalmente se fotografía el Jardín de la República.

La EAAF con eficiencia científica y mucho corazón le ha permitido a los familiares y amigos de los desaparecidos sepultar los restos, proceder con los rituales funerarios, reforzar los vínculos con lo Sagrado sea de carácter religioso o cívico; proporcionar esperanza a los que aún no han podido juntarse con los restos de sus seres queridos. Los desaparecidos hallados en el siniestro Pozo de Vargas son “muertos” y desenmascaran una vez más a los culpables, refuerzan el vínculo de los hombres entre sí alrededor de una palabra o dos palabras fundantes: Justicia y Democracia.

La muerte es un asunto solitario, “ya sobre la curva de la vida, ella representa la tangente por la que cada cual deriva hacia la nada. Una operación fundamental de toda sociedad es la de integrar esas derivadas. En verdad, lo que se llama sociedad no es sino el resultado de esa integración: la continuidad de aquella curva y la conservación del estado de sociedad son una y la misma cosa.

Los ritos fúnebres son el medio a través del cual se cumple esa operación: ellos socializan la muerte —en la corta medida en que tal es posible— al suscitar la apariencia de haberla despojado de su carácter esencialmente individual por su proyección en el espacio y el tiempo colectivo. Pero esos momentos son nada más (y nada menos) que la condición de posibilidad del establecimiento social de un futuro...” (S. Schkolnik 1996, pag. 262).



LITERATURA CITADA

ALBORNOZ, Darío (1997). *Fotografía. Historia viviente 1930/1970*. Facultad de Ciencias Naturales e Instituto "Miguel Lillo" de la UNT. San Miguel de Tucumán.

ARIES, Philippe (1975). *Morir en Occidente*, Adriana Hidalgo Editora, Argentina.

BARTHES Roland (2008). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Paidós Comunicaciones, Bs. As.

BARALE Griselda, Compiladora (2006). *El hombre ante la muerte*, **ESTRELLA, Jorge** en *La muerte*. Facultad de Filosofía y Letras, UNT. Tucumán.

BARALE Griselda (2006). *El patrimonio olvidado*, Facultad de Filosofía y Letras, UNT Tucumán.

CAMPBELL Joseph (1960). *Las máscaras de Dios*, Alianza Editorial. Madrid.

BARLEY, Nigel (2000). *Bailando sobre la tumba*, Anagrama, Barcelona.

1975 Biblia de Jerusalén (1975). Edición española, dirigida por Angel Ubieta. Editorial Desclee de Brouwer, Bilbao.

ELIADE, Mircea (1980). *De los primitivos al Zen*, Edic. Cristiandad, 1980, Madrid.

ELIADE, Mircea (1983). *Tratado de Historia de las Religiones*, Cristiandad, Madrid.

El Corán (1983). Traducción de Juan Vernet, Editorial Planeta, Barcelona.

MORIN, Edgard (1974). *El hombre y la muerte*, Editorial Kairos, Barcelona.

SCHKOLNIK, Samuel (1996). *Tiempo y sociedad*, Facultad de Filosofía y Letras UNT. Tucumán.

SOUGES, Marié-Loup (2004). *Historia de la Fotografía*, Ediciones Cátedra, Madrid.

VALENTÍ, María Eugenia (1998). *De mitos y ritos*, Facultad de Filosofía y Letras UNT, Tucumán.

TRANSTUCUMÁN

Los desafíos de la diversidad de género
en el bicentenario argentino

Fabián **Vera del Barco**



Julio
PANTOJA
Romina Alexandra
Humano
2012

Toma directa,
impresión digital full color

ROMINA

El 3 de agosto de 2010 Rody y Juan Carlos llegaban al Registro Civil de San Miguel de Tucumán para casarse. No era un enlace más, sino el primer matrimonio igualitario en Tucumán ya que Rody era, según su documento, Rodolfo Humano. Pero desde su infancia construyó su identidad como mujer en Bella Vista, su ciudad natal donde no sólo conoció a Juan Carlos, el amor de su vida, sino que armó su familia con él. Además hizo una carrera política y fue electa concejala por tres períodos¹.

Con vestido blanco y siguiendo los rituales del caso: fotos, saludos, arroz, rodeada de familiares y amistades, Romina se casó. Por fin había cristalizado el deseo de legalizar su familia, cosa antes imposible a causa de su documento de identidad que dejaba constancia de sexo masculino. Según el Derecho se trataba de un matrimonio entre dos varones. Sólo después de 2012, con la aprobación de la ley de identidad de género en Argentina que le permitió cambiar su sexo registral, el matrimonio civil pudo reflejar la realidad: Romina Humano es una mujer casada.

Las notas periodísticas de la época escriben sus nombres y tratan alternativamente a Romina como varón y como mujer. Alguna vez usan la palabra “trans”, pero en general prefieren usar “travesti” o “transexual” y aun así, no logran dar en la teca, tan acostumbrado se halla el periodismo a encajar estos términos en las páginas policiales. Dudan referirse a los hijos de Juan Carlos y hablar de “familia”. Rápidamente preguntan acerca de las cirugías para adecuar su cuerpo... tal vez para acomodar los hechos a las mentes de los cronistas. Sin embargo, es innegable que la diversidad legal de los géneros ha aterrizado en Tucumán porque en ese mismo 2010 se sucedieron casamientos de varones y mujeres homosexuales, y en los años sucesivos se concretarían adopciones de niños por parte de un varón soltero gay, de otro matrimonio entre varones etc. Las instituciones del Estado comenzaron a transformar lentamente viejas estructuras ante el avance de los colectivos que pudieron, por fin, torcer algunos brazos de las fuerzas conservadoras.

Romina Alexandra Humano está cumpliendo un sueño en su proyecto de vida y las crónicas la retratan incluso con un discurso político, conscientes de su valor como estrategia nacional de ampliación de derechos civiles. Romina habla de poder asistir por fin ir a los actos oficiales con polleras; de ser madrina de muchos matrimonios gays, de la importancia de animarse a salir del encierro y de entrar en la legalidad². Cuando se le pregunta por sus inicios en la vida política provincial, ella responde:

Al principio fue medio complicado. No faltaron quienes pusieran en tela de juicio mi postulación, pero gracias a mis amigas que vieron en mi condiciones para encabezar la lista de concejales, me animé. Yo siempre fui muy solidaria y mi trabajo como tarotista sirvió para que la gente confíe en mí y, a pesar de mi sexualidad diferente, se animara a votarme. En aquellas elecciones mi lista de concejales fue la más votada y ahora ya estoy cumpliendo mi tercer mandato consecutivo como concejala. Creo que el prejuicio de los opositores me terminó jugando a favor³.

Siendo como es, amiga, solidaria, consejera astral de las existencias de su pueblo, Romina hizo lo que cualquier otra persona hubiera hecho, esto es, seguir su deseo. Lo que no sabe Romina, como no lo sabe ningún protagonista histórico, es que con su acto matrimonial de 2010 estaba participando del cierre de una época, el de la Argentina segregacionista del Primer Centenario.

¹ La boda de Rody Humano ganó la atención de la prensa, La Gaceta 4-10-2010 www.lagaceta.com.ar/nota/392051/informacion-general/boda-rody-humano-gano-atencion-prensa.html

² Tucumán: primer político travesti se casa el martes con un funcionario. Minutouno.com www.minutouno.com/notas/132953-tucumanprimer-politico-travesti-se-casa-el-martes-un-funcionario

ARGENTINA HIGIENISTA: LA FABRICACIÓN DE UN PAÍS

A comienzos del siglo XX, Argentina se encuentra en un franco proceso de modernización y racionalización del Estado. El país celebra su primer centenario con la promesa de ser una nación pujante y digna de ocupar un sitio entre los poderosos del mundo. Económicamente, se instala en el orden capitalista mundial como productor de materia prima agrícola ganadera para la industria europea. El aumento intempestivo de la población de Buenos Aires por los flujos inmigratorios se derrama, lentamente, en el resto del país. La diversidad de lenguas, de costumbres, de creencias religiosas y de posturas políticas desafían al gobierno a definir políticas públicas para el orden social y el diseño de la Nación.

Este programa se sostuvo ideológicamente a través de un grupo de intelectuales posteriormente denominado como la Generación del '80. Al quitar el poder de control social a la iglesia católica, se caracterizó por su laicismo ya que creó el registro civil, sancionó las leyes de matrimonio, de sufragio universal masculino, de educación primaria obligatoria y laica, ideó la asistencia pública, etc. Todas estas funciones de ordenamiento y control social que la iglesia cumplía como herencia de la vida colonial: bautizos, defunciones, matrimonios, hogares de niños y ancianos, asistencia a las poblaciones pobres, escuelas, atención hospitalaria, etc, pasarán a la órbita del Estado con sus propias instituciones ya libres de la influencia vaticana. Pero además se asentó la estructura del Estado bajo premisas científicas como las teorías positivistas de Augusto Comte y el evolucionismo de Charles Darwin -vía Herbert Spencer-. Así, mientras la filosofía positiva era presentaba como la modernización del discurso y de las prácticas científicas contra todo idealismo metafísico, la teoría de la evolución de las especies de Darwin fue considerada el modelo de ciencia del siglo XIX, a la altura de la física de Newton del siglo XVII. La biología se constituyó como un modelo epistémico seguro con capacidad explicativa tanto en el ámbito natural como en el social y la influencia de la versión spenceriana del evolucionismo se dará, justamente, por esta interpretación denominada "darwinismo social". Estas complejidades teóricas no están alejadas de la vida diaria ni de las decisiones de alto nivel gubernamental. Contrariamente, construyen las redes de sentido por las cuales una sociedad se organiza y se reproduce. Explica Carballeda,

Este discurso positivista implicaba una construcción de la realidad asentada en tres ejes: una interpretación del pasado, una mirada al presente y una proyección de la Argentina hacia el futuro. Por definición, el Positvismo puede ser entendido como una corriente de pensamiento que se apoya en la experiencia, en el conocimiento empírico de los fenómenos naturales. Pero desde las ciencias so-

ciales, el positivismo también significó la perspectiva de organizar la vida social a partir de parámetros científicos. La penetración del discurso positivista dentro del Estado moderno y sus instituciones implicó un otorgamiento de sentidos a éstas. En otras palabras, las instituciones educativas, sanitarias, jurídicas y militares comenzaron a ser consecuentes dentro de la articulación de estas ideas en el terreno de la práctica" (Carballeda, 2004:154)

De esta manera, dieron lugar a la fundación de disciplinas autóctonas relevantes: la sociología, la psiquiatría y la criminología. Todas estas ciencias constituyen un entramado epistémico que puede encuadrarse en el "higienismo" argentino. La idea de higiene tiene un fuerte peso simbólico ya que inicialmente se refiere a la limpieza de las casas, de las personas y del espacio público para prevenir enfermedades, por otro lado, del hacinamiento urbano producto de inmigración masiva. Sin embargo, su sentido se desplaza rápidamente desde el sanitarismo o salud pública hacia la vida social y hacia la política. En los discursos oficiales se habla de la "vida sana" o de los "elementos enfermos de la sociedad" para hacer referencia a cuestiones de control social e ideológico. El criminal es asociado a un enfermo mental y la sociedad toda es comparada con un organismo vivo cuya célula es la familia heteronormada. Este discurso visible en los periódicos de la época es sostenido y fortalecido, sin embargo, desde la academia científica, las instituciones culturales y los propios organismos del Estado.

El "higienismo" se perfila como una corriente de pensamiento, de estrategias y de acciones que canalizan un proyecto de país. Argentina debe ser una nación homogénea, con un idioma y una religión oficiales, con un modelo de ciudadano que se vea reflejado en las instituciones civiles, educativas, sanitarias. En este marco, algunas personalidades importantes como Octavio Bunge, José Ingenieros, José Ramos Mejía o Francisco de Veyga fueron referentes que articularon instituciones como la universidad pública, la policía y el poder judicial. De esta manera, el higienismo será la corriente que anima las políticas públicas de urbanización, de educación, de seguridad y de control de los flujos migratorios, con el objetivo de construir y definir un pueblo argentino para una idea de Estado Nación. Uno de sus principales objetivos será la normalización ante la diversidad poblacional. En síntesis, las ciencias cumplirán un rol ideológico de control social para la homogeneización en un Estado racional con un claro rol en el concierto internacional.

3 Rody Humano: "Quiero que mi boda sea un referente para todos los travestis latinoamericanos" A las siete. 29-7-2010. www.tucumanalas7.com.ar/nota.php?id=15589

4 Concejala trans de Tucumán realizará cambio de identidad. SentidoG, 16-5-2012. www.sentidog.com/lat/2012/05/concejala-trans-de-tucuman-realizara-cambio-de-identidad.html

LA DIVERSIDAD SEGREGADA

En 1905 José Ingenieros se doctora en Medicina en la Universidad de Buenos Aires con una tesis titulada “La simulación de la locura en la lucha por la vida”. Se trataba de un recuento de casos policiales de contraventores y de etiquetas psiquiátricas que explicaba cómo, en muchos casos, las personas simulan cuadros clínicos para sobrevivir ante las exigencias del entorno social. Ingenieros se caracterizó por llevar adelante el mismo marco teórico del criminalista Lombroso, quien estudiaba los rasgos físicos para descubrir patologías y, en consecuencia, para detectar delincuentes, aunque en el caso argentino se avanzaba sobre características psicológicas. Actualmente Ingenieros es considerado uno de los fundadores de la psiquiatría argentina. Lo que Foucault estudió en su Historia de la locura o en su Historia de la sexualidad como el fenómeno del gran encierro de los “anormales” en el siglo XVII europeo, a raíz de la instalación de la sociedad burguesa capitalista y de su necesidad de ordenamiento de las diferencias, se aplica también con inusitada fidelidad en las políticas higienistas argentinas del primer centenario del país. En Buenos Aires, este fenómeno ha sido ampliamente estudiado en el marco de la aplicación de las políticas higienistas a la urbe y la homogeneización de la población porteña con la masa de inmigrantes europeos. En palabras de Josefina Fernández,

La tarea de construir una nación se asocia, en las revistas culturales y científicas de la época, con la imposición de un orden y el trazado de límites que las instituciones y sus discursos producen como efectos una y otra vez reiterados y, también, una y otra vez desbordados. (Fernández, 2012:61)

Los referentes más importantes del higienismo porteño, Francisco De Veyga y José Ingenieros participaron de la comisión directiva de la primera asociación de Psicología de Argentina y fueron los fundadores del Archivo de Psiquiatría, Criminología, Medicina Legal y Ciencias Afines. En esta publicación científica positivista que estuvo vigente entre 1902 y 1913 encontramos los documentos que muestran el fichaje fotográfico y la descripción científica de travestis, homosexuales, etc. encuadradas en patologías de “inversión sexual”. Sobre estos artículos, Jorge Salessi llegó a afirmar en el caso puntual de una mujer trans, conocida como “la bella Otero”,

No es casual que con la autobiografía de “la bella Otero” el médico (De Veyga) haya publicado tres fotografías, evidente y crudamente retocadas, deformadas, después de haber publicado una rica colección de once fotografías de invertidos que practicaban el travestismo, la mejor colección de fotografías sobre un tema específico publicada por los Archivos en los once años que duró la dirección de esa publicación por Ingenieros secundado por De Veyga. Salessi (1995:319).

Al mismo tiempo, Salessi considera estas entrevistas y fichajes como un verdadero recurso discursivo militante donde las

víctimas, atrapadas en este encierro ideológico, recurren a un despliegue histriónico que termina deformando o desviando el interés científico de sus captores.

En el mismo sentido podemos encontrar archivos policiales en la década de 1920 que registran datos de mujeres que ejercían la prostitución, incluyendo no sólo sus fotografías sino además sus huellas digitales. La dactiloscopia es una técnica inventada por el argentino Juan Vucetich que posteriormente fue adoptada a nivel global. Fotografía y huellas dactilares se convierten en un mecanismo sumamente efectivo de fichaje de la población. Según Ferguson, “la fotografía cumplirá un rol central sumamente efectivo dentro de esos sistemas, para intentar develar la identidad de todos aquellos que constituyan una amenaza -real o potencial- para la imposición de aquel orden”, Ferguson (2010:192).

Tucumán no estuvo afuera de este marco. Al contrario, es constatable la creación de instituciones estatales como orfanatos, hogares de ancianos, hospitales públicos, maternidades, instituciones psiquiátricas y la remodelación de edificios penitenciarios y policiales, conjuntamente con la Universidad como gran productora del conocimiento científico.

Un breve artículo del historiador Páez de la Torre muestra que en 1908 llega a Tucumán don Santiago Maciel para ocupar el cargo de Jefe de Policía. Siguiendo la reseña de Páez de la Torre la gestión de Maciel se caracterizó por sus rasgos positivistas, instala el sistema dactiloscópico o de identificación por huellas dactilares, traslada las dependencias policiales del Cabildo a un edificio propio y difunde un “manual de instrucción para sargentos, cabos y vigilantes”. Como al pasar, el historiador detalla que Maciel, un estudiante de Medicina que luego se recibió de farmacéutico, “se aficionó a la fotografía desde sus años mozos, y su cámara captó imágenes que hoy son preciosos documentos”⁵.

⁵ Páez de la Torre, Carlos, “Identificación dactiloscópica. La importante gestión policial de don Santiago Maciel”. La Gaceta, 29 de abril de 2011. www.lagaceta.com.ar/nota/433383/informacion-general/identificacion-dactiloscopica.html

En Nuestro coliseo

El célebre
transformista
Ventrilocuo Lopretti



La fama que le precede no puede ser de un artista de poco mérito;

La prensa de las distintas naciones donde ha manifestado sus grandes dotes de transformista, le dedica largos sueltos elogiosos.

Todos á ver á Lopretti, Los precios no pueden ser más baratos.

Palcos bajos y altos sin entrada \$ 10; platea con entrada 2; delantera de paraiso con entrada 1.20; entrada á Paraiso 80 ctvos, y entrada á palco un peso.

Ofrezco, etc.
Os la ofrezco en
que los padres, ma
cumplan cristianam
que Dios les impon
Resolución Apos
cuanto podamos las
cas.

Congreso Católic

Debiendo cele
ciudad de Tucumán
de Octubre próxim
so Católico Dioces
las personas que
tar su adhesión a
nes del mismo, se
las al Rdo. P. J.
Villalba, Guardia
de de San Franci

CONVOCATORIA

RES.—Por disposición
1a. Instancia en lo Civil
tor Esteban Gaubeca, s
señores acreedores de
Javier H. Quintan
el día 9 de Octubre pr
para que tenga lugar la
res á objeto de regular
Síndico de la quiebra
Harcon.

Tucumán, setiembre 9

Nº 589 v obre 9

TESTAMENTARI

Primera Instancia en
e esta provincia doctor
e cita, llama y emplaz
reinta dias desde la
del presente edicto, á
consideren con derecho
dados por fallecimien
Castro de Oñate



Fotografía documental c. 1970

Archivo de La Gaceta

De acuerdo con esto, se presentan indicios del mismo fenómeno higienista ya estudiado en Buenos Aires. También en Tucumán, la diversidad sexual se vio perseguida puntualmente no tanto para ser eliminada, sino más bien para domesticarla, fue etiquetada, patologizada, criminalizada. De este modo, el control estatal en sus diversos modos abarcaba la totalidad de la población y el territorio, poniendo a cada uno y a cada una en un lugar preciso.

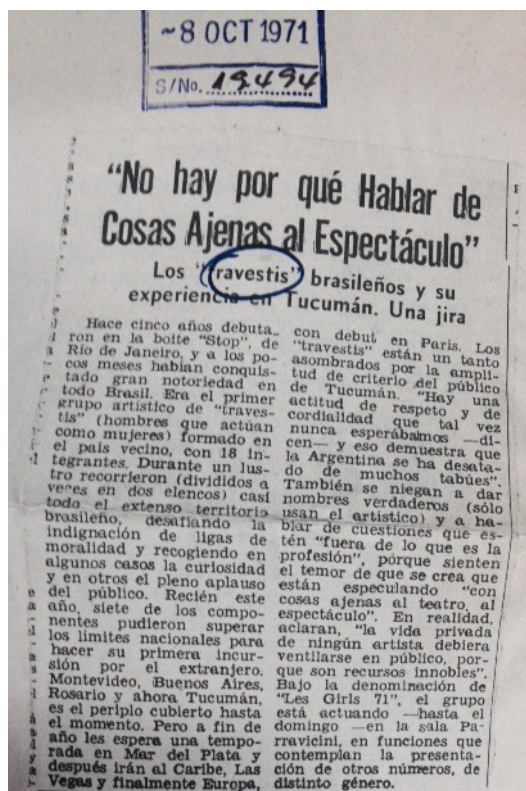
Lxs degeneradxs, lxs anormales y lxs delinquentes serán imprescindibles para el orden social, siendo necesario sólo tenerlxs fichadxs ya que la homogeneización social requiere del sometimiento de las diversidades bajo prototipos justificados por la ciencia y la moral positivas.

Desde principios del siglo XX existen pocos registros de “inversión sexual” o travestismo en los diarios locales. En general hay un silenciamiento periodístico, pero pueden encontrarse alusiones a ello en relación a eventos artísticos.

La persona trans es aludida como “artista” y, de este modo su fotografía o la referencia pública de su “condición” era socialmente aceptada. Al respecto, la única nota encontrada en La Gaceta, data del día 8 de octubre de 1971 donde no se hace referencia a estos mecanismos de construcción de delitos y delinquentes y es una notoria referencia a un grupo artístico brasileño, *Les girls 71*, que anuncia su espectáculo en San Miguel de Tucumán.

Noticia del día 8 de octubre de 1971

Archivo de La Gaceta



El nombre aludía a otro grupo australiano, en cuya historia se basó posteriormente la conocida película, *Priscila, la reina del desierto*. Sin embargo, durante la década de los años noventa, este control social puede verificarse con cierta regularidad en las páginas policiales de los medios periodísticos gráficos en los que la fotografía de personas trans ya no se asocia únicamente a performances de arte, sino cada vez más, a delitos y contravenciones. Así, el sistema represor porteño de acuerdos entre científicos, policías y jueces del que José Ingenieros fue protagonista, comienza a evidenciarse en las páginas policiales del diario tucumano La Gaceta. De hecho, cualquier persona que concurriera a los boliches “del ambiente” sabía que debía portar documentos, pues si los dueños del local no pagaban el canon correspondiente a las autoridades de seguridad, podían encenderse las luces y los uniformados hacer sus *razzias* con la excusa de la existencia de droga, que, casualmente, aparecía de modo sistemático debajo de algún asiento.

Las primeras afectadas con estos procedimientos policiales eran, claramente, las chicas trans cuyos documentos no coincidían con su aspecto y, más puntualmente, lucían vestimentas estrictamente prohibidas por artículos policiales contravencionales. Es desconocido el número y la lista de mujeres trans que pasaban de las fiestas a la comisaría y de allí a Tribunales, pues el acceso a los registros policiales de aquellos años estaba cuidadosamente restringido.

Sin embargo, con sus fotos carcelarias, muchas de ellas comenzaron a alimentar las secciones policiales del diario local observándose el mismo fenómeno de las víctimas del psiquiatra Ingenieros: posaban insinuantes frente a la cámara represora, dando para la posteridad, testimonio silencioso del orgullo transgénero. Casi al final de la década de los noventa, la pluma periodística local comienza un lento proceso de “humanización” de esos “oscuros” personajes inventados por la prensa. Bajo el título “Los travestis no sienten vergüenza”, La Gaceta del 9 de mayo de 1999 hace un racconto de la prostitución trans en Tucumán, asociando el trabajo sexual con las enfermedades de transmisión sexual, muy particularmente con el SIDA, la epidemia de la época. Así, sin dejar su costado moralizante⁶ la estigmatización continuó de la mano del argumento sanitario.

⁶ Agradezco en este apartado el trabajo de investigación de los estudiantes becarios Lucas Stambola da Silva y Griselda Arué en su búsqueda de información del diario El orden en el Archivo histórico provincial y a Valeria Totongi, periodista de La Gaceta, por los artículos y fotografías mencionados del archivo del diario.





LOS DESAFÍOS DEL BICENTENARIO

A decir verdad, el modelo agro exportador argentino cristalizado que a principios del siglo XX ordenó la Nación bajo la mirada cautelosa de una élite dominante, siguió rigiendo los destinos del país a lo largo del siglo. Bajo regímenes democráticos o dictaduras, no ha perdido vigencia la influencia cultural e ideológica de una porción de la sociedad ilustrada que iluminaba y guiaba al resto de la población. Con ello, el ideario cientificista del positivismo higienista fue *aggiornándose* con el avance de la tecnociencia contemporánea.

El peso de la mirada naturalista, tanto de las ciencias biológicas como de las sociales y conjuntamente con el discurso moralizante de las religiones cristianas constituyó la mayor oposición a la sanción del matrimonio igualitario en el debate legislativo de 2010. La conjunción de ambas perspectivas se puede leer en algunas exposiciones de referentes tucumanos contra el proyecto de matrimonio igualitario, cuando el deliberó Congreso Nacional.

La entonces diputada nacional por Tucumán Norah Castaldo afirmaba que,

La sociedad hispano-católica, a diferencia de la anglosajona, es un núcleo comunitario, el centro de ello es la familia que es un pequeño sistema solar alrededor del cual gira como un astro fijo la figura de la madre, la madre creadora de vida, imán de reconciliación en los problemas cotidianos, depósito de creencias, reservorio de nuestros valores tradicionales. El dictado de normas puntuales y concretas que vayan en el sentido como ésta que se propone, no cambiará el mundo real, se necesitará un largo y lento proceso de transformación cultural para que se logre la aceptación de la sociedad. Y con esto concluyo. Se debe legislar con mucha cautela teniendo en cuenta que no se debe alterar el sentimiento y los valores profundamente arraigados en una sociedad en búsqueda de una presunta felicidad de algunos que no puede confrontar con el sentir mayoritario. Por favor, no a este agravio a la familia argentina en el año del Bicentenario de la patria.

Son numerosas las referencias a la familia tucumana, definida biologicístamente como la célula de la sociedad, que estaba siendo supuestamente atacada por un proyecto de ampliación de derechos en el acceso al matrimonio civil. El rol de la mujer también fue explícitamente reforzado como centro de ese reino, siempre y cuando respondiera al mandato del marido, como lo expresa la alocución del entonces concejal José Constanzo,

(...) le quiero pedir al Gobernador de la Provincia que instruya a sus senadores nacionales; y vaya qué mensaje, porque uno de ellos es su señora esposa, vaya qué mensaje para la familia tucumana que el señor Gobernador instruya a su esposa para que salga en defensa de la familia y vote en contra de esta iniciativa.

También fue muy recurrente el argumento psicológico que alerta sobre base científica positiva acerca de los peligros de una legalización de la diversidad sexual, como por ejemplo en el discurso del médico psiquiatra Guillermo Von Büren,

Los niños que fuesen adoptados por integrantes de una unión gay deberán enfrentar la dificultad propia de toda adopción y saber luego por qué la ley que los debería defender los ha entregado a una pareja en la que siempre faltará un padre o una madre. La sexualidad, -difiero totalmente con lo que se ha dicho anteriormente- no es como la teoría de género dice, sino un desarrollo; no es ninguna construcción, nosotros no somos pedazos de ladrillos que se van juntando. Es un desarrollo que todo ser humano lo experimenta a partir de la identificación sucesiva que se va dando, primero, con los padres, varón y mujer; y luego con los demás modelos sociales al cual el niño adhiere. Esto ha sido estudiado por más de cien años por el psicoanálisis y actualmente es acallado.

Inés Condorí Moreno la abogada representante de la Comisión por la Vida del Colegio de Abogados de Tucumán, también reflejaba la fuerte alianza entre biología, moral y derecho, cuando impugnaba apocalípticamente el proyecto, bajo la supuesta defensa los derechos de las mujeres. Decía,

Este proyecto lesiona gravemente la familia, porque elimina a la mujer-mujer del contexto del Derecho. Y es a esto a lo que me voy a referir porque ya todos los que me anticiparon en el discurso, me adhiero a lo que ya dijeron en contra de ese proyecto. Este proyecto me agravia, nos agravia como mujeres, porque desde una óptica femenina lesiona, no un concepto o una cultura, sino la realidad antropológica, biológica y humana de la mujer. Este proyecto vulnera la dignidad propia de la mujer, pero el error más grande no es que no se distinga varón y mujer, sino que se subsume la presencia de la mujer dentro de los términos "contrayentes, futuros esposos, cónyuges, padres".

(...)

Este proyecto no es un avance legislativo ni traerá progreso alguno para el Estado argentino, no nos llevará a ser una nación desarrollada. Por el contrario, como abogada que soy, sé que será más destructiva que la crisis de 2001, más siniestra que la peor peste que hayamos soportado en la Argentina, porque sepultará a la doctrina y la legislación civil argentina, los derechos de las trabajadoras argentinas, los derechos internacionales de la mujer y del niño; toda la Constitución será, bajo este proyecto, destruida¹⁰.

⁷ Sesión pública en la Honorable legislatura de Tucumán, 18 de Junio de 2010, dirigida por la Senadora Nacional Teresita Negre de Alonso. Versión taquigráfica, pág. 9.

⁸ Ibidem. Pág. 16.

⁹ Ibidem, pág. 43.

¹⁰ Ibidem. Pág. 107.





El argumento más increíble en contra del matrimonio igualitario durante las sesiones legislativas del Congreso de la Nación, en Tucumán vino de la mano de la identidad nacional. El ingeniero Javier Mirande no dudó en vincular a la Constitución argentina con su pasado pre colonial y con un proyecto político en el que, inclusive la ciencia, al ser “consenso” de personas y no estudio sobre enunciados fácticos, o sea, positivos, debe someterse al arbitrio de cierto sector consuetudinariamente representativo, y que en Norte Argentino tiene su sede de privilegio. Decía,

Hace quinientos años, casi, que en esta región del país, está presente ya el encuentro de razas, de culturas de España con los aborígenes. Esta región, toda la Argentina profunda, ha desarrollado una identidad, y me parece que el país está en un estado de deliberación sobre cosas obvias, y lo entiendo porque tenemos un componente inmigratorio muy reciente de menos de cien años, ciento veinte años en el país, que en este momento está en la zona más rica económica y geográficamente.

Estamos buscando una identidad y les pediría a los senadores del Norte que sepan por qué “chocan con pencas” acá en esta propuesta: porque hay identidad. Entonces, sepan valorar, aprovechar que hay un recurso interno de la Nación que está aportando con su actitud, con sus palabras, con sus fundamentos desde varios planos, y en este sentido, quiero pedirles disculpas a las personas que son homosexuales que están presentes. Primero, quiero reconocer su valentía y agradecerles su actitud pacífica; pero quiero pedirles disculpas si nos ven muy vehementes, es porque acá está en juego una cosa que es constitutiva orden político y del orden social.

Y nosotros tenemos derecho en reaccionar así, pero no sería honesto si no les dijera que mi posición es, y la comparto con mucha gente, que acá hay un tema que no se ha planteado con claridad. Creemos que la homosexualidad es una enfermedad. La ciencia ha dicho que no, pero lo ha dicho apelando a un criterio de falacia en la ciencia, que es el consenso, y no existe el consenso a la hora de determinar, hacer enunciados fácticos.

De esta manera, creo que el criterio científico no sirve de sustento y nos está haciendo de tapón, no podemos opinar porque los “científicos” -entre comillas- de estas ciencias psicosociales se han pronunciado. Y el máximo auxilio que les da a ellos las ciencias instrumentales, es la probabilidad estadística, no pueden trabajar ni en el campo de las certezas, no pueden llegar porque la probabilidad estadística que es siempre una inferencia inductiva de lo particular al universo, no les permite alcanzar el grado de certeza.

Entonces, sencillamente, lo que les pido es que sepan que están en nuestros corazones.

Los católicos tenemos el mandato y el deber de amarlos. Hago un voto grande por los homosexuales que tienen el conflicto y lo pelean, y les pediría a los gays que sean más prudentes, que no sean funcionales.

Ciencia positiva y religión, en definitiva, son los ejes por los cuales las personas opositoras al proyecto de matrimonio igualitario guiaron sus discursos y acciones en un acto democrático y documentado de sesiones legislativas en Junio de 2010.

En el segundo centenario argentino asistimos a la unión estratégica de dos fuerzas otrora enfrentadas: la episteme de raigambre positivo higienista y la doctrina de Iglesia Católica. Su objetivo común fue mantener la lógica de la homoge-

neización y sembrar descrédito a toda manifestación legítima de la diversidad humana. Sin embargo, las voces que no se disciplinaron a estas consignas también se hicieron escuchar y poco tiempo después se sancionaron las leyes de Matrimonio Igualitario y de Identidad de Género. Cabe destacar que la fundamentación que las sostiene no es nueva, ni siquiera es teóricamente revolucionaria.

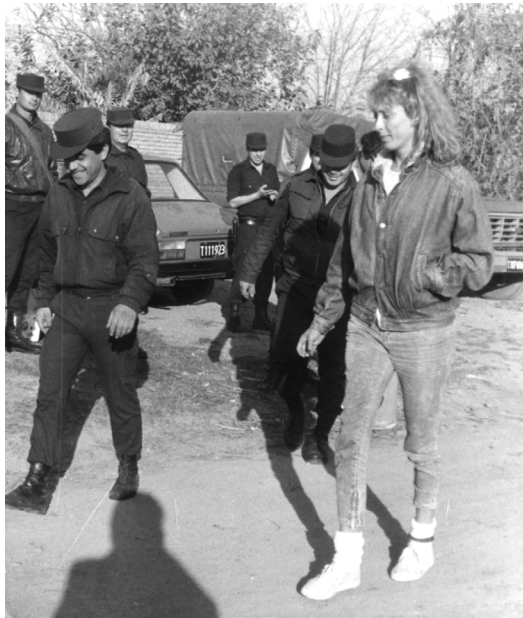
Al interior del colectivo de la diversidad de géneros se dio un amplio margen para el debate de posiciones respecto de la militancia de estos proyectos de ley. Inclusive, algunas posiciones cuestionaban la figura del matrimonio, vista como una institución opresora de la vida sentimental y sexual de los individuos. Del mismo modo, la lucha por la identidad de género en el documento de identidad fue criticada por organizaciones que consideraban que no debería consignarse en registros oficiales los rasgos de género ni seguir sosteniéndose el binarismo sexual, pues esto iba contra la inclusión de la diversidad.

A pesar de ello y fruto de una larga e intensa actividad política, forjadora de consensos y propulsora de respetos democráticos, las dos leyes de la diversidad genérica fueron una realidad en Argentina. En términos generales, los argumentos que sostuvieron los legisladores que apoyaron estas iniciativas, se sustentaron en tradiciones políticas de la igualdad. Primó la idea del acceso a derechos constitucionales para toda la comunidad, sin distinción de ningún tipo, respetando al mismo tiempo las diferencias, fruto del devenir propio de la vida en común. La desnaturalización de los fenómenos de la diversidad fue una tarea importante a la hora del debate legislativo y dejar a un lado tanto la actitud moralizante como la perspectiva biologicista fue imprescindible para comprender el valor democrático e inclusivo de estas medidas. Estos lineamientos teóricos ya se encuentran en los escritos feministas de mediados del siglo XX, como Simone de Beauvoir. Su reconocida obra “El segundo sexo” supera la definición de lo femenino a partir de lo genital, afirmando que “no se nace mujer, se llega a serlo”.

Así, confirmamos que este devenir es social, efecto de múltiples decisiones políticas, morales, educativas, por las que se erigen ideales de masculinidad y de femineidad. La denuncia de la autora apunta al imperio del varón que coloca a las mujeres como subsidiarias del prototipo machista. Según de Beauvoir, estas ideas atraviesan todo el proceso civilizatorio.

A partir de entonces y a lo largo de las décadas, un sinnúmero de reflexiones e investigaciones en torno a la sexualidad y sus variadas manifestaciones fue dando lugar a los estudios de género. El conocimiento científico dejó de ser un monolítico sistema de verdades objetivas, para ir convirtiéndose en un entretreído de saberes en constante control de las comunidades que lo producen. Por otro lado, hacia finales del siglo XX, el valor político del saber ha adquirido como nunca un lugar de preeminencia en la vida académica y en la esfera social.

No es de extrañar entonces que aquel viejo paradigma positivista que introdujo al higienismo argentino en el proceso de modernización del Estado, pueda ahora dejar su lugar a perspectivas más complejas del fenómeno humano. Y es también un motivo de optimismo saber que las estructuras democráticas responden ahora a estos movimientos y progresos del conocimiento, en las puertas del Segundo Centenario de la Declaración de la Independencia de nuestro país.



Fotografía documental
c. 1970

Archivo de La Gaceta

LITERATURA CITADA

CARBALLEDA, Alfredo (2004). *Del desorden de los cuerpos al orden de la sociedad*. Espacio, Buenos Aires.

SALESSI, Jorge (1995). *Médicos, maleantes y maricas*. Beatriz Viterbo. Buenos Aires.

FERNÁNDEZ, Josefina, NIEDERMAIER, Alejandra y SZNAIDER, Beatriz. (2012). *Imágenes de la nación: Límites morales, fotografía y celebración*. Teseo. Buenos Aires.

CREAZZO, Giuditta (2007). *El positivismo criminológico italiano en la Argentina*. Ediar. Buenos Aires.

GONZÁLEZ ALVO, Luis (2013). *Modernizar el Castigo. La construcción del régimen penitenciario en Tucumán, 1880-1916*, Prohistoria. Rosario de Santa Fe.

FERGUSON, Juan (2010). *Imagen fotográfica, prostitución y control estatal: las fotografías del Registro General de Prostitutas de la Intendencia Municipal de Tandil (1926-1928)*. SINAIS Revista Eletrônica. Ciências Sociais. Vitória: CCHN, UFES, Edição n.07, v.1, Junho. 2010. pp. 175-195.
www.periodicos.ufes.br/sinais/article/download/2894/2360

DESMONTAR EL INSTANTE

Una aproximación a la fotografía contemporánea tucumana

Solana Peña



Ramón TEVES
Gorda & frutas

Fotografía digital full color.
0,60 x 0,90 m.
2006

En su texto *Who is speaking thus? Some Questions About Documentary Photography*¹, Abigail Solomon Godeau sostiene que la palabra “documental” tiene una entrada tardía en el léxico fotográfico pues comienza a nombrársela recién en 1920, casi un siglo después de la invención de la fotografía. Esta llegada tardía al léxico implica que la fotografía era entendida de forma innata como realizando una función documental.

Si bien a partir de los años 70 se van a comenzar a producir nuevas formas de abordar el documental teniendo en cuenta el contexto, las relaciones objeto/sujeto y los modos de estructurar el sentido fotográfico, gran parte de la producción fotográfica va a ser lo que Müller Pole llama *fotografismo*. Lo que sostiene es que se pasa de un documentalismo “objetivo” a un documentalismo “subjetivo”, y es a este documentalismo “subjetivo” a lo que el autor va a llamar *fotografismo*, que se caracteriza por “una estricta e inmanente actitud concentrada en las técnicas y programas de la fotografía en los que, siguiendo a Flusser², el usuario es un funcionario del aparato donde su “libertad” consiste en su “modo personal de ver” y en última instancia, en un “estilo personal”³.

Se podría ubicar gran parte de la producción fotográfica tucumana dentro de esta categoría de *fotografismo*. Esto, en mi opinión, se debe a que la gran mayoría de los productores de imágenes fotográficas en Tucumán llevan a cabo su formación en la Tecnicatura de Fotografía de la UNT, que como bien lo indica su nombre imparte una enseñanza técnica y carece de una formación reflexiva con respecto al medio fotográfico o a sus articulaciones con el arte contemporáneo. Si bien algunos alumnos curiosos asisten a talleres independientes donde la oferta va desde los procesos antiguos, el ensayo fotográfico y la fotografía contemporánea o asisten al Taller C de la Licenciatura en Artes de la UNT en busca de una posible articulación de su trabajo en el campo del arte actual, estos alumnos son una minoría con respecto a la cantidad de fotógrafos que produce el sistema.

Como contrapunto a este *fotografismo* Müller Pole va a proponer el concepto de fotografía extendida cuyas características son las siguientes:

1 Solomon-Godeau, Abigail. *Photography At The Dock*, pag 169-83. University of Minnesota Press. Mineapolis (United States). 1995.

2 Ver: Flusser, Vilem. *Towards a Philosophy of Photography*, Reaktion Books, London (UK). 2000.

3 Müller-Pole, Andreas. *Information Strategies*, pag 8, European “Photography 21, “Photography: Today/Tomorrow”, vol 6, nr. 1. 1985.



Ramón TEVES
Jonás

Fotografía digitaliza full color
a partir de un negativo
de 35mm.
0,50 x 0,75 cm.
2006



Ramón TEVES
Gorda camuflada

Archivo General de la Nación
Dpto. Doc. Fotográficos

A) escenificar el objeto, la construcción y el arreglo del sujeto u objeto de la fotografía.

B) Escenificar el aparato, utilizarlo "a contrapelo", o sea en contra de su programa funcional.

C) La escenificación de la imagen en sí misma, es decir la transferencia e integración del output de la cámara en una nueva estructura.

Entonces, el *fotografismo* y la fotografía extendida se caracterizan fundamentalmente por dos métodos diferentes de producción. El primero consiste en explorar el mundo desde un punto de vista subjetivo y apretar el botón en el "momento decisivo". Mientras que el segundo método consiste en inventar o escenificar un procedimiento que nos permita ir más allá de la mera producción de fotografías, donde lo que pasa a ser relevante es la transmisión de un concepto a tra-

vés de la fotografía. Es decir, el sentido que se le inscribe a la imagen.

En este ensayo nos centraremos en la práctica de la fotografía extendida en Tucumán, específicamente en aquellas obras que circulan en el campo del arte contemporáneo, incorporando también aquellas obras que hayan sido realizadas fuera de la provincia pero por personas que residen en la misma, es decir que piensan la obra desde Tucumán.

A)

La explosión social del retrato se da en la historia de la fotografía en el momento en que la población tiene conciencia de su singularidad como sujeto. Veremos que siempre estuvo presente la puesta en escena y que esta puesta en escena se construye por el sujeto, el fotógrafo y la cultura que los atraviesa, pertenezcan a la misma o no.

Ramón Teves retrata a sujetos que él conoce, personas cercanas, familiares y amigos. No los retrata en su cotidianidad de forma espontánea, arma pequeñas escenas articuladas por el fondo, los objetos y las intervenciones del fotógrafo que rodean al sujeto, logrando de este modo dos imágenes, una que la sostiene y otra que titubea o que se niega al intercambio. En el caso de *Gorda camuflada* y *Gorda & frutas* vemos cómo el rostro de la primera imagen aparece velado por una textura de camuflaje y en el segundo caso los ojos de "la gorda" están cerrados, no nos mira ni a él ni a nosotros. En *Jonás* nos encontramos con un niño sosteniendo un bebé que le tapa la cara. Acá no sabemos si se retrata al niño, al bebé o ambos ya que el rostro se encuentra velado por otro rostro. Entonces en el primer ejemplo tenemos un retrato en el que aparecen el sujeto y un posible personaje (*Gorda camuflada*), en el segundo ejemplo no hay intercambio de miradas de parte del sujeto ni con el fotógrafo, ni con el espectador ni consigo mismo; en el tercer ejemplo observamos el rostro velando el rostro. Teniendo en cuenta de que es en el rostro donde hallamos una singularidad en la que se encarna la identidad, Teves realiza una doble operación al abordar el retrato: por un lado lo sostiene en el contexto de la puesta en escena y por el otro lo despoja de una de sus características, el intercambio de miradas.

En *S/T* de Darío Albornoz (página siguiente), nos encontramos ante tres imágenes que arman un retrato, un retrato que se construye así mismo. Utilizando un antiguo telón en blanco y negro de un exterior que parecería ser un parque con una pequeña glorieta, el retratado/sujeto (Manuel) se nos presenta primero vestido de hombre, luego travestido y finalmente haciendo un gesto *hamletiano* en el que la clásica calavera es reemplazada por una peluca. Así la obra nos presenta la identidad de género auto percibida, la que uno percibe como su propio género.

En *Mujer, maíz y resistencia* de Julio Pantoja, el estudio foto-



Carlos Darío
ALBORNOZ
S/T

Fotografía e impresión digital
full color
Medidas variables
2014

gráfico es llevado al exterior, trasladándose al espacio que habita el sujeto cotidianamente. Allí se invierte la operación clásica del retrato de estudio y como un fotógrafo itinerante retrata a mujeres mexicanas que tienen una lucha en común, defender al maíz mexicano de las variaciones transgénicas de las multinacionales que lo amenazan. El fondo que elige es un lienzo bordado por artesanas de la comunidad de Taniwet, Oxaca en el cual se grafican las tareas de la siembra, el cuidado y la cosecha de la *milpa*. Las mujeres se presentan ante nosotros frente a ese fondo, centradas en el medio de la imagen de formato panorámico en blanco y negro que contiene ya sea a través del paisaje natural o del urbano tanto al lienzo como a la retratadas, cada imagen tiene un pie de foto con el nombre, la actividad que realizan y una especificación sobre su activismo.

A partir de mediados del siglo XIX los documentos de identidad deberán ser acompañados por una fotografía del rostro; así el nombre y el rostro reunidos van a “certificar” la identidad. La policía tomará a la fotografía como un instrumento de control social, tanto para la identificación judicial como para la represión, estableciéndose un sistema de archivo y una red de distribución de las imágenes. Hacia 1878 y con la entrada de Alphonse Bertillon en la policía de París, la fotografía de frente y de perfil del detenido portando una expresión neutra será el medio por el cual se va a tratar de obtener la mayor cantidad de detalles de los sujetos para poder de este modo identificarlos fehacientemente. En la obra *Fichados*, Marcela Alonso cita esta práctica aunque en otro contexto, es decir la descontextualiza. Para ello toma como sujetos a artistas tucumanos, a Sara Mrad, Madre de Plaza de Mayo y a Micaela Verón, hija de Marita Verón, víctima de la trata de personas.



■ ■
Marcela ALONSO
Micaela Verón
De la serie *Fichados*

Fotografía digital BYN,
impresión Ink Jet. 2012

■ ■
Marcela ALONSO
Sara Mrad
De la serie *Fichados*

Fotografía digital BYN,
impresión Ink Jet. 2012

Julio PANTOJA
Remedios Pedraza,
cocinera.

Fotografía digital ByN,
impresión Ink Jet
Oxchuc, Chiapas (México).
2011

Colección del
Centro Nacional de las Artes
(Pachuca, México)



Julio PANTOJA
Lorena y Celina,
militanes del Ejército
Zapatista de
Liberación Nacional

Fotografía digital ByN,
impresión Ink Jet
Oventic, Chiapas (México).
2011

Colección del
Centro Nacional de las Artes



Julio PANTOJA
Diana Christine Rose,
Dra. en Historia
del Arte

Fotografía digital ByN,
impresión Ink Jet
Oventic, Chiapas (México).
2011

Colección del
Centro Nacional de las Artes
(Pachuca, México)



En una misma toma se puede ver el frente y el perfil (debido a la inclusión de un espejo) de los sujetos que miran a la cámara con las manos en el pecho. Uno puede suponer que para Alonso los artistas, los militantes de derechos humanos y las víctimas de la violencia de género criminalizados por la policía.

En *Doppelgänger* Alejandro Gómez Tolosa, realiza una operación que parte de los conceptos del doble fantasmagórico, la asimetría y el clon. Ésta consiste en retratar al sujeto para luego a partir de la técnica del espejo asimétrico y del uso de un software específico recreando, según sus palabras, “una nueva fisionomía a partir de un único retrato” (sic). Al anular la asimetría del rostro se nos presentan dos rostros más, entonces tenemos tres rostros, el rostro real el rostro que fue retratado (del que se partió) y los otros dos rostros presentados



Alejandro GÓMEZ TOLOSA
Jorge, de la serie Proyecto Doppelgänger

Posfotografía
2013 - 2014



luego de la manipulación expuestos ante el espectador en una sola imagen. En todas las imágenes aparecen estos “dobles” interactuando con un objeto o entre ellos mismos abrazándose, señalándose, enmarcándose. Cabe preguntarse si en el doble se encuentra al retrato o si el retrato desaparece para reaparecer en el señalamiento de uno de los “dobles”.

B)

En Tucumán todavía no tenemos ejemplos de obra en la que se escenifique el aparato, es decir que se lo intervenga para producir algo para lo que no halla programado utilizándolo a “contrapelo”. Esto, creo, se debe a que en un contexto donde el *fotografismo* es dominante resulta muy poco probable que surja un trabajo de este tipo ya que el *fotografismo* obedece al aparato, quiere usarlo “bien”. El *fotografista* es un “funcionario” de la cámara y como mencioné anteriormente, se considera “libre” aportando su punto de vista o su “estilo fotográfico”, no se plantea intervenirlos porque no se pregunta cómo se diseñan los aparatos, en qué contextos se los fabrica, para qué y con qué fin. No se pregunta hasta qué punto

incide en la producción de imágenes fotográficas la ideología que esté detrás de quienes diseñan, fabrican, comercializan y por su puesto consúmenlas cámaras fotográficas.

C)

George Baker⁴ propone que algunos artistas contemporáneos están expandiendo nuestro modo de entender la fotografía rechazando sus aspectos tradicionales, para entenderla como una forma relacionada a otras formas. La especificidad del medio deja de ser relevante y, siguiendo a Müller Pole, el *output* de la cámara se transfiere a otra estructura. Esta podrá ser una escultura, una intervención en la imagen, un fotomontaje, un montaje, una acción y una instalación, entre muchas otras posibilidades.

En *La vida es sueño*, Sandro Pereira transfiere a la escultura fragmentos de fotografías que se tomó a sí mismo. Las fotos han sido recortadas en pequeños círculos y son utilizadas para revestir la superficie. Estos fragmentos de la imagen pasan a ser la piel del cuerpo, la apariencia de la estructura, un doble autorretrato.

Tanto la serie *Álbum* de Rosalba Mirabella como *Pater* de

Sandro PEREIRA
La vida es sueño

Fragmentos de fotografía sobre
poliestireno expandido tallado
0,80 x 1,63 x 0,61 m
2009

⁴ Baker, George. *Photography's Expanded Field*, pag 120-40, October, 114 (Autumn 2005).

Gabriel VARSANYI
S/T, de la serie Pater

Apropiación de negativo ByN
revelado e intervenido.
Medidas variables.
2008.

Colección de la
Dirección General
de Rentas de Tucumán



Gabriel Varsanyi, utiliza la fotografía producida en el seno de la familia como punto de partida. Si bien las operaciones realizadas son distintas, ambos van a recurrir al archivo familiar para luego resignificarlo. Si observamos *Álbum* y *Pater* podremos ver que las imágenes de las que se parten son muy distintas. En el caso de *Mirabella*, las imágenes son rápidamente identificables con las fotografías que uno fue mirando a lo largo de su historia familiar. En su mayoría todas son de momentos “fotografiables”, es decir cumpleaños, viajes, vacaciones y casamientos para mencionar algunos ejemplos; mientras que en *Pater* eso no es tan evidente ya que uno no podemos identificar el origen de las imágenes como propias de un típico álbum familiar. Son fotografías que se salen de ese registro, parecen fotos fijas de una película de amor y de guerra. Tal vez sean los aviones, no lo sabemos, pero lo que ocurre es que las imágenes del archivo utilizado por Varsanyi sugieren una historia en sí mismas, contrariamente al caso de *Mirabella* quien parte de fotografiar la recreación de un acontecimiento, un acontecimiento específico al que, de antemano, planea fotografiar porque es o era fotografía-



Gabriel VARSANYI
S/T, de la serie Pater

Apropiación de negativo ByN
revelado e intervenido.
Medidas variables.
2008.

Colección de la
Dirección General
de Rentas de Tucumán







Página anterior

Rosalba MIRABELLA
*Casamiento
en Monteros*

Maqueta modelada
y fotografiada
Medidas variables
2012

▲

Rosalba MIRABELLA
*Viaje de egresados en
Buenos Aires*

Maqueta modelada
y fotografiada
Medidas variables
2012



Andrea ELÍAS
S/T

Postfotografía- C-Print.
0,70 x 0,50 m.
2000-2001.

Pinacoteca
de la Facultad de Artes
de la UNT

ble en aquél contexto. Mientras que el archivo utilizado por Varsanyi es impredecible porque ahí parece que la fotografía es el acontecimiento. Varsanyi, aborda el archivo heredado de su padre y lo interviene re-encuadrando las imágenes, en sus palabras, *Pater* fue mirar al pasado, tomar las premisas del documentalismo y elaborar una narrativa.... pero en base a una ficción” (sic). Así, el artista toma el archivo y lo ficcionaliza armando otra historia pero manteniendo al acontecimiento, a la fotografía como acontecimiento, intención que se hace visible en las marcas, las rayaduras y el deterioro que aparecen en los negativos y que Varsanyi decide preservar. La operación que en cambio realiza Mirabella, consiste en reconstruir cada una de las escenas seleccionadas en una maqueta para luego fotografiarlas y presentarlas como fotografías. Así, esas imágenes que supuestamente eran una transcripción fehaciente de la realidad, al ser “transferidas” al soporte de maqueta pasan a ser artificio, artificio que por un lado cuestiona la foto familiar, al medio fotográfico como

transcripción fehaciente de la realidad, pero que, por otro lado, al fotografiarlas va a retener el acontecimiento para que el espectador pueda reconocer en esas imágenes a su propio álbum de familia.

Andrea Elías interviene digitalmente las imágenes en su trabajo *S/T* desde 2000 a 2001, partiendo de fotografías tomadas en 1999 en Tucumán. Las imágenes son de edificios públicos como la casa de gobierno, el hospital o manifestaciones sindicales, los vallados y la policía casi robotizada siempre con casco y armas. Pareciera casi tema de un fotoperiodista, pero no, estas tomas son intervenidas con la imagen de una niña de otro tiempo que lleva un globo, una niña que parece sonámbula con su cara mirando hacia arriba en un gesto que, en el contexto del fotomontaje, es como si buscara respirar el poco aire que contiene el globo ante un estado de opresión, la opresión de la imagen que la enmarca en el fotomontaje. La imagen de esta niña se repite en todas las fotografías logrando un desplazamiento en el que el tiempo se enfrenta al tiempo para reactualizarlo, donde el documento de la fotografía no es la toma, sino la resistencia que acontece en el fotomontaje.

En su obra *Operadoras*, Sebastián Rosso se apropia de imágenes de revistas, de catálogos de productos tecnológicos y de la web en las que vemos mujeres operando maquinarias. Las imágenes son intervenidas pero no completamente, logrando de este modo que se fusione lo natural con lo arti-



Sebastián ROSSO.
Operadoras
(videocomunicación)

Postfotografía
0,20 x 0,27 m
2003



ficial, lo real y la ficción. Ahora bien, ¿cómo las interviene?, trabajando sobre el cuerpo de las mujeres, sobre el cuerpo de la máquina y sobre el cuerpo de la imagen para crear otro cuerpo, amputando alguna parte del cuerpo de la operadora, agregándole a la máquina una parte del cuerpo humano, cerrándoles los ojos. Así, el artista opera sobre el cuerpo del sujeto que opera la máquina que opera sobre el sujeto. Le cierra los ojos a la imagen real para abrirlos en la creación de un nuevo cuerpo ficcionalizado, fusionando el cuerpo humano, a la máquina y a la imagen.

Partiendo de un aviso publicado en la sección de clasificados donde se busca un operario con conocimientos de pc para un propósito cultural arranca el proyecto, podríamos decir la acción fotográfica, *Sacre et Tair* de Javier Soria Vázquez llevada a cabo en el MAC de Salta.

Al operario se le van a dar las instrucciones para llevar a cabo la acción, siendo éste mismo enmarcado dentro de la

Sebastián ROSSO.
Operadora TBA

Posfotografía
Medidas variables
large versión: 1,20 x 1,20 m;
redux versión: 0,30 x 0,30 m.
2003

Colección "La Recolectión",
MALBA

Javier
SORIA VÁZQUEZ
Sagr-et-tair

Proyecto para la vidriera
del Museo de Arte
Contemporáneo de Salta
(MAC), en el que un operario
trabajó durante tres meses,
capturando, interviniendo
y reproduciendo imágenes
tomadas de una cámara de
seguridad instalada en el
espacio urbano.
2012



obra. El operario tendrá que fijar imágenes del video de la cámara de seguridad, imprimirlas, haciendo un primer señalamiento; marcar con rojo algo de la imagen (cualquier cosa), doble señalamiento y finalmente pegarlas en la vidriera del museo, tercer señalamiento. Uno pasa por la vidriera y puede detenerse a observar esas imágenes y/o al operador realizando su tarea. Acá es el espectador quien busca los señalamientos, el que se detiene a ver quiénes son los señalados o, por qué no, quién busca ser señalado, fotografiado. Así, el espectador es quien devuelve la mirada a la cámara, a la cámara de seguridad, la cual, como se sabe, no busca de por sí la mirada de nadie sino más bien recordarnos que somos vigilados. No se trata de un gesto desafiante sino más bien en un gesto “cómplice”, el espectador es quien le da entidad real a la misma al funcionar como “presa”, buscando ser fotografiado y señalado, y como “ave cazadora” *sacre et tair* incluso también sobre el operador al que la mirada del espectador le exige seguir con la operación que se la ha encomendado. Entonces el público se transforma en la técnica óptico burocrática.

Retomando las características que definen a la *fotografía extendida* según Müller Pole y las obras de los artistas tucu-

manos que pueden ser adscriptas a ellas, puedo decir que la fotografía tucumana comienza a escucharse, a pensarse. Ya no es suficiente buscar un sujeto para documentar, hay que poder pensar al sujeto inscripto en un contexto y luego pensar como abordar el trabajo. Tampoco creo que es suficiente el mero diálogo con el medio ya que corre el riesgo de vaciarse de contenido y caer en la pura autorreferencialidad del medio. La producción del fotógrafo contemporáneo implica poder contextualizar y, a través de los conceptos, poder enmarcar el contenido de la propia obra.

LITERATURA CITADA

BAKER, George. Autumn 2005. *Photography's Expanded Field*, pag. 120-40, October, 114.

FLUSSER, Vilem. 2000. *Towards a Philosophy of Photography*, Reaktion Books, London.

FONTCUBERTA, Joan. 2010. *La Cámara de Pandora*, Gustavo Gili, Barcelona.

LE BRETON, David. 2010. *Rostros*. Letra Viva, Buenos Aires.

MÜLLER-POLE, Andreas. 1985. *Information Strategies*, pag 8, European "Photography 21", "Photography: Today/Tomorrow", vol 6, Nº 1.

SOLOMON-GODEAU, Abigail. 1995. *Photography At The Dock*, pag 169-83. University of Minnesota Press. Mineapolis (United States).

IMÁGENES DE MUJERES Y REPRESENTACIONES DE GÉNERO

Beatriz Garrido



Dama de época
c. 1870

Colección "Paganelli"
Archivo de Carlos Darío Albornoz

El sujeto "mujer" de la cultura occidental fue construido mediante diversos discursos con aspiraciones universalistas "desmentidas por la realidad cotidiana que vivían muchas mujeres, y con un carácter esencialista porque a esa "mujer" se la rodeó de virtudes consideradas naturales, representando...un modelo normativo de heterosexualidad reproductora"¹.

Simone de Beauvoir explicó cómo el estatuto ontológico de la mujer, en el pensamiento judeocristiano occidental, es justamente el de segundo sexo. La célebre declaración que hizo en 1949 - "No se nace mujer, se hace" - planteó que las mujeres no son reflejo de una realidad "natural", sino, al igual que los varones, son el resultado de una producción histórica y cultural.

Este ensayo se propone construir diferentes campos de discusión que se orientan a indagar acerca de la construcción de las imágenes de mujeres y de las representaciones de género que se perciben, distinguiendo las estructuras de poder y de autoridad, así como las dimensiones de la vida afectiva, la sexualidad y las relaciones sociales, en el espacio provinciano y en un tiempo concreto, el siglo XX.

Sabemos que las mujeres no conforman un colectivo homogéneo, pues las diferencias de clase, de género, étnico/raciales, generacionales, entre otras, las atraviesan dando lugar a una "diversidad de mujeres". Así, nos planteamos brindar una mirada que relacione la experiencia histórica con la diferencia sexual entendida, siguiendo a Joan W. Scott, no en términos de la mera diferencia anatómica, sino como "un sistema históricamente específico de diferencias determinadas por el género".

Las imágenes de las mujeres instauran un nudo problemático para pensar las relaciones entre el pensamiento decolonial, el género y la mirada que la cultura hegemónica construyó de esas corporalidades. Las imágenes pueden

¹ LUNA, Lola. *La historia feminista del género y la cuestión del sujeto*. 2002. Disponible en Internet: http://www.mujeresenred.net/f-lola_luna-sujeto.html

aportar a la comprensión de lo social, dice Rivera Cusicanqui, pues nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales que iluminan el trasfondo social y ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad, capaces de desenmascarar las distintas formas del colonialismo contemporáneo².

La idea es poner en evidencia diferentes representaciones sociales (mujer-madre; mujer-reina del hogar; mujer-ama de casa, mujer-trabajadora, entre otras) en las imágenes fotográficas. Para Susan Sontag las fotografías son quizás los objetos más misteriosos que constituyen, y densifican, el ambiente que reconocemos como moderno. Las fotografías son en efecto experiencia capturada y la cámara es el arma ideal de la conciencia en su talante codicioso... Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por lo tanto poder³.

CUERPO

El orden social de representaciones en torno al género brinda a la mujer una imagen de sí misma que, en realidad responde a un patrón ideado por los varones –que controlan la producción simbólica-, construyendo y manteniendo los estereotipos sobre ella misma. De este modo, los fundamentos ideológicos de la desigualdad genérica –muchas veces no asumida ni siquiera por las propias mujeres- operan en la construcción de la imagen de mujer que la sociedad quiere⁴.

Comprender el carácter polisémico del cuerpo, así como su situación de frontera entre naturaleza y cultura, permite explicar las disímiles teorizaciones acerca de él⁵. Lamas⁶ entiende que el cuerpo es una bisagra que articula lo social y lo psíquico. “Allí se encuentran sexualidad e identidad, pulsión y cultura, carne e inconsciente. La comprensión de esa bisagra psíquico-social permite una nueva lectura del género... Desde la lectura de Bourdieu, el cuerpo aparece como un ente-artefacto simultáneamente físico y simbólico, producido tanto natural como culturalmente y situado en un momento histórico concreto y una cultura determinada”.

De acuerdo a Butler, el cuerpo no es un mero efecto lingüístico que puede ser reducido a una matriz de significantes; al contrario, es algo productivo, actuante, es una realidad que contiene un principio de movimiento y cambio; dicho en otras palabras, el cuerpo es performativo en la medida en que es capaz de generar significados, de implantar cierto principio de inteligibilidad y racionalidad⁷.

La fotografía hace del cuerpo privado un tema de discurso cotidiano y logra comunicar a través de la imagen el papel de la mujer, en este caso podríamos denominarla matrona, de un sector social de clase media alta marcado por su vestimenta, los rituales que determinan su pose, su forma y su contenido a través de los cuales transfiere sentido y comunica.



FAMILIA

La familia nuclear, como modelo cultural, reconoce un particular desarrollo dado que ha sido idealizada como modelo normativo y asumida como “normal” por las distintas instituciones educativas, políticas, jurídicas y de salud y por los medios de comunicación. En este sentido, la familia nuclear conformada por el padre, la madre y los hijos e hijas se encuentra atravesada por una ideología familista, a partir de la cual los criterios de consanguinidad y de parentesco son centrales para las responsabilidades y obligaciones hacia los/as otros/as⁸.

El orden familiar burgués se asentó sobre tres fundamentos: la autoridad del marido / padre, la subordinación / opresión de las mujeres y, la dependencia de los hijos e hijas. Dentro de esta organización el amor, el matrimonio y la maternidad han cumplido roles centrales. La adjudicación del papel de madre y de la maternidad a las mujeres, las define y las limita funcionalmente pues una mujer es cabalmente una mujer cuando es madre, con todo lo que supone dentro de la cultura occidental⁹. El amor (al marido, a los hijos e hijas, a la fami-

Familia
c. 1920

Colección “Bachur”
Archivo Museo de la
Universidad (MUNT)

² Silvia Rivera Cusicanqui. *Ch'ixinakax utxiwa : una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* - 1a ed. - Buenos Aires : Tinta Limón. 2010.

³ www.lamiradafotografica.es/

⁴ María N Rico. *Mujer, mito e identidad.*, en Mónica Tarducci (comp.) *La producción oculta*. Contrapunto, Buenos Aires. 1991.

⁵ Gloria Garay Ariza, y Mara Viveros Vigoya. *Cuerpo, diferencias y desigualdades* (Colección CES). 1999.

⁶ Marta Lamas. *Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género*. Disponible en Internet: <http://www.udg.mx/laventana/libr1/lamas.html>

⁷ Jesús Adrián Escudero. *Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo)*. Anales de Historia del Arte, 13. 2003.

⁸ Magdalena León. *Mujeres y trabajo: cambios imposterables*. Clacso. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20101012020005/leon.pdf>

⁹ Cf. Elisabeth Roudinesco. *La familia en desorden*. F.C.E. Buenos Aires. 2003

**Matrimonio
c. 1920**

Colección "Bachur"
Archivo Museo de la
Universidad (MUNT)

lia) tiene funciones importantes; como explica Lagarde, es el cohesionador de la vida cotidiana, es la expresión de las instituciones de la vida íntima (matrimonio, familia), "pero sobre todo nos mantiene –como género- adheridas a los hombres". El trabajo de la reproducción, la gestación, la alimentación de hijos e hijas, dentro de la sociedad patriarcal, es visto como el trabajo del amor¹⁰. Tal adherencia se fundamenta en la dependencia de las mujeres en la que se concreta la impotencia y, en la cual los varones concretan su omnipotencia. Las mujeres completamos nuestra dependencia (carencia, orfandad, etc.) en la potencia masculina, señala Marcela Lagarde, "se construye un género en deseo permanente de amar al otro y ese deseo, la realización de ese deseo es la felicidad y completud del género femenino. En el caso de los hombres, amar es solamente un elemento (entre otros) de realización posible. Los hombres ... se realizan siendo. Las mujeres ... siendo para ellos ... el amor es patriarcal"¹².

La organización familiar tradicional se ha desenvuelto en torno a los principios de diferenciación por género, edad y parentesco; tales diferenciaciones han pautado asimismo la división intra-familiar del trabajo. Dentro de este tipo de organización, el papel de cabeza o jefe de familia se le asignó al padre/ marido u otro varón adulto que lo reemplaza si está ausente, este papel ha estado históricamente imbuido de autoridad patriarcal; partiendo de allí se fue generando un orden jerárquico basado en el respeto y la obediencia, pues los/as hijos/as respetaban y obedecían al padre, subordinándose a él y, la mujer al esposo. Es decir, que esta estructura de poder jerárquica y la división de tareas por género y generaciones han conformado el basamento donde se ha asentado la familia nuclear tradicional¹³.



Desde una perspectiva performativa, en la cual los sujetos asumen posturas conscientemente construidas frente a la mirada del fotógrafo, se podría ubicar toda una serie de trabajos que, a pesar del recurso de "registro documental", redimensionan los géneros tradicionales: retrato, autorretrato...¹¹

¹⁰ Luce Irigaray. *Op.cit.*

¹¹ Carmen Hernández. 2011. *El cuerpo como metáfora social. Revisando géneros en la fotografía contemporánea.*

¹² Marcela Lagarde. *Identidad y subjetividad femenina.* Puntos de Encuentro. 1992.

¹³ Elizabeth Jelin. 1998/2010. *Pan y afectos.* F.C.E. Disponible en Internet: <http://www.undav.edu.ar/general/recursos/adjuntos/8178.pdf>

**Familia en el campo
c. 1930**

Colección "Coronel"
Archivo Carlos Darío Albornoz

MATERNIDAD

La maternidad es el contenido trascendente ofrecido a las mujeres para realizar el sentido de su vida, pero por sus características es uno de los fundamentos de la expropiación vital de las mujeres y, en ese sentido, de su opresión. Sin duda, como lo expresa Lagarde, la cultura de la maternidad idealiza para las mujeres las vivencias contenidas en la procreación, en la crianza y en los cuidados directos y personales y les asegura que a través de la maternidad encontrarán gratificaciones materiales y simbólicas, vivirán la forma más valorada del amor y serán felices. Esta cultura no muestra el contenido real de la maternidad, con sus contradicciones, conflictos, su carga de trabajo y el abandono del yo mismo.



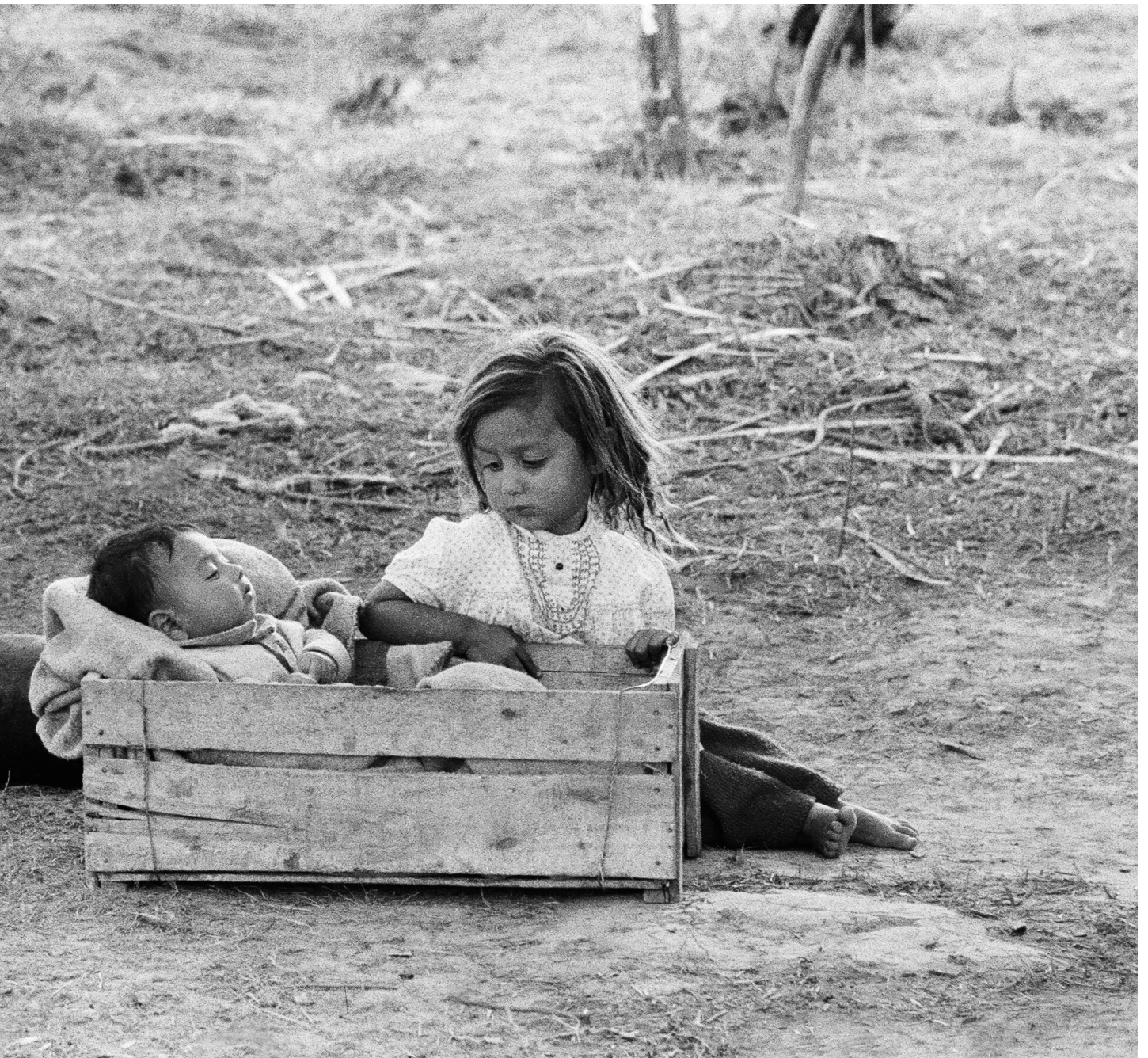
Madre con su niña.
c. 1920

Colección "Bachur"
Archivo Museo de la
Universidad (MUNT)



La autora sostiene la *teoría del cautiverio de las mujeres*¹⁴ y que la maternidad gira en torno a la procreación, pero que la rebasa a tal grado que existe más allá de sus límites.

El ideal maternal como eje organizador de la vida de las mujeres, la construcción de la madre de tiempo completo, existe aún en amplios sectores y se lo vive todavía como "destino"; no obstante es evidente que la creciente participación de las mujeres en el mercado de trabajo, así como la propia dinámica familiar van generando algunas transformaciones en el ejercicio de la maternidad.



Tito MANGINI
La niñerita, de a serie
El Hombre en la zafra

Toma directa con negativo ByN
 1969

En su socialización a las mujeres se les ha enseñado a obtener gratificación en las tareas del hogar y de atención de la familia, lo que conlleva por un lado a la obtención de beneficios secundarios como el control que creen tener sobre la vida y el destino de los que dependen de ella, y por el otro a sobre-dimensionar y sobre-valorar las tareas hogareñas, lo que les impide en muchas ocasiones delegarlas en otros/as con lo cual eximen a sus parejas e hijos e hijas de las cargas domésticas.

Para Aralia López la maternidad está dejando de ser cada vez más lo constitutivo de la subjetividad y la identidad femenina. A partir de nuevos deseos como el de saber, el de hacer, el de poder y el de autonomía, se están modelando inéditas subjetividades femeninas en contraste con el estereotipo del “eterno femenino”. Nos encontraríamos -señala- en el momento del *ser para sí* y no del *ser para otros*.

¹⁴ Marcela Lagarde. 2003. *Los cautiverios de las mujeres, Madresposas, Monjas, Putas, Presas y Locas*. Unam. México



Foto documental de la actriz Elba Naigeboren c. 1970

Archivo de la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT)

ÁMBITOS DE PARTICIPACIÓN

Los ámbitos de participación femenina se relacionan con acciones que van a incidir favorablemente en el grupo familiar; estas diferentes instancias participativas aparecen como una extensión del papel materno (reproductor) de la mujer e implica una fuerte dosis de altruismo. Si bien el participar en ámbitos distintos del hogar supondría un salir, un abrirse al ámbito público, en realidad, estas mujeres se abren a este ámbito como una extensión de su espacio privado¹⁵.

La Escuela de Parteras, creada en 1897 en el Hospital Mixto (hoy Padilla), organizaba sus estudios en dos años y las egresadas debían rendir examen frente al Consejo de Higiene, a fin de cubrir el “abandono en que se encuentra la campaña por falta de personas competentes para atender a la mujer en su estado puerperal”.

Muchas veces se considera al trabajo productivo de las mujeres como una extensión de los quehaceres domésticos o de su papel de madre o de servicio; por otra parte la calificación de “natural” del trabajo reproductivo así como al de gestión comunal o dentro del espacio educativo, deviene en la escasa valoración que tienen socialmente.

¹⁵ María V. Gómez de Erice (direc.) 1995. *Desde el discurso a la construcción social del sentido*. Serie Extensión. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza.

EDUCACIÓN

El sistema educativo argentino es legalmente irrestricto para todas las personas, está abierto a todos los individuos; de hecho toda la población cualquiera sea su condición socioeconómica, origen, género, etnia, religión, etc. puede acceder libremente a él haciendo uso del derecho a la educación que le otorga la Constitución Nacional. Así, las mujeres argentinas serán incluidas como beneficiarias, sin ningún tipo de restricciones al establecerse la obligatoriedad de la enseñanza primaria de todos los habitantes de la Nación, a partir de la ley 1420 de 1884. De manera gradual y desde mediados del siglo XIX, irán integrándose a la enseñanza media y orientando su formación sobre todo hacia el normalismo.

En la actualidad, las mujeres participan de todos los niveles de nuestro sistema educacional, como trabajadoras-docentes y administrativas, y como beneficiarias-alumnas¹⁶.

¹⁶ La pretendida universalización del conocimiento no es otra cosa que lo que autores/as de la modernidad/colonialidad han definido como «colonización del saber», entendiéndolo por ello el hacer ver como universal aquello que sólo es universal para algunos. Al igual que el pensamiento postcolonial, las perspectivas feministas sobre el conocimiento buscan desentrañar la manera en que el proyecto de la modernidad llevó al establecimiento de relaciones de dominación basadas en jerarquías de género, clase, raza y etnicidad, las cuales invisibilizaron a ciertos grupos sociales al tiempo que privilegiaron a otros.



Primera promoción de la Escuela de Parteras de San Miguel de Tucumán

Colección "Margarita Varela Orellana" Archivo Museo de la Universidad (MUNT)





A lo largo del tiempo y en diferentes espacios educativos se han escuchado voces docentes expresar que chicos y chicas estudian de manera disímil, pues las niñas siempre han sido más dedicadas, cumplidas, disciplinadas y que, en general, presentan un rendimiento más alto que los chicos. Que los varones, si bien más inquietos, revoltosos e indisciplinados, ostentan una mayor actitud crítica. Como muestran distintas experiencias, observaciones y estudios en comunidades educativas diversas coadyuvan a corroborar el papel que “la docencia cumple en la co-construcción de los *corsés culturales* en los que se sujetan las identidades de género”.



Maestra
c.1920

Colección “Coronel”
Archivo de Carlos Darío Albornoz

**Autoridades de
la Escuela y Liceo
Vocacional “Sarmiento”**
c. 1920

Archivo de esa institución

Marta Barbieri nos relata que la etapa en la que la Escuela Sarmiento definió la matriz identificadora que contribuyó a aunar a los sujetos en torno al proyecto institucional, comenzó a partir de su incorporación al ámbito universitario en 1914. "Se experimentó entonces un proceso de refundación enmarcado en la visión educativa del primer Rector Juan B. Terán y en las propuestas que se elaboraron desde el interior de la Escuela. A la vez que se profundizó el rigor de la educación "sarmientina", se desarrollaron prácticas alternativas opuestas a las tradiciones catequísticas. A partir de la intensa comunicación entre Terán y la Directora, con quien Amalia Lami colaboró como Vice-Directora a partir de 1921, se priorizaron aprendizajes amenos y alejados del "tedioso dogmatismo de los textos escolares", según lo señalaba Otilde B. Toro. Precisamente a través de la introducción de metodologías activas se buscó potenciar los efectos educativos mediante la participación de los sujetos del proceso pedagógico, estimulando su protagonismo y su capacidad de razonamiento, tanto desde la perspectiva de la docencia como de las alumnas"¹⁷.

Si detenemos nuestra mirada en la universidad, una institución creada por hombres, levantada de espaldas a las

mujeres, que ha elaborado un lenguaje propio - el lenguaje académico - y una forma propia de pensamiento¹⁸, podemos observar su marcado androcentrismo¹⁹ que ha constituido y constituye uno de los elementos definitorios para su caracterización. En este contexto, podemos constatar que la incorporación masiva de mujeres al espacio universitario aparece como uno de los fenómenos más significativos desde mediados del siglo XX; fenómeno que ha generado profundas transformaciones tanto en la vida privada como en el espacio público.

¹⁷ Marta Barbieri. 2004. *Reseña sobre la trayectoria vital de la Escuela Sarmiento*. Festejos del Centenario. Tucumán.

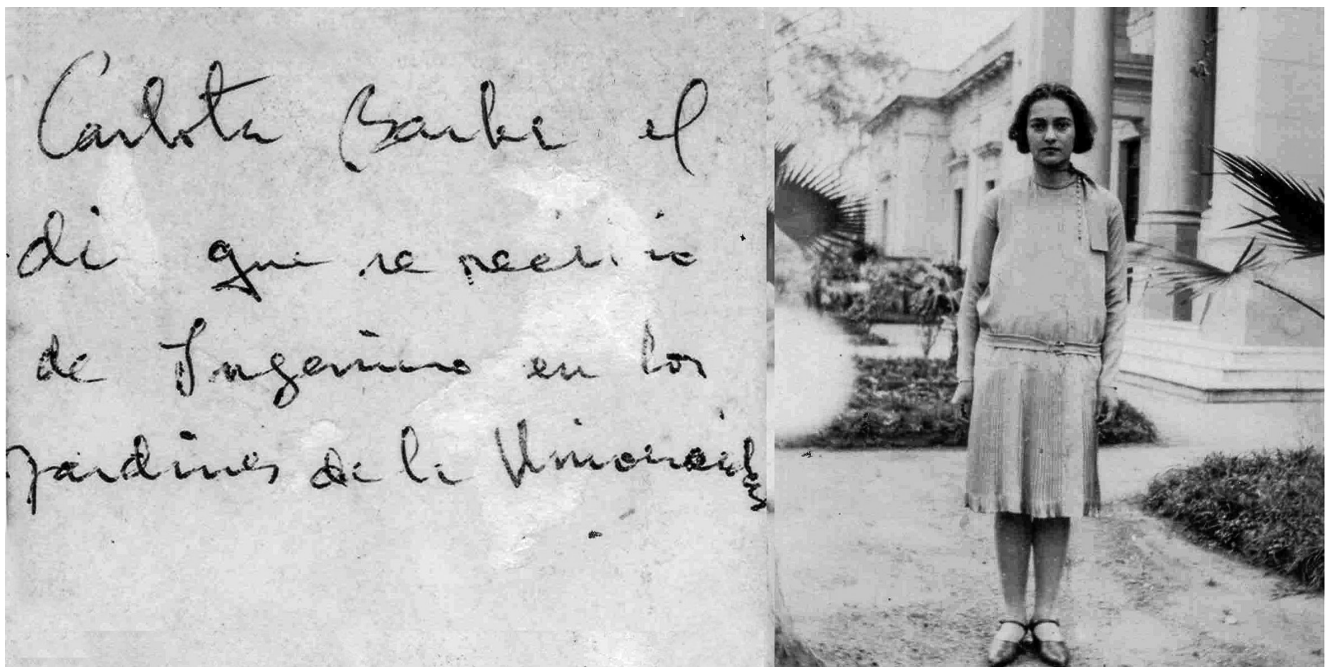
¹⁸ María A. García de León. 1994. *Élites discriminadas. Sobre el poder de las mujeres*, Anthropos. Barcelona.

¹⁹ "Androcentrismo: El hombre como medida de todas las cosas. Enfoque de un estudio, análisis o investigación desde la perspectiva masculina únicamente, y utilización posterior de los resultados como válidos para la generalidad de los individuos, hombres y mujeres. Este enfoque unilateral se ha llevado a cabo sistemáticamente por los científicos, lo cual ha deformado ramas de la ciencia tan importantes como la Historia, Etnología, Antropología, Medicina, Psicología y otras. El enfoque androcéntrico, distorsionador de la realidad, ha sido denunciado por muchas de las propias mujeres científicas..." Definición de Victoria Sau, Cit. por Amparo Moreno. 1986. *El Arquetipo Viril protagonista de la historia*. Barcelona: Ediciones LaSal.



Niñas de la Escuela y Liceo Vocacional "Sarmiento" c. 1970

Archivo de la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT)



Carlota Barber de Salmoiraghi

Imagen extraída de Internet

La primera mujer que recibió el título de ingeniera industrial de nuestro país, egresó de la Universidad Nacional de Tucumán. Ella fue **Carlota Barber de Salmoiraghi**, quién se graduó el 14 de agosto de 1928 en la Facultad de Ciencias Exactas y fue pionera en la disciplina.

Desde la fundación de la Universidad las mujeres estuvieron presentes en la institución universitaria, aunque es evidente que constituían más bien la excepción que la norma. En la documentación de la Universidad de Tucumán se puede constatar que, en la primera colación de grados del año 1918 se entregó a una alumna de la Escuela de Farmacia su diploma de egresada, ella era Rosa Bustos de Popolizio y Verón.

Dentro de la educación superior existe un ordenamiento de género por el cual a las mujeres se le asigna el estudiar profesiones que estén dentro de las áreas de su "interés", que les faciliten la reproducción de sus roles domésticos, en tanto que los varones se encaminan a carreras en donde puedan desarrollar sus potencialidades masculinas y sus roles en el ámbito de la producción. La consecuencia más notoria de esta situación es la sub-representación de las mujeres en las carreras que pertenecen a las áreas del conocimiento científico- tecnológico de las llamadas "ciencias duras", que cuentan con mayor valoración social y en donde la presencia de las mujeres continúa siendo baja, aunque algunas de ellas lograron superar las barreras sexistas.

La primera mujer que recibió el título de ingeniera industrial de nuestro país, egresó de la Universidad Nacional de Tucumán. Ella fue **Carlota Barber de Salmoiraghi**, quién se graduó el 14 de agosto de 1928 en la Facultad de Ciencias Exactas y fue pionera en la disciplina.

En el contexto de las sociedades capitalistas, el patriarcado ha ido cediendo ciertas leyes y derechos de ciudadanía para las mujeres, les ha posibilitado el acceso al espacio educativo en general, y al universitario en particular, sellando con ello su lenta participación en la ideología del progreso; lo cierto es, como señala Raquel Olea, que los modelos de organización social impuestos por la ideología capitalista han creado, en realidad, la ilusión de la participación plena de las mujeres en la vida social y política; sabemos que existe una mayor valoración social de las cualidades masculinas, que determinan las relaciones de poder entre los géneros y que limitan el pleno protagonismo de éstas en el ámbito público²⁰.

²⁰ Raquel Olea. 1991. *El feminismo, ¿moderno o postmoderno?* En *Mujeres en Acción*. Isis Internacional. Santiago de Chile.



Carlos Darío ALBORNOZ
El Pichao

Toma directa, impresión ByN
1986

A través de la fotografía se puede captar un momento particular de la cotidianidad en la vida de una mujer de El Pichao; una imagen desde la *otredad*, construida por la interacción de componentes de clase, etnicidad y género.

PARTICIPACIÓN POLÍTICA

¿Cuál fue el papel de las mujeres en las organizaciones guerrilleras insertas dentro de la lógica patriarcal del enfrentamiento armado y cómo las afectaba?

Las mujeres militantes en organizaciones armadas escapaban a la imagen de mujer construida por la sociedad patriarcal, ellas eran “violentas”, “agresoras”, “desviadas” en relación a la adjudicación de los roles femeninos tradicionales. Se enfrentaban al orden establecido. En la lógica patriarcal quienes sólo pueden tomar las armas son los varones, son quienes tienen derecho al ejercicio de la violencia

TRABAJO

El papel que desempeñan las mujeres dentro de la economía supone tanto trabajos productivos como reproductivos que van desde la responsabilidad de las labores en el hogar hasta actividades de tipo agrícola, pecuario y artesanal. El manejo del presupuesto familiar, la comercialización, y otras tareas no son aún reconocidos como un aporte económico de la mujer a nivel de la familia, a veces ni siquiera por ellas mismas. Asimismo, las mujeres suelen involucrarse en diferentes trabajos de gestión comunal a nivel de su localidad²¹.

A través de la fotografía se puede captar un momento particular de la cotidianidad en la vida de una mujer de El Pichao; una imagen desde la otredad, construida por la interacción de componentes de clase, etnicidad y género.

Las teorías feministas han analizado como opera la capacidad humana de acción dentro de las estructuras de subordinación, con el propósito de comprender y explicar cómo las mujeres se resisten al orden masculino dominante a través de la subversión de los significados hegemónicos de las prácticas culturales y su reorientación hacia sus intereses personales. Una cuestión central que se ha investigado en el feminismo se refiere a cómo contribuyen las mujeres a la reproducción de su propia dominación, y cómo se resisten a ésta o la subvierten²².

²¹ Caroline Moser. 1996. *La planificación de género en el Tercer Mundo: enfrentando las necesidades prácticas y estrategias de género*, en Virginia Guzmán, Patricia Portocarrero y Virginia Vargas (comp.) *Una nueva lectura: género en el desarrollo*. Flora Tristán. Lima.

²² Saba Mahmood. 2010. *El sujeto de la libertad*. Publicación original: *The Subject of Freedom*, en Mahmood, Saba: *Politics of Piety: The Islamic Revival and the Feminist Subject*, Princeton University Press, 2005, cap. 1, pp. 1-39. Traducción de Blanca Divassón Mendivil



Fotografía documental de Sara Ernesta “Charo” Zermoglio, militante montonera desaparecida. c. 1971

Imagen extraída de Internet

Fotografía documental de Ana María Villarreal de Santucho, militante del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), asesinada en la “Masacre de Trelew”. c. 1972.

Imagen extraída de Internet



Jóvenes militantes
en el comedor
universitario
c. 1970

Archivo del Diario La Gaceta



La actitud de muchas mujeres en el comienzo de esta etapa, disciplinadas en la estrategia político-militar, es clara en relación al enemigo común, no tan así en sus vinculaciones de género que, en general, no eran cuestionadas. Y si aparecía algún cuestionamiento éste no se hacía visibilizando la discriminación; es más, para muchas militantes estaba interiorizado un discurso de igualdad.

Con la participación de las mujeres en las organizaciones peronistas aparecen ciertas estrategias y modos de actuar que, muchas veces sin proponérselo, comienzan a generar fracturas en los moldes culturales respecto a la asignación de roles dentro de la cultura patriarcal. Aunque esta generación nacida entre los años 1940/50 no pudo romper totalmente en ese momento histórico con los estereotipos de su sociedad.

Jóvenes
manifestándose
durante los días del
"tucumanazo"
1969

Archivo del Diario La Gaceta

LITERATURA CITADA

BARBIERI, Marta (2004.) *Reseña sobre la trayectoria vital de la Escuela Sarmiento*. Festejos del Centenario. Tucumán. Ined.

ESCUADERO, Jesús Adrián (2003). Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo). *Anales de Historia del Arte*. Revistas científicas complutenses. Madrid

GARAY ARIZA, Gloria y VIVEROS VIGOYA, Mara (1999). *Cuerpo, diferencias y desigualdades*. Colección CES. Bogotá.

GARCÍA DE LEÓN, María Antonia (1994). *Élites discriminadas. Sobre el poder de las mujeres*. Anthropos. Barcelona.

GARRIDO, H. Beatriz y SCHWARTZ, Alejandra Giselle (2009). Las mujeres en las organizaciones armadas de los '70. La militancia en montoneros. *Revista Género*. UFF. Niteroi. Brasil.

GÓMEZ de ERICE, María Victoria (direc.) (1995). *Desde el discurso a la construcción social del sentido*. Serie Extensión. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza.

HERNÁNDEZ, Carmen (2011). *El cuerpo como metáfora social. Revisando géneros en la fotografía contemporánea*. Muchnik. Barcelona.

IRIGARAY, Luce (2000). "El doble umbral". Centro de Documentación Sobre la Mujer. Buenos Aires.

JELIN, Elizabeth (1998/2010). *Pan y afectos*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.

LAGARDE, Marcela (1992). *Identidad y subjetividad femenina*. Puntos de Encuentro. Managua.

LAGARDE, Marcela (2003). *Los cautiverios de las mujeres, Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Fomento editorial. México.

LAMAS, Marta (1996). *Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género*. Pueg. México.

LEÓN, Magdalena (2003). *Mujeres y trabajo: cambios impostergables*. REMTE, Marcha Mundial de las Mujeres, CLACSO, ALAI. Ecuador.

LUGONES, María (2012). *Pensando los Feminismos en Bolivia. Politizar la diferencia étnica y de clase: feminismo de color*. Fondo de Cultura Económica. La Paz.

LUNA, Lola G. (2004). *La historia feminista del género y la cuestión del sujeto*. Universidad de Barcelona. Barcelona.

MAHMOOD, Saba (2005). *The Subject of Freedom*, en: *Politics of Piety. The Islamic Revival and the Feminist Subject*, Princeton University Press. Princeton.

MOSER, Caroline (1996). La planificación de género en el Tercer Mundo: enfrentando las necesidades prácticas y estrategias de género; en Guzmán Virginia, Portocarrero, Patricia y Vargas, Virginia (comp.) *Una nueva lectura: género en el desarrollo*. Flora Tristán. Lima.

OLEA, Raquel (1991). *El feminismo, ¿moderno o postmoderno?* en Mujeres en Acción. Isis Internacional. Santiago de Chile

RICO, María Nieves (1990). *Mujer, mito e identidad*, en Mónica Tarducci (comp.) *La producción oculta*. Contrapunto. Buenos Aires.

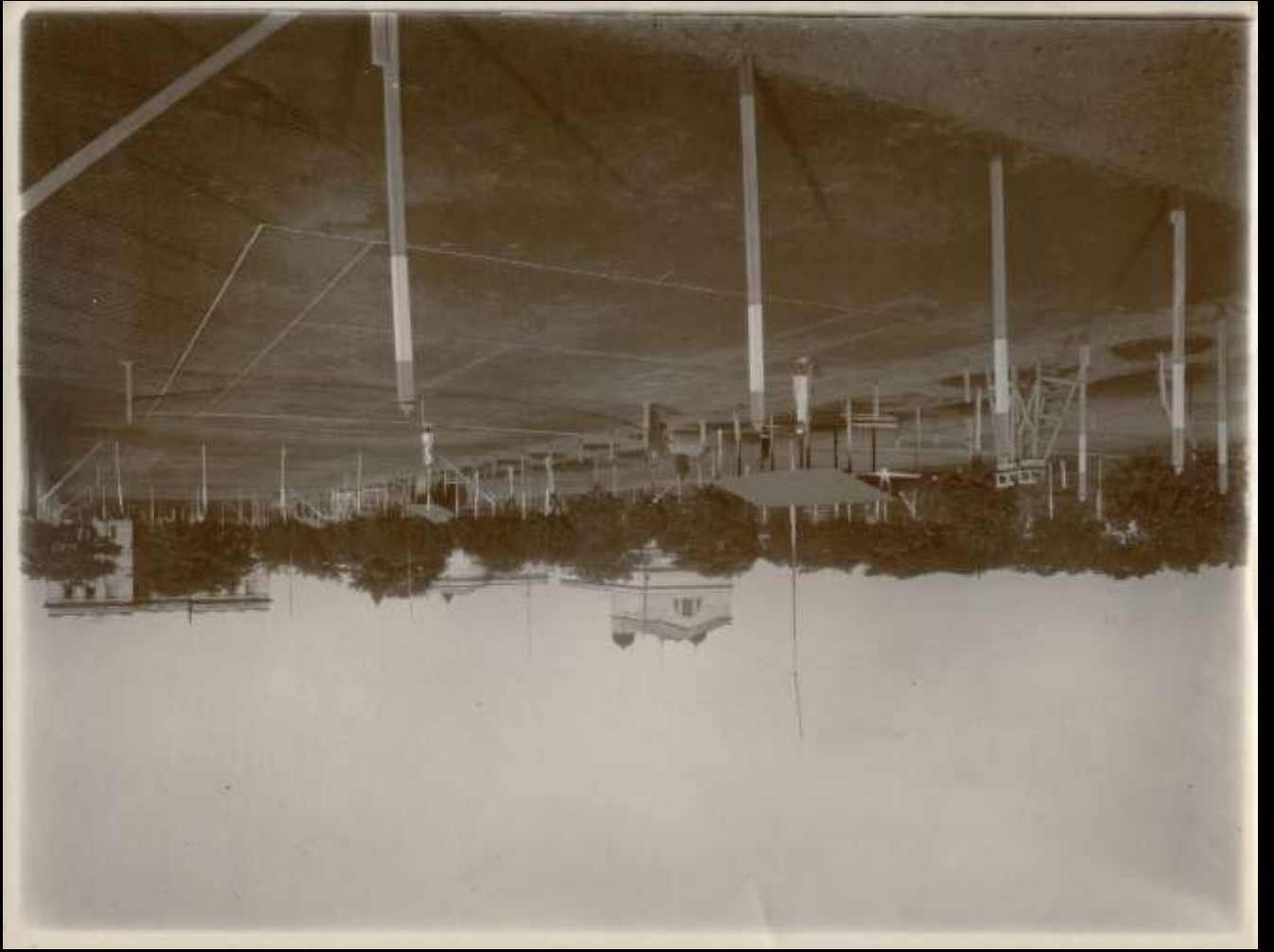
RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2010). *Ch'ixinakax utxiwa : una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* - 1a ed. Tinta Limón . Buenos Aires.

ROUDINESCO, Elisabeth (2003). *La familia en desorden*. F.C.E. Buenos Aires.

QUIJANO, Aníbal (2000). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*, en *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Lander, Edgardo (comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires.

FIN DE LA PRIMERA PARTE

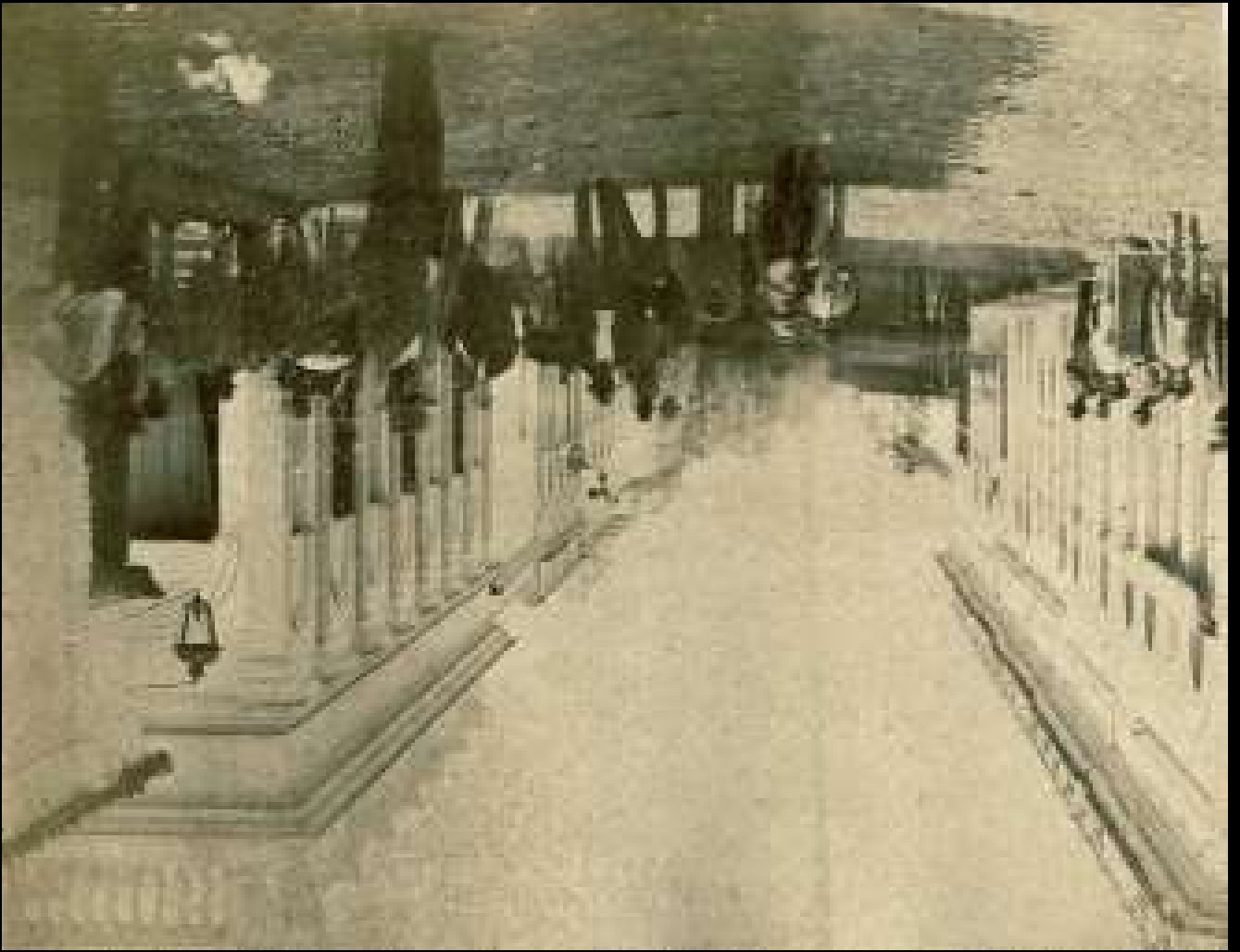
FIN DEL ALBUM



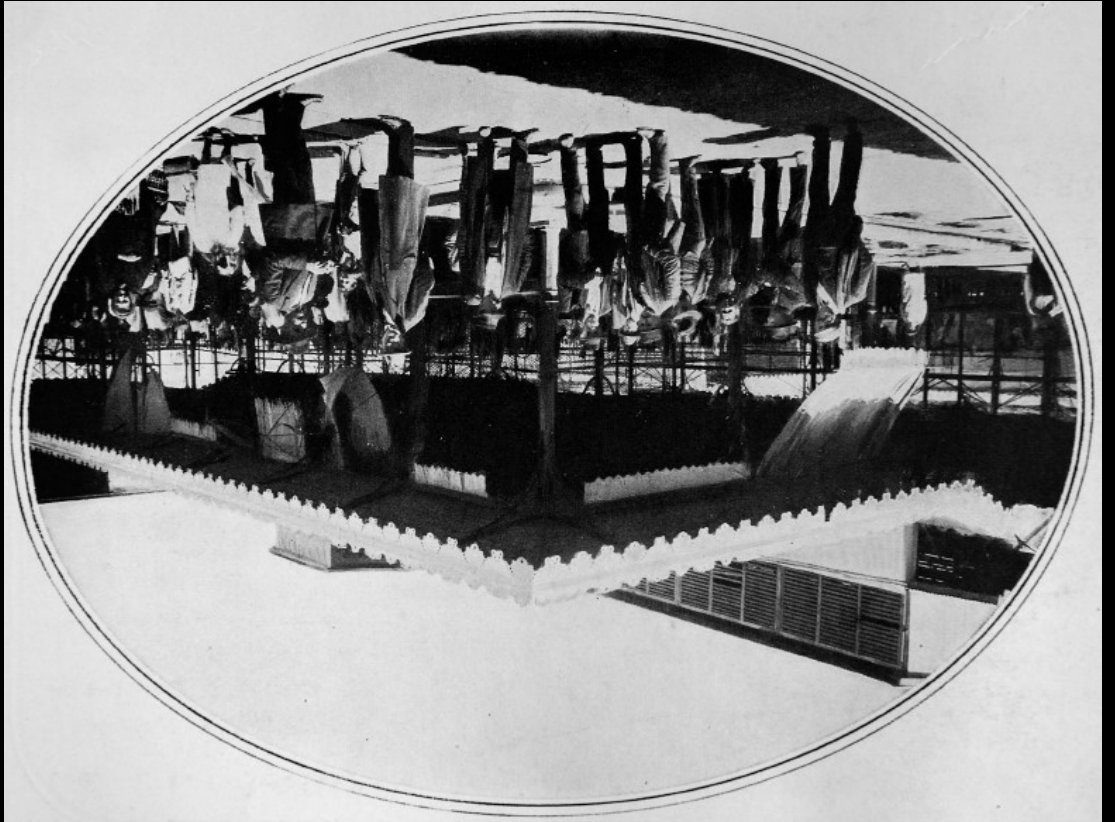
Abud José BACHUR
 Canchas de tenis del
 Hotel "Savoy"
 c. 1925
 Archivo Darío Albornoz



Roberto CORDOBA
 Lago San Miguel,
 Parque 9 de Julio
 c. 1970
 Archivo Darío Albornoz

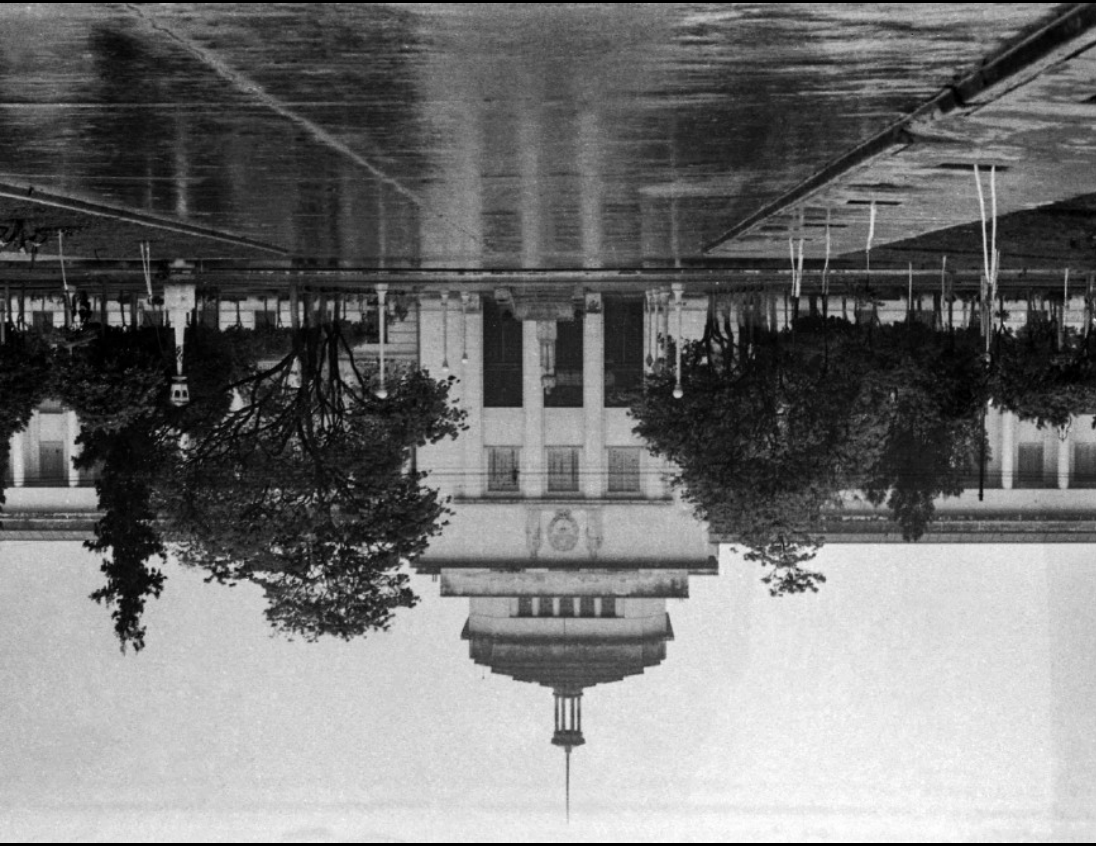


Fotografía publicada en el
 libro "Provincia de Tucumán",
 de Arsenio Granillo en 1872
 Archivo ISES UNT/CONICET
 1869
 Vista de la calle Bolí-
 var, hoy calle Mendoza
 Angel PAGANELLI



Puesto en el Mercado
 del Norte
 Fotografía publicada en
 Album del Centenario, 1916.
 Archivo Darío Albornoz

Archivo C. Darío Albornoz
Roberto CORDOBA
Vista de la entrada al
Palacio de Tribunales
desde el
Pasaje 2 de Abril
c. 1970



Fotografía BYN
1990

Darío ALBORNÓZ

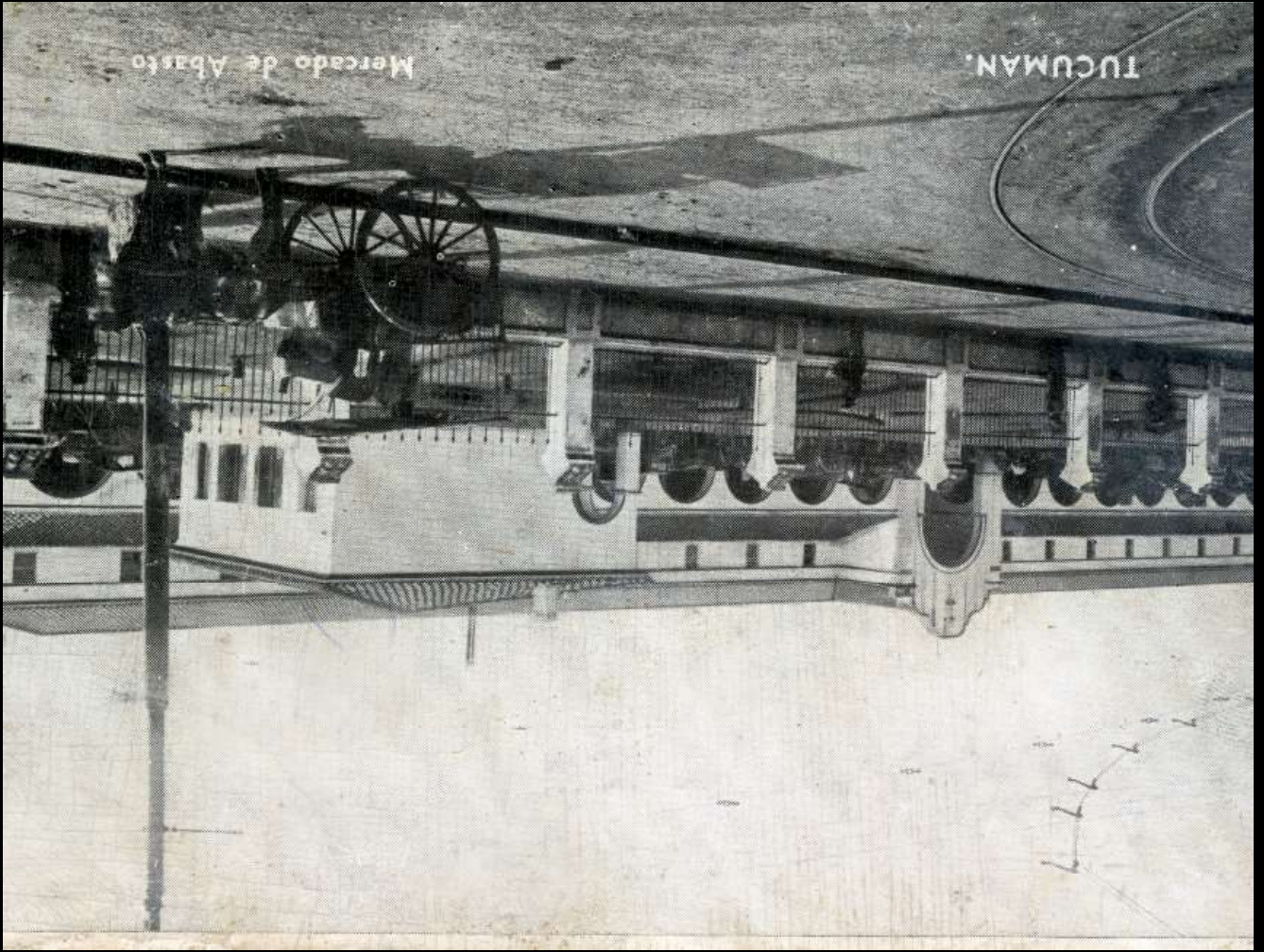


Abud José BACHUR
(estudio "Luz y Sombra")
Punto de vista desde
el estudio del foto-
grato
c.1920
Archivo Darío Albornoz



Autor desconocido
Chalet "Carmen Reto"
de Bolívar al 1.100 (ac-
tualmente demolido)
c. 1950
Colección Marta Ezcurre
Archivo ISES UNT/CONICEF -
CCT Tucumán





Autor desconocido
 Postal del
 Mercado de Abasto
 c. 1920
 Colección Rubén A. Jerez

Amado CORTEZ
 (Fotografía de plazas)
 Autorretrato a la
 manera de collage
 1948
 Archivo Darío Albornoz



Tucuman Calle # 24 de Setiembre # (ensanche)

Autor desconocido
 Postal del ensanche de
 calle 24 de Septiembre
 (al fondo el puente
 Central Córdoba)
 c. 1920
 Colección Mercedes Bokados

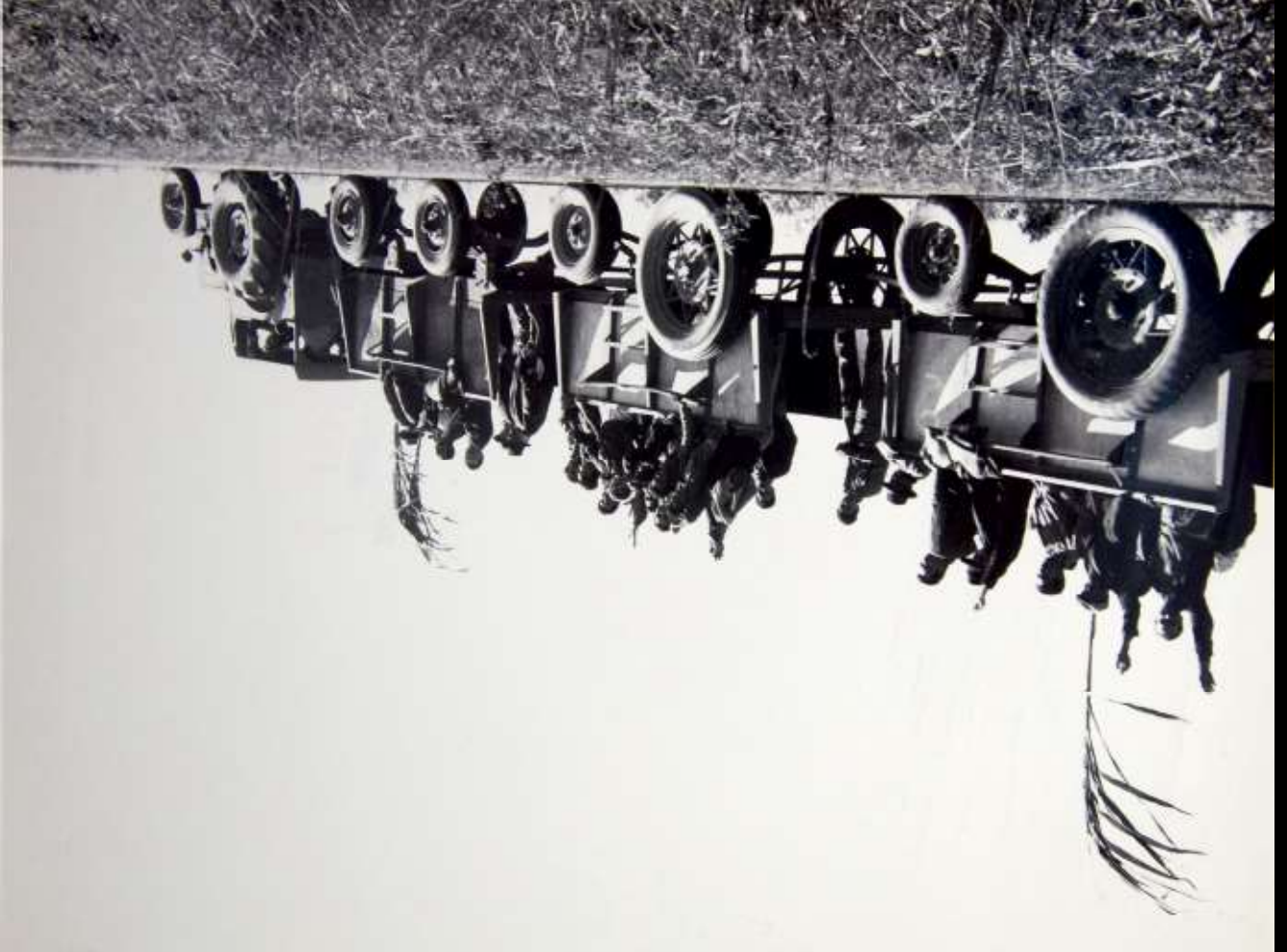


Autor desconocido
 Equipo de fútbol tucu-
 mano de barrio
 c. 1920
 Archivo Darío Albormoz

Roberto CORDOBA
Ruinas Jesuíticas de
San José de Lules
c. 1970
Archivo Darío Albornoz



Marcha del Hambre
1961
Archivo La Gaceta



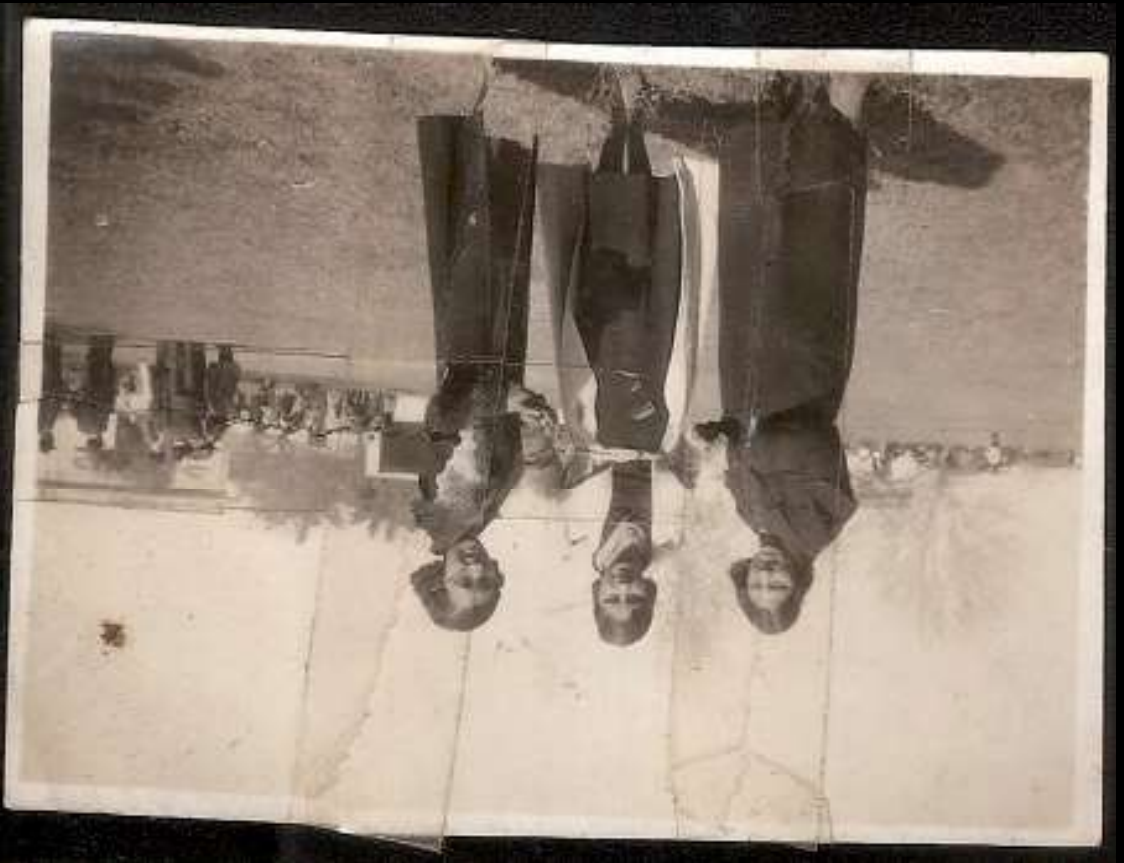
Roberto CORDOBA
Feria de la ciudad
Simoca
c. 1970
Archivo Darío Albornoz



Ninos zafreos
c. 1960
Archivo La Gaceta







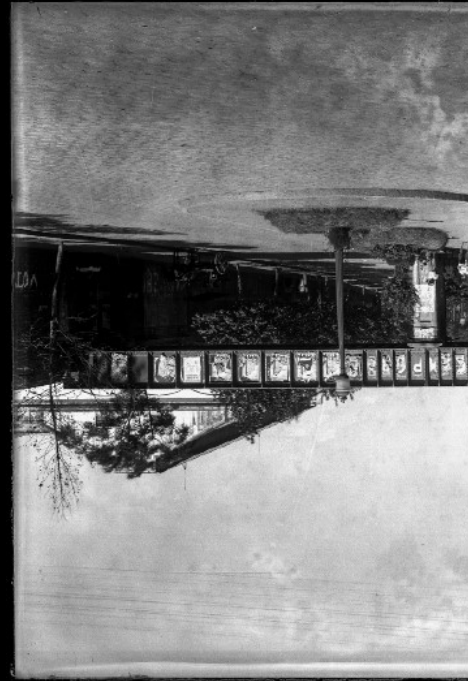
Marga FUENTES
Betriz Labatte en la
puesta de "Yerma" de
Jorge Gutiérrez, 2001.

Archivo Damián Miróli
Autor desconocido
c. 1930
Señoras en el parque.

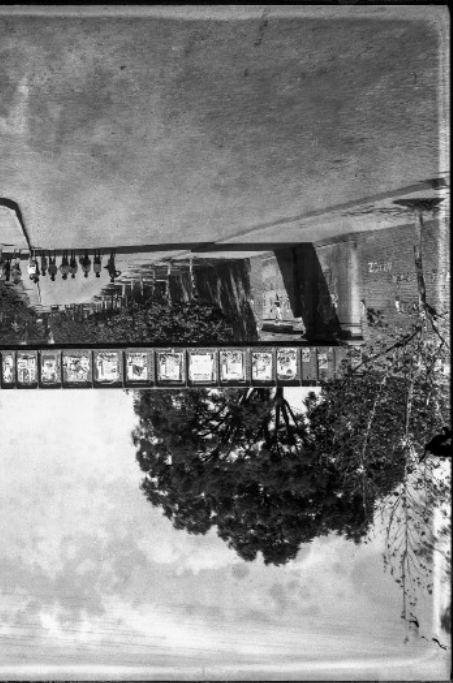
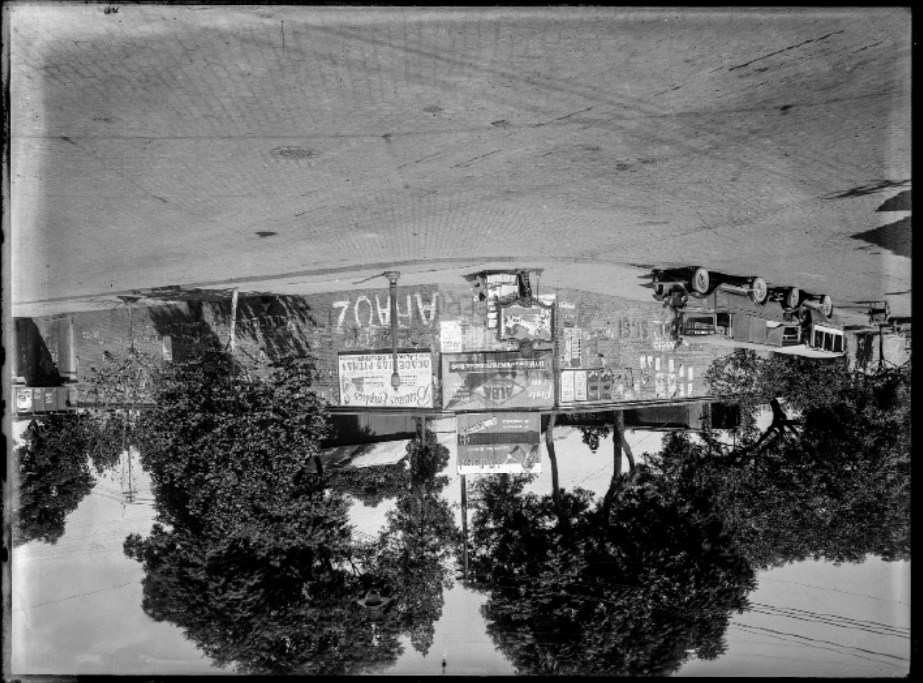
Archivo Darío Albornoz
Collage fotográfico
c. 1945
Abud José BACHUR



Foto Luz y Sombra
A. J. BACHUR



Alberto y Oscar D' EMPAIRE
(Estudio "Foto América")
Puente Ferrocarril Central Córdoba
en la confluencia de las calles 24 de
Septiembre y Bermbé Ardoz
c:1920
Archivo Darío Albomoz





S PASA CILIA



FELISE



Fotografía de toma directa
posproducida, 2015.

EVI TÁRTARI
Verdad

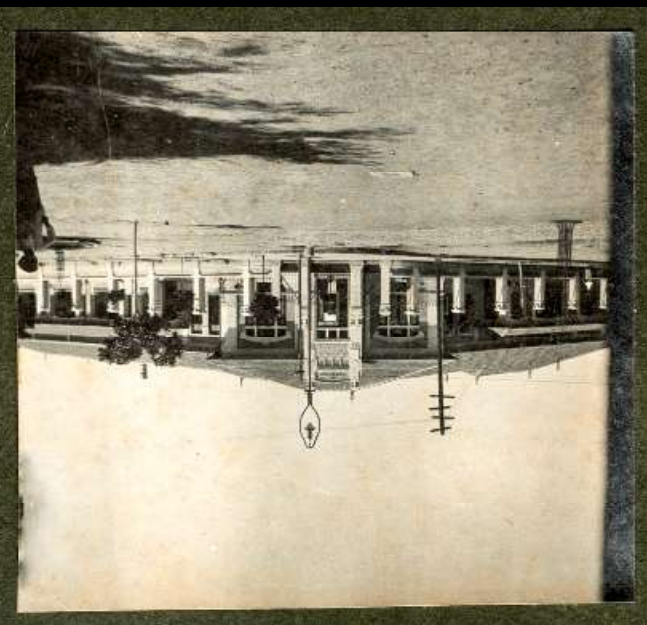
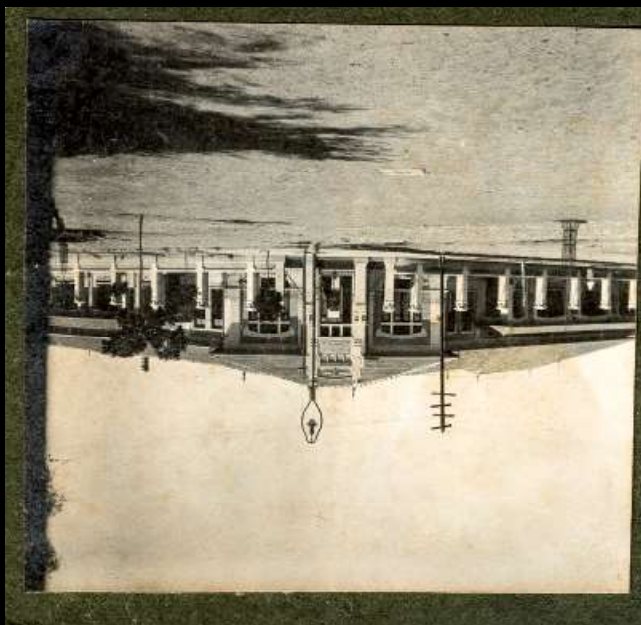
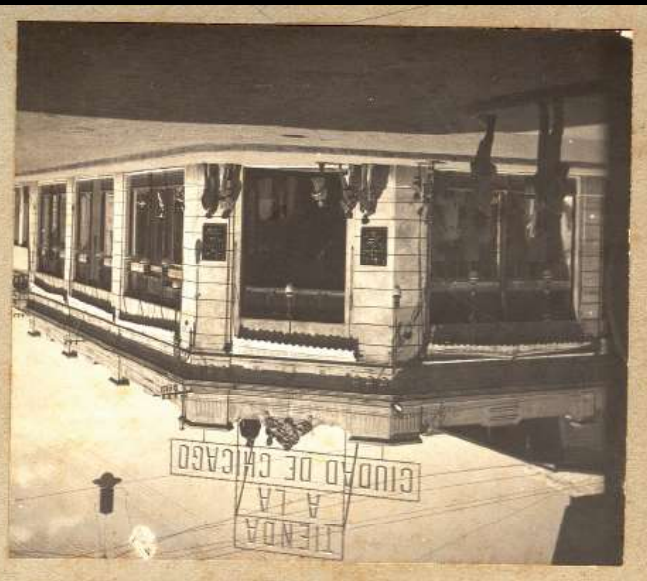
Páginas anteriores

Archivo Darío Albornoz

Abud José BACHUR
Fotografías
estereoscópicas
c. 1916



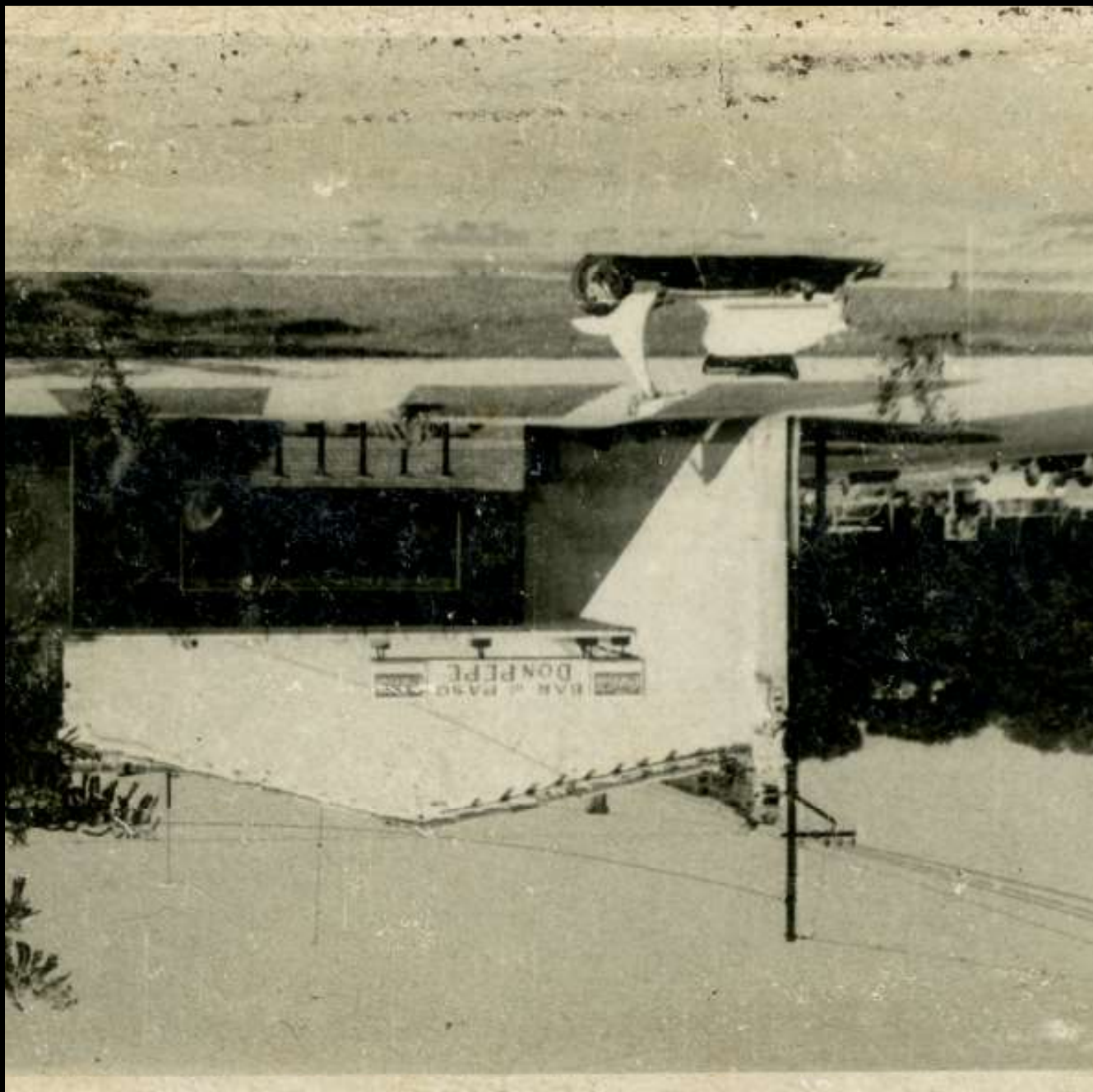
Abud José BACHUR
Fotografía en estudio
de niños distrazados
c. 1925
Archivo Darío Albornoz







Autor desconocido
Bar al paso "Don
Pepe" en el Pasaje 2
de Abril y General Paz
1967
Colección José Medina
(Don Pepe)



Geli GONZÁLEZ
S/T
(de la serie
Domésticos)
Toma directa digital full color,
trada de 3 copias
0,36 x 0,32 m
Z009





Abud José BACHUR
Retrato de mujer
Iluminado en estudio
c. 1930
Archivo Darío Albornoz



Abud José BACHUR
(estudio "Luz y
Sombra")
Familia
c. 1935
Archivo Darío Albornoz

Autor anónimo
En el morro más alto
de Villa Nougués
Almuerzo y Pericón
Colección María Ezcurrea 1916
Archivo ISES UNT/CONICET -
CCT Tucumán

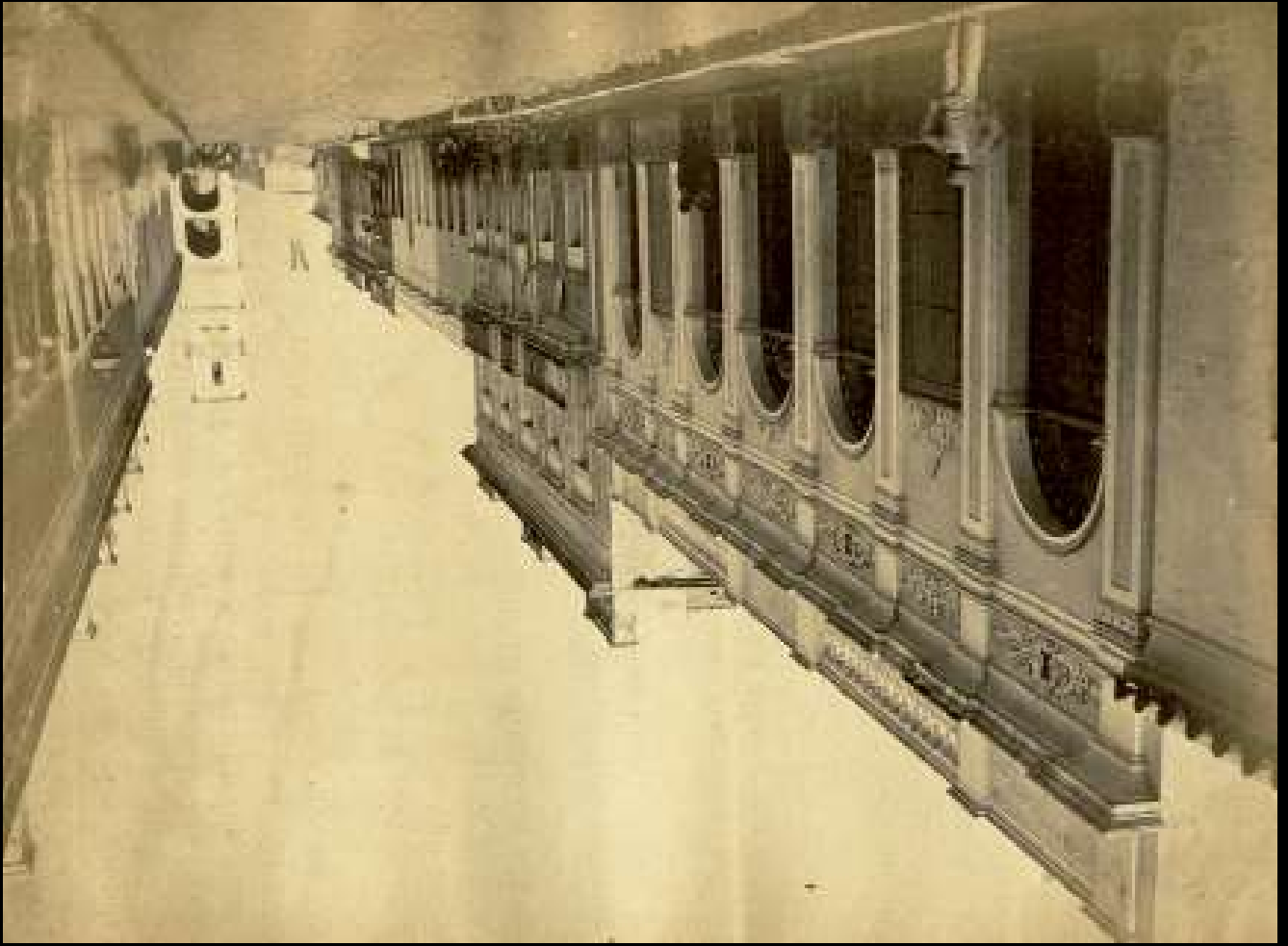


EN EL MORRO MÁS ALTO DE VILLAGUÉS, EL PERICÓN Y EL ALMUERZO EN UN DÍA 22 DE 1916





Alejandro GÓMEZ TOLOSA
Cementerio del oeste (de la serie *Ciudades Inmóviles*)
Postografía panorámica de múltiple registro
Edición digital - 1,60 x 0,75 m
2016



Angel PAGANELLI
 Vista de la calle
 25 de Mayo
 1869
 Fotografía publicada en el
 libro "Provincia de Tucumán",
 de Arsenio Granillo en 1872
 Archivo ISES UNT/CONICET

Fachada de la
 confitería El Buen
 Gusto
 c. 1970
 Archivo de La Gaceta



Ángel PAGANELLI
 Vista de la calle
 Congreso, desde la
 Casa Histórica hacia la
 catedral
 1869
 Fotografía publicada en el
 libro "Provincia de Tucumán",
 de Arsenio Granillo en 1872
 Archivo ISES UNT/CONICET



XXXX
 XXXXX
 XXXXX
 Archivo de La Gaceta



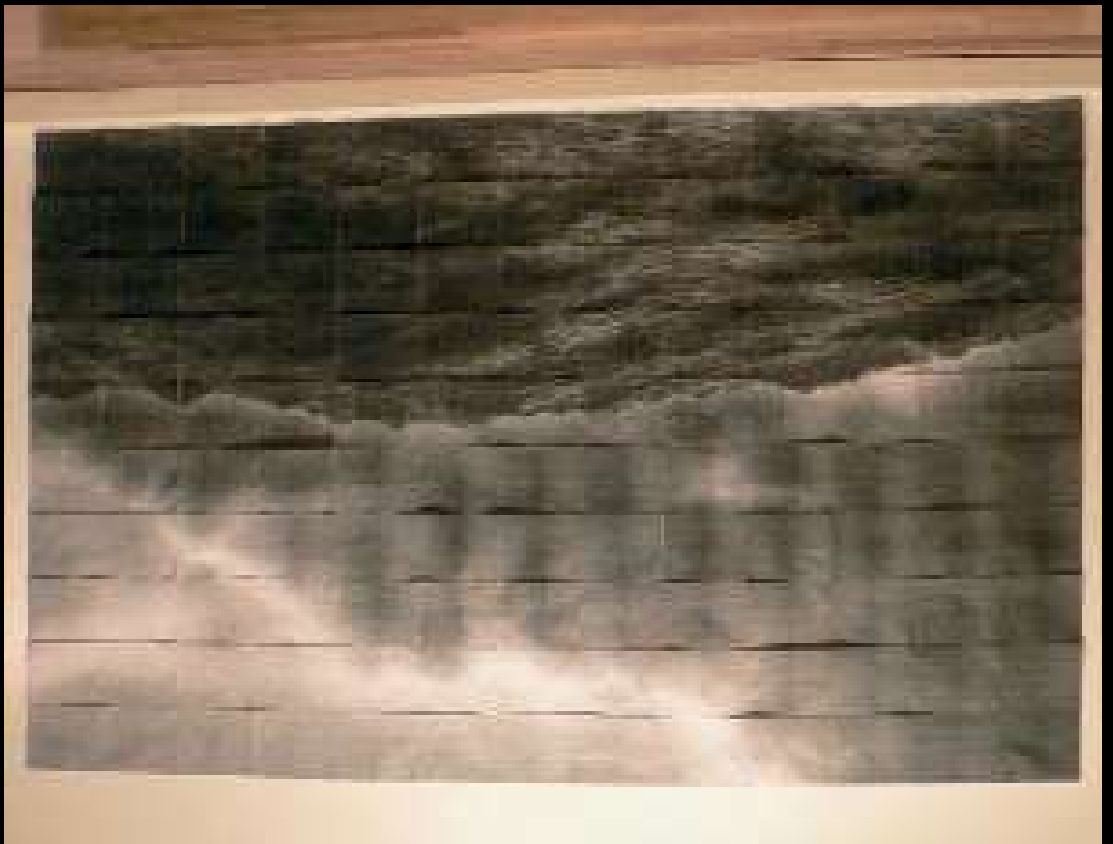
Guadalupe CRECHE
De la serie
Materia sensible
Registro digital de fragmento
de lienzo encolado,
sensibilizado con emulsión
fotográfica, expuesto y
revelado en habitación
oscura
2,00 x 0,80 m
2015

Autor anónimo
Sombrerera "La
Nacional" en la
confluencia de las
calles Las Heras (hoy
San Martín) y Muecas
1910
Colección Tomás Arnan





Sala de la Jura de la
Independencia en
la Casa Histórica
de Montoneros
1975
Archivo de La Gaceta



Andreea FERNÁNDEZ
Sobre la distancia
Apropiación de fotografía,
impresión B&W láser sobre 130
hojas A4 de papel "obra"
2014

Ramón TÉVEZ
Challe Family's Food
Fógrafía digital color.
Páginas anteriores





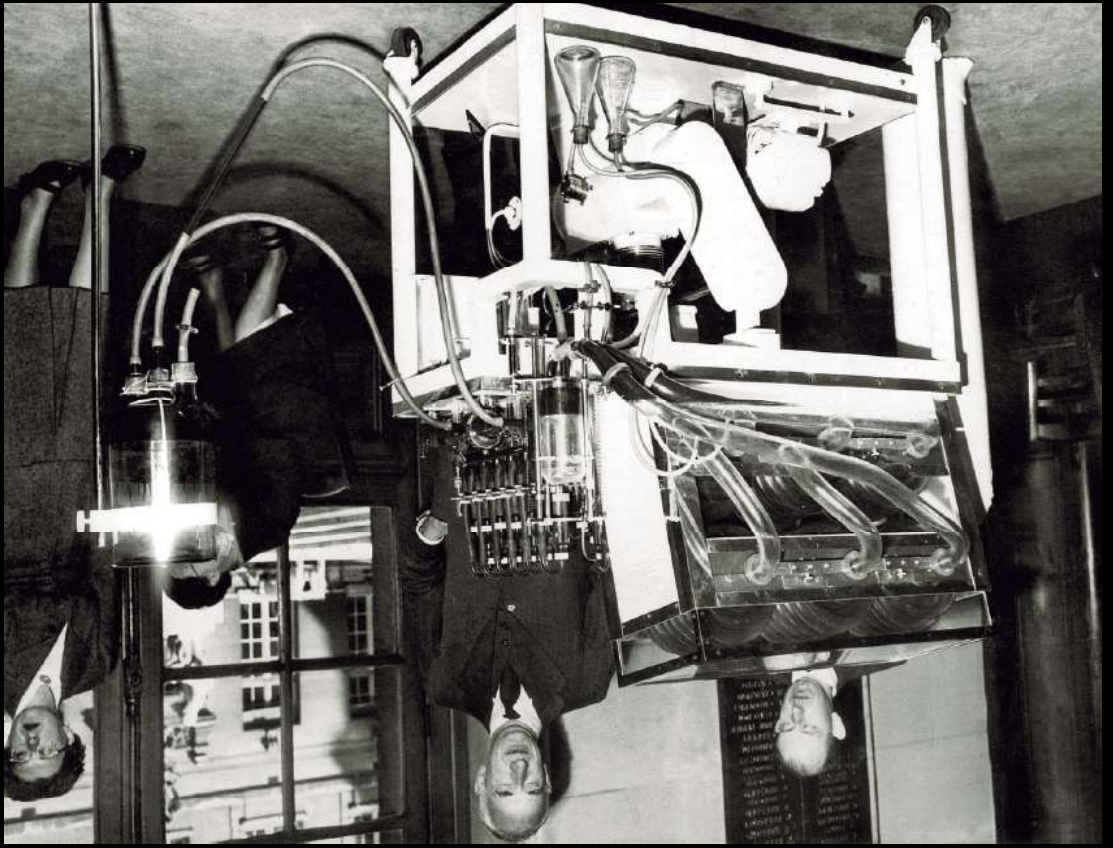


151 Chalet, Rio Colorado, Tucumán

Autor desconocido
 Postal del chalet de
 Rio Colorado conocido
 como "castillo El
 Castoral", en la
 confluencia de los
 rios Salí y Colorado
 (Departamento Leales)
 c. 1915
 Coleccion Ricardo Viola



Diego ARAÓZ
 Busto del colonizador
 Diego de Rojas en la
 Escuela de Famallia
 Toma directa Impresion digital
 full color 0,50 x 0,75 m
 2011



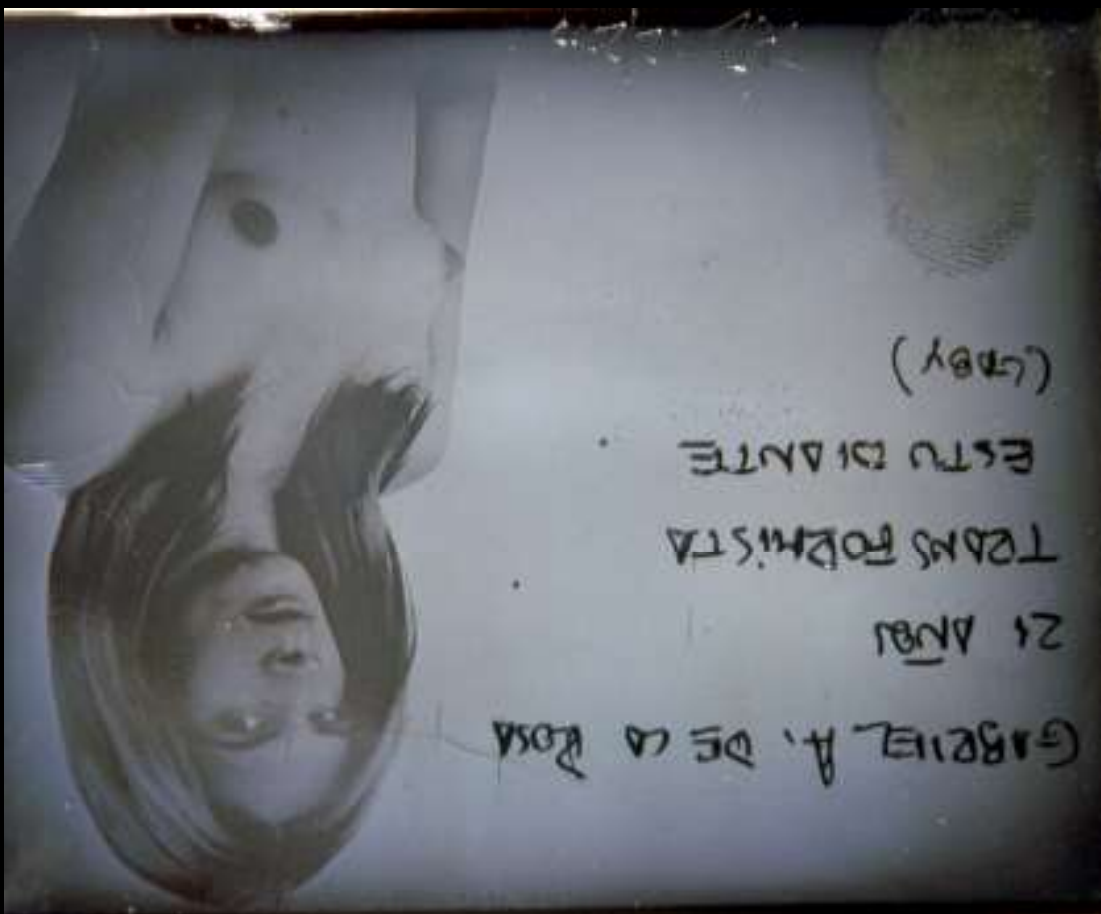
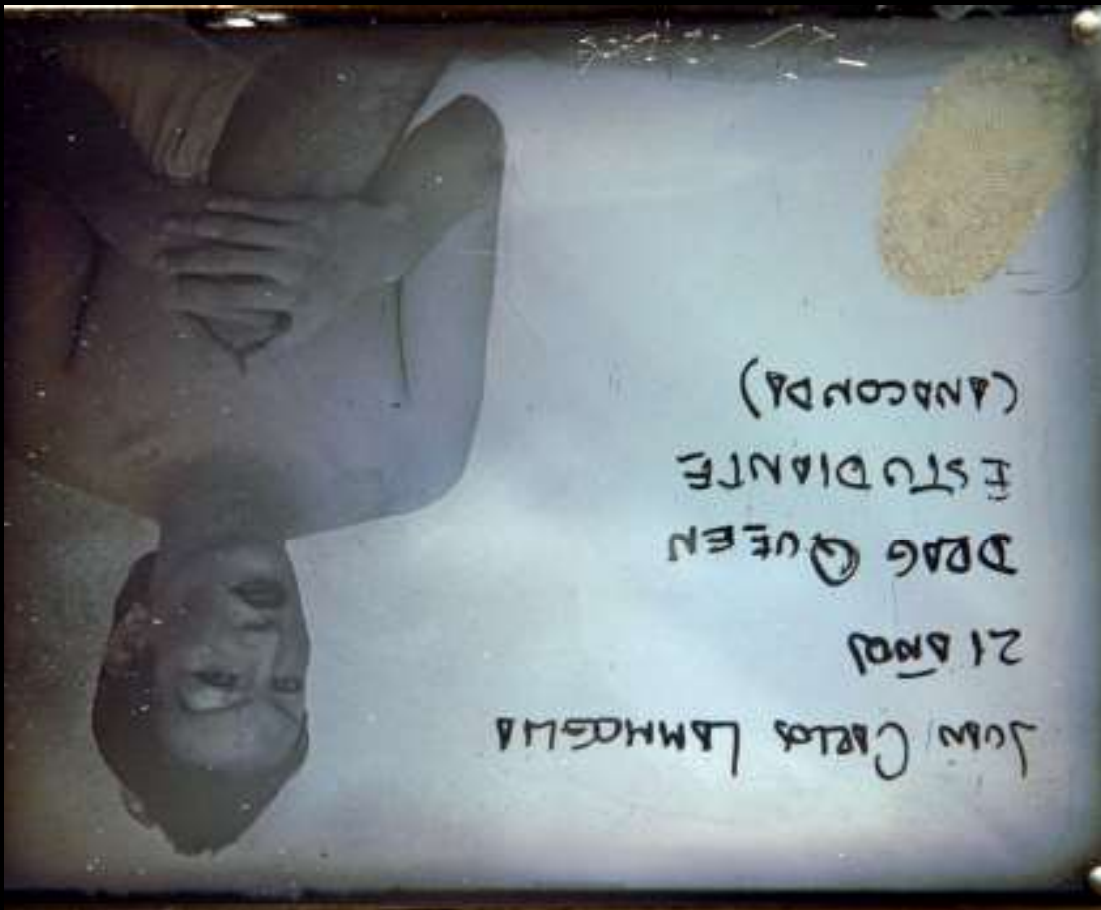
Sebastián ROSSO
El equipo
del Dr. Jongbloed
en papel fotográfico
Apropiación
0,50 x 0,40 m
2003
Fotomontaje digital - Impreso

Postal de la calle
25 de Mayo al 400
c. 1920
Colección Ricardo Viola



Rep. Arg. - Calle Rivadavia - Tucumán.





Abud José BACHUR
 Niño muerto
 c. 1920
 Colección Dario Albornoz

Dario ALBORNOZ
 Gabriel A.
 De la Rosa
 (de la serie Identikit)
 Juan Carlos
 Lammoglia
 (de la serie Identikit)
 Daguerrotipos
 0,09 x 0,12 m
 2008

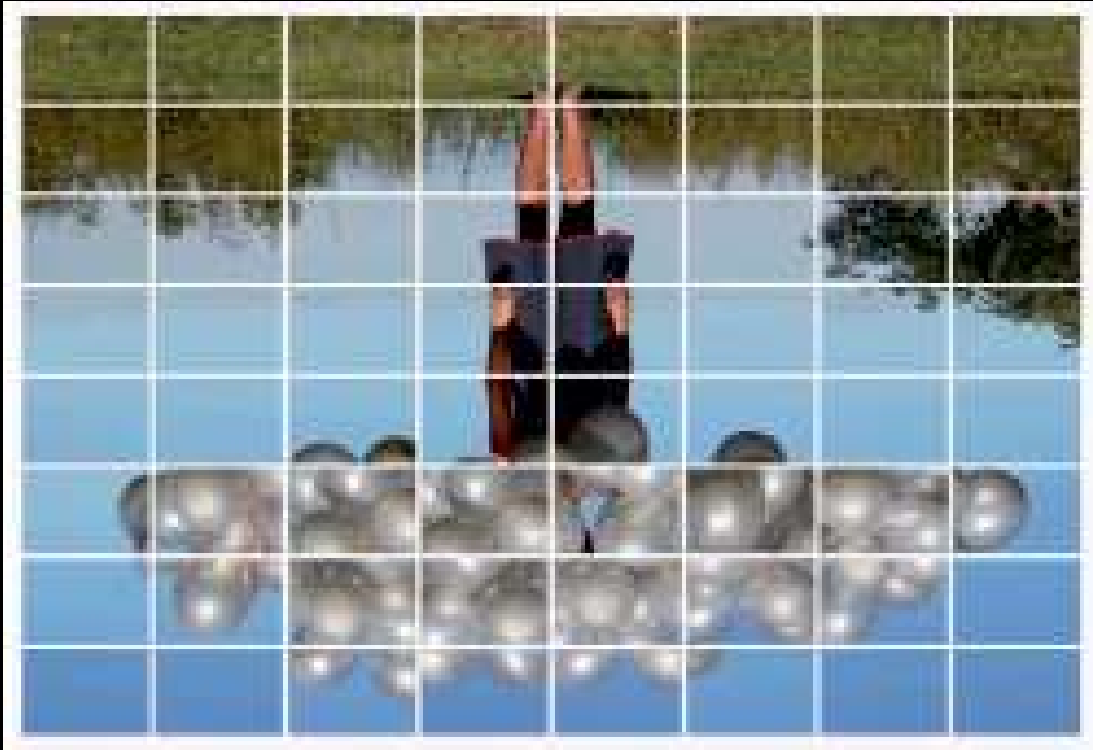




Roberto CORDOBA
S/T
c. 1975
Archivo C. Darío Albornoz



Javier SORIA VÁZQUEZ
Sucesión
Fotomontaje
64 fragmentos de 64 tomas
directas digitales
full color 1,00 x 1,50 m
2013





Abud José BACHUR
Escuelas
c. 1945
Archivo Darío Albornoz



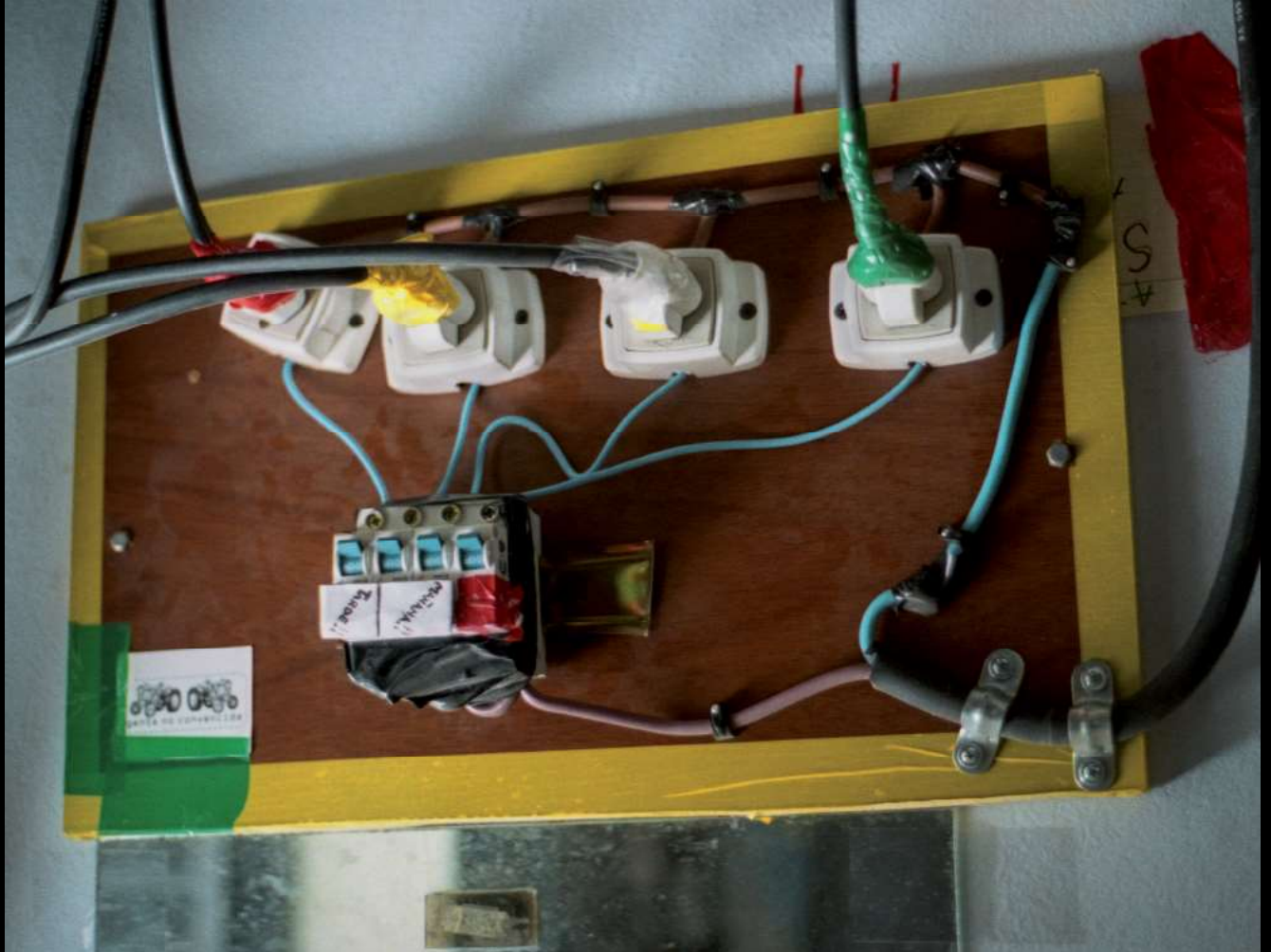
Geli GONZÁLEZ
Autoretrato con pava
Toma directa digital full color,
tirada de 3 copias
0,60 x 0,58 m
2011

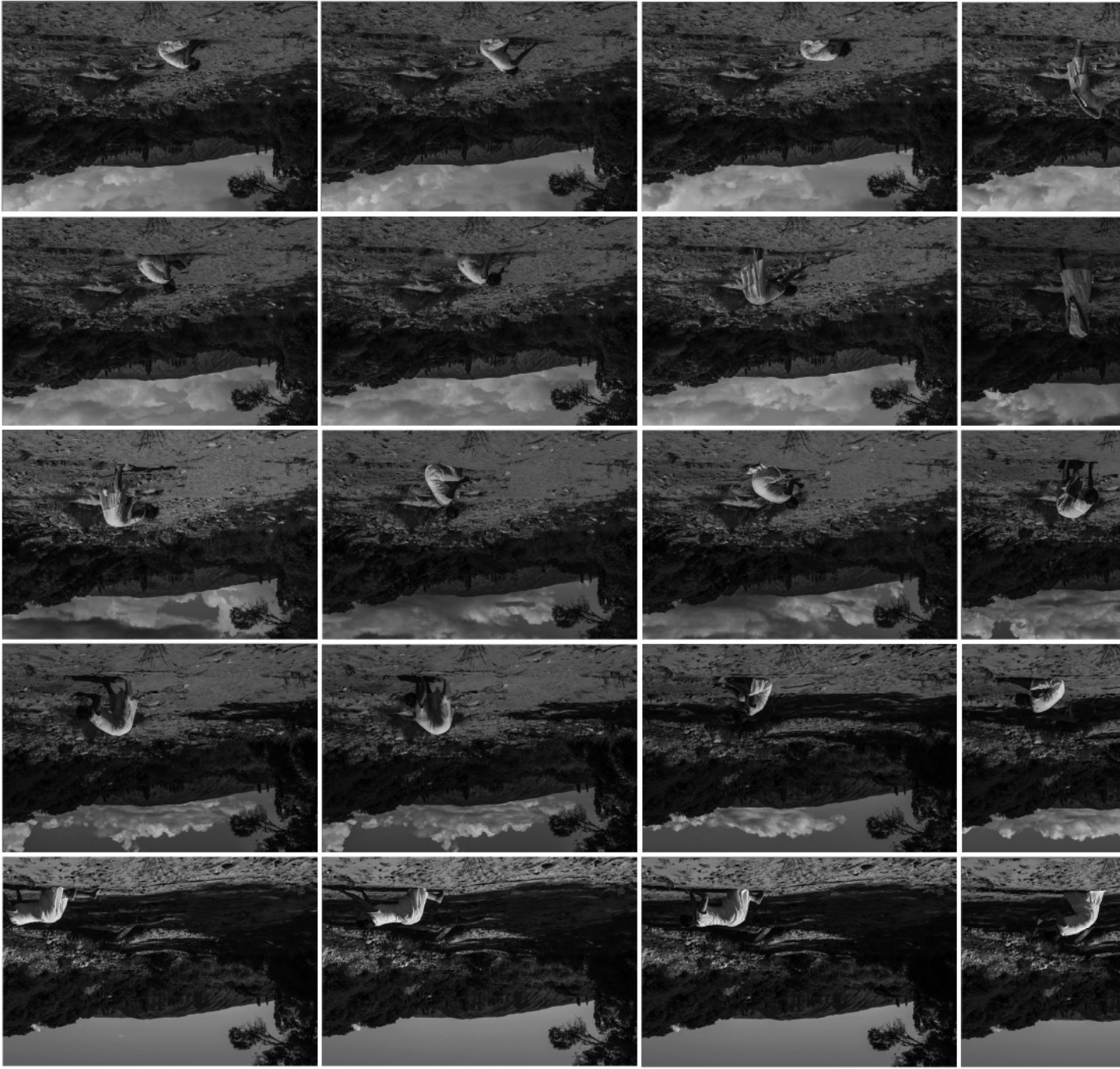


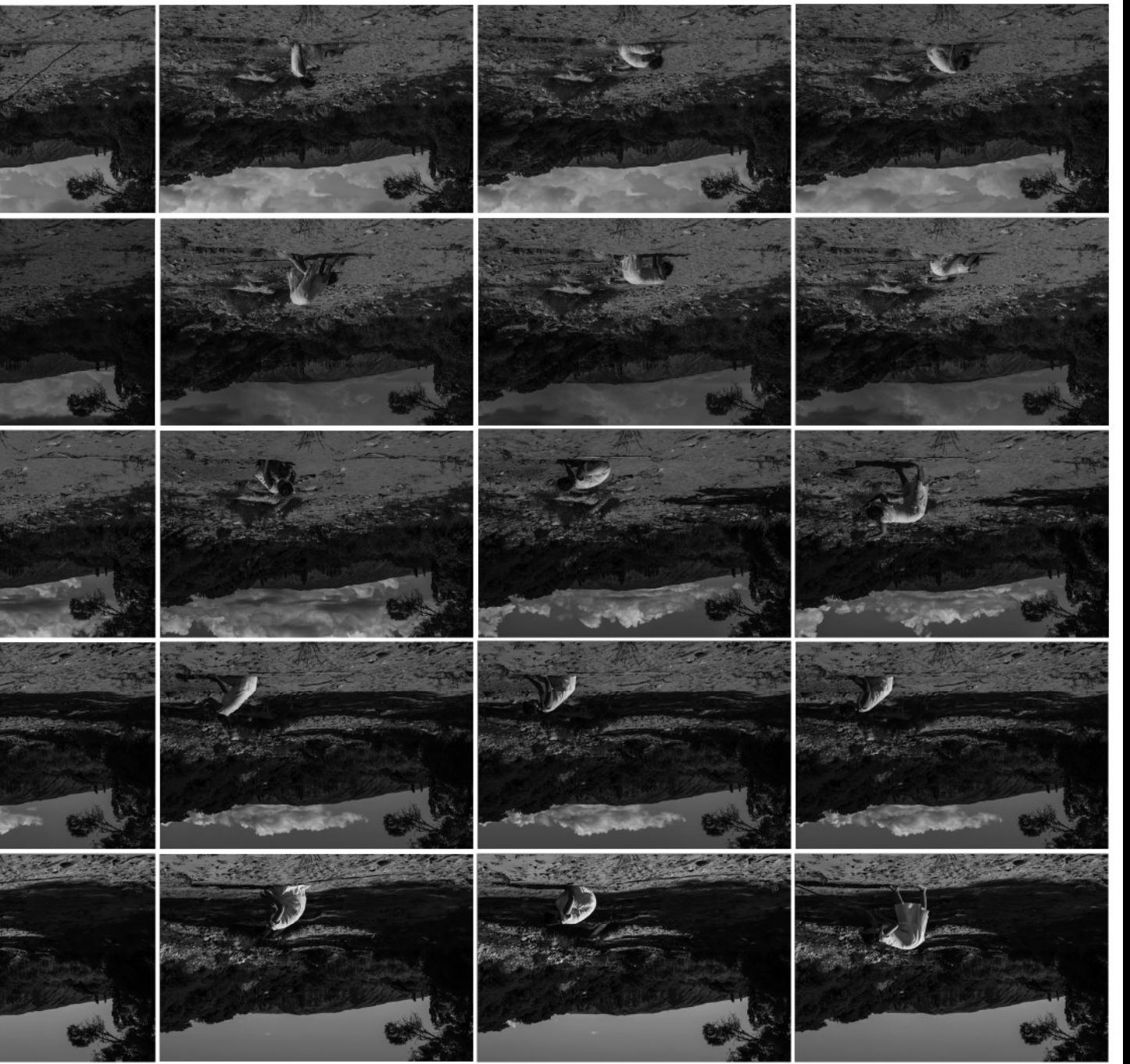


Archivo de La Gaceta
1974
Atilio SANTILLAN

Pablo MASINO
S/T (de la serie Live)
Toma directa analógica full
color, negativo digitalizado y
copia de laboratorio en papel
fotográfico
0,90 x 0,60 m
2010







COMISION DIRECTIVA — EJERCICIO 1943-1944

VOCAL: ISRA SALOMON
 VOCAL: MIGUEL ANTONIO HAJJEL
 VOCAL: ALBERTO JIAPZE
 VOCAL: ESPERIDON FIRD
 VOCAL: WADI DIP
 VOCAL: WIKENTE SERBE

VOCAL: MIGUEL YARJONI
 PRO-SECRETARIO: ELIAS MARRA
 VICE-PRESIDENTE: FORTUNATO RIBELNIAZ
 PRO-TESORERO: MIGUEL SALOMON
 VOCAL: MIGUEL RYILA
 VOCAL: CAMEL RUPD
 TESORERO: ADIB MASSUH
 PRESIDENTE: MUHAMMAD R. GUENIAM
 SECRETARIO: ANIS SCHAMUN
 VOCAL: MUSA S. MELHEM

SOCIEDAD SIRIO-LIBANESA DE S.M. Y B.-TUCUMAN



Abud José BACHUR
 Collage fotográfico de
 la Comisión Directiva
 de la Sociedad Sirio-
 Libanesa
 1944
 Archivo Darío Albornoz

Marcela ALONSO
 29-03-2004
 Interior del Bar "La Coseche"
 definitivo
 2004



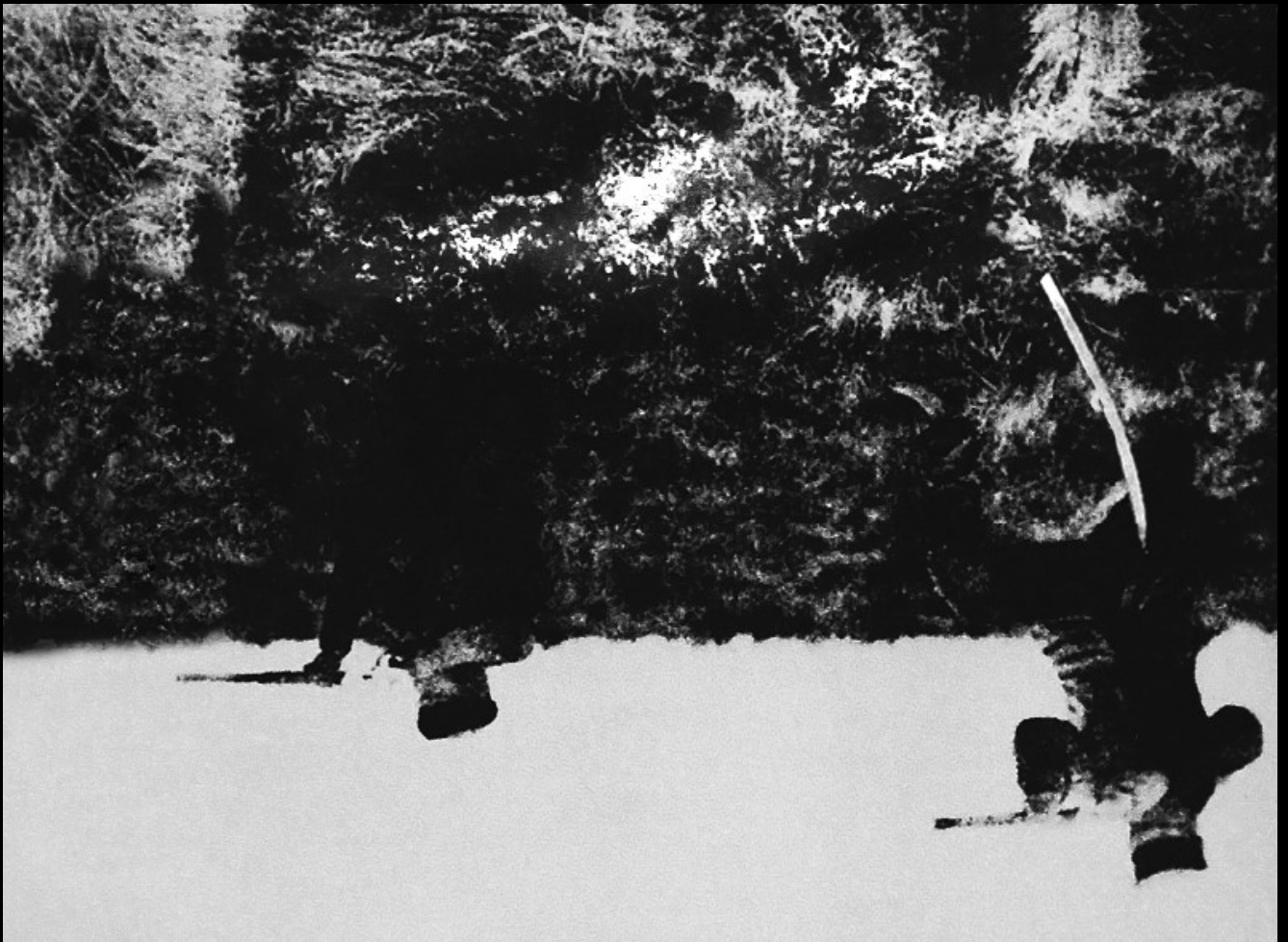
Archivo de La Gaceta
1970
y Mendoza
de las calles Muneacas
zo" en la confluencia
Escena del "tucumana-

2007
0.30 x 0.45 m
papel fotográfico
posproducción, impresión en
Toma directa digital full color
¿Quién te ha visto?
Rolo JUÁREZ



Adrián PEREZ
Velorio
Toma directa, Impresión B&N
2002

Solana PEÑA
Copia por contacto
Fragmento de instalación,
apropiación e intervención
sobre imágenes fotográficas
bélicas de masacres y de
genocidios. Impresión
digital B&N Medidas variables
2009-2013



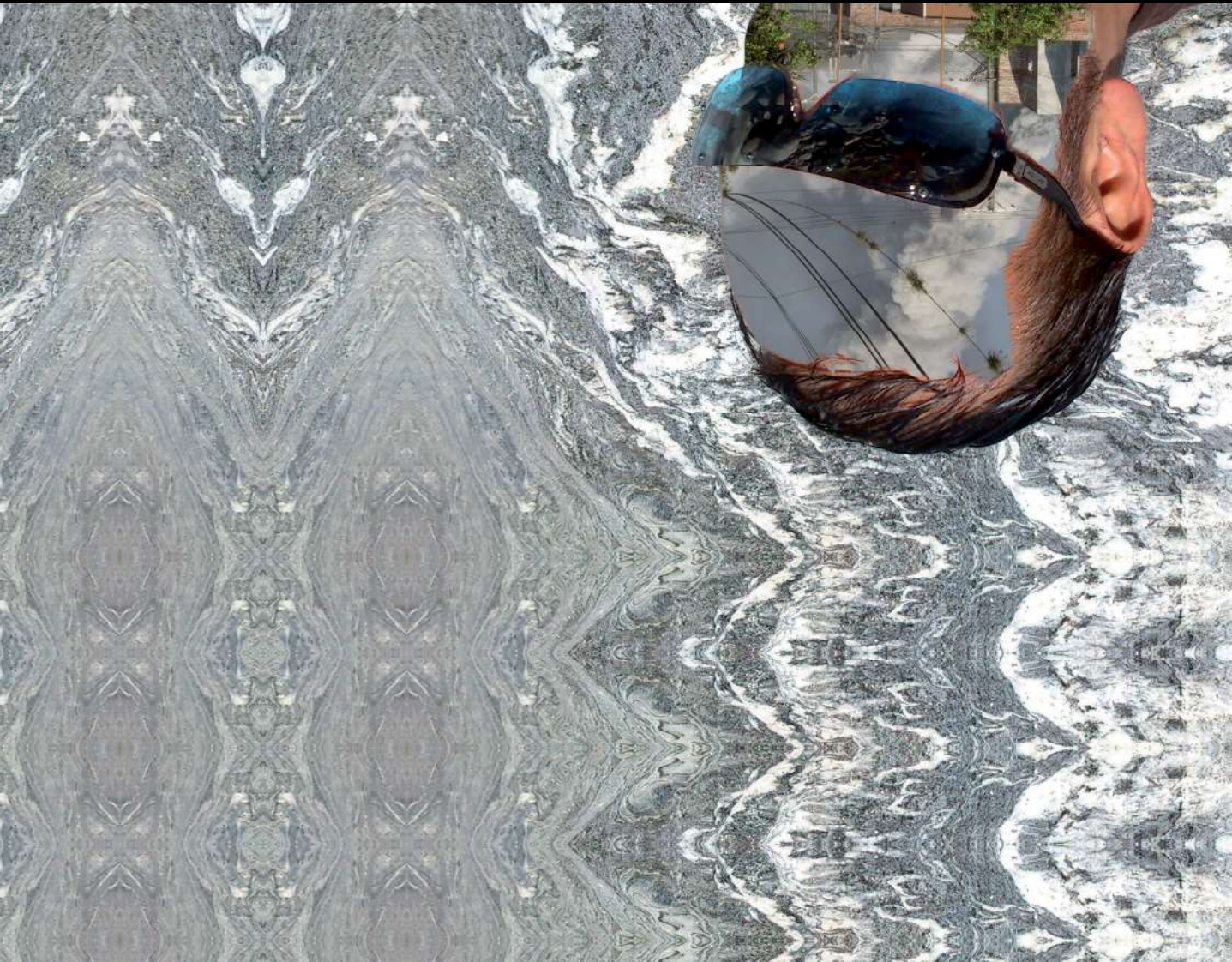
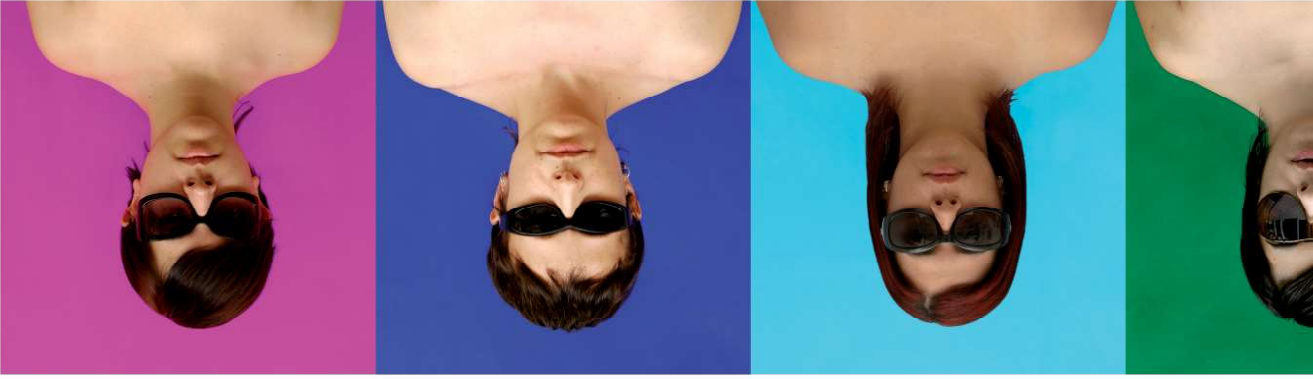


Abud José BACHUR
Velorio de Inmigrantes
 Indios c. 1925
 Archivo Darío Albornoz

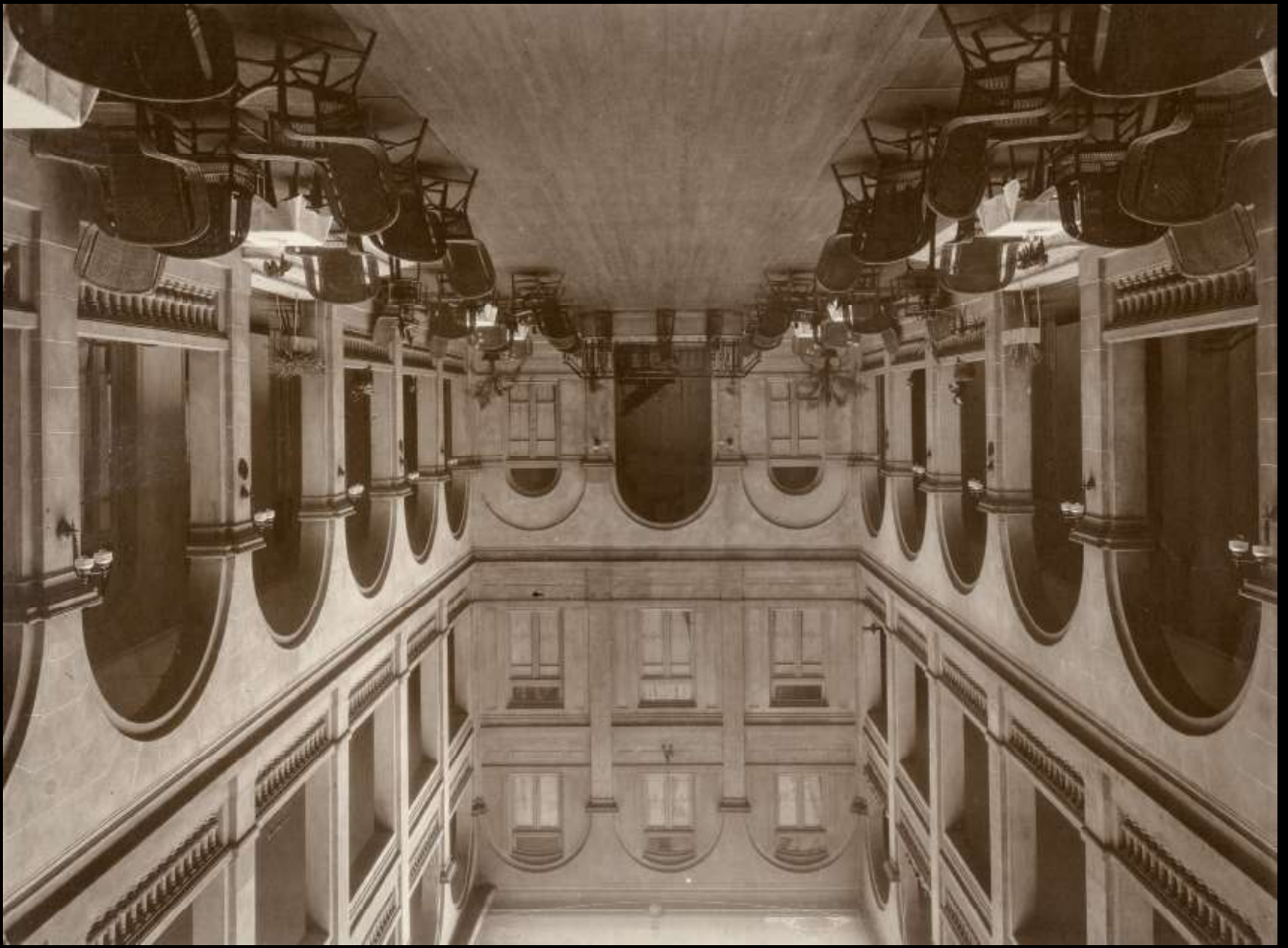
Páginas anteriores arriba
Rolo JÚAREZ
?Quién te ha visto?
 Toma directa digital full color
 posproducida, Impresión en
 papel fotográfico, 0,30 x 0,45
 m 2007

Páginas anteriores abajo
Ivanna GIMÉNEZ
ALONSO
Nude/Lux
 Toma directa digital interven-
 da, Impresión full color
 2,20 x 0,40 m, 2009





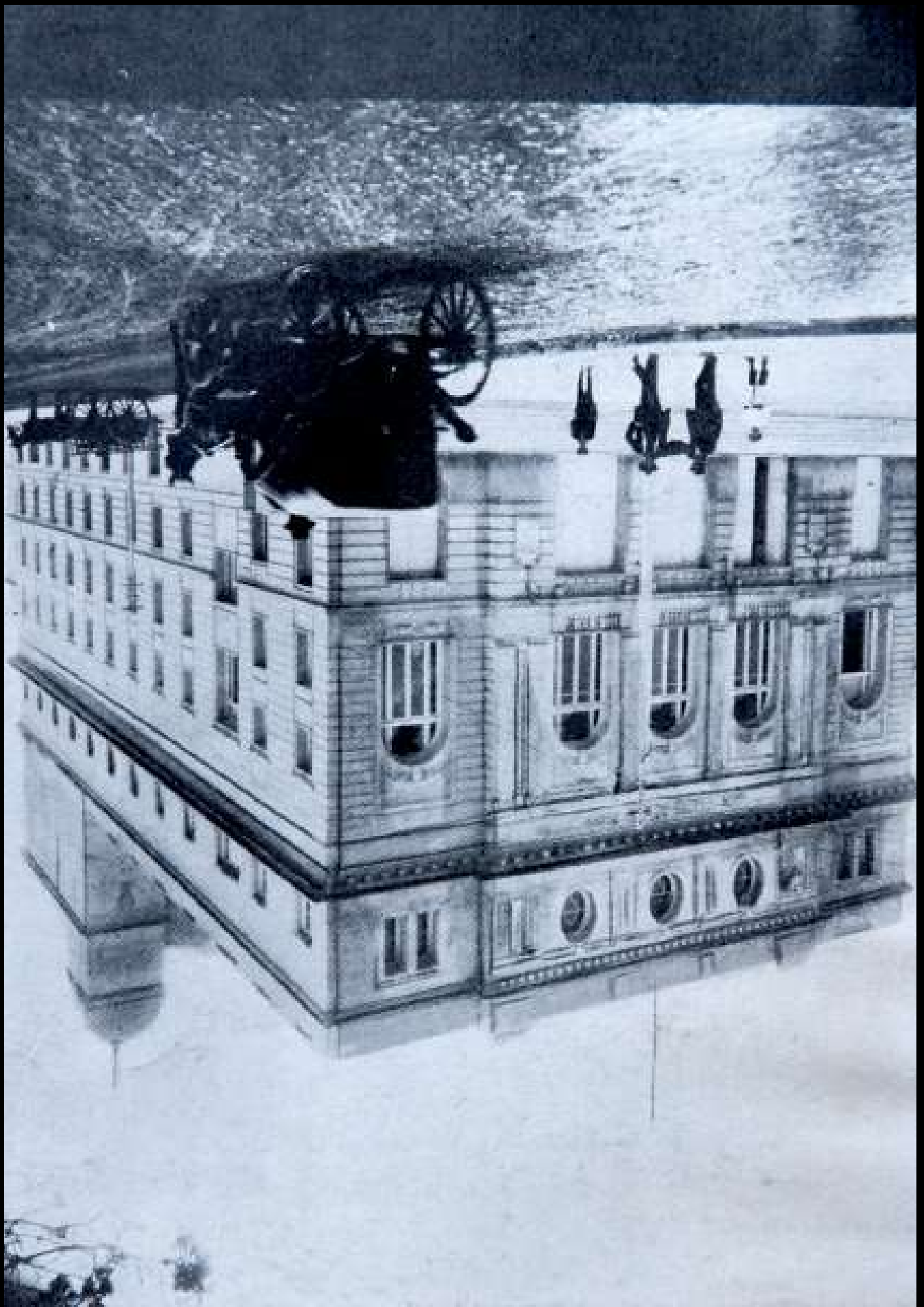




Abud José BACHUR
Salón del Hotel Savoy
c. 1930
Archivo Darío Albornoz

Roberto CORDOBA
Palacio Legislativo
en San Miguel de
Tucumán
c. 1970
Archivo Darío Albornoz

Autor desconocido
Teatro Odeón (actual
teatro San Martín)
del Centenario, Tucumán 1916
Fotografía publicada en Album
Archivo Darío Albornoz





Páginas anteriores
Alfredo FRANCO
Loctro a las puertas del
ingenio
Toma directa analógica
full color
1995



Marcos FIGUEROA
Color rubio
Toma directa analógica
full color
Político

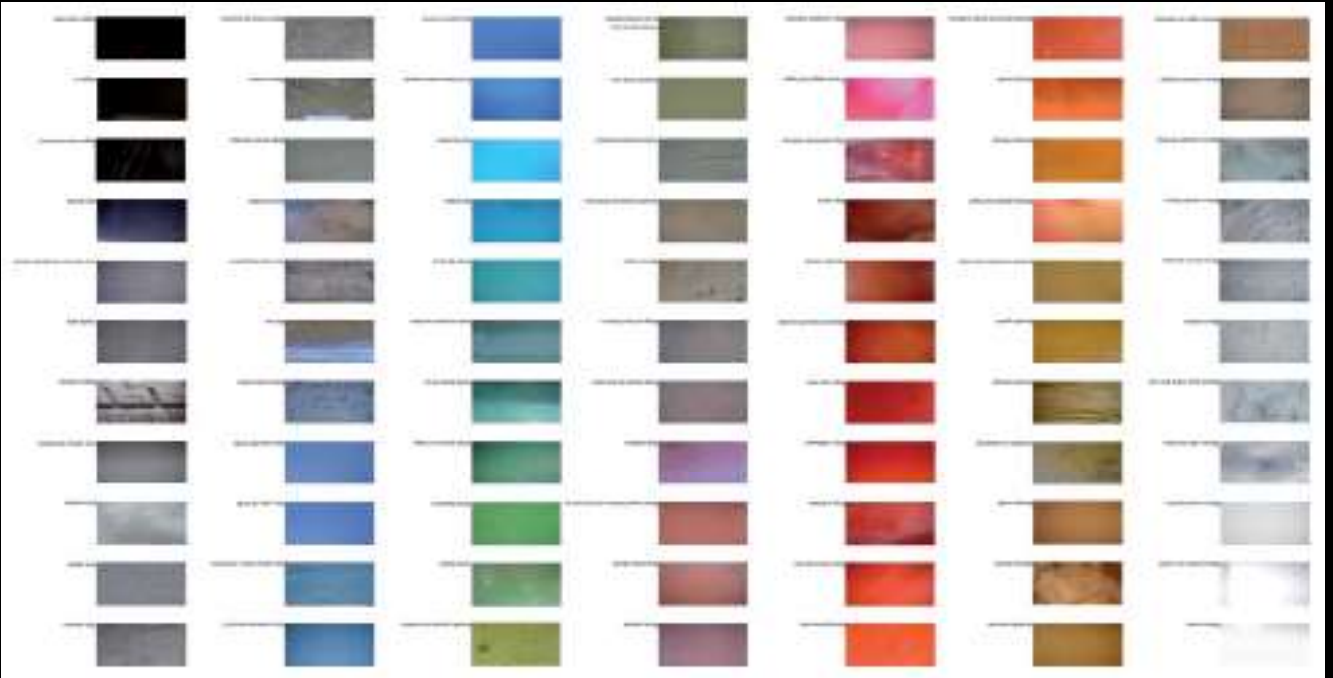












No recibas sin recurrir a mi
 para este fotografar, lo que
 en un día de la obra de que
 3-10-51
 G. González

Aquí algunas fotos y res
 me sacatis una fotografias -
 espero a que se honran lo
 finen para sacatis una
 finen dia un pagado - junto
 con los pedones de la obra
 2 fotos - G. González 3-10-51

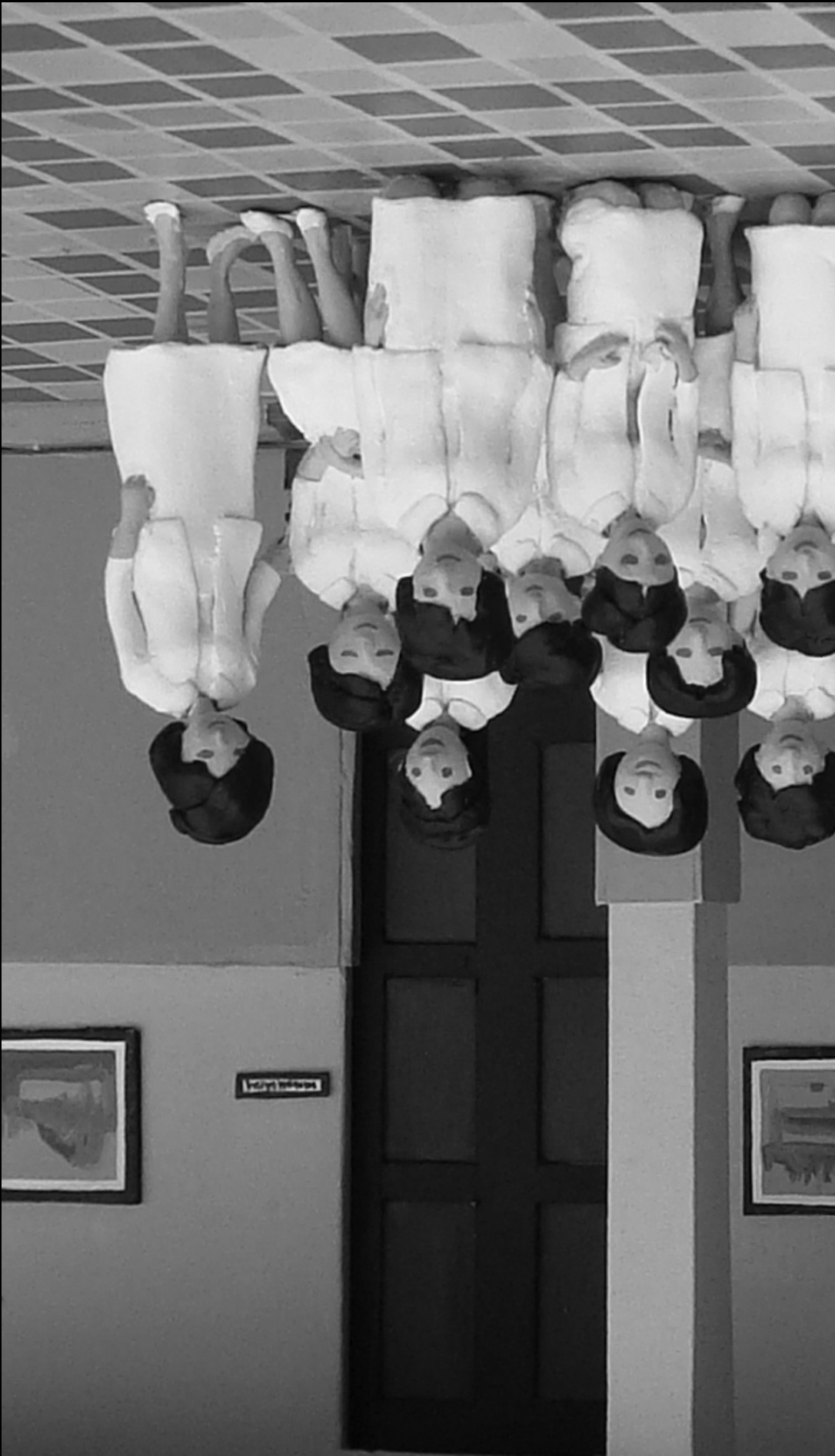
Estas fotografias le han en la
 máquina, cada día de la obra, en
 un adelito por este punto de
 trabajo.

Siempre te haré
 un adelito por este punto de
 trabajo.



Reversos de
 fotografías con
 dedicatorias
 recuperadas junto
 a las fichas de
 inscripción de la Logia
 "Estrella de Tucumán"
 Colección Logia "Estrella de
 Tucumán"

Gell GONZÁLEZ
 Los días
 Toma directa digital full color,
 tirada de 3 copias
 0,40 x 0,60 m
 2008-2011



Rosalba MIRABELLA
El colegio
Medida variables
Toma directa digital Byn
2009





Julio PANTOJA
Pablo Jeger, 38 años,
bibliotecario
De la serie Los HIJOS.
Tucumán veinte años
después
Gelatina de plata virada al
señetum / Impresión Ink Jet
0,24 x 0,30 m / 0,60 x 0,80 m
1999
Colección Paul Getty
Museum (Los Angeles, EE.UU.)
Colección Museo Nacional de
Bellas Artes (MBA, CABA,
Argentina)



Definición de Fotografía - Wikiversidad

La etimología da una idea de su significado.

El término es coneurido del griego y se trata de dos palabras: FOTO + GRAFIA.

Foto: Del griego phos (se lee "fos") y traduce "luz".
De aquí se derivan muchas otras palabras en castellano, por ejemplo, "fotográfico". En griego se escribe φωτ.

Grafía: Del griego "graphis" y "Graphos".

Notese que la misma palabra "Graphos" incluye "phos".

Traduce "diseñar", "escribir" (el escribir no es otra cosa

que graficar símbolos que llamamos "letras") y

obviamente "graficar" y "dibujar". Múltiples palabras en

castellano derivan de esta palabra griega: caligrafía,

gráfica, impresora gráfica.

Fotografía es escribir con luz.

En conclusión, podemos intentar una primera definición con la ayuda de la etimología.

Roberto CORDOBA
Lustrines en la esquina
de las calles 25 de
Mayo y San Martín,
Plaza Independencia
c. 1970
Archivo Dario Albornoz





Roberto CORDOBA
El cineasta Gerardo
Vallejo filmando en la
Plaza Independencia
c. 1970
Archivo Darío Albornoz



Abud José BACHUR
Bodegón
c.1920
Archivo Darío Albornoz



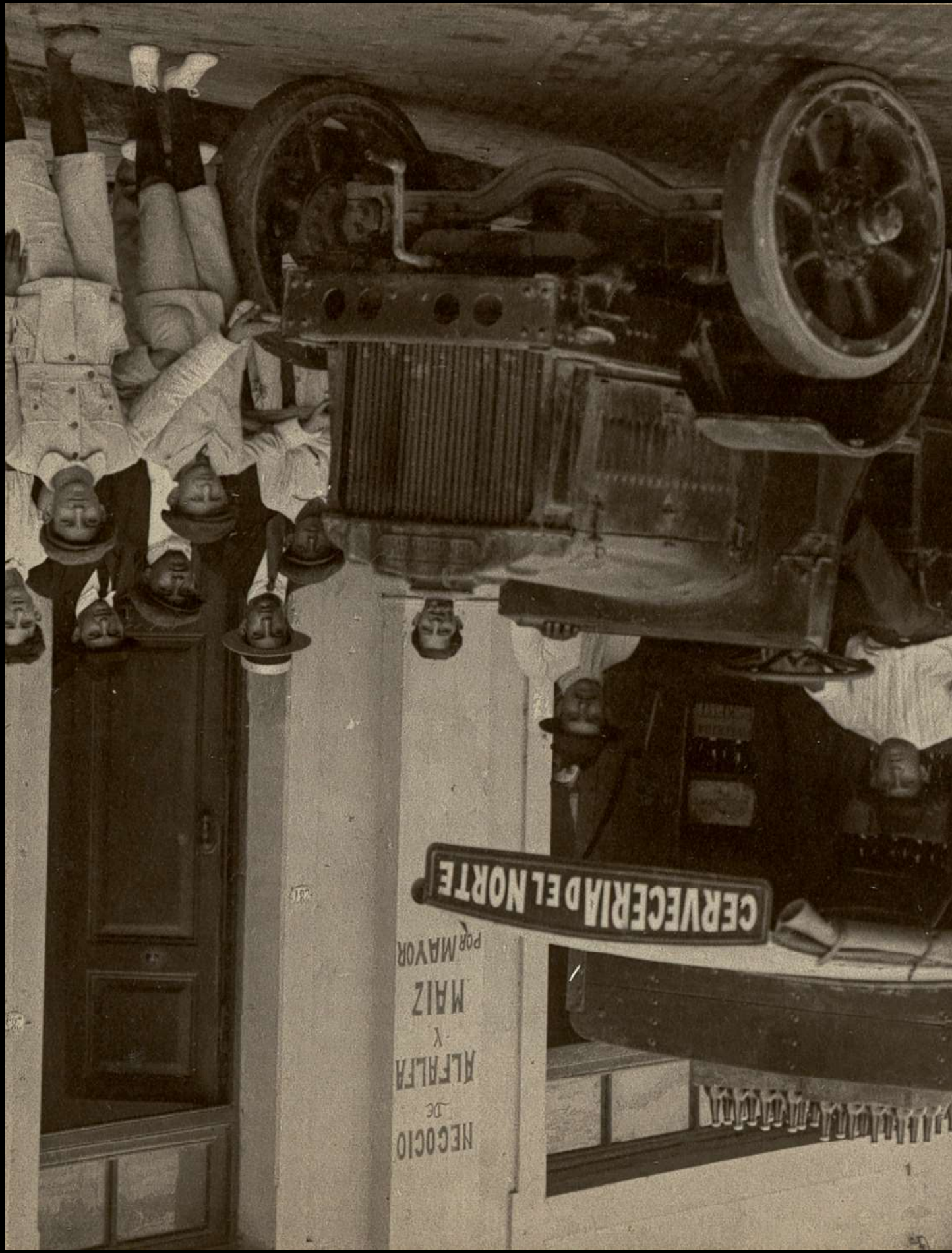
Gabriel CHAILE
El velero, de la serie Pequeños grandes personajes
Toma directa digital
1,80 x 1,20 m
2008
posproducida full color
Archivo Darío Albornoz



Sandro PEREIRA
Tritón
Collage de pequeños fragmentos fotográficos
0,40 x 0,40 m
2008



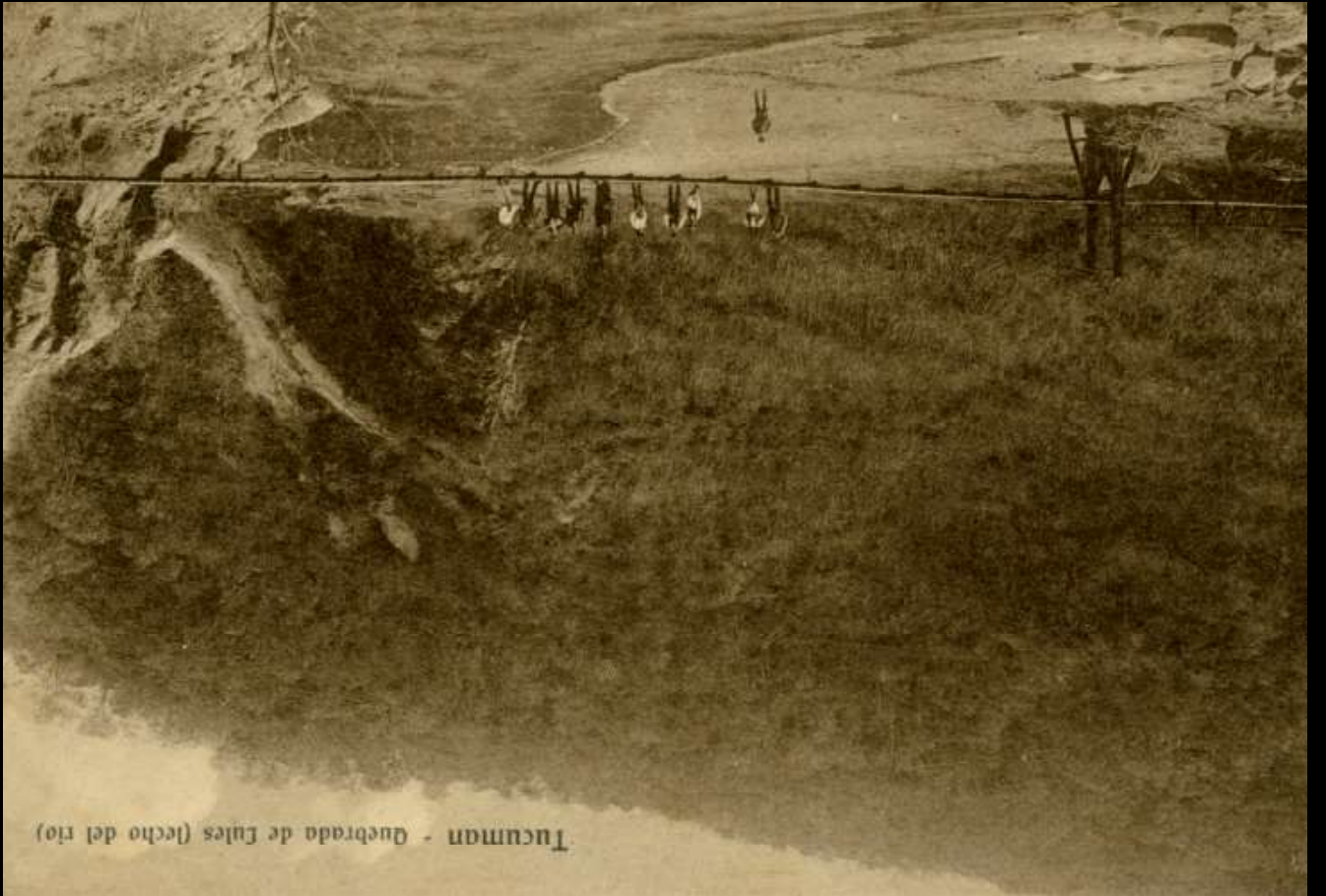
Abud José BACHUR
Camión repartidor de la Cervecería Quilmes del Norte Argentino
c.1920
Fóginas anteriores
Archivo Darío Albornoz



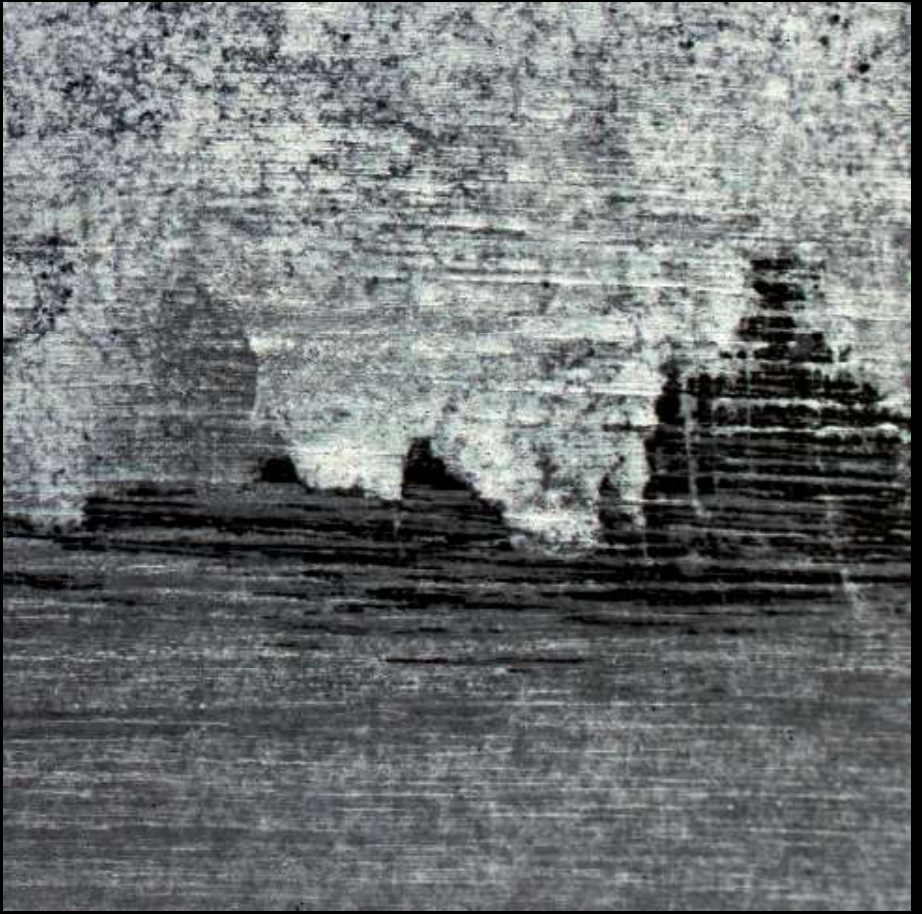
CERVECERIA DEL NORTE

NEGOCIO DE ALFALFA Y MAIZ POR MAYOR





Tucuman - Quebrada de Eules (lecho del río)



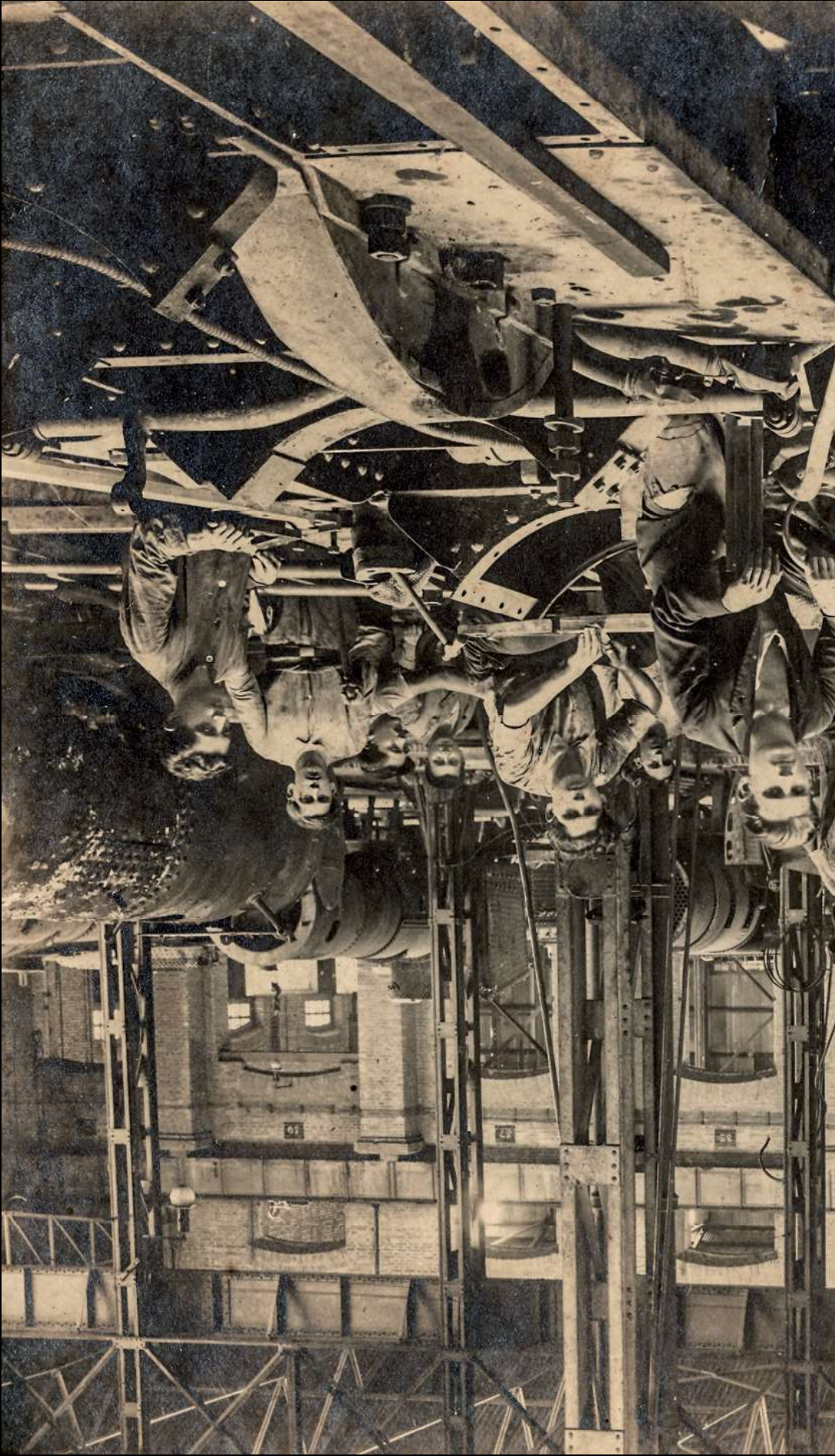
Guadalupe CRECHE
De la serie
Materia sensible
Registro digital de fragmento
de lienzo encolado,
sensibilizado con emulsión
fotográfica, expuesto y
revelado en habitación
oscura
2015
adaptada como cámara

Fabian RAMOS
Fotografía-Intervención
Toma directa analógica e
impresión full color sobre papel
fotográfico,
0,50 x 0,75 m
Colección Museo "Emilio
Caraffa"
2001



Roberto CORDOBA
Parque 9 de Julio
c. 1975
Archivo MUNT

Autor desconocido
Postal del puente
colgante en la
Quebrada de Lules
c. 1920
Colección Mercedes Boixados



Autor desconocido
Obros de los Talleres de Tafi Viejo
c. 1920
Archivo Darío Albornoz



FOTOGRAFIA
LUZ Y SOMBR





Dario ALBORNOZ
 Margarita Bachur en
 su estudio fotogr-
 fico llamado "Luz y
 Sombra"
 Toma directa, impresi3n B/N
 1997

Natalia LIPOVETZKY
 De la serie Apunta y
 dispara
 Toma directa digital full color
 con c3mara descartable
 a manos de puesteros
 del Mercado de Abasto
 Apropiaci3n
 2004

Abud José BACHUR
*Retrato de mujer
Iluminado en estudio*
c. 1930
Archivo Darío Albornoz



Belén VILLAREAL
Forma
Fotografía digital BvN
2013

Claudia GUTIÉRREZ
Agua
Toma directa digital full color
0,60 x 0,45 m
2013







Abud José BACHUR
Lanzamiento comercial de
cigarillos (al fondo, el cemen-
terio del Oeste)
c. 1950
Archivo Darío Albomoz







Roberto CORDOBA
S/T
c. 1975
Archivo C. Darío Albornoz



Mario BRAVO
Rosa, de la serie
Soledad compartida
Fotografía digital toma directa
full color
0,30 x 0,45 m
2008

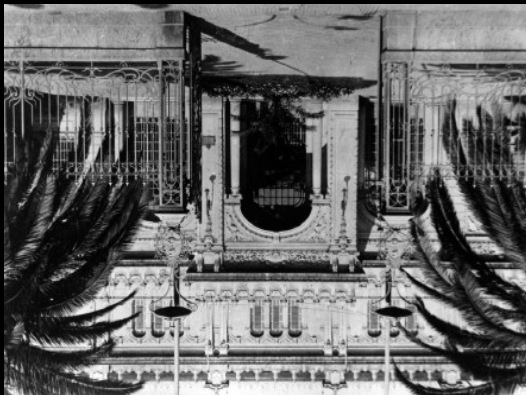
Federico CASINELLI
Rafael Francisco
Díaz, ex detenido
desaparecido en la
sala del Tribunal Oral
Federal al momento
de la ratificación de la
sentencia de Antonio
Domingo Busi
Toma directa digital full
color 1/125
2008

Reconstrucción de la
Casa Histórica
1953
Colección Museo Casa
Histórica de la Independencia



Sala de la Jura en el templo
1916

Archivo Museo Casa Histórica de la Independencia



Autor desconocido
Frente oeste del Templo protector de la Sala de
la Jura de la Independencia, en la Casa Histórica
1916

Colección Museo Casa Histórica de la Independencia

Diego ARÁOZ
Casa histórica
Toma directa, impresión
digital full color
0,20 x 0,60 m
2010







Sierra de San Javier
1916
Fotografía publicada en Álbum del Centenario
Archivo Darío Albornoz







Belén VILLARREAL
Ples de princesa
Fotografía digital B/N
2013

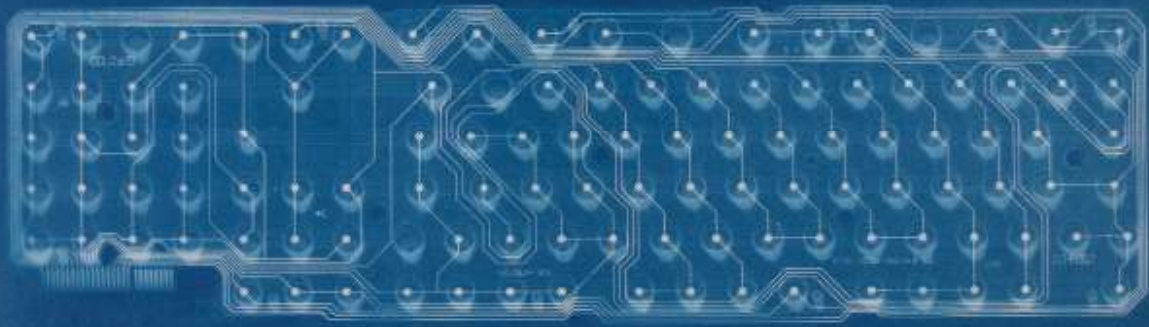
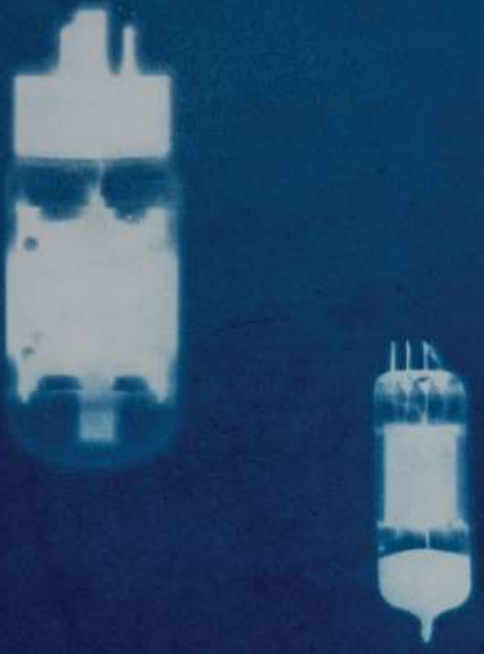
Archivo de La Gaceta
Manifestación artística
frente a la policía
1975

Archivo Darío Albornoz
Abud José BACHUR
Orquesta de señoras
c. 1930

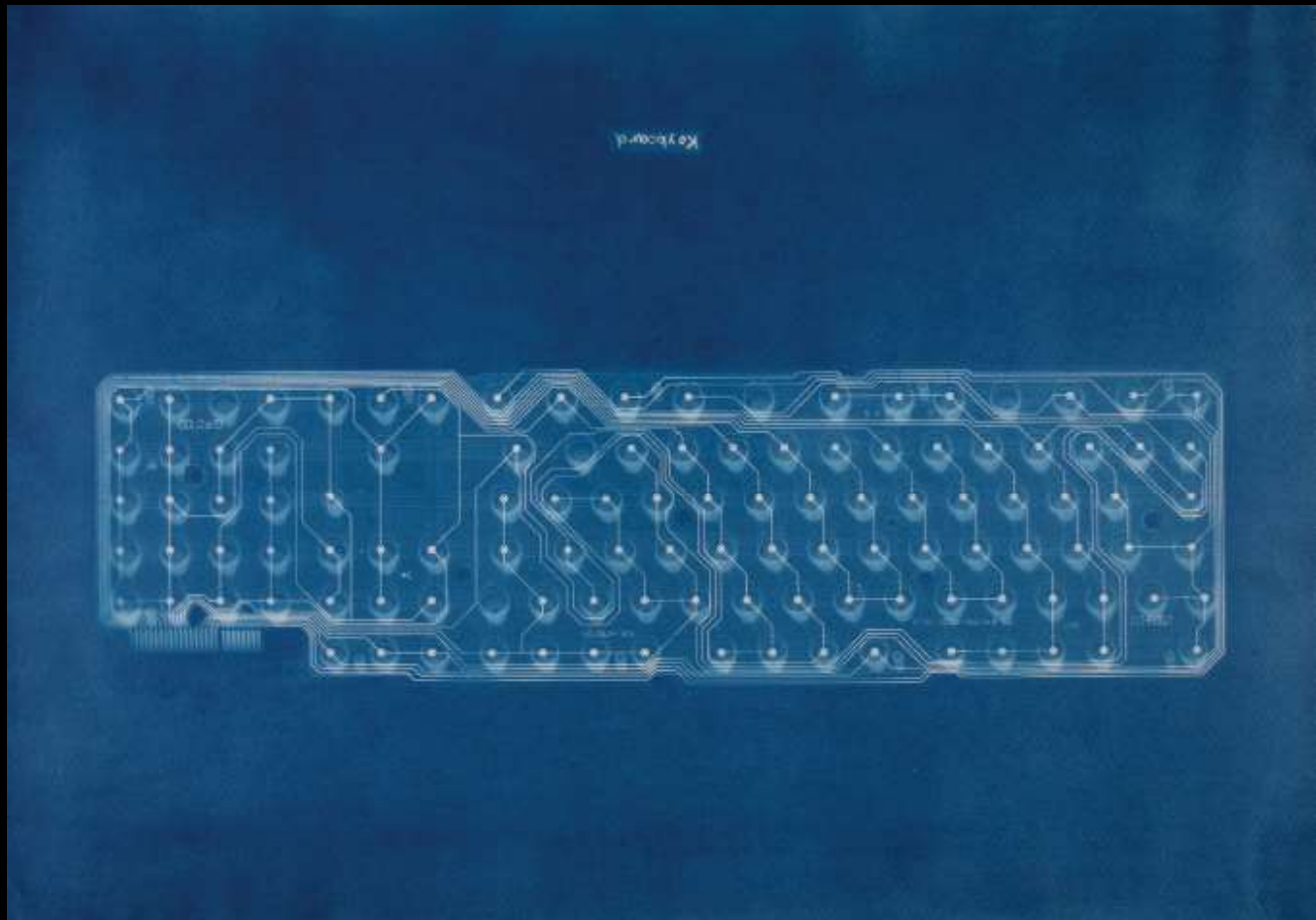


Dario Albornoz
Catálogo electrónico
Cianotipo
2015
Político (medidas variables)

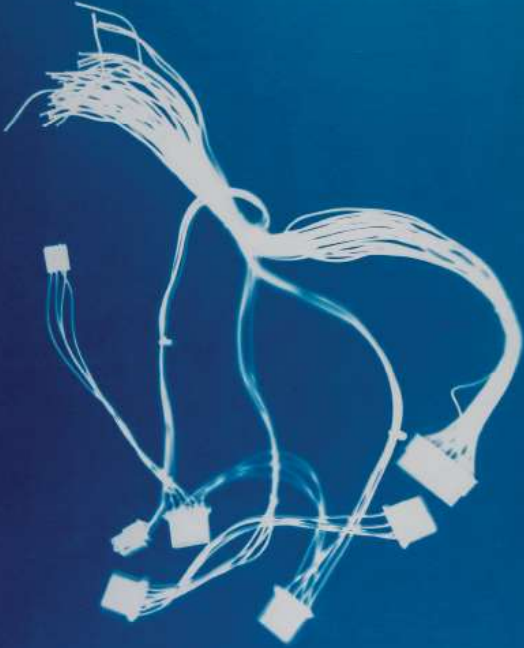
Thermionic Valves



Keyboard



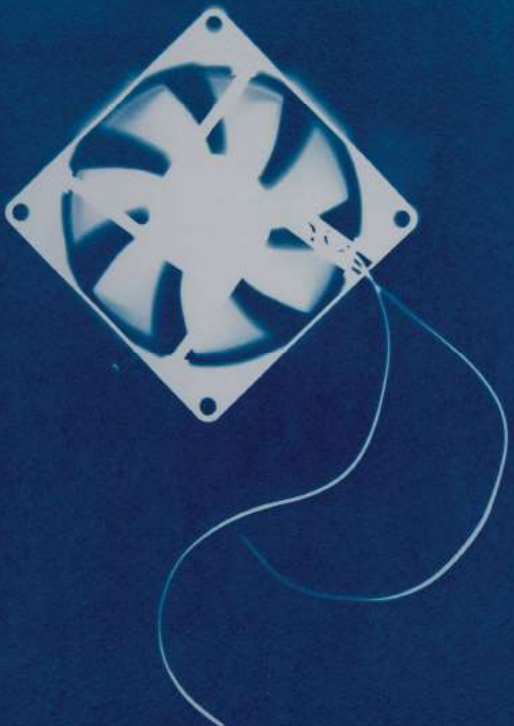
Connector



Hard Disc



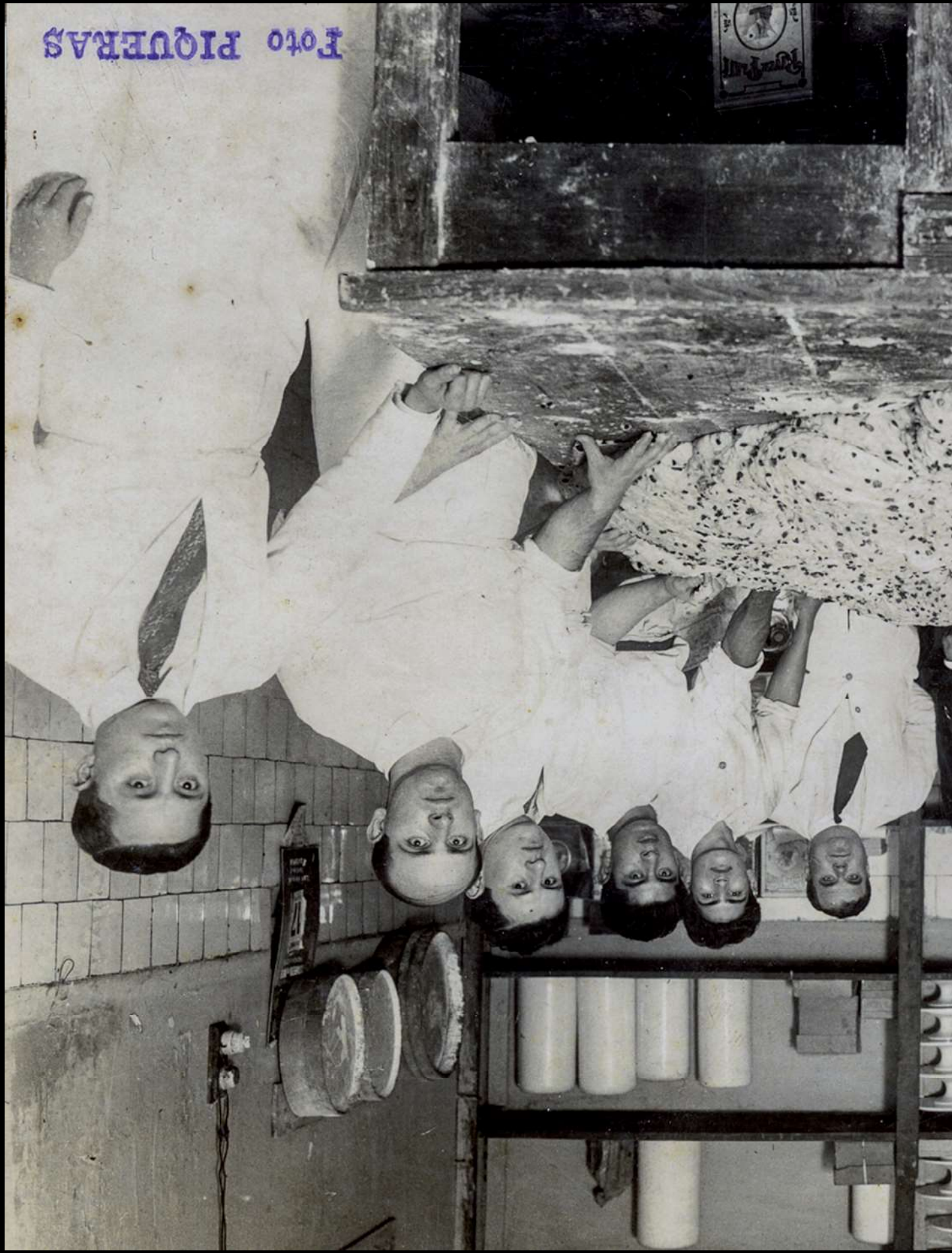
Cooler



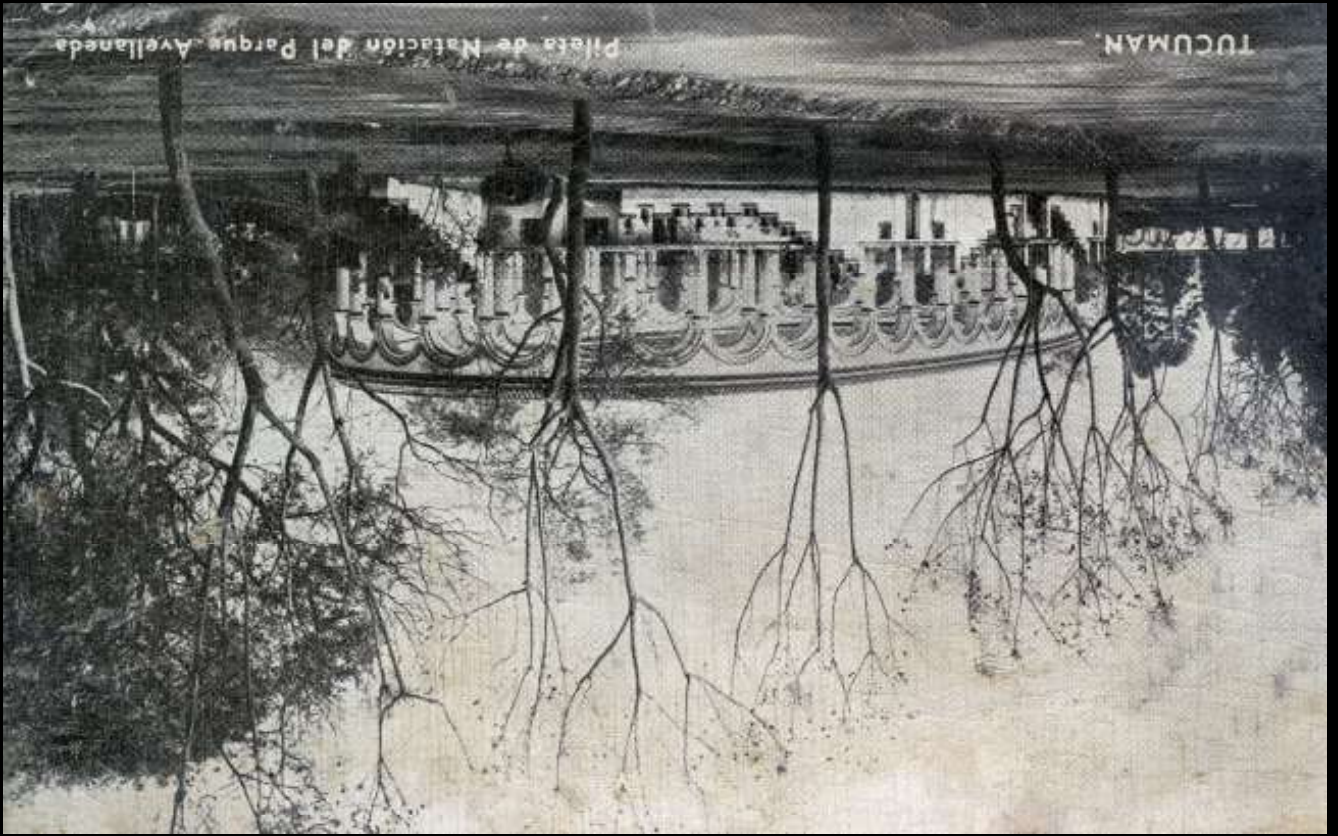
Mouse



Foto PIQUERAS





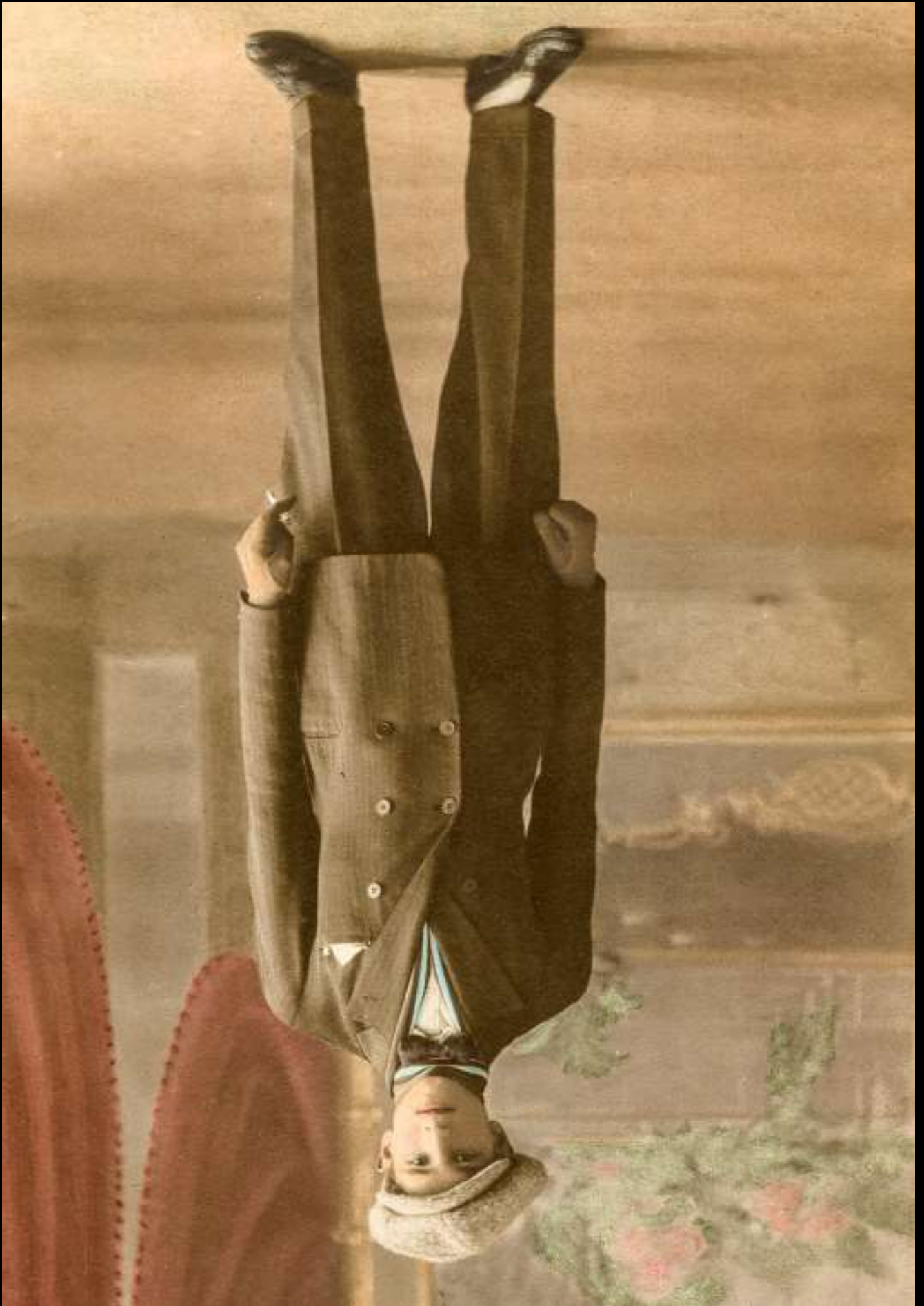


Autor desconocido
 Postal de la pileta de
 natación del parque
 Avellaneda
 c. 1925
 Colección Rubén A. Jerez

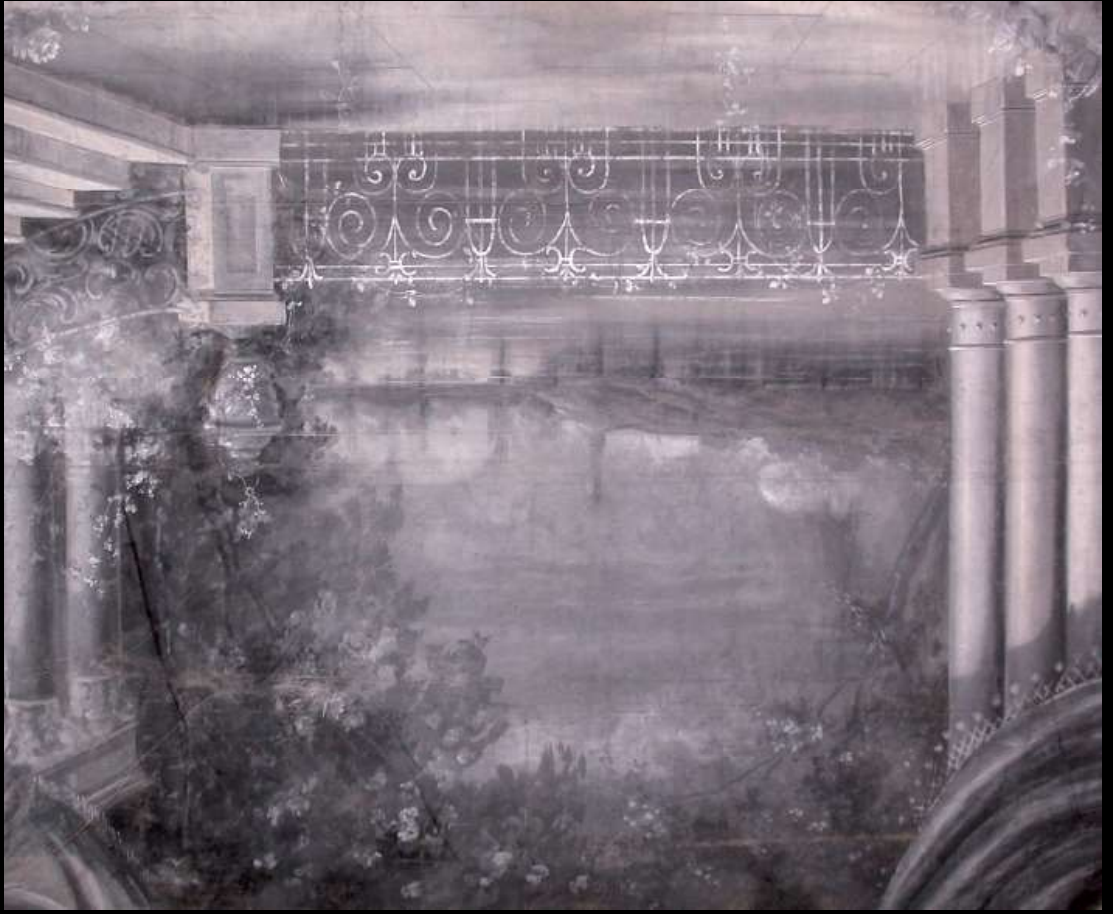
Roberto CORDOBA
 Confitería del lago
 San Miguel en el
 Parque 9 de Julio
 c. 1975
 Archivo Darío Albornoz

Pablo MASINO
 S/T (de la serie Liva)
 Toma directa analógica
 full color, negativo digitalizado
 y copia de laboratorio en
 papel fotográfico.
 0,70 x 0,70 m
 2010





Abud José BACHUR
Retrato masculino
iluminado
c. 1930
Archivo Darío Albornoz



Darío ALBORNOZ
Fotografía de telón
escénico de fondo,
"Luz y sombra"
2007
Archivo Darío Albornoz



Roberto CORDOBA
Sede del "Fotoclub
Tucumán" en la calle
Congreso al 100
c. 1970
Archivo Darío Albornoz



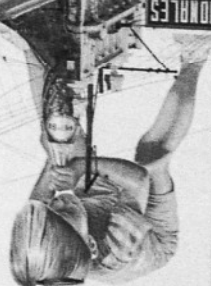


TUCUMAN

FOTO CLUB

LA MEXICA

PEPSI
LITRO



PRODUCTOS REGIONALES
VALENCIA 116

DR SCHOLL

PARIS

EL COQUE

LEJON



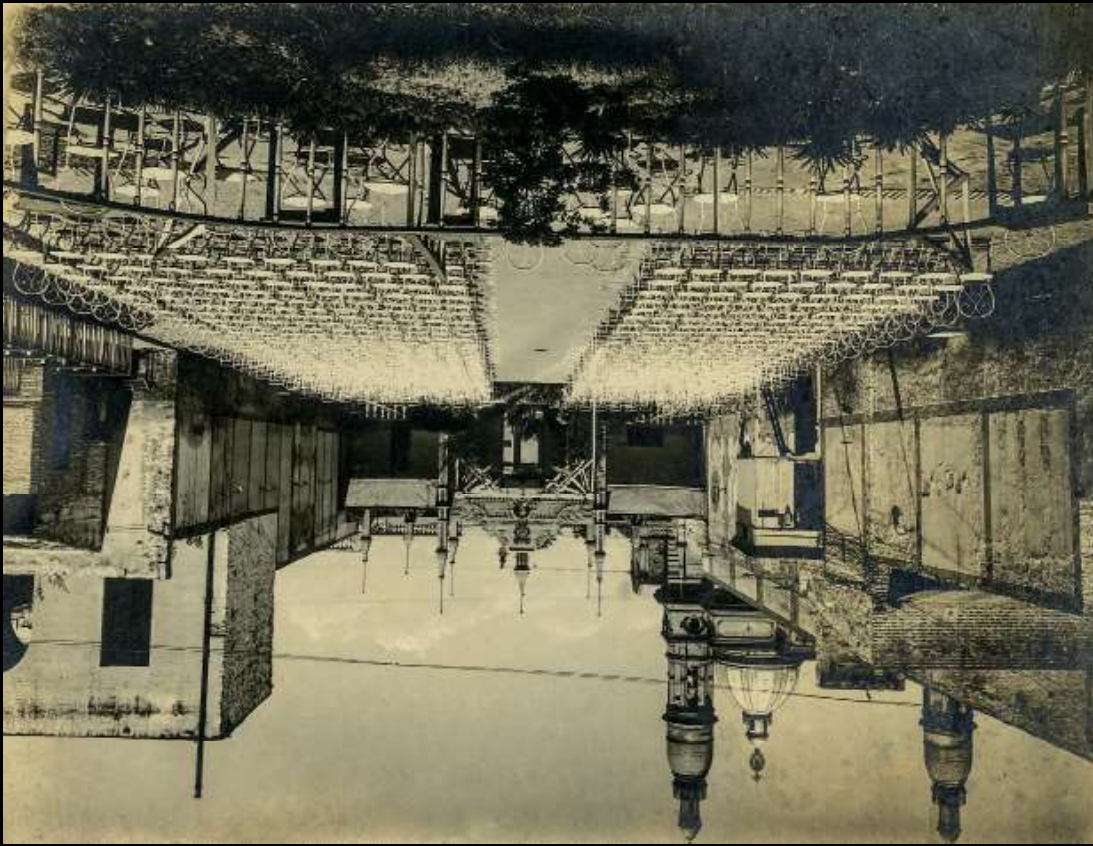


Autor desconocido
Matrimonio Bachur
c. 1910
Archivo Darío Albornoz



Marcela ALONSO
y Darío ALBORNOZ
Ahora 12
Toma digital directa
Impresión full color
Medidas variables
2015

Agustín INDRI
S/T
Toma directa digital
2014



Autor desconocido
Cine Albelrdi
1903

Colection Biblioteca Popular
Albelrdi Archivo ISES UNT/
CONICET - CCT Tucuman

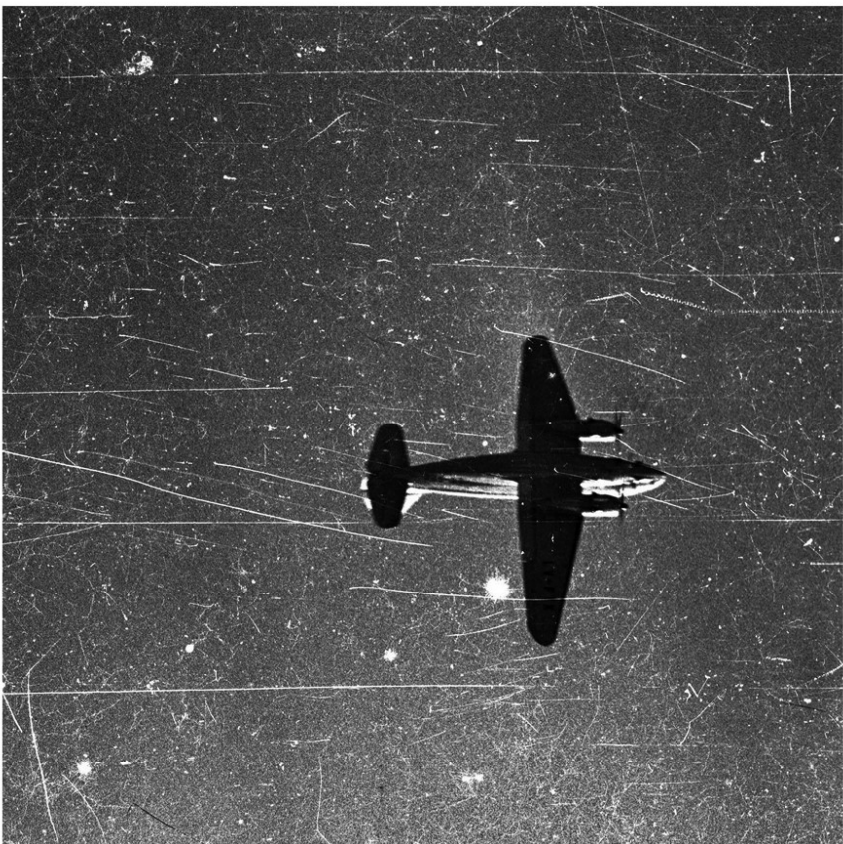
Agustin INDRI
S/T

Toma directa digital
2014





Gabriel VARSANYI
De la serie *Fater*
Triptico
Negativos analógicos apropiados, revelados, intervenidos, revelados, impresos
BN - 2008





Andrea ELIAS
Construcción 15 (de la serie Construcciones)

Fotomontaje digital, C-Print, tirada de 6 copias 2.00 x 0.23 m - 2002-2004
Colección del Museo de Arte Contemporáneo (MACRO), Rosario (copia 1/6)
Colección del Museo de Bellas Artes "Emilio Caraffa", Córdoba (copia 2/6)

FICCIONES DOCUMENTALES

Marcela Alonso

mostamos recuperando su perdida lozania ante quienes miran estas páginas. Así, capturas de meros aficionados, el inquitoco retrato de la clase media tucumana realizado por el Estudio "Luz y Sombra" o "las crónicas del Tucumán de los 70" rescatan del olvido y la confusión a la ciudad que ya no es y a quienes la habitaron en la bonanza o la desventura y que muchos aquí descubrirán sorprendidos.

A pesar del apego a los valores formales e ideológicos con la pintura, la fotografía en Tucumán ha iniciado una reflexión más profunda sobre la imagen y el acto fotográfico. En efecto, dice Dominique Baqué:

"...no se trata de la fotografía denominada "creativa", ni de la fotografía de reportaje ni de la fotografía aplicada, sino de la que utilizan los artistas: la fotografía que no se inscribe en una historia del medio supuestamente pura y autónoma sino, por el contrario, la que atraviesa las artes plásticas y participa de la hibridación generalizada de la práctica, de la despartición, cada vez más manifiesta de las separaciones entre los diferentes campos de producción."

Asimismo, artistas contemporáneos están presentes en este álbum porque estiran los hilos de la práctica fotográfica y porque se dejan marcar por las características de nuestra escena, al tiempo que le imprimen su gesto.

Las fotografías de este álbum nos acercan un indicio sobre la forma en la que nuestra sociedad, logró sincronizarse con las ideas y modos de ver que caracterizaron tanto al siglo XX como a los comienzos de la última centuria. En sus mejores momentos, éstas aportan una versión propia de la modernidad iconográfica, original, en la medida en que se fue mesitando con los grandes contrastes y sistemas de valores de la cultura tucumana. Así, lo simbólico de la imagen será un aspecto decisivo para la comprensión de nuestras múltiples realidades, facilitando el desentrañamiento de los "deopasajes" propios de cada época, a partir del contexto histórico en el que se produjeron.

Teorizando desde la fotografía, se considerara que el primer motor de globalización comienza en el año 1839² de manera que a partir de ello, y sin temor a equivocarnos, podemos especular que por sobre las miradas individuales existieron y existen tendencias, características, modos y modas, conceptos e ideas que hacen que la práctica fotográfica pueda ser replicada y entendida más allá de las fronteras de un estudio, de una ciudad o de un país en cualquier punto del planeta. Los fotógrafos tucumanos no escaparon a estas características pues dentro de esa globalidad, incorporaron aspectos propios de la escena en la que estaban viviendo y desarrollando sus producciones, del mismo modo que me es imposible huir de mí misma al momento de editar este álbum que construye un posible relato sobre Tucumán. Me hago cargo.

Contemplar un conjunto de imágenes fotográficas habilita una cierta reminiscencia, creyendo que revivimos (o quizás realmente lo hacemos) momentos y episodios del pasado. Como en un palimpsesto, personas, territorios, circunstancias que nos son familiares, surgen en las imágenes que aquí

1 Joan Fontcuberta, *La cámara de Pandora*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2010.

2 Año en que Louis Daguerre anunció en la Academia de Ciencias de París el primer procedimiento fotográfico que hoy conocemos como "daguerrotipo".

3 El estudio "Luz y Sombra", ubicado en el centro de la ciudad, fue muy conocido en nuestra escena desde el año 1913 hasta 1998 y perteneció a José y Margarita Bachur.

4 Ensayo fotográfico realizado por el fotógrafo Roberto Córdoba.

5 Dominique Baqué, *La photographie plasilienne. Un art paradoxal*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2003.

AGRADECIMIENTOS

Convencida como me encuentro de que toda obra es colectiva, no puedo evitar caer en el agradable lugar común de agradecer. Antes que nada a quienes en medio de las tensiones, aún confían en mí y se dejan arrastrar el entusiasmo propio de quien se lanza a nadar por aguas profundas no ha verificado. Por suerte, también se dejan llevar porque comparten la responsabilidad de intentar construir sentido en el sentido de los hechos en el que cotidianamente nos vemos involucrados tanto en la contingencia de nuestra individualidad como en nuestra calidad de sujetos históricos en una provincia que este año conmemora el Bicentenario de la Declaración de la Independencia de la Provincias Unidas de Sud América.

Agradezco a Marcela Alonso y a Darío Albornoz a quienes debo el valioso aporte del concepto de "ábum" para encarar esta memoria fotográfica. A Darío por el aporte de valiosas imágenes que forman parte de su archivo personal y por su búsqueda de piezas especiales para las diferentes áreas encaradas por investigadores especializados en las que este libro se subdivide. A los investigadores que aceptaron el desafío de sumarse a una mecánica de trabajo diferente, la de "leer" imágenes y seleccionadas para encarar la investigación y posterior escritura de sus textos. A Claudia Epstein y a Mercedes Viegas por su confianza en mi trabajo que se renueva con cada proyecto que les presento. A Meis Petroff a Esteban Lavilla, a mis pocos amigos. Gracias, gracias.

ESTE LIBRO SE HA REALIZADO
CON EL PATROCINIO Y APOYO DE:



Fondo Nacional de las Artes



CAJA POPULAR DE AHORROS



INSTITUTO SUPERIOR
DE CIENCIAS SOCIALES



CONICET

CENTRO INTERDISCIPLINARIO
DE ESTUDIOS SOCIALES,
CULTURALES Y FILÓSOFICOS
UNT



Memoria visual de una provincia.
Apuntes fotográficos autorreferenciales de Tucumán.
© 2016, Carlota Beltrame.

Diseño: MÜLLER - www.mullerdiseno.com

Imagen de Tapa: Solana FENA. "Solana y umbrá" (fragmento)
Fotoperformance. Instalación de 35 fotografías por toma directa de una acción consistente
en cavar la propia sombra desde la salida hasta la puesta del sol.

Duración: 9 horas 23 minutos. Medidas: 3,50 x 1,75 m. Año: 2014

ISBN: 978-987-42-2283-1
Impreso en Argentina

**MEMORIA
VISUAL
DE UNA
PROVINCIA**

**APUNTES
FOTOGRAFICOS
AUTORREFERENCIALES
DE TUCUMAN**

Marcela Alonso

Nació en Tucumán. Es Técnica Universitaria en Fotografía, se desempeña como fotógrafa y digitalizadora en el Laboratorio de Digitalización del CCT- Tucumán con sede en el ISES UNT/ CONICET. Trabajó como capacitadora para la Red Nacional de docentes y alumnos del proyecto "Lectura de imágenes" y curadora de muestras fotográficas del archivo de imágenes del MUNT (Museo de la Universidad). Ha realizado Seminarios de Historia y Estética de la fotografía en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museología de la INAH. CONACULTA. México, 2006 y con el crítico de arte y ex-sub. Director del Museo "Reina Sofía" de España, Dr. Kevin Power, Tucumán 2008.

Realizó exposiciones individuales y colectivas desde el año 2004 hasta 2014 en museos de Tucumán, Salta y en Facultad de Artes Plásticas, Universidad Veracruzana, Xalapa, México 2006. Asistencia a los eventos relacionados con: Temas sobre conservación de materiales fotográficos y los programas educativos de conservación de bienes culturales en Estados Unidos y Canadá y al primer encuentro internacional docencia y práctica de la conservación de fotografías. México 2006.

Asimismo ha codicado talleres de daguerrotipia en Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museología de la INAH. CONACULTA. México y Centro de la Imagen. Invitada y auspiciado por la Embajada Argentina en Lima Perú.

MEMORIA VISUAL DE UNA PROVINCIA

APUNTES
FOTOGRAFICOS
AUTORREFERENCIALES
DE TUCUMAN

