

RESENHA / RESEÑA / REVIEW

Documentos visuales para la historia económica

Documentos visuais para a história econômica

Visual documents for economic history

RESENHA DE:

ERRÁZURIZ, Tomás; BOOTH, Rodrigo. *Luis Ladrón de Guevara. Fotografía e industria en Chile*. Santiago de Chile: Pehuén Editores, 2012. il., 228 p.

Los historiadores Tomás Errázuriz y Rodrigo Booth realizaron una pesquisa extensa gracias a dos proyectos de investigación. El primero de ellos les permitió constituir un archivo a partir de un acervo de imágenes gigantesco (100.000 negativos), en tanto el segundo, comenzar a interrogar ese archivo y proponer un análisis de sus materiales.

Ese fue el origen del libro aquí reseñado que, a través de una selección de fotografías de excelente factura y nada mezquina, da a conocer el trabajo que, desde la década de 1940 hasta la fecha, ha realizado Luis Ladrón de Guevara en el ámbito de la fotografía industrial. En tal sentido, y atendiendo al ámbito de especialización de los autores – la historia y los multidisciplinarios estudios urbanos –, estos sitúan al fotógrafo recién nombrado como un testigo privilegiado de las transformaciones del paisaje productivo chileno durante un trayecto clave del siglo XX. Pero se debe resaltar que Errázuriz y Booth no conceptúan la imagen fotográfica como simple reflejo de una realidad exterior simplemente capturada por los haces de luz, sino como un dispositivo primordialmente moderno utilizado para dar significado al cambiante entorno humano. Es decir, el vasto registro del autor

que los historiadores analizan, puesto en relación con otros de similar naturaleza, permite una lectura de las relaciones entre sociedad, técnica y entorno en perspectiva histórica.

La primera sección del libro entrega algunos apuntes biográficos sobre Luis Ladrón de Guevara: hijo del pintor Laureano Ladrón de Guevara, reconocido y premiado en la academia chilena, Luis no seguiría directamente sus pasos, obteniendo su aprendizaje formal en la Escuela Nacional de Artes Gráficas. En este lugar, más cercano a las “artes aplicadas” que a las “bellas artes”, Ladrón de Guevara fue alumno de Antonio Quintana, quien incidiría en su formación, pero no, como podría suponerse, llevándolo a privilegiar la fotografía social, de la cual Quintana fue uno de sus más preclaros exponentes, sino por los conocimientos técnicos concernientes al revelado que le inculcó. Con las herramientas adquiridas en la misma escuela, Luis Ladrón de Guevara se desempeñó desde mediados de la década de 1940 y por alrededor de diez años, en diversas publicaciones, a cargo del diseño y la impresión publicitarios, tanto como en un campo de especialización incipiente en el marco de una economía de carácter crecientemente global: el *marketing* de grandes corporaciones extranjeras. En ese ámbito, “su trabajo para Nestlé, Shell y otros encargos que realizaría para el sector industrial hacia fines de esa década [1950] le habían permitido reconocer que las actividades económicas requerían, cada vez más, registrar, informar y promocionar el trabajo que realizaban” (p. 21).

La siguiente sección del libro da cuenta de la carrera profesional de Ladrón de Guevara. En 1958 éste comenzó a trabajar de forma independiente para distintas empresas. Al poco tiempo constituyó una firma fotográfica que se agenció varios clientes entre empresas privadas, para las cuales la fotografía demostraba haberse convertido en una excelente herramienta para dar a conocer sus logros y capacidades con fines corporativos, además de sus productos y, de igual modo, posicionarse en el mercado nacional. Con todo, los encargos más significativos para Ladrón de Guevara vinieron del ámbito público. En efecto, la estatal Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), a través de diversas filiales, lo contrató para registrar la labor y las instalaciones productivas de empresas de considerable tamaño, fundamentales en el desarrollo económico chileno de mediados del siglo XX, en tanto éste se orientó a la generación de una vasta capacidad instalada que permitiera industrializar el país con capitales nacionales y una gestión centralizada desde el Estado: la Compañía de Acero del Pacífico (CAP), la Empresa Nacional de Electricidad (Endesa), la Empresa Nacional de

Telecomunicaciones (Entel), la Empresa Nacional de Petróleos (Enap) y la Industria Azucarera Nacional (Iansa), entre otras.

Esto no fue algo casual o aislado. “El fuerte proceso de crecimiento y modernización que experimentaron parte de las empresas estatales bajo los gobiernos de Alessandri (1958-1964) y Frei Montalva (1964-1970), fue acompañado del creciente interés por registrarlos y difundirlos” (p. 23). Según consignan los autores, tal interés se tornó incluso mayor durante el gobierno siguiente, encabezado por Salvador Allende, en tanto el rol estatal en la economía chilena creció sustantivamente y el proyecto de construcción socialista requería plasmar en un soporte visual los logros económicos. Ello, debemos recordar, en un contexto de alta polarización interna y de intervención propagandística – en ocasiones, demasiado concreta y con saldo nefasto – del gran capital extranjero.

El siguiente apartado del libro informa sobre el proceso de trabajo de Luis Ladrón de Guevara. Aquí queda claro que las fotografías, de igual manera que otros documentos de la actividad humana del pasado, deben someterse a una asertiva crítica. Estas y otros tipos de iconografía contienen mucha más información para el análisis del devenir de las sociedades en el tiempo, de aquella que a simple vista entregan. Ilustran una actividad o registran un proceso, por ejemplo, y sirven para certificar la ocurrencia de determinados sucesos, tanto como la presencia de determinados personajes en circunstancias específicas. Pero también las imágenes cargan elementos para que conozcamos cuáles fueron sus condiciones de materialización y qué significado le atribuían sus contemporáneos a aquello que quedó impreso por medio de diversos procedimientos.

En el caso del fotógrafo que aquí nos ocupa, es, pudiera pensarse, un contemporáneo nuestro y en consecuencia, más fácil de comprender desde nuestros parámetros que en buena medida compartimos con él. Cierto, pero no debe soslayarse el marco enunciativo de su labor, que da sentido a toda su obra: el encargo. Según apuntan los autores, éste era el primer paso de un proceso que incluía a continuación la toma de la fotografía y en último término los productos (en distintos soportes: libros, folletos, gigantografías para exposiciones en el país y el extranjero). Al respecto, Ladrón de Guevara ejerció “una mirada estética particular sobre los procesos económicos y sociales que vivía el país en el período” (p. 34).

Hubiese sido recomendable, en este acápite del volumen, una discusión mayor con el campo de la fotografía industrial, que ha

iluminado aspectos relevantes de la historia social y económica (cf. Alain Dewerpe y Larry Peterson); y también una conexión del material presentado por los autores con la propia noción de archivo, de amplia discusión en las últimas décadas de reflexión historiográfica en eco directo a algunas inquietudes planteadas por Michel Foucault y Jacques Derrida, pero asimismo en cuanto toca a su aplicación específica a los acervos fotográficos, cuestión abordada por Allan Sekula. Este último advierte sobre la necesidad de consignar el acto mismo del archivo, que al compilar en un depósito que se yergue como lugar de memoria ciertos registros del pasado, las fotografías son retiradas de su contexto de producción original y se les asigna el valor de testigos o pruebas de una realidad bastante más compleja.

El primer aspecto podría profundizar la interpretación de la labor como “foto-reportero de la producción nacional”, asignada a Ladrón de Guevara. Respecto al proceso de la toma – que incluye la composición y el encuadre de la imagen –, señalan Errázuriz y Booth, la fotografía de tema industrial cumplía con un doble objetivo: “En primer lugar, debían instalar a personas, máquinas, productos y faenas como engranajes relevantes dentro de un proceso que resultara claro y comprensible para un público amplio” (p. 39). De forma complementaria, el factor comunicativo de las fotografías debía capturar la atención de los espectadores de diversa condición (autoridades, accionistas, clientes potenciales, ciudadanos y público en general) que se enfrentarían a su producción visual. Para ello, Ladrón de Guevara intentó reunir en las imágenes de su autoría “un conjunto de elementos y condiciones que, sin alterar la función principal de la imagen como registro, revelaran otros campos de significados más allá del meramente práctico” (p. 39).

La última sección del texto, “Transformaciones: espacios de la modernización industrial”, es la que más se atreve en términos interpretativos. Los autores plantean que la labor profesional de Ladrón de Guevara proveyó de continuidad a un proceso económico, social y político que, por el contrario, estuvo marcado por la ruptura y la contradicción: desde el nacional desarrollismo que primó – así en Chile como en la mayoría de los países latinoamericanos – a mediados del siglo XX, hasta la implementación del neoliberalismo. Las visiones antagónicas implicadas en ese tránsito, que para el caso chileno han resultado desgarradoras, encuentran sin embargo en la representación visual plasmada por las fotografías referidas a la industrialización y el desarrollo económico, un modo propio para seguir expresando las ansias de modernidad.

En ese aspecto se desprende una advertencia muy valiosa para el trabajo historiográfico. Bien resaltan Errázuriz y Booth que las fotografías constituyen un discurso sobre un ámbito de la realidad y no su reflejo pasivo. Al contrario, el registro fotográfico contribuye a moldear y nombrar – visualmente, en este caso – un proceso histórico. Las imágenes que realizó el fotógrafo de obras privadas e intervenciones producto de la planificación centralizada crearon una “imagería urbana” sobre la cambiante fisonomía de las ciudades en proceso de modernización (p. 51). En otros paisajes, como el campo, que modificó sus estructuras productivas, o el norte minero, Ladrón de Guevara también generó una retórica para comprender cuanto sucedía. En este último, sus encargos provinieron de empresas de construcción e ingeniería que operaban previamente y en paralelo a la extracción misma del mineral. Su labor documentó la intervención humana en territorios inexplorados, y asimismo la puesta al día tecnológica en un paisaje con casi un siglo de prospección con maquinaria o técnicas de trabajo ya obsoletas.

Para varios hitos urbanos levantados por grandes empresas constructoras, por su parte, el fotógrafo logró, “establecer una mirada socialmente aceptada”, de forma tal que la labor de arquitectos e ingenieros validó las transformaciones vertiginosas ensayadas tanto en la capital como en otras ciudades del país (p. 52). Al respecto, es de notar el contraste con otra veta del registro documental de Ladrón de Guevara, de acento mucho más social y realizado con anterioridad a sus encargos profesionales. Me refiero a su incursión por los cerros de Valparaíso donde, según se desprende de una pequeña muestra de imágenes de notable valor estético e histórico (p. 70-75), el principal puerto del país – que había sido hasta finales del siglo XIX epítome de la modernización capitalista – tenía para la década de 1940 una pobreza rampante que desmentía cualquier triunfalismo económico; o que clamaba por poner en marcha una serie de medidas estructurales para cambiar esa situación.

En suma, esta publicación ofrece un gran interés para la reflexión histórica, en cuanto plantea interrogantes al devenir económico y social chileno del siglo XX desde una perspectiva distinta a la habitual. La integración de imágenes como elemento de explicación y enriquecimiento del análisis sigue siendo poco común en la práctica historiográfica latinoamericana. A pesar de haberse preconizado un “giro visual” o “giro iconográfico” en el gremio, éste parece no haberse concretado, salvo excepciones puntuales, sobre todo en Brasil y México.

En el caso chileno, hay muestras de un valioso diálogo interdisciplinario cuando se decide entrar a este terreno (con la antropología, la estética y los “estudios visuales” como aliados, donde destacan, entre otras, las investigaciones de Margarita Alvarado y publicaciones como la *Revista Chilena de Antropología Visual*, pero parece ser un campo que está despuntando y que se muestra indeciso entre hacer una historia de la fotografía en el país y valorar en términos patrimoniales la labor de sus cultores notables y anónimos, aún mal conocida.

Referencias

ALVARADO, Margarita et al. *Mapuche: fotografías siglos XIX y XX*. Construcción y montaje de un imaginario. Santiago: Pehuén Editores, 2001.

ALVARADO, Margarita; MATTHEWS, Mariana *Los pioneros Valck: un siglo de fotografía en el sur de Chile*. Santiago: Pehuén Editores, 2005.

DEWERPE, Alain. Miroir d'usines: photographie industrielle et organisation du travail a l'Ansaldo. *Annales E.S.C.*, septembre-octobre 1987, n. 5, p. 1079-1114.

PETERSON, Larry. Producing visual traditions among workers: The uses of photography at Pullman. *International Labor and Working-Class History*, v. 42, p. 40-69, 1992.

SEKULA, Allan. Reading an Archive. Potography between labour and capital [1997]. In: WELLS, Liz (Ed.). *The photography reader*. London and New York: Routledge, 2003. p. 443-452.

Tomás Cornejo

Académico, Escuela de Historia, Universidad Diego Portales,
Santiago de Chile. <tomas.cornejo@mail.udp.cl>

Submetida em 02/09/2013.

Aprovada em 10/10/2013.