



**FOTOGRAFÍA DE PRENSA Y CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS SOCIALES.
ESTAMPA CHAQUEÑA (1929-1943)***

Luciana Sudar Klappenbach** y Alejandra Reyero***

RESUMEN

Este trabajo analiza el lugar de la imagen fotográfica en el semanario *Estampa Chaqueña* en tanto vehículo de difusión de un imaginario progresista de la sociedad, la cultura y la urbanidad chaqueña; imaginario que pretende no sólo la formación de opinión de los lectores de la revista, sino también la plasmación de ciertos mitos sociales.

Considerando complementariamente la organización periodística de Resistencia entre los años 1929 y 1943 y la figura del fotógrafo de prensa en el ámbito social y cultural de la época, se aborda la imagen fotográfica en tanto soporte autónomo con intensidad semántica propia, a través del cual se perciben singulares transformaciones sociales. Para ello se realiza un recorrido visual por las páginas de la revista, examinado la presencia de fotografías en distintas secciones, su vinculación con los epígrafes (relación imagen-texto) como así también las exigencias estéticas y comunicativas por parte de la empresa editora a la hora de elegir publicar determinada imagen fotográfica. Se analizan asimismo las características genéricas de las denominadas imágenes de prensa, intentando establecer los paralelismos y divergencias con la práctica del documentalismo fotográfico o fotoperiodismo.

PALABRAS CLAVE: fotografía, prensa, imaginario, Resistencia (Chaco).

* Una versión preliminar de este trabajo fue presentada y discutida en el XXVIII Encuentro de Geohistoria Regional. Resistencia, Instituto de Investigaciones Geohistóricas, 28-30 de agosto de 2008, bajo el título "El discurso iconográfico del Semanario *Estampa Chaqueña* (1929-1943) en la construcción de imaginarios sociales".

** Arquitecta. Tesista de la Maestría en Gestión del Patrimonio Arquitectónico y Urbano - Universidad Nacional de Mar del Plata. Profesora adjunta de Archivoeconomía de la Facultad de Humanidades (UNNE). Miembro investigador del Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM) – IIGHI, CONICET.

*** Lic. en Letras. Alumna del Doctorado en Artes (Universidad Nacional de Córdoba). Docente adscripta en Historia del Arte - Facultad de Humanidades (UNNE). Becaria de CONICET. Miembro investigador del Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM) – IIGHI - CONICET.



PRESS PHOTOGRAPHY AND SOCIAL IMAGINARY CONSTRUCTION. ESTAMPA CHAQUEÑA (1929-1943)

ABSTRAC

This work analyzes the photographic image in the weekly *Estampa Chaqueña* as a diffusion vehicle of a progressist imaginary of Chaco society, culture and urbanity; an imaginary that pretends not only to form lectors opinions, but also to shape certain social myths.

Considering Resistencia's press organization between 1929 and 1943 and the press photographer figure within the social and cultural environment of the time as an offshoot, the survey considers the photographic image as an autonomous support with self semantic intensity, throughout which singular social transformations are perceived. The study undertakes a visual tour through the journal pages, examining the presence of photographs in different sections, their relations with the epigraphs (relation image-texts), as also the esthetic and communicational editorial requirements at the time of publishing certain photographic image. It also analyzes the generic characteristics of the press photography, trying to establish parallels and divergences with the photographic documentalism and photoperiodism.

KEYWORDS: Photography, Press, Imaginary, Resistencia (Chaco).

El periodismo chaqueño

Los inicios del periodismo en el Chaco pueden rastrearse paralelamente a la fundación oficial de la entonces Colonia Resistencia hacia 1878. Los periódicos que surgieron en los albores de la vida social y cultural de la ciudad (aunque tuvieron un escasa permanencia) fueron *Correo del Chaco* (1878), *La Opinión* (1882), el *Eco de Resistencia* (1890), *Revista del Chaco* (1891), el periódico satírico *El Chucho* (1891), *La Veleta* (1891), *El Porvenir* (1891) y *El Avisador del Chaco* (1899)¹.

Hacia principios del Siglo XX surgieron *El Chaco* (1901), el semanario *Punto y Coma* (1904) y el destacado periódico *El Colono* (1906) que circuló hasta 1922, entre otros de menor trascendencia que surgieron por esos años. Estas publicaciones se caracterizaron por su circulación periódica y no diaria, abarcando temáticas locales de la entonces ciudad capital del Territorio Nacional del Chaco, como de las localidades del interior que se iban fundando. Entre tales temáticas se destacaban aquellas que de algún modo resumían los intereses primordiales de la incipiente sociedad chaqueña: el desarrollo agrícola-ganadero, la vida social y cotidiana de

¹ Marta Sánchez de Larramendy, *El periodismo en Resistencia en la etapa territorialiana*. Serie: El Chaco de hoy a través de su cultura. Resistencia, Departamento de Historia, Facultad de Humanidades – UNNE, 1991.



los pobladores, etc. En esta etapa se destacó la labor de periodistas extranjeros vinculados al ámbito educativo como Tulio Gonzáles Montaner y Emilio Rodríguez Román, y correntinos como Angelo Polo y Genero Vidal.

Si bien estos fueron los primeros medios de difusión escrita en el territorio, existieron otros medios periodísticos fuera del ámbito geográfico del Chaco, como los de la vecina ciudad de Corrientes² y de la prensa nacional, entre cuyas noticias figuraban las referidas a los recientes territorios colonizados (como el chaqueño).

A partir de 1915 surgieron publicaciones periódicas que lograron permanecer y consolidarse en el ámbito informativo local, entre ellos: *Heraldo Chaqueño* (1917-1928), *La Voz del Chaco* (1915-1944), *El Territorio* (1918) y *Estampa Chaqueña* (1929-1943) semanario del que se ocupa este trabajo.

En términos generales el surgimiento de la actividad periodística chaqueña estuvo supeditada a diversos intereses ideológicos y políticos. Las páginas de los diarios y periódicos eran el medio propicio para contraponer intereses políticos. Entre los que se destacaban aquellos que defendían las necesidades locales por sobre las nacionales que regían el gobierno del entonces Territorio Nacional del Chaco, y que reclamaban la necesidad de contar con representantes locales en los órganos de gobierno, la autonomía municipal y la provincialización del territorio. Pese a las diferencias partidarias, estas temáticas resultaron constantes en casi todos los medios de prensa de la época.

No obstante, en este periodo se amplía el campo de información de la práctica periodística hacia temáticas educativas, literarias, sociales y económicas, nacionales y extranjeras, aunque sin dejar de abordar los aspectos políticos antes mencionados (defensa de los habitantes del territorio por sobre los manejos políticos del gobierno nacional). *Albores* (1916), *Palestra* (1916), *El Picaflor*, *Tribuna*, *Liga patriótica*, *El Censor*, *Boletín de la Cámara de Comercio* (1922) entre otros, son algunos de los nuevos medios de prensa escrita. Se destaca la labor de Ángel y Luis D'Ambra, Ildefonso Pérez, Benito Malvarez León, Raúl Gabriel Gauna, Hipólito Gangozo, Severo López Solís, y Ernesto Samudio, hombres que enfatizaron el dinamismo de la actividad periodística local.

En el año 1929 se suman a los mencionados diarios *El Pensador*, *Época* y *Democracia*, el semanario *El Chaco*, dando inicio al periodo de mayor producción gráfica en el ámbito local, en coincidencia con la situación nacional³.

² Diario *La razón y La libertad* que circulaban entre 1900 y 1902.

³ Ya desde el siglo XIX se venía utilizando la técnica fotográfica en la prensa argentina, en 1840 el diario *El Nacional* ilustró un aviso con un grabado en 1897 *La Nación* utilizó la fotografía para ilustrar avisos publicitarios y para la sección informativa. Desde entonces casi todos los diarios comenzaron a publicar fotografías de sucesos cotidianos de Bs. As. y otras ciudades. Las revistas por su parte no tardaron en hacerse eco de los provechosos alcances de la fotografía. Así para 1900 *Caras y Caretas* publicaba avisos solicitando información gráfica de distintos fotógrafos aficionados del país y del extranjero. Véase Mariana Iturriza y Myriam Pclaza, *Imágenes de una ausencia. La presencia de la mujer en la fotografía de prensa argentina de 1920 a 1930*. Buenos Aires, Prometeo, 2001. Entre los años 30 y 50 la Argentina alcanzó a ser uno de los países de América Latina de mayor producción gráfica. Larramendy, op.cit, 1991



En este momento se continuó y amplió la difusión informativa de los diversos sectores sociales que se había iniciado décadas anteriores, fue así que gremios, sindicatos, asociaciones civiles y religiosas vieron en los medios gráficos una alternativa para difundir tanto temas de interés específicos como logros alcanzados por sus acciones y reivindicaciones ideológicas. De esta forma, las múltiples orientaciones políticas que regían el pensamiento del momento (socialismo, radicalismo, peronismo, conservadurismo y otras agrupaciones independientes), encontraron vehículos de expresión en la prensa escrita. No obstante, aunque tales ideas e ideales parecieron circular en un ámbito de “libertad de expresión”, no fueron ajenos a numerosos actos de censura⁴.

Estampa Chaqueña

Tal como mencionamos, hacia 1929 la actividad periodística y la difusión gráfica se afianzan en el entonces Territorio Nacional del Chaco. Para este año surge en Resistencia una de las primeras publicaciones ilustradas: el semanario gráfico e informativo *Estampa Chaqueña* cuyo primer número se publicó el 2 de octubre de dicho año. De amplia difusión en la clase media-alta de Resistencia y en algunos poblados del interior, esta revista fue propiedad de Ildefonso Pérez⁵ y se publicó hasta 1943.

La publicación salía a la calle los días miércoles, el primer año, luego los viernes y a partir de 1931 los sábados, brindando a sus lectores una variada y amplia información sobre temáticas diversas, que en muchos casos trascendían los límites de la región. Así reflejó en sus páginas los aspectos de la vida ciudadana de Resistencia y de otras ciudades del interior como Sáenz Peña, Villa Ángela, Las Palmas y llegó a cruzar información de estas localidades con otras referidas al ámbito nacional e internacional.

Los intereses y preocupaciones de su editor estaban explícitamente plasmados en las primeras páginas de la revista, donde bajo el título *Comentarios de actualidad*, exponía su

p. 19. Esta situación fue similar a la acontecida en el plano periodístico internacional, en el cual la incorporación de la información gráfica se consolidó como vertiente tanto de la práctica como de la producción editorial periodística. Ya en 1919 el *Illustrated Daily News* de Nueva York se había transformado en el primer órgano de prensa eminentemente gráfico. En España se destacaron las revistas *Estampa*, *Crónica*, *Blanco y Negro*. Durante el período de la Guerra Civil aparecieron otras publicaciones como *Fotos*, *Revista o Destino* y Periódicos como *La Vanguardia* y *La Publicidad*. *Prensa y Fotografía*. Antonio Pantoja Chaves, Historia del fotoperiodismo en España. En *El Argonauta español* Nº 4, 2007, p.13. Disponible en URL: <http://argonauta.imageson.org/document98.html>

⁴ Como ser la persecución de Benito Malvares León, editor de *El Heraldo Chaqueño*, la detención y tortura de Ángel D’Ambra, director de la *Voz del Chaco*, la persecución del director del diario *El Territorio* Ernesto Zamudio, el secuestro de las ediciones de ese diario, y la detención y persecución de Ildefonso Pérez editor de *Estampa Chaqueña*. Véase Larramendy, op. cit.

⁵ Nacido en España en 1888, llegó al Chaco en 1916, optando por la nacionalidad argentina. Se destacó por su actividad política y periodística. Militó activamente en el partido socialista, y difundió sus ideales a través de su labor como periodista. Fue fundador de *La opinión*, *Estampa Chaqueña*, *Gula Comercial del Chaco* y *Formosa*, y periodista del diario *La Verdad*.



postura crítica ante la realidad. Tales observaciones giraban en torno principalmente de las transformaciones sociales, económicas y culturales de la ciudad en pleno crecimiento edilicio y arquitectónico. En este sentido no escatimaba comentarios referidos a las funciones desempañadas por los gobernantes y su responsabilidad para con la sociedad chaqueña (falta de iluminación, cloacas, agua potable, defensa de autonomías municipales, necesidad de crear establecimientos educativos con maestros locales, etc.)⁶. Asimismo ante todos estos problemas y carencias, el editor manifestaba abiertamente su posición ideológica a favor de una democracia plural:

“Para nadie en el Chaco es un secreto los que somos ideológica y políticamente. Pertenecemos a un partido que por sobre todas las cosas, es un ferviente cultor de la democracia. [...] Nuestra labor periodística que se remonta a algo más de los siete años cumplidos de Estampa Chaqueña, se ha afirmado siempre en un punto de apoyo fijo e incommovible: el Chaco y sus problemas [...] Estamos con la democracia... nada hay más importante y tan urgente como luchar por el mantenimiento de las instituciones democráticas, con la Constitución a la cabeza... Estamos contra toda prepotencia de gobernantes y autoridades en general y no nos callamos ante los actos que no estén encuadrados en la verdad y la razón mientras no se nos demuestre que estamos en error...”⁷

La organización de la información en variadas secciones destinadas a un público plural fue una de las características distintivas de *Estampa Chaqueña*. Niños, amas de casa, intelectuales y artistas, entre otros, podían hallar en la revista temas de su interés. Recordemos los diversos titulares de algunas secciones, los cuales nos ilustran sobre la riqueza informativa de la revista: “Notas de la ciudad”, “Los que nos visitan”, “Notas del interior”, “Notas deportivas”, “La vialidad chaqueña”, “Notas del momento”, “Notas escolares”, “Notas aldoneras”, “Funcionarios del Chaco”, “Notas de arte”, “Página de la mujer”, “Cuestiones y comentarios de actualidad”, “Ecos sociales”, “Los que se casan”, “Cinematografía”, “Niñas del Chaco”, “Charlas poéticas”, “Notas veraniegas”, etc. (Imagen 1)

Además de un contenido variado, *Estampa* se destacó por su calidad editorial (diseño e impresión). Pero quizás una de las mayores innovaciones fue la incorporación continua de un nutrido material gráfico, que la diferenció de otras producciones contemporáneas. La intención de transmitir información a partir de fuentes gráficas quedaba expresado en el subtítulo de la revista: “*semanario gráfico de la vida chaqueña*”. Esta frase aparecía en la tapa y estaba acompañada de las imágenes más ilustrativas del contenido del ejemplar (paisajes urbanos y naturales, eventos sociales, deportivos y culturales, obras de arte, obras de infraestructura,

⁶ Cristina Pompert de Valenzuela, “Estampa Chaqueña y la Historia Local”. Resistencia, Diario Norte, Chaqueña, 15 de junio de 2008, p. 12.

⁷ *Estampa Chaqueña*. Sábado 17 de octubre. Año VIII- 1936 - p. 350. Resistencia.



conmemoraciones cívicas, etc.). En la mayoría de las portadas se aludía visual y discursivamente a los hitos urbanos de la ciudad, los cuales quedaban reunidos en un perfil monocromático e integrados a una tipología de los titulares especialmente elegidos. Se sumaban otros elementos icónicos y estrategias de planificación comunicativa a través del uso de la imagen: selección, seriación y dimensión de la imagen (ubicación y relación con lo textual: mayor, menor o igual relevancia). Elementos que en su totalidad manifestaban un cuidadoso y pensado diseño editorial.

Dentro de este esquema gráfico, una característica notable fue la presencia prolífera de avisos publicitarios, en los que se ofrecían servicios profesionales, locales y nacionales, y diferentes firmas comerciales daban a conocer productos de los más variados géneros: indumentaria, electrodomésticos, muebles, automóviles, etc. Los avisos publicitarios eran –la mayoría de las veces– composiciones textuales y gráficas que en algunos casos incorporaban fotografías, generalmente enmarcadas con guardas geométricas o guirnaldas naturalistas que enfatizaban el carácter visual del aviso: “*Pinturería Trento, almacén y bazar*”, “*Aprenda Inglés*”, “*Sastrería Servin*”, son algunos de los numerosos avisos que se repiten en las distintas ediciones de *Estampa*. Avisos que en términos generales nos brindan un panorama del movimiento profesional y comercial del Chaco entre las décadas del ‘30 y ‘40.

Acorde a este perfil gráfico de la publicación, cada ejemplar contaba con un número importantes de fotografías realizadas por Pablo Luis Boschetti, destacado fotógrafo del medio⁸. Estas fotografías se circunscribían al ámbito de la geografía del Gran Resistencia, la cual también era registrada por la cámara de otros profesionales pertenecientes a dos reconocidos estudios fotográficos: *Bristol* y *Michan*. No obstante en el interior chaqueño otros fotógrafos colaboraban eventualmente con la revista para la sección “*interior*”, entre ellos: *Foto El Progreso*, *Fausto Ruiz*, *González Reyes* y *Foto Luz* en Sáenz Peña, *Foto Benolol* y *Rinaldis* en Villa Ángela, *Fotografía Graff* en Charata (que extendió su labor en localidades cercanas, incluso en Gancedo), *Foto Chaco*, *Foto Sánchez* y *Gualtieri* en Quitilipi, *Foto Amarilla* en Machagay, *Foto Chamorro* en Haumonia, entre muchos más.

Es destacable también el cuidadoso empeño que la revista ponía en referenciar cada fotografía, nombrando a cada uno de los fotógrafos y colaboradores. Estos últimos eran por lo general, instituciones, el mismo personal y/o directivos de la revista, que aportaban con

⁸ “Noticiero gráfico de la vida chaqueña”: con esta frase sintetizaba *Estampa Chaqueña* la sección que se encontraba a cargo de Boschetti, cubriendo un abanico importante de noticias deportivas, políticas, económicas, sociales, culturales. Desde el carnaval, fiestas patrias, actos escolares, conferencias y exposiciones artísticas, escuadras deportivas, monumentos y edificios, actividades económicas, hasta visitas presidenciales, Boschetti no descuidaba ningún evento. A ello se suman las “fotos artísticas” que en varias ocasiones *Estampa* difundió con esta denominación, entre las que se encontraban naturalezas muertas, animales y paisajes, retratos etnográficos de indígenas chaqueños y fotomontajes. Las ilustraciones del resto del semanario, en ocasiones también eran autoría de Boschetti, al igual que la foto de tapa. Giordano Mariana, “Pablo Luis Boschetti y la práctica fotográfica chaqueña”. En Mariana Giordano, Luciana Sudar Klappenbach y Alejandra Reyer, *Memorias Visuales del Gran Resistencia. Fotografías de Pablo Boschetti*. Resistencia, Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI)- CONICET, Librería La Paz, 2008, pp. 7-15.



fotografías a la edición. Así por ejemplo es común encontrar en las referencias de las imágenes fotográficas frases como “*fotografía de Boschetti tomada para Estampa Chaqueña*”, “*fotografía gentileza del Banco Hipotecario Nacional*”, “*fotografía de la nueva serie de vistas aéreas tomadas por nuestro fotógrafo Boschetti*”, “*fotografía atención de S.L. Martina*”, “*gentilezas de Ruiz*” “*nuestro director en Napalpi*”⁹.

Un recorrido por las páginas de *Estampa* nos permite identificar tres tipos de secciones de acuerdo al género informativo que se impone: textual, visual, o ambos.

- Secciones de noticias textuales: *Cuestiones y comentarios de actualidad, Página para la mujer, Cinematografía, Letras americanas, Letras españolas, Lectura para niños, Apuntes de crítica y arte, Páginas literarias, Pinturas Correntinas, España y la Crisis del Hombre*; son algunos de los titulares en los que sólo aparece información discursiva acompañada de numerosos avisos publicitarios ya descritos: servicios profesionales, imprentas, comercios, industrias, etc.
- Secciones de noticias relatadas discursivamente e ilustradas con fotografías: *Los que vienen al Chaco, Progresos edilicios* (de las distintas ciudades chaqueñas pero con especial referencia a Resistencia) *Bellezas Argentinas*, etc. En estos casos la noticia se ilustra con la imagen, lo que determina un proceso selectivo de aquella fotografía que pueda complementar y representar de modo eficaz la noticia. La función de la imagen es secundaria, sirve de apoyo a lo enunciado en el texto escrito.
- Notas gráficas, en las que la noticia se construye a partir de la fotografía y el texto se subordina a la imagen limitándose sólo a constituir una referencia de ésta: *Mamás jóvenes, Bodas, Compromisos y Cumpleaños, Estampa Chaqueña por los pueblos del Chaco, Notas deportivas, Niñas que han tomado la Primera Comunión, Notas gráficas de la vida chaqueña, El Baile en el Club Social, El curso en Resistencia, Los que se casan. (Imagen 2)* Muchas de estas notas eran tituladas como *Información gráfica de la semana, Notas gráficas, Noticiero gráfico de la vida Chaqueña, Actividades gráficas, Actualidades gráficas chaqueñas*, y eran las únicas que ocupaban doble página en el centro de la revista. Contenían cinco o seis fotos con sus correspondientes epígrafes nombrando a los autores fotográficos. Asimismo las secciones destinadas a las ciudades del interior dedicaban generalmente una carilla entera con fotografías de los distintos poblados y se ubicaban luego de las dobles páginas gráficas con titulares como: *Una página de Napalpi, Una*

⁹ El reconocimiento de los autores fotográficos fue algo que tuvo lugar progresivamente dentro de la prensa gráfica local y nacional. Para 1920 no era común mencionar la autoría de las fotografías. Esto ocurría probablemente por la sobrevaloración que la imagen fotográfica misma recibía en tanto “copia perfecta” de la realidad, independientemente de quien la había obtenido. No importaba la labor o práctica del fotógrafo, ya que esta última podía llegar a detentar “tintes subjetivos” que negaban la tan ansiada “objetividad” periodística. La misma era permitida únicamente por la imagen fotográfica por sí sola. Recién hacia 1944 los fotógrafos de prensa logran un reconocimiento de su figura y actividad a través de la conformación de la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina (ARGRA). Mariana Iturriza y Myriam Pelaza, op.cit, pp.39-48.



página de Machagai, Una página para Zapallar, etc. Las temáticas de las fotografías se resumían en eventos sociales y personajes, cuestiones urbanas y edilicias.

Dado que el objetivo de este trabajo es analizar el discurso iconográfico de *Estampa Chaqueña*, en las páginas que siguen nos detendremos especialmente en las dos últimas secciones en las que lo visual (y dentro de este universo, la fotografía) ocupa un lugar destacado: “noticias relatadas discursivamente e ilustradas con fotografías” y “notas gráficas”.

Las fotografías de *Estampa*: funciones, temas, géneros

Producto de una intención informativa, el elemento visual (objeto icónico) publicado en la revista resulta sino decisivo, al menos relevante en la transmisión informativa, ya que su presencia y calidad estética superan ampliamente la mera ilustración del texto escrito. Entre las distintas modalidades gráficas (dibujos y caricaturas), la fotografía se impone de manera sobresaliente en las páginas de *Estampa*. A través de ella se alude a distintas cuestiones: la figura misma del fotógrafo y/o la actividad del fotoperiodismo, el valor representativo de la fotografía (su vertiente documental y artística) temáticas que en cierta medida manifiestan una conciencia editorial acerca del uso y función de la imagen al momento de comunicar y evidenciar simbólicamente imaginarios sociales.

De este modo las imágenes fotográficas de *Estampa* se adscriben a la categoría de fotografía de prensa, en tanto aparecen contextualizadas en el marco de la práctica periodística, y en tanto actúan como vehículo de información y estrategia de persuasión. Si bien éstos y otros rasgos que comentaremos en las páginas subsiguientes son propios del sistema de las imágenes de prensa en general, interesa ver cómo se manifiestan en el caso específico que nos ocupa (*Estampa Chaqueña*).

Siguiendo el esquema de organización de las secciones vistas precedentemente, identificamos diferentes usos de la fotografía por parte de la editorial de *Estampa*. La mayoría de las veces la imagen fotográfica se somete a la palabra y adopta el carácter de instrumento a través del cual se comunica un mensaje que auxilia al texto a la hora de convencer al lector de que lo que se dice es cierto.¹⁰ Tal es el caso de las secciones que mencionamos en el segundo grupo como “noticias textuales o relatadas discursivamente e ilustradas”, las cuales se valen de la fotoilustración¹¹ como recurso comunicativo.

Los modos básicos de representación de este tipo de fotografías publicadas en *Estampa* responden en gran medida a un modelo *realista*, tendiente a lograr verosimilitud. La foto actúa así como registro fiel de hechos específicos transcurridos en un tiempo y espacio acotado, como ser: la visita del presidente Agustín P. Justo (25 de agosto de 1934), la visita del entonces ex

¹⁰ Pepe Baeza, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona, Gustavo Gilli, 2001, p. 55.

¹¹ La fotoilustración es toda imagen fotográfica “que cumple la función clásica de ilustración”. Aquella que tiene como función clarificar (hacer mejor comprensible) objetos, hechos, conceptos e ideas dependiendo de un texto previo, al que explica y esclarece creando en el lector la ilusión de aproximación al tema. Puede entenderse entonces como “la representación global de la situación discursiva”. Pepe Baeza, op. cit, p. 34.



presidente y candidato a la Presidencia Marcelo T. de Alvear (24 de julio de 1937), la reunión de la junta Asesora de Gobierno del Territorio (1934) aparecida bajo el titular *Una fotografía histórica*, enfatizando de esta manera su carácter documental y objetivo. (Imagen 3) *Acto escolar del acto del 25 de Mayo, en la plaza central* (fotografía de tapa del 4 de Junio de 1934), *Carrera automovilística del Gran Premio nacional* (1937), *Inauguración del Puente Serratrice en Laguna Blanca* (14 de enero de 1939), *Inauguración del hospital para dermatosos en la Isla del Cerrito* (15 de abril de 1939). Asimismo las fotografías urbanas también podrían ser entendidas como representativas de este interés documental de la fotografía basado en su concepción realista. En ellas, la escena cotidiana, la espontaneidad de la vida cívica reflejada en el movimiento de los transeúntes, automóviles y la presencia de diferentes componentes urbanos, dan cuenta de modo “fehaciente” del crecimiento de la ciudad.

En estos casos en los que la imagen aparece como ilustración de los textos (noticias), también se halla la fotografía publicitaria, en la que –al igual que el resto de las fotoilustraciones– su capacidad comunicativa está supeditada a una concepción mimética: lo que la imagen muestra es real, existe en la realidad.

Como todo medio de prensa gráfica, *Estampa Chaqueña* utiliza la fotografía de acuerdo a un perfil de destinatario y según un estilo y composición determinada (que junto a una función específica: informar) determinan un género discursivo con regularidades estilísticas, temáticas y estructurales propias. Uno de los rasgos distintivos de las revistas y diarios gráficos es la utilización de ciertos artilugios a través de los cuales pretenden dar una imagen de objetividad, confianza y credibilidad para el lector. La foto funciona como prueba irrefutable de la noticia. Cualquier tipo de cuestionamiento que pueda hacerse a la información transmitida se invalida por la presencia de la fotografía que la acompaña. De esta forma, lo que un lector de *Estampa* enfrenta cuando observaba una imagen fotográfica es la realidad misma, tal como aconteció ante los ojos del fotorreportero. Informar a través de la imagen es elegir, en palabras de Lambert, “una fotografía que resuma, según el fotógrafo, el suceso al que ha asistido”¹².

Pero en otros casos, y en contraposición a esta mirada realista de la fotoilustración se halla un grupo de imágenes vinculadas a una realidad visual construida, es decir, a una realidad artificial, montada. Nos referimos a los fotomontajes que abandonan una concepción mimética e ilustran muchas de las páginas y tapas de la revista.

Si bien unas y otras (las fotos comunes y los fotomontajes) intentan construir un discurso que sirva de apoyo al lector en la transmisión de determinado mensaje, éstos últimos (los fotomontajes) permiten un tipo de lectura indirecta, mucho más crítica y hasta metafórica que pareciera poner a prueba los recursos interpretativos del lector. Recordemos que uno de los logros periodísticos más importante de la fotografía de prensa es ampliar el acceso a la información por parte de la sociedad en su conjunto. En este sentido, los fotomontajes ofrecen

¹² Citado en Martine Joly, *La imagen fija*. Buenos Aires, La Marca, 2003, p. 170.



nuevos medios y modos de divulgación informativa, contribuyen a hacer legible y creíble la noticia¹³.

Es a través de los fotomontajes precisamente donde la denominada fotografía urbana y social, parecen borrar su cualidad de reflejo mecánico de la realidad. Las imágenes fotomontadas aparecen calificadas en la misma revista como “composiciones”, “combinaciones” o “mosaicos fotográficos”, y más que un principio de información lo que parece conducir a su publicación, es –tal como lo plantea Joly¹⁴ respecto de la fotografía de prensa en general- la sorpresa y el desafío, la proeza, el hallazgo y hasta la rareza técnica del medio fotográfico. (Imagen 4)

En su casi totalidad, este nuevo sentido construido a través de los fotomontajes enfatiza una misma idea: evidenciar el “progreso del Chaco”, y por extensión del país¹⁵.

Dentro de esta lectura de la producción gráfica de *Estampa* centrada en los estilos y las técnicas establecidas por la editorial para calificar las imágenes publicadas, cabe mencionar la existencia de una serie de paisajes de Resistencia y sus alrededores, que pese a no ser fotomontajes, son calificadas por el semanario como “fotografías artísticas”. En ciertos casos, tales imágenes están acompañadas de epígrafes en los que se invita al lector a reflexionar sobre la “belleza” del paisaje chaqueño. Apreciación que abre una discusión acerca de los criterios y basamentos que definen los géneros fotográficos; y que establece una división entre la denominada fotografía documental (dentro de la cual suele ser ubicada la foto de prensa) propensa a manifestar una imagen neutra y “objetiva” del mundo en contraposición a las llamadas artísticas y publicitarias, tendientes a ofrecer una imagen artificial y subjetiva de la realidad.

Otro de los usos de la fotografía por parte de *Estampa* se vincula al fotoperiodismo. El mismo se refiere, tanto a una práctica específica como a un tipo de imagen canalizada a través de dicha práctica. En este último sentido, la imagen se vincula a ciertos valores ideológicos.¹⁶

El rol de la fotografía en la construcción y transmisión de imaginarios sociales

Productos de intenciones comunicativas precisas, muchas de las fotografías de *Estampa* dejan de funcionar como meros recursos visuales que grafican lo comunicado por

¹³ A diferencia de la fugacidad de información verbal (escrita u oral en el caso de la radio y la televisión) la foto de prensa permite que cada lector pueda detenerse en ella, pueda contemplarla, debido a su naturaleza fija. Joly, Martine, op. cit., p. 172.

¹⁴ *Ibid.*, p. 174.

¹⁵ Alejandra Reyero, “Del registro documental al mosaico fotográfico”. En Mariana Giordano, Luciana Sudar Klappenbach y Alejandra, Reyero. *Memorias Visuales del Gran Resistencia. Fotografías de Pablo Boschetti*. Resistencia, Chaco, Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI) – CONICET y Librería La Paz, 2008, pp. 63-64.

¹⁶ El fotoperiodismo “designa indistintamente una función profesional desarrollada en la prensa y un tipo de imagen canalizada por ésta”. Se vincula a valores de información, actualidad y noticia desde una perspectiva social, política y económica, y se independiza en cierto modo del texto escrito, ella misma es por sí sola la fuente de información misma. Pepe Baeza, op. cit., p. 34.



otros medios: el discurso escrito, para pasar a ser ellas mismas medios directos de difusión de mensajes.

De esta forma, la práctica fotográfica se restringe a las pautas establecidas por la editorial de la revista y su perfil informativo. De modo que todas las imágenes realizadas por distintos reporteros presentan una unidad temática que se vincula a los valores de información o noticia que la editorial de *Estampa* determina. Así encontramos un número importante de imágenes que aluden a un imaginario de progreso y que en su vinculación con los epígrafes (relación imagen–texto) evidencian un interés basado en el consumo generalizado de la sociedad chaqueña ávida de hallar en el semanario los hechos y personajes que pudieran ser noticia (líderes políticos, figuras públicas del arte, de la ciencia o del espectáculo, la construcción de edificios educativos, religiosos, gubernamentales, la pavimentación de las calles, etc). Algunos de los siguientes textos que acompañan la noticia fotográfica reflejan tales ideas:

“Juan de Dios Mena, creador de este nuevo arte chaqueño de los muñecos grotescos tallados en madera”. Estampa Chaqueña. Año VII – Nº 328. 2 de Mayo de 1936.

“Una vista del SEP, la coqueta sala de la calle Colón, cuya temporada cinematográfica promete alcanzar contornos de acontecimiento artístico en nuestra ciudad”. Estampa Chaqueña. Año X – Nº 510. 6 de Abril de 1940.

“El nuevo puente sobre el Río Quiá. Construido por la Dirección Nacional de Vialidad, que se inauguró el domingo 3. Abajo en ángulo, el viejo puente al cual sustituye el inaugurado”. Estampa Chaqueña. Año IX – Nº 395. 9 de Octubre de 1937.

“El 25 de Mayo fue celebrado en Resistencia con numerosos actos públicos, entre los que sobresalió la inauguración de mástil emplazado en el nacimiento de la calle 9 de Julio al cual pertenece la nota del centro”. Estampa Chaqueña. Año VII – Nº 332. 30 de Mayo de 1936.

La vinculación de las imágenes de la revista con los epígrafes, también nos habla del mensaje que este semanario pretendía transmitir. Imagen y texto se apoyan y complementan y destacan el rol del redactor de la revista (ya no del fotógrafo). Los epígrafes según Barthes¹⁷ precisan el sentido de la imagen a través del mensaje lingüístico. Según este autor, por la inherente polisemia de la imagen, en toda sociedad se “desarrollan diversas técnicas destinadas a fijar la cadena flotante de significados, con el fin de combatir el terror producido por los signos inciertos: una de estas técnicas consiste precisamente en el mensaje lingüístico”. Este mensaje es directamente el pie de foto o, de manera indirecta, la nota escrita.

Este tipo de conjunción entre lo visual y lo discursivo basado en una clara reivindicación del progreso chaqueño echaría por tierra el carácter contestatario de las primeras ediciones de *Estampa*, en las que su editor se valía de la crítica, el cuestionamiento y hasta la denuncia para definir el perfil editorial del semanario.

¹⁷ Roland Barthes, *El mensaje fotográfico*. Disponible en URL: <http://www.accionfotografica.com.ar>



Tanto aquellos como estos intereses a los que la revista daba respuesta mediante las temáticas abordadas y la definición de sus secciones, permiten leer hoy un imaginario social que se deseaba construir desde la conciencia colectiva mediante un imaginario icónico capaz de transmitirlo. Es decir mediante un “conjunto de imágenes físico-materiales unidas por un vínculo temático susceptible de ser analizado como corpus documental con una unidad semántica precisa”.¹⁸

Este imaginario icónico tuvo un uso y significación peculiares en la sociedad chaqueña de las décadas del ‘30 y ‘40. Tuvo un efecto preciso en la conciencia colectiva, y es en este sentido entendemos que la incidencia e influencia de la imagen fotográfica publicada en *Estampa Chaqueña* fue decisiva en la construcción de imaginarios sociales. Por tales imaginarios entendemos el conjunto de ideas o conciencia interiorizada en el intelecto de los distintos lectores de la revista respecto a la realidad (social, cultural, económica y política) chaqueña. La idea que la sociedad resistenciana se formaba sobre ella y que encontraba su referente en las imágenes que la revista mostraba.

En tal sentido las imágenes de *Estampa* denotaban, siguiendo a Barthes, por lo que los lectores de la revista reconocían en ella. Así construían un discurso sobre lo que éstas mostraban apelando a sus propios saberes, los cuales funcionaban como código y servían para hacer una lectura “correcta” de la información transmitida.

Al estar “ancladas en lo real”, al ser “arrancadas del presente”¹⁹ las fotografías de *Estampa*, intervenían el imaginario colectivo de los lectores de la revista, permanecían en la memoria compartida de los ciudadanos provocando diversas interpretaciones sobre su contexto cotidiano y comunitario. De esta manera se cumplía el contrato de lectura que los editores de la revista esperaban conseguir mediante diferentes recursos, como ser la retórica, el diseño, el rol primordial de la imagen, y su minuciosa selección. Recursos que aparecen movilizados por una clara intención de sobrevalorar la calidad de vida de la región, en pos de un ideal de modernidad.

En este sentido resulta interesante remarcar que la mayor parte de la noticia ilustrada de la revista remite a los hechos que tenían lugar en Resistencia, siendo lo urbano el centro de su interés. De esta forma, quedaba relegado todo aquello que no diera cuenta del progreso alcanzado, tanto a nivel social, económico, cultural, urbano y arquitectónico²⁰. En varias oportunidades las pocas fotografías que en cierto modo aluden a esta realidad contrapuesta al progreso, aparecen descritas como resabios de un “mundo atrasado” que no tiene lugar en este imaginario que se estaba construyendo. Estas imágenes darían cuenta, y quedarían como testimonio de una realidad pronta a desaparecer. Tal es el caso de las fotografías de indígenas aparecidas en las tapas mismas de la revista, con la posible intención de remarcar el contraste

¹⁸ Rojas Mix, op. cit, p. 64.

¹⁹ Martine Joly, op.cit, p. 169.

²⁰ Luciana Sudar Klappenbach, “Ciudad, imagen y legado. La fotografía y los imaginarios urbanos.” En Mariana Giordano, Luciana Sudar Klappenbach y Alejandra. Reyro. *Memorias Visuales del Gran Resistencia. Fotografías de Pablo Boschetti*. Resistencia, Chaco, Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI) – CONICET, 2008, pp. 50-61.



entre “lo viejo” (ligado a los modos de vida y organización de los pueblos originarios) y “lo nuevo” (ligado al desarrollo industrial y arquitectónico de la provincia). Así nos encontramos con el siguiente titular: *Una imagen que se extingue*. Nota gráfica que alude a cuatro fotografías de escuelas y alumnos aborígenes de la localidad de Las Palmas. Los epígrafes que acompañan las imágenes enuncian:

“Retoños de la población indígena que merodea por Las Palmas”, “Domingo Pereyra, indígena de pura cepa”, “otro indígena atraído a la civilización. La falta de trabajo derivada de la crisis que azota los establecimientos industriales de los contornos, le obliga a mariscar. En la presente foto aparece pescando en “las selvas” para poder ir mal pasando hasta que lleguen tiempos mejores”.

Otra foto aparecida en la tapa es titulada como “*Del Chaco legendario*” y el epígrafe enuncia:

“Una foto típica cada vez menos frecuente. Una mujer indígena con su hijito, caballeros en un sufrido ‘Rocinante’ camino a la ciudad con sus esteritas. La venta de este artículo de su elaboración le proporcionará algunos centavos con los que les llevará a los suyos alguna ‘pilcha’, alguna golosina o... algún litro del veneno alcohólico que tanta influencia ha tenido en el exterminio de una raza que se va para no volver”. (Imagen 5)

La misma idea se reitera en muchos de los artículos referidos a los pueblos del interior chaqueño en los que aunque no existe una intervención de lo visual, se remarca claramente la transición del “atraso” hacia el “progreso”. Localidades del interior chaqueño (como Napenay, Concepción del Bermejo, La Mascota, etc.) aparecían calificadas en muchas notas como “*Pueblos de menor importancia*”. La nota abarcaba la mayoría de las veces, una página entera y describía ciertos aspectos geográficos y socioculturales de los lugares: límites, producción, vegetales, agricultura, necesidades, caminos, el paso del ferrocarril, etc.

En cada una de estas páginas, la foto actuaba -en palabras de Umberto Eco²¹, como una auténtica descripción. No importaba quién o qué se veía específicamente, si un sujeto determinado posaba o se mostraba de manera espontánea, si la imagen fue tarea de un fotógrafo profesional que calculó el momento justo, la luz, el encuadre, o si la foto “se hizo casi sola”, sacada por casualidad por manos inexpertas o afortunadas. En el momento en que aparecía en *Estampa* comenzaba su tarea comunicativa: las tramas de lo simbólico atravesaban lo político y lo privado, demostrando que era producto de “lo real”.

²¹ Citado en Martine Joly, op.cit, p. 161.



Consideraciones finales

Ciertos aspectos del proceso de producción de la información periodística en el Chaco entre los años 1930 y 1940, nos llevan a reconocer a la fotografía de prensa del semanario *Estampa Chaqueña* como producto o resultado de una práctica profesional específica: el fotoperiodismo.

Fiel a las estrategias de credibilidad y veracidad propias de las imágenes de prensa, las imágenes fotográficas de *Estampa* pretenden dar una idea y un ideal de vida social, urbana, económica y cultural del Chaco. De todas formas, si bien se enmarcan dentro de las denominadas fotografías de prensa, no son una representación espontánea de sucesos y eventos, una toma impremeditada de los mismos, (rasgos que se conjugarían -como en la mayoría de las imágenes de prensa- con encuadres imperfectos a fin de lograr un efecto de instantaneidad), sino que se vuelven deliberados “símbolos del progreso”.

En tal sentido, es posible concluir que el rol de las imágenes de la revista es clave y decisivo en tanto actúan como soporte para la construcción y transmisión de un imaginario de progreso. Sin negar el aspecto meramente mediático y comercial de la foto de prensa, las publicadas en *Estampa Chaqueña* remiten a la figura retórica del símbolo inscribiéndose en la memoria colectiva de sus lectores y operando como instantes atemporales que perpetúan un prototipo cultural compartido: “el progreso social”. De esta forma, desplazan la información específica de un acontecimiento puntual, hacia un argumento sobre la información ya conocida por el discurso escrito que suelen acompañar²². Lo que la mayoría de las fotos de la revista pareciera afirmar es lo provechoso del progreso y la modernidad. Cada una de ellas no vale tanto por la información “en bruto” que por sí misma transmite (la construcción de una obra pública, la pavimentación de una calle, la visita de un funcionario, el crecimiento de un local comercial, el aniversario de una escuela, etc.) sino por su fuerza argumentativa y persuasiva que supera el simple reconocimiento que el lector pueda hacer de ella. Cada foto lleva en sí y de modo a veces implícito, a veces explícito, una opinión precisa: la de la editorial, que sostiene un discurso progresista basado en un modelo moderno de sociedad, de provincia y de país.

No obstante es preciso reconocer que los imaginarios sociales que *Estampa Chaqueña* transmite y reafirma en sus imágenes fotográficas constituyen, tal como lo plantea Jacques Le Goff -aunque en función de otra realidad²³- una entidad vaporosa difícilmente “identificable” y nombrable; algo que se confunde e interpenetra con representaciones y sistemas simbólicos e ideológicos en el seno de los procesos históricos específicos de la sociedad chaqueña. A través de representaciones y referencias -posiblemente inconscientes- la sociedad chaqueña se piensa a sí misma en las décadas del '30 y '40. Mitos, utopías e ideologías, valores y abstracciones de la vida colectiva tejen las complejas y diversas formas de reconocimiento social en un momento

²² Martine Joly, *ibid.*

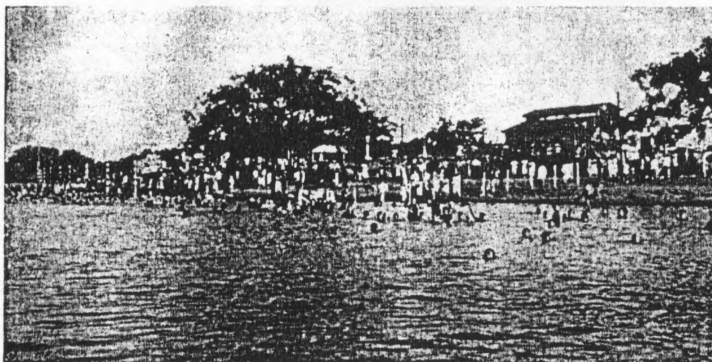
²³ Jacques Le Goff estudia el imaginario medieval. Para una referencia general a algunos de sus planteos véase Jorge Belinsky, *El imaginario: un estudio*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2007, pp.81-90.



específico de su historia, y al hacerlo se apoyan en símbolos precisos y se expresan en determinados lenguajes (en este caso, el periodístico)²⁴.

Si pensamos –junto a Belinsky- que “*lo imaginario expresa ciertos interrogantes que una sociedad se plantea, y las respuestas que frente a ellos se da*”²⁵, es posible concluir que *Estampa* brinda material y simbólicamente la imagen que la cultura chaqueña tenía de sí entre los años 1930 y 1940, imagen que en cierto modo la determinaba como tal y la diferenciaba de otras realidades socioculturales contemporáneas.

:~v Notas Veraniegas ~:~



Una vista general del Balneario municipal, a la hora de la afluencia de bañistas y curiosos (estos últimos son la mayoría). Como se ve en esta elocuente nota Resistencia cuenta con un establecimiento balneario que nos hace recordar a las playas veraniegas más importantes. Por lo menos al verlo así a través de la cámara fotográfica...

Fotografía tomada expresam nro esta ESTARPA CHAQUEÑA por P. Baccetti

Imagen I

²⁴ Esta idea del imaginario social como tejido de intereses diversos materializados en símbolos específicos pertenece a Baczo Bronislaw y es desarrollada por Jorge Belinsky, op.cit, p. 86.

²⁵ *Ibíd.*, p.85.



Imagen 2



Imagen 3



Imagen 4



Imagen 5