



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Éramos pocos y parió el aura: fotografía y políticas de la imagen en los albores de la reproductibilidad masiva en la Argentina.

Caras y Caretas, 1898-1910

Diego Fernando Guerra¹

Resumen:

El propósito de este trabajo es reflexionar sobre el estatuto de la imagen en los inicios de la prensa gráfica masiva en la Argentina, a partir de las estrategias adoptadas por el semanario *Caras y Caretas* desde los primeros años del siglo XX.

La importancia de este tipo de publicaciones en el proceso de masificación de la fotografía que por entonces se consolidaba, es bien conocida. Pero esta importancia no sólo radica en el protagonismo que las revistas ilustradas otorgaron a la imagen como elemento discursivo; sino también, y muy especialmente, por el modo en que su diálogo cotidiano con el lector incluyó la transmisión de herramientas de aprehensión y desmontaje de los mecanismos de enunciación propios de la fotografía y su relación con las nuevas instancias de circulación propiciadas por los medios masivos.

Así, desde su función como “guías para la vida moderna”² las revistas como *Caras y Caretas* plantearon –mediante editoriales y reportajes gráficos pero también en instancias más lúdicas y reveladoras como concursos, chistes fotográficos, publicidades y fotomontajes– un amplio abanico de reflexiones sobre problemáticas como la de las relaciones entre texto e imagen como constructores de sentido, las opacidades del documento fotográfico en tanto representación de la realidad, o las transformaciones operadas por la difusión masiva en la producción y recepción de las imágenes, entre otros temas sobre los que Walter Benjamin y una larga lista de intelectuales, artistas y fotógrafos teorizarían tres décadas más tarde.

¹ UBA-CEIRCAB Tarea-CONICET

² Rogers, Geraldine. *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata, EDULP, 2008, p. 49.



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Éramos pocos y parió el aura: fotografía y políticas de la imagen en los albores de la reproductibilidad masiva en la Argentina.

Caras y Caretas, 1898-1910

El propósito de este trabajo es reflexionar sobre el estatuto de la imagen en los inicios de la prensa gráfica masiva en la Argentina, a partir de las estrategias adoptadas por el semanario *Caras y Caretas* desde los primeros años del siglo XX.

Publicada –en su etapa inicial y más emblemática– entre 1898 y 1941, *Caras y Caretas* inauguró en nuestro país el tipo de publicación periódica que la historiografía cultural norteamericana ha tipificado bajo el nombre de *magazine*: revistas de frecuencia semanal, temáticamente heterogéneas y con un fuerte énfasis en lo visual, expresado sobre todo a través de una novedosa abundancia de imágenes en soportes diversos que incluyen la reproducción fotográfica, la caricatura y el grabado.

Dada su ubicación en un momento de transición histórica, el funcionamiento de los *magazines* como un catálogo ilustrado de la vida social y sus transformaciones los convirtió en lo que Geraldine Rogers caracterizó –refiriéndose en concreto a nuestra revista– como una verdadera “guía” para sobrevivir a los peligros y los nuevos códigos que proponía una vida moderna en constante transformación (Rogers, 2008: 49). En el terreno específico de la imagen esto se tradujo, entre otras cosas, en una política editorial que fue más allá de la mera priorización de la fotografía –documento moderno por excelencia– para facilitar a sus lectores las claves de lectura necesarias para una mejor aprehensión de los mecanismos de recepción de la imagen, propios de una naciente cultura de masas. Es precisamente de estas decisiones editoriales que me ocuparé en las páginas que siguen.

La modernidad al alcance del mitón

Si la utilización de fotografías en libros, revistas y periódicos había formado parte del horizonte de expectativas que rodeó al dispositivo desde su aparición en 1839 –recuérdese la tónica enciclopédico-imperial de los alegatos del diputado Arago–, hasta los últimos años del siglo este uso se vería limitado a sistemas de reproducción indirecta, con técnicas de



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

grabado (litografía, xilografía o aguafuerte) mediadas en todos los casos por el dibujo manual. En ese contexto, la segunda mitad del siglo XIX fue testigo de un pronunciado giro hacia lo visual en la cultura impresa de Occidente que se inició en 1842 con la aparición de *The Illustrated London News*, primer periódico ilustrado cuyo modelo se extendería rápidamente; todo ello, en el marco de un proceso general de expansión de la fotografía que la consagraba como la imagen científica por excelencia y, como tal, instrumento de difusión de la modernidad a la vez que ventana fiel para una aprehensión global y definitiva del mundo.

Ahora bien, con el desarrollo de la técnica de impresión en medios tonos durante la década de 1880, las posibilidades para el uso de fotografías en la prensa se ampliarían notablemente sobre el final del siglo, cuando se inicia una nueva etapa, protagonizada por el *magazine*. La principal consecuencia de esta innovación técnica radica en que permitía la reproducción directa y mecánica, en tinta de imprenta, de la riqueza de matices propia de la imagen fotográfica, la que ahora podía, además, ser compaginada e impresa simultáneamente con el texto. Además de la disminución de costos y tiempos –que habilitaba tiradas masivas y precios populares– ello facilitaba una mayor fragmentación del texto y su interacción más libre con las imágenes, cuya cantidad por ejemplar aumentaría progresivamente.

Como dijimos al comienzo, este modelo de publicación semanal ilustrada se inauguraría en la Argentina el 8 de octubre de 1898 con la aparición del primer número de *Caras y Caretas*, seguidora del modelo de revistas norteamericanas como *Harper's* o *Munsey's* y europeas como *Le Rire*, *Punch* o *Blanco y Negro*, entre muchas otras. Fundada por un *staff* representativo de la Argentina inmigratoria –los españoles Eustaquio Pellicer y José María Cao y los argentinos Bartolomé Mitre y Vedia y José S. Álvarez– la revista representó durante cuarenta años el tipo de publicación masiva y miscelánea, mezcla de periodismo de actualidad y ventana abierta al espectáculo del mundo, que tan bien ha caracterizado Richard Ohmann:

Nos hemos acostumbrado [hoy] a las formas discontinuas, desde el *vaudeville* hasta el fluir del entretenimiento televisivo y las noticias y los comerciales (...). El siglo XIX ya las había hecho familiares para la gente de las ciudades, en espacios



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

públicos como la sala de exhibiciones y la tienda de departamentos. Las revistas las llevaron al interior de los hogares, a las manos, ante los ojos (Ohmann, 1996: 224).

Ese carácter de “almacenes, poblados de una profusa y heterogénea mercadería” (*Ibíd.*) cuadraba perfectamente a *Caras y Caretas* con sus dibujos en colores, sus elegantes retratos de la alta sociedad y sus múltiples instantáneas de la actualidad nacional y mundial. Autodefinida como un “Semanario festivo, artístico, literario y de actualidades”, el subtítulo no sólo hacía constar la multiplicidad de intereses de que intentaba dar cuenta a fin de llegar a un público lo más amplio posible: también, cubría al semanario con una prudente pátina de humor y entretenimiento que legalizaba, relativizándolos, los efectos del espíritu satírico-crítico que recorría sus páginas. Como ha señalado Geraldine Rogers, en un momento en que el periodismo se profesionalizaba y pasaba a depender menos del poder político que del mercado, *Caras y Caretas* fue la primera en romper con el estilo faccioso propio de las publicaciones anteriores, al que sustituyó por una actitud conciliadora que le permitía reírse de todos sin enemistarse con ninguno.

Esta preferencia de la revista por los términos medios se verifica en todos los planos: conservadora en lo estético pero defensora del progreso material y cultural; “moderadamente anticlerical” (*Ibíd.*: 36) e impulsora de debates progresistas sobre el divorcio o la censura, pero sin perder su carácter de revista familiar, su posición le permitía alejarse de todo extremismo manteniéndose en una línea general de reformismo sostenible, en el contexto de una sociedad cuya base democrática se ampliaba gradualmente y de la movilidad socioeconómica auspiciada por el capitalismo industrial y mercantil. Tal ambigüedad, propia de una sociedad en transición entre la “gran aldea” decimonónica y la ciudad cosmopolita y anónima del siglo XX (Rogers, 2008) en lo que concierne a su más importante innovación –el uso de fotografías– se tradujo en una actitud tensionada entre al menos dos modelos de reportaje fotográfico: el heredado de la tradición burguesa del retrato estático del siglo XIX –que tendía a convertir a la revista en una suerte de álbum familiar a gran escala– y el del ensayo de instantáneas que *Life* y otras revistas consagrarían desde los años treinta. Esta ambivalencia es tan atribuible a la persistencia de hábitos estéticos y códigos de pose provenientes de las prácticas tradicionales, como a diversas limitaciones técnicas, relativas a los tiempos de exposición y las dificultades de traslado de



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

pesados equipos fotográficos, que recién serían superadas con el desarrollo de las cámaras de pequeño formato de la década del veinte (Freund, 1974).

Las fronteras entre lo privado y lo público se trazaban lentamente, y la situación intermedia de estos semanarios –tanto en lo visual como en lo discursivo– recuerda las palabras de Roland Barthes sobre el rol histórico de la fotografía en ese proceso mediante el cual “lo privado es consumido como tal, públicamente” (Barthes, 2004: 150). Pero este proceso no se limitó a la mera masificación de la retratística familiar, a la que *Caras* y *Caretas* dio un fuerte protagonismo como unidad modular de la sociedad burguesa; sino que prácticamente todo lo que el siglo XIX había normativizado bajo la instrumentalidad científica de la fotografía –el archivo policial, la etnografía, la fotografía médica y teratológica, los álbumes de vistas urbanas y paisajes, el fotoperiodismo de guerra– fue asimilado al espectáculo de fin de semana para toda la familia que proponían las revistas ilustradas, desdibujando los límites que separaban estos géneros como instancias discursivas autónomas, con mecanismos de recepción específicos y diferenciados (Rogers, 2008). En lo visual este proceso se vio acentuado por lo que Rune Hassner califica como una tendencia a la “ósmosis” entre fotografías y grabados: si el estatismo y los retoques a pincel de las primeras las acercaban al lenguaje gráfico manual, los dibujantes producían “instantáneas”.

En este contexto cobra una especial relevancia la pregunta por los modos en que *Caras* y *Caretas* articuló esta multiplicidad discursiva de las imágenes, no sólo a través de sus prácticas periodísticas concretas; sino también, de los diversos discursos y debates que puso en circulación, así como de algunos aspectos de su política editorial.

La entrañable transparencia...

Un editorial, publicado el 5 de mayo de 1900 y ampliamente citado en trabajos sobre el tema (Rogers, 2008: 98; Szir, 2004: 8; Tell, 2009: 153-154 y 2005: 232-233) nos da un interesante punto de partida. Firmado por el redactor en jefe, Eustaquio Pellicer, y publicado en la sección “Sinfonía” en las primeras páginas, el artículo respondía a un ataque de *El Diario* (uno de los periódicos no ilustrados más modernos y populares) contra la actividad de los fotógrafos de prensa a los que tachaba de invasivos y predadores de la



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

privacidad ajena; lo que, de paso, resultaba revelador de algunos de los problemas que ya entonces planteaba el pasaje de la fotografía de lo privado a lo público, de la mano de los medios masivos.

La respuesta de *Caras y Caretas* –que rara vez polemizaba con otros medios– fue rápida y contundente, y adoptó la forma de una encendida defensa de las ventajas del documento fotográfico como el vehículo informativo más completo, objetivo y rápido de obtener:

¿De cuándo acá un repórter, por verídico que sea, puede competir en fidelidad con una fotografía, por mal que ésta se reproduzca? (...) Otro muy distinto sería el conocimiento que se tiene de los hombres públicos, si reemplazaran con un fotógrafo al repórter que llevan permanentemente montado en la nariz. Desengañese *El Diario*: la única información que se impone es la gráfica, á base de magnesio, de kerosene o de simple fósforo, pues con cualquiera de los tres sistemas se obtiene mayor claridad que con la información a base de tinta.

Si las formas de transmitir información son varias, la gráfica es la “única” sobre cuyos contenidos no se admite cuestionamientos, al punto de que la fotografía podría *reemplazar* –y no sólo complementar– el trabajo de los redactores. Más allá del interés comercial de *Caras y Caretas* por defender su principal rasgo distintivo en el mercado editorial, esta forma de concebir la objetividad y transparencia del documento fotográfico se revela tributaria de los discursos de la época que lo consideraban el producto de una impregnación directa de la realidad sin intervención de la mano del hombre. Discursos cuya hegemonía en la Europa del siglo XIX y comienzos del XX Philippe Dubois (1986) ha demostrado con precisión, y que, como he señalado en otra parte (Guerra, 2009), tuvieron un amplio correlato en nuestro país en los foros científicos, estéticos y literarios del mismo período, incluyendo a la generación de escritores que hacía sus primeras armas en la revista, como Leopoldo Lugones o Roberto Payró.

Podría pensarse como un indicador de esta priorización del documento fotográfico, la tendencia de *Caras y Caretas* a publicar todas las fotografías de que se dispusiera sobre el tema que se informaba, más allá de lo pertinentes o relevantes que fueran, en un gesto que,



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

además, formaba parte de la ruptura del tono solemne que caracterizaba al semanario. Así ocurrió, por ejemplo, con el caso del cadáver encontrado en Bahía Blanca en 1907 donde el protagonismo se trasladaba, ya desde el título (*Cerdos detectives*), a los animales que lo habían hallado buscando comida y cuya fotografía ilustraba la nota en lugar destacado; o la solemne galería de retratos del “decano de los abogados” Manuel Mansilla y sus antepasados, que culmina con una fotografía de su perro. En casos que involucraban problemas de ética periodística más serios, la posición a favor de la imagen se fortaleció aún más, incluso –o quizás, precisamente por eso– si su actitud les acarreó fuertes críticas por parte de otros medios: así ocurrió con el fusilamiento del matricida uruguayo Chánéz en 1899, al que *Caras y Caretas* dedicó –tras haber publicado en otro número las fotografías del criminal y del cadáver de su víctima– una cobertura a varias páginas que iban desde la llegada ante el piquete y los preparativos, hasta la descarga final. El texto de la nota comenzaba asumiendo el dilema ético que implicaba la publicación de imágenes tan crudas, aunque luego –en una actitud que los medios del siglo XX convertirían en un lugar común– se desligaba de toda responsabilidad amparándose en la necesidad periodística de satisfacer la “malsana curiosidad del público”.

Pero esta concepción de la fotografía era matizada por la revista de varias maneras. En primer lugar, por usos de la fotografía que iban más allá de la mera finalidad de informar y que explotaban lúdicamente, problematizándola, su objetividad como documento.

Uno de estos usos es el fotomontaje, que en esos años empezaba a cobrar mayor visibilidad entre las prácticas populares de apropiación de la fotografía, a medida que ésta se insertaba en instancias de circulación masiva como revistas y tarjetas postales. Aunque no tan frecuentemente al principio, *Caras y Caretas* los reproducía componiendo escenas satíricas sobre la clase política (fig. 1) que funcionaban como una suerte de correlato fotográfico de sus caricaturas. Lo interesante de este tipo de montajes es que el truco no siempre era inmediatamente apreciable a simple vista, ni se aclaraba –como sí se hacía en otras “fantasías fotográficas”– su carácter de tales, lo que podía tomar por sorpresa a un lector no avisado quien, caído en cuenta, daba un paso más en su aprendizaje de una mirada crítica sobre la imagen. Mezcla de alarde técnico y explotación del poder de la novedad, la



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

vigencia de estos juegos con la imagen se prolongaría por mucho tiempo, al punto tal que en una nota de 1933 –cuando el fotomontaje ya estaba consagrado como instrumento experimental y político de las vanguardias europeas– *Caras y Caretas* se remontará a estos trucos de años atrás para atribuirse nada menos que la invención del fotomontaje Dadá (fig. 2).

Del mismo modo, una amplia galería de notas sobre curiosidades fotográficas argentinas y del mundo –“Fotografías a través del cuerpo humano”, “Buenos Aires derritiéndose”– articulaban realidad y ciencia ficción para ponderar los progresos del medio fotográfico con una mezcla de pensamiento mágico y fascinación por lo moderno, como en la nota sobre el Santo Sudario de Turín, “verdadera fotografía” de Cristo; en tanto otras (“Fotografías interesantes”) divulgaban las últimas innovaciones técnicas del medio y sus posibilidades de captura de la realidad desde novedosos puntos de vista.

Esta multiplicidad de actitudes frente a la imagen se articulaba, además, con el contenido de algunas de las varias instancias de diálogo con el lector, especialmente los concursos y las llamadas a colaborar en la revista. En éstas últimas es notoria la preferencia de *Caras y Caretas* por las colaboraciones fotográficas frente a las escritas: mientras la sección “Correo sin estampilla” era impiadosa en sus críticas a los envíos literarios y advertía que “no se pagarán las colaboraciones no solicitadas así se publiquen”, a partir del número 83 –aquel de la “Sinfonía” en defensa del fotoperiodismo– se llamaba a los lectores a enviar sus fotografías de temas de interés general ofreciendo una buena remuneración y la acreditación del autor, lo que establece una clara jerarquía en favor de la imagen a la vez que un comienzo de reconocimiento de la incidencia subjetiva del autor en la imagen fotográfica.

Este y otros estímulos a la proliferación de imágenes en la revista coexistían con acciones cuyo objeto más ostensible parece ser entrenar las habilidades del lector para desmontar el propio dispositivo texto-imagen de la prensa.

Un ejemplo elocuente es el concurso lanzado entre 1905 y 1906, en el que se premiaba con entradas al teatro a quienes respondieran correctamente la pregunta de “en qué número y con qué epígrafe” la revista había publicado una foto cuya reproducción se adjuntaba, rayada o fragmentada para dificultar su reconocimiento (fig. 3). Más allá del



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

obvio interés en estimular la fidelidad del lector recompensándolo por comprar habitualmente la revista –que ya por entonces se reeditaba periódicamente en tomos coleccionables– el caso parece, al menos en parte, una aplicación directa y anticipada de las tesis que Walter Benjamin formularía tres décadas más tarde, sobre la necesidad de la relación texto-imagen en el marco del extrañamiento de sentido impulsado por la inmediatez del registro fotográfico.

En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Benjamin articulaba la exigencia de “una recepción en un sentido determinado” y despojada de toda “contemplación de velos propios”, que es inherente a las expectativas históricas de consumo de las fotografías –expectativas potenciadas por su inserción definitiva en lo público de la mano de la prensa– con su observación de la existencia en toda fotografía de una realidad “tramada inconscientemente”, es decir mediada por el inconsciente del fotógrafo en la fracción de segundo en que se toma la instantánea. Esta presencia del autor es lo que redundaba en su postulación de un “inconsciente óptico” desde y hacia el que habla la imagen fotográfica, y que introduce un factor de extrañamiento básico que exige el anclaje de sentidos por medio de la palabra. Es así, dice, que “por primera vez son imprescindibles en esos periódicos [ilustrados de fin de siglo] los epígrafes” (Benjamin, 1936: 27-38).

Los alcances de la relación entre este tipo de problemáticas de la construcción fotográfica de sentido, enunciadas en la Europa de los años '30, y la práctica lúdica de un semanario argentino de comienzos de siglo, deben ser determinados con cuidado para no caer en anacronismos ni en argumentos lineales de “anticipación” o de explicación simplista de un fenómeno por herramientas teóricas desarrolladas después. Además hay que tener en cuenta que las fotos *no estaban reproducidas en su totalidad*, sino que una parte de su contenido –rostros y lugares demasiado conocidos, letreros, etc.– era deliberadamente quitado mediante rayaduras, enmascaramientos o recortes de la imagen. Es decir que al lado de lo que proponemos se desarrollaba un ejercicio –no menos interesante– de *memoria visual* donde el lector se veía obligado a desandar el camino de la homogeneización de la imagen separando en primera instancia rubros –fotografías de reuniones sociales, de



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

funciones teatrales, de escenas callejeras, etc.– y en segunda instancia a la imagen en cuestión de un *corpus* general donde la mayoría se confunden unas con otras.

No parece descabellado, sin embargo –y hecha la salvedad– proponer que al menos una parte del sentido de este concurso se basaba en desafiar a los lectores, no sólo a recordar los detalles de una imagen individual entre muchas similares; sino también a descifrar el contenido general de una fotografía –nunca un grabado, ni una caricatura– a la que se había aislado de su contexto original de construcción de sentido, sugiriendo que en una medida importante es este contexto, más que la simple información en ella contenida, lo que convierte a la fotografía en un documento elocuente y objetivo.

La careta de Lombroso

Otro recurso que la revista puso en juego para matizar la relación entre imagen y realidad fue la dualidad de registros expresada en el uso –y la interacción– de fotografía y caricatura. Dualidad cuyo carácter eminentemente visual se establece desde el nombre del semanario y en el modo en que se juega con éste en los editoriales del primer número, publicados en páginas enfrentadas: “Sin Careta”, donde Bartolomé Mitre y Vedia interrumpe por un momento el clima festivo para comentar con los lectores un asunto interno de la redacción, y “Sin-Fonía”, donde todo nexo entre lenguaje y realidad es trastocado por el redactor Pellicer:

A la enemiga más fundación nuestra, no le deseamos la persona de un periódico como CARAS y amarguras, pues no son para CARETAS las dichas que se sufren y los géneros de todo trabajo que se pasan, desde que se concibe el terreno hasta que se lleva al proyecto de la práctica...

A partir de aquí se desarrollará en la revista una fuerte correlatividad escrita y visual entre realidad y ficción, registros paralelos que a menudo se cruzaban. En efecto, si en el plano de la palabra escrita la ficción fue un espacio fundamental de enunciación (Rogers, 2008: 214 y ss), no lo fueron menos los intercambios entre uno y otro registro, que se manifiestan desde los primeros números en forma de crónicas urbanas ficcionalizadas (“Pascalino”), falsas solicitadas como la firmada por una langosta en el número 4, y



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

reportajes apócrifos como el de Roberto Payró a Satanás en el número 5. Del mismo modo funcionan los entrecruzamientos entre publicidad, periodismo y caricatura política que tienden a confundir unos con otros: si la caricatura de tapa en el primer número aludía al conflicto de límites con Chile, en la última página un dibujo del mismo autor (Mayol) e idéntico formato –a página completa, en colores y con epígrafe versificado– utiliza el mismo tema para publicitar, de un modo no apreciable a simple vista, la cerveza Palermo. El procedimiento se repite en el número 3 con la publicidad de la tienda Avelino Cabezas en la primera página, donde bajo el letrero “CARAS Y CABEZAS” vemos al elenco gubernamental caricaturizado, posando como maniqués en la vidriera del negocio y con una estrofa al pie que pondera a “todo el que se viste en esta casa/ pues apenas se ve dentro del traje/ se siente personaje” (fig. 4).

Ese mismo intercambio se verifica entre los campos de la fotografía y la caricatura, mediante el sencillo recurso de publicar la caricatura de un personaje que aparecía fotografiado apenas una o dos páginas atrás, o en un lugar destacado del número anterior (fig. 5); como si la revista se hubiera propuesto, especialmente en sus primeros números – los de menor cantidad de páginas y donde por lo tanto se nota más– desplegar un repertorio básico de “caras” –el presidente Roca y su entorno, la Exposición Nacional, la familia patricia (las descendientes del periodista y pionero de la fotografía argentina Florencio Varela) retratada en el número 1– y su contraparte, la “careta” encarnada en caricaturas y notas satíricas (“Nuestra exposición” del 22 de octubre de 1898) que redondeaban el perfil omniabarcador de una revista que se mostraba capaz de parodiarlo todo, incluso a sí misma. Este recurso autorreferencial persistirá en los años siguientes, como lo muestra la figura 6, aun en las más solemnes ocasiones.

Pero la dualidad de registros tenía otra consecuencia, que era precisamente afirmar la veracidad del documento fotográfico por contraste con su “opuesto simétrico” –en términos de Agamben– que es la distorsión caricaturesca, la cual termina por absorber todo el potencial de apropiación crítica del documento fotográfico asumiendo una riqueza de matices que, en buena medida, se le niega a éste. Si faltan muchos años para que el surrealismo explicita los equívocos latentes en el documento fotográfico y sus apropiaciones inconscientes, cuando el caricaturista Cao elige determinados rasgos del



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

presidente Roca para producir un retrato distorsionado en base a una lectura completamente subjetiva, el registro fotográfico que convive con sus dibujos en las páginas del semanario funciona, más que otra cosa y precisamente por este contraste, como un simple referente directo del rostro de carne y hueso que fue su “verdadero” modelo.

Otra instancia compleja de interacción entre fotografía y caricatura fue la que reforzaba lazos con la herencia positivista a través de las categorías de análisis de la antropología criminal y sus derivados. En su estudio sobre la construcción de la imagen del delincuente en la prensa argentina del siglo XX, Lila Caimari ha señalado la importancia que tuvieron las publicaciones ilustradas de comienzos de siglo a la hora de perpetuar y popularizar una suerte de “sentido común criminológico” de corte lombrosiano, precisamente cuando las tesis de Lombroso empezaban a ser criticadas en los foros científicos:

... la antropología criminal tuvo un peso en la representación del delincuente que fue mucho mayor y más duradero en los diarios que en la universidad o en la prisión (...). Este destino mediático parece vinculado a la potente afinidad de la antropología criminal con el medio gráfico: los dibujos y fotografías de rostros en el papel impreso podían sugerir etiologías criminales con una inmediatez e intensidad jamás igualadas por las hipótesis multicausales que corrían mejor suerte en el mundo de los especialistas (Caimari, 2004: 190-191).

El abundante despliegue de fotografías de criminales (fig. 7), víctimas y escenas del crimen acompañadas del uso generoso de categorías frenológicas demuestra hasta qué medida *Caras y Caretas* canalizó su priorización de lo visual jugando al policía científico frente a un amplio público, precisamente cuando la eficacia de la fotografía y el uso de las tipologías antropométricas del *bertillonage* para la identificación de criminales comenzaba a ser puesta en tela de juicio y reemplazada por métodos no fisiognómicos como el de las huellas digitales.

Pero la importancia de estas categorías radica en que su utilización estuvo lejos de limitarse al análisis del delincuente urbano o del Otro “bárbaro” de territorios exóticos, sino que se hizo extensivo –en un tono jocoso que establecía claras diferencias respecto de



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

aquéllos– al examen “criminológico” de los miembros de la *élite* gobernante (fig. 8), cuyos cráneos son analizados en una nota que pondera la objetividad del lenguaje visual y sus “revelaciones [que] son tanto más dignas de fe [que las de la palabra], cuanto no son hechas en idioma que pueda manejarse a voluntad”. Algunas caricaturas de tapa –como aquella donde un congreso médico escucha la disertación de Carlos Pellegrini sobre las “desmedidas ambiciones de mando” evidenciadas en la protuberancia craneana de su paciente, el presidente Roca– muestran hasta qué punto este discurso podía ocupar un lugar central en la revista, así como lo funcional que resultaba a la explotación satírica de la caricatura, el género por excelencia a la hora de ligar rasgos físicos y carácter. La persistencia de las “galerías fisonómicas” de personajes destacados tres décadas más tarde muestra la vigencia de estas categorías, al menos a nivel de la cultura de masas (fig. 9).

In/Conclusiones

Mediadora entre lo que –un poco simplificadamente– podríamos denominar dos épocas de nuestra historia cultural, *Caras y Caretas* se hizo cargo de las primeras vivencias de una modernidad naciente que se esforzó por comprender y hacer comprender a sus lectores. En ese sentido, sus tomas de posición frente al más novedoso de sus recursos editoriales –la imagen y especialmente la fotografía– fueron tan ambiguas, complejas y contradictorias como el propio documento fotográfico, cuyos vericuetos y puntos oscuros en el seno de la cultura de masas recién empezaban a darse a conocer. Desde una posición que defendía a las imágenes como el documento más elocuente y fiel a la realidad posible, los responsables de la revista comprendieron al mismo tiempo que el poder de la imagen encerraba también otros aspectos, en cuya investigación no dudaron en adentrarse. Hasta qué punto fueron conscientes de lo que otros, décadas más tarde, pudieron analizar con mayor tranquilidad y un bagaje de experiencias más ventajoso, es algo difícil de delimitar, pero una última anécdota puede resultar ilustrativa.

En junio de 1901, como parte de la extensa cobertura gráfica de los homenajes al ex presidente Bartolomé Mitre por su octogésimo aniversario, *Caras y Caretas* publicó una secuencia de cuatro fotos que mostraban al general caminando tranquilamente por la calle. En sólo una vemos su rostro (en el resto está de espaldas), de tres cuartos de perfil, en un



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

plano cercano a la cámara y saludando con el sombrero a alguien que está fuera de cuadro (fig. 10).

La foto, en sí, no tiene nada fuera de lo común... excepto que se trata de un montaje: la silueta del general fue recortada de una foto anterior y pegada sobre una vista urbana. Esto es fácilmente comprobable cotejando con la imagen original (fig. 11), publicada por la propia revista poco más de un año antes, en la cobertura gráfica de uno de esos eventos en los que *El Diario* denunciaba la intromisión de los fotógrafos periodísticos: un funeral, nada menos que el del hijo mayor del ex presidente: Bartolomé Mitre y Vedia, periodista, director de *La Nación* y cofundador de *Caras y Caretas*. La fotografía nos muestra a Mitre saliendo del templo de la Merced y se reprodujo en la página principal de la revista el 5 de mayo de 1900: el mismo “fotográfico” número en el que se lanzaba la primera convocatoria a fotógrafos aficionados a colaborar en la revista y donde se publicara, también, aquella *Sinfonía* en defensa de la transparencia del documento fotográfico, ubicada nada menos que a vuelta de página de la fotografía con que se fraguará, un año más tarde, una tranquila escena cotidiana de la vida del general.

¿Hasta dónde se trata de una mera coincidencia y hasta dónde podemos hablar de uno más de los juegos sutiles con que el semanario daba cuenta de la complejidad y riqueza del lenguaje con que nos hablan las imágenes? ¿Hasta qué punto les interesaba mostrar el truco—recordemos que estaba bien a la vista, pues la imagen *no* estaba inédita y provenía de un episodio central y reciente en la vida de Mitre— y hasta qué punto pudieron haber confiado en la memoria a corto plazo, típica del presente perpetuo del periodismo de actualidad, de sus lectores de un año atrás? ¿En qué grado, en suma, asumían conscientemente los responsables de la revista la complejidad del juego de espejos entre realidad, documento e imagen que la maniobra implicaba?

Después de todo, como lo demuestra algún trabajo reciente sobre casos de manipulación de fotografías en la prensa (Menajovsky, & Brook, 2006), con frecuencia es quien manipula la imagen el primero en creer en su objetividad. En la Argentina de comienzos de siglo, cuando las imágenes apenas iniciaban su intrincado camino por los medios de circulación y consumo masivo, los medios como *Caras y Caretas* brindaron un



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

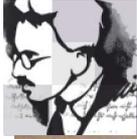
CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

panorama, en parte a conciencia y en parte no, de los problemas, posibilidades y desafíos que la nueva situación ofrecía.

Imágenes



Fig. 1 - Caras y Caretas, 15 de agosto de 1903



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina



Fig. 2 - Caras y Caretas, 14 de julio de 1933



Recordando a
Walter Benjamin
 Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
 POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
 Buenos Aires - Argentina

Concursos de "CARAS Y CARETAS"
 «Número 11»
 Localidades gratis para el Teatro COMEDIA

Queda abierta un concurso cuyo premio consistirá en localidades del teatro Comedia, en cantidad que este se pide en el artículo 2º que se reproduce en el presente programa hasta la temporada de la compañía dramática que actúa en dicho teatro. Seleccionándose en definitiva entre los concursantes, del concurso 100 personas y 100 plazas.

Para optar a las localidades correspondientes a las temporadas de la misma compañía, hacen falta a nuestra administración: a las 12 del día domingo próximo el sobre que se acompaña al pie de la presente página con la respuesta escrita, de la siguiente manera: «Sí, que quiero» y con que se agregue se pague la fotografía a que pertenece el sobre, lo que representa el grabado que aparece en esta página.

Para abreviar el trámite a los concursantes damos el siguiente dato: dicha fotografía se ha publicado en uno de los números anteriores desde el 1º de febrero del año pasado, hasta la fecha.

Se considerará un sobre de concurso sin validez el que no sea de los 100 concursantes que están en relación exacta.

Cuando se reciba el número de solicitudes que en recibamos de la cantidad antes mencionada, para determinar cuáles sobre se los premiados se formará un sobre con todos los nombres que figuran antes de las 12 del día domingo y se seleccionarán las localidades a los concursantes que hayan enviado los 250 pesos sobre con respuesta escrita, que se entrega del programa.

Quisiera que los premios que ofrecemos sean del agrado de nuestros lectores porque la compañía de Linares está ya satisfactoriamente integrada en nuestra sociedad, y las visitas que en la Comedia se realizan son de las mejores de la actual temporada.

A las personas que resulten premiadas se les comunicará, para que pasen a retirar las localidades, no siendo posible publicar los nombres porque para esto se necesitaría un espacio de que no podemos disponer.

Concursos de CARAS Y CARETAS
 «Número 11»
 La fotografía a que pertenece el grabado que aparece en la página del sobre del concurso el sábado 3 de febrero, se publicó en el número de CARAS Y CARETAS con el siguiente epígrafe:

Fecha: _____
 Domicilio: _____



Fig. 3a - Caras y Caretas, 3 de febrero de 1906



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

127° ANIVERSARIO DEL NATALICIO DEL GENERAL SAN MARTÍN



El sepulcro del general San Martín en la Catedral de Echreón. Había tomado a su cargo hacer guardia de honor en el monumento y el sepulcro del ilustre prócer, en los cuales habían sido colocadas numerosas coronas. La comisión organizadora, asistió en corporación a depositar las ofrendas indicadas y desfiló ante el mausoleo.

Los esfuerzos hechos por la comisión organizadora con objeto de rendir homenaje a la memoria del general San Martín, en conmemoración del 127° aniversario de su natalicio, obtuvieron el resultado que era de esperarse dada el fin patriótico de la iniciativa. Desde temprano, numerosa concurrencia hacia acto de presencia en la ceremonia religiosa que tuvo lugar en el histórico convento de Santo Domingo. El interior del templo adornado con severidad, ofrecía un sermoneo conjunto, de destacándose el catalán cubierto con la bandera argentina y adornado con gran profusión de flores naturales. Terminada la misa, fray Modesto Beco ofreció los respingos. Los socios de los centros «Comandante Espora» y «A



El catalán levantado en Santo Domingo



Familias saliendo del templo

Durante todo el día gran número de personas concurrieron a visitar la tumba del gran patriota. El pueblo demostró vivo entusiasmo, a otras ocasiones del cual mereció presenciar el iniciador de la fiesta, impudic que se organizara la demostración patriótica proyectada.

LOS PROCESOS MILITARES



Legando una sentencia del consejo de guerra especial



Salida del mayor Villamayor para la Penitenciaría

Tras los incidentes de carácter puramente jurídico suscitados por los decretos de los militares cuyas causas fueron falladas por el consejo de guerra especial, produciéndose la contradicción de las sentencias por el Consejo Supremo y en consecuencia dispuso la readmisión del ex mayor Villamayor y tenientes Ghelli y Guiterman a la cárcel penitenciaria, siendo acompañados por un platoon de soldados y varios oficiales.



El teniente Luis Vázquez detenido en la legación oriental

A. Quiroga del batallón del tres, a los años de prisión y destierro, sentencia de la cual fue apelado su abogado el doctor Delcasse. El teniente Anzor Guevara del mismo cuerpo, fue absuelto de culpa y cargo. El fiscal pidió esta sentencia ante el Consejo Supremo. El teniente Luis Vázquez, militar que ha tomado parte en el sitio, en el momento resuelto conato en la legación oriental, poniéndose al mando el sargento de la jurisdicción diplomática establecida con motivo del retiro del coronel Pampillón.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Concursos de "Caras y Caretas"

NÚMERO 10

Queda abierto un concurso cuyos premios consistirán en palcos del teatro Victoria, adquiridos con este objeto en abono y que se repartirán semanalmente durante toda la temporada de la compañía Serrador-Mari que actuará en dicho teatro hasta fines de octubre del corriente año.

Los palcos a distribuirse entre los vencedores del concurso, serán 160 cada semana.

Para optar a los palcos correspondientes a las funciones de la semana próxima, bastará enviar a nuestra administración antes de las 12 del día lunes próximo el cupón que se encuentra al pie de la presente página con la respuesta exacta, de la siguiente pregunta: ¿En qué número y con qué epígrafe se publicó la fotografía a que pertenece el recorte que representa el grabado que aparece en esta página?

Para abreviar el trabajo a los concurrentes damos el siguiente dato: dicha fotografía se la publicó en uno de los números aparecidos desde el 1.º de febrero del corriente año hasta la fecha.

Se concederá un palco sin entradas, a cada uno de los concurrentes que primero envíe la solución exacta, estableciéndose el orden de llegada para el caso en que el número de soluciones pase de 160, por la hora que en el sobre marque el sello de correo.

Es indispensable, para justificar cualquier reclamo, que el sobre que contenga el cupón sea enviado por correo y tenga escritas las palabras «Concurso Teatro Victoria.»

Creemos que los premios que ofrecemos, serán del agrado de nuestros lectores porque la compañía Serrador-Mari está ya suficientemente acreditada en nuestra sociedad, y las veladas que en el teatro Victoria se realizan son de las mejores de la actual temporada.

A las personas que resulten premiadas se les comunicará, para que pasen a retirar los palcos, no siendo posible publicar los nombres porque para esto se necesitaría un espacio de que no podemos disponer.

Concursos de CARAS Y CARETAS

NÚMERO 10

La fotografía a que pertenece el grabado aparecido en la página del aviso del concurso el sábado 6 de mayo, se publicó en el número de CARAS Y CARETAS con el siguiente epígrafe:

FECHA: _____ FIRMA: _____

DOMICILIO: _____

Fig. 3b - Caras y Caretas, 4 de marzo y 6 de mayo de 1905



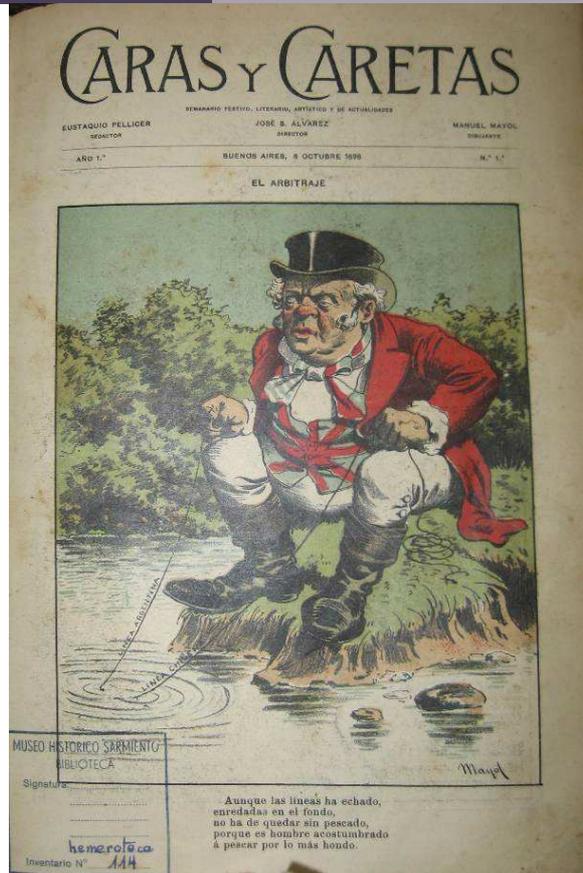
Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina





Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

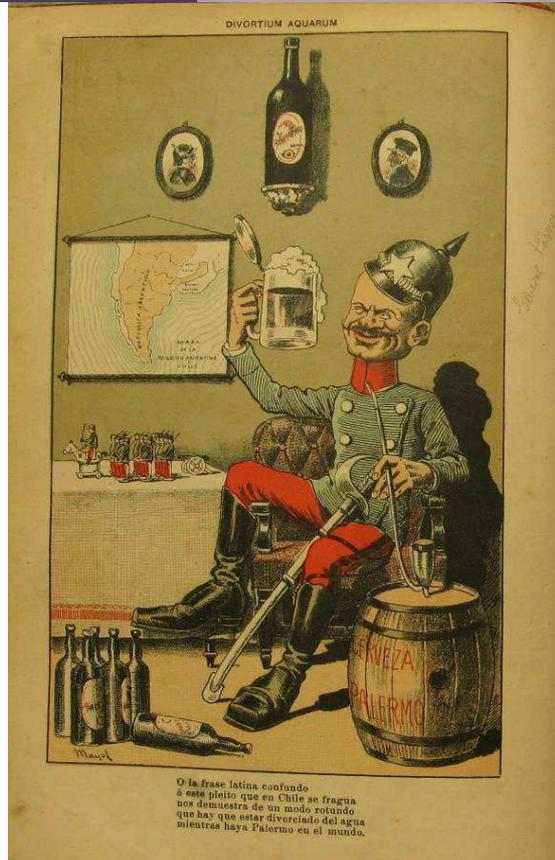


Fig. 4 - *Caras y Caretas*, 8 de octubre de 1898





Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

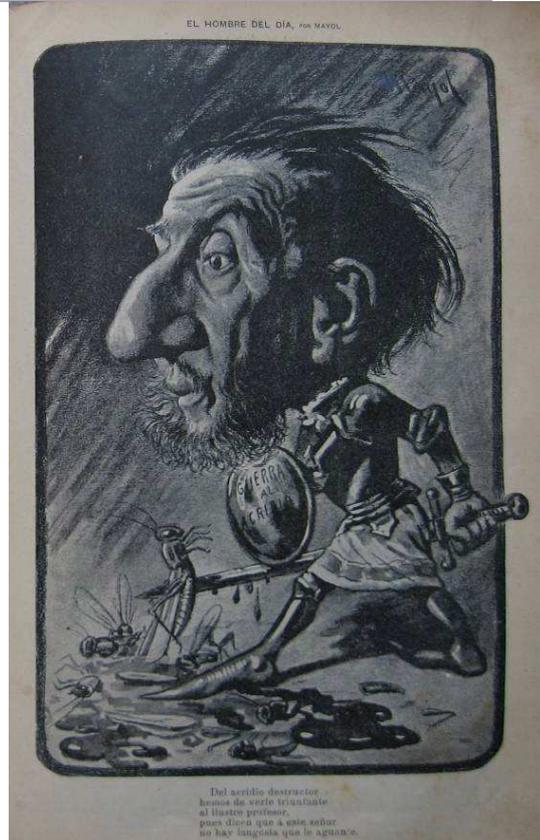


Fig. 5 - *Caras y Caretas*, 29 de octubre de 1898



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

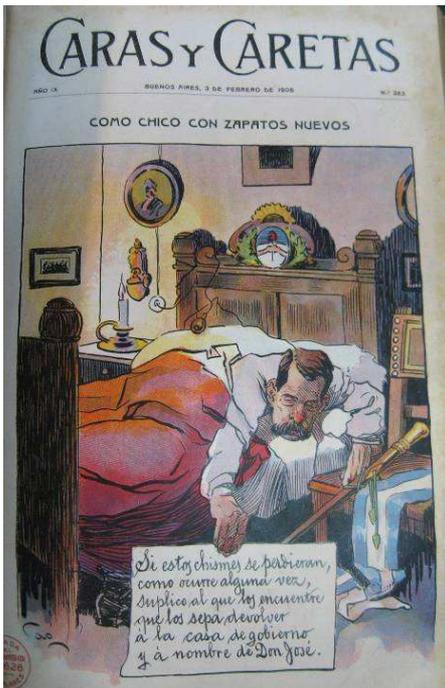


Fig. 6 - Muerte de Bartolomé Mitre. *Caras y Caretas*, 27 de enero y 3 de febrero de 1906



Recordando a
Walter Benjamin
 Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
 POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
 Buenos Aires - Argentina



Fig. 7 - *Caras y Caretas*, 2 de mayo de 1903



Fig. 8 - "Leyendo en los cráneos - Moldes de cabezas". *Caras y Caretas*, 23 de junio de 1900



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

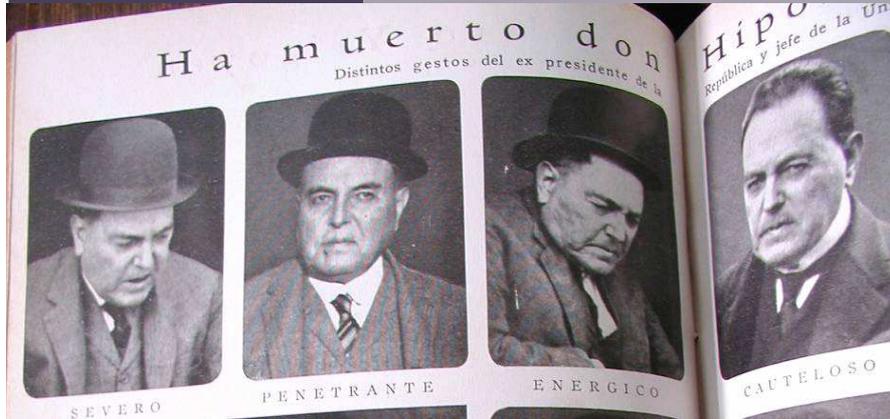


Fig. 9 - Galería fisonómica de Hipólito Yrigoyen. *Caras y Caretas*, 7 de julio de 1933

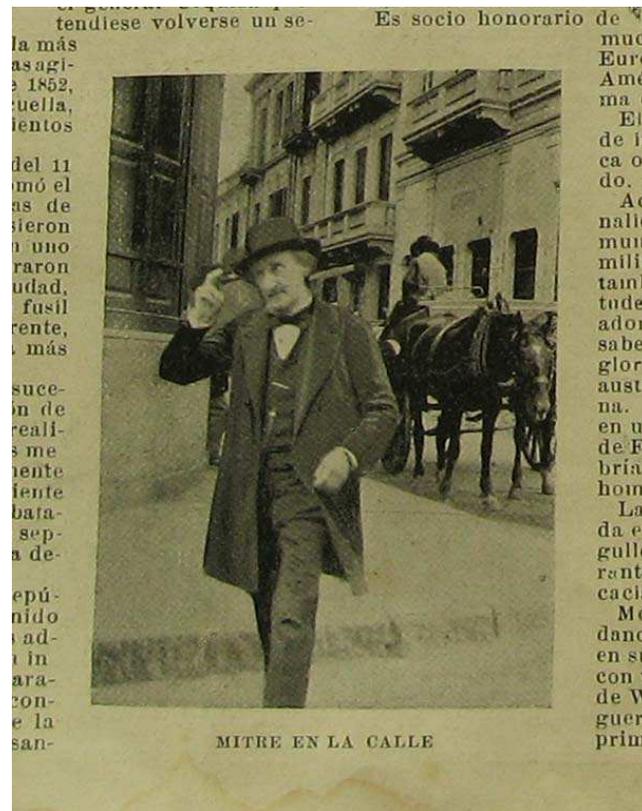


Fig. 10 – Bartolomé Mitre en la calle. *Caras y Caretas*, 26 de junio de 1901



Recordando a
Walter Benjamin
 Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL POLITICAS DE LA MEMORIA CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI Buenos Aires - Argentina

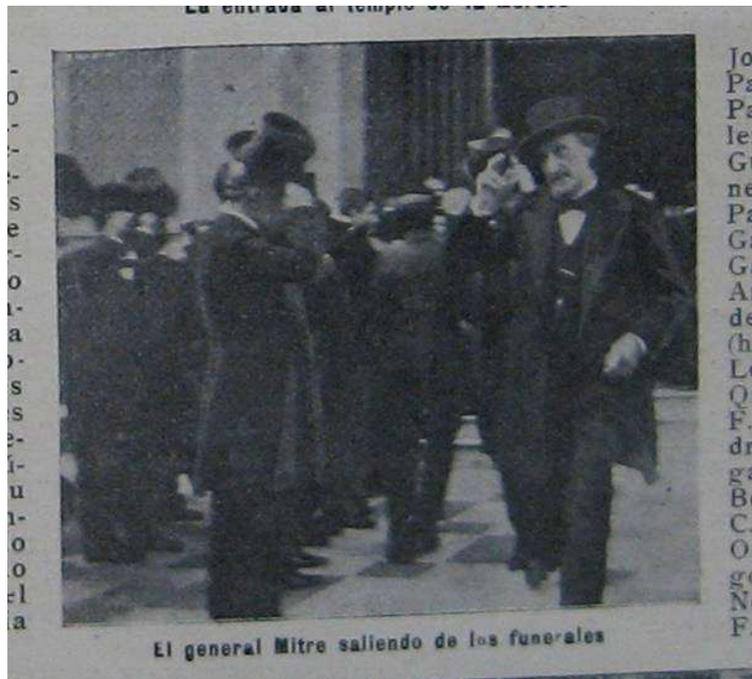


Fig. 11 - Bartolomé Mitre en los funerales de su hijo. *Caras y Caretas*, 5 de mayo de 1900

Bibliografía

Fuentes primarias



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Pellicer, Eustaquio, “Sinfonía” en *Caras y Caretas*, 5 de mayo de 1900.

Caras y Caretas, 12 de octubre de 1907.

Anónimo, “Fusilamiento del parricida Chánez” en *Caras y Caretas*, 30 de diciembre de 1899.

Anónimo, “Revistas científicas que ilustran al pueblo” en *Don Quijote*, 31 de diciembre de 1899.

“El fusilamiento de Grossi” en *Caras y Caretas*, 14 de abril de 1900.

Caras y Caretas, 3 de enero de 1903

Caras y Caretas, 29 de mayo de 1899.

Caras y Caretas, 12 de enero de 1901

“Colaboración fotográfica de *Caras y Caretas*” en *Caras y Caretas*, 5 de mayo de 1900.

Pellicer, Eustaquio. “Sin Fonía” en *Caras y Caretas*, 8 de octubre de 1898.

Fray Mocho, “Pascalino” en *Caras y Caretas*, 22 de octubre de 1898

Langosta Saltona, “Solicitada” en *Caras y Caretas*, 29 de octubre de 1898

Payró, Roberto, “Reportaje endiablado” en *Caras y Caretas*, 5 de noviembre de 1898.

Caras y Caretas, 8 y 22 de octubre de 1898.

“Leyendo en los cráneos” en *Caras y Caretas*, 23 de junio de 1900. “Nasología” 17 de junio de 1905 analizaba del mismo modo una galería de fotografías de narices.

Caras y Caretas, 5 de marzo de 1904.

Morel, Miguel G., “El general Mitre” en *Caras y Caretas*, 26 de junio de 1901.

Fuentes secundarias

Agamben, Giorgio, *Profanaciones*, trad. de Flavia Costa y Edgardo Castro. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2005.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía* (1979), trad. de Joaquim Sala-Sanahuja, Paidós, Buenos Aires, 2004.

Bécquer Casaballe, Amado y Cuarterolo, Miguel Ángel. *Imágenes del Río de la Plata. Crónica de la fotografía rioplatense 1840-1940*. Del Fotógrafo, Buenos Aires, 1983.

Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1936), trad. de Jesús Aguirre. En *Discursos interrumpidos I*. Taurus, Buenos Aires, 1989, pp. 19-46.

Berger, John, *Mirar* (1980), trad. de Pilar Vázquez Álvarez. De la Flor, Buenos Aires, 2005.

Caimari, Lila, *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2004.

Crary, Jonathan, *Techniques of the observer. On vision and modernity in the nineteenth century*. MIT Press, Massachusetts, 1990.

Devoto, Fernando y Marta Madero (Eds.), *Historia de la vida privada en la Argentina*, Tomos 1 y 2. Taurus, Buenos Aires, 1999.

Dubois, Philippe, *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción* (1983), trad. Graziella Baravalle. Paidós, Barcelona, 1986.

Freund, Gisèle, *La fotografía como documento social* (1974), trad. Josep Elias, Gustavo Gili, México, 1993.

Guerra, Diego, “A pesar de que la mía es historia... Naturalismo e imaginarios fotográficos en la literatura argentina del ochenta”. *Balances, perspectivas y renovaciones disciplinares de la historia del arte. V Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes*. Centro Argentino de Investigadores de Arte, Buenos Aires, 2009, pp. 401-413

Guerra, Diego, “El reposo aurático de los guerreros: fotografías de próceres muertos en la Argentina del Centenario”. *XII Jornadas Interescuelas - Departamentos de Historia*. Jornadas Interescuelas, San Carlos de Bariloche, 2009.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

_____, “Instantes decisivos, imágenes veladas. Sobre la decadencia y desaparición del retrato fotográfico de difuntos en Buenos Aires, 1910-1050”. *IX Congreso Argentino de Antropología Social*. CAAS, Posadas, 2008.

Lemagny, Jean-Claude & Rouillé, André (Eds.), *Histoire de la photographie*. Bordas, Paris, 1986.

Maresca, Sylvain, *La photographie, un miroir des sciences sociales*. L’Harmattan, Paris, 1996.

Menajovsky, Julio y Brook, Gabriela, “Nuevas tecnologías y viejas certidumbres. La Masacre de Avellaneda en la fotografía periodística”. En: Boggi, Silvia y Brook, Gabriela (Eds.), *Discursos para ver y para oír*. Nueva Generación, Buenos Aires, 2006.

Mentienne, Adrian (Ed.), *La découverte de la photographie en 1839*. Arno Press, New York, 1979.

Ohmann, Richard, *Selling Culture: magazines, markets, and class at the turn of the century*. Verso, London, 1996.

Peluffo Linari, Gabriel, “Producción iconográfica y vida privada en el Montevideo del Ochocientos (1830-1860)”. En: Barrán, José Pedro, Gerardo Caetano y Teresa Porzecanski (Eds.), *Historias de la vida privada en el Uruguay*. Tomo 1, *Entre la honra y el desorden (1780-1870)*. Santillana, Montevideo, 1996

Rogers, Geraldine, *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. EDULP, La Plata, 2008.

Salessi, Jorge. *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina (Buenos Aires: 1871-1914)*. B. Viterbo, Buenos Aires, 1995

Sekula, Alan, “Body and the archive”. En: Bolton, Richard (Ed.). *The contest of meaning: critical histories of photography*. MIT Press, Cambridge, 1989, pp. 343-388.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria*.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Szir, Sandra, “Memoria colectiva y mensaje visual masivo. Experiencia cultural y fotografía en *Caras y Caretas*”. *VI Jornadas de estudios e investigaciones. Artes visuales y música*. Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró, Buenos Aires, 2004.

Tagg, John, *El peso de la representación* (1989), trad. de Antonio Fernández Lera. Gustavo Gili, Barcelona, 2005, pp. 89-133

Tell, Verónica, “Reproducción fotográfica e impresión fotomecánica: materialidad y apropiación de imágenes a fines del siglo XIX”. En: Malosetti, Laura y Marcela Gené (Eds.), *Impresiones porteñas: imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Edhasa, Buenos Aires, 2009, pp. 141-164.

_____, “El retorno de la singularidad. Reproducción fotográfica e imagen impresa”. *Original-copia... Original? III Congreso Internacional de Teoría e Historia del Arte y IX Jornadas del CAIA*. Centro Argentino de Investigadores de Arte, Buenos Aires, 2005, pp. 232-233.