

# Las imágenes de Córdoba publicadas en los Álbuns del Centenario

*The images of Córdoba published in the  
Centennial Albums*

M. Cristina Boixadós\*

---

**Resumo:** Como toda celebração comemorativa no nosso país periférico, o centenário se construiu em um espaço mais de demonstração material e intelectual para acercar a Argentina aos países mais desenvolvidos do mundo ocidental. O centenário tornou-se visível na indústria gráfica, através da impressão de uma série de Álbuns, enorme livros-catálogos, que resumiram o afã propagandista das riquezas do país. Nesses álbuns, a fotografia ocupou um papel central para os fins exibicionistas e formadores de argentinidade e nacionalismo. Nesse sentido, passaremos a analisar o discurso que se construiu através das imagens da cidade e/ou estado de Córdoba, que se bem foram usadas como meras ilustrações, foram construtoras do outro discurso, neste caso, provindos de editores, fotógrafos, enfim profissionais forâneos à localidade que nos ocupa. Nosso recorte permitirá conhecer as condições de produção e circulação que as mesmas tiveram na época, nos perguntando se a publicação dos álbuns exigiu um relevamento fotográfico específico.

**Palavras-chave:** Representações, Imagens de Córdoba, Álbuns do Centenário

**Abstract:** As all of the commemorative celebrations of a peripheral country, the centennial became one more show of the material and intellectual demonstration in order to bring Argentina to the more developed countries of the western world. The centennial was visible in the graphic industry by printing a series of Albums, huge catalogue- books, generally with leather covers that summarized the propaganda effort of wealth of the country. In these albums, photography played a central role for the exhibitionists purposes and formers of Argentina and nationalism. In this sense, we will get to analyze the discourse, that was constructed through the images of the city or province of Córdoba, that although they were used as mere illustrations, they were building another speech, in this case from publishers, photographers; finally, foreign professionals of the area in question. Our cut will

---

\* Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH).  
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. E-mail: <cboixa@ffyh.unc.edu.ar>

allow us to know the condition of production and circulation they had at that time, wondering if the publishing of the albums demanded a specific photographic survey; if each work required a particular job and therefore.

**Keywords:** Representations, Images of Córdoba, Centennial Albums

---

La celebración de los cien años de la llamada gesta revolucionaria de mayo de 1810 fue un motivo más que justificado para presentar en sociedad a la República, la que tenía en su haber cuatro décadas de significativas transformaciones. La elite política dirigente, entramado de alianzas vulnerables de las burguesías de casi todas las provincias, había logrado implementar un sistema de dominación y control que parecía inalterable a los ojos de los mismos responsables. Sin embargo, las bases sociales y políticas no eran tan sólidas, como para sustentar un andamiaje perfectamente aceitado y aceptado. Las tensiones se hicieron visibles, con más fuerza, en los primeros años del siglo XX, y el clima festivo de 1910 estuvo cruzado de protestas que tiñeron los mismos actos conmemorativos. La respuesta gubernamental a la situación social de huelgas, asesinatos, etc. no se demoró en llegar a través de leyes fuertemente represivas.

En el mundo de las ideas, el consenso tampoco era tan unánime: escritores e intelectuales cuestionaron y hasta repudiaron las consecuencias y los supuestos beneficios del cosmopolitismo de la ciudad metrópoli. Por eso, cabe preguntarse junto con Fernández Bravo (2006, p. 334) cuánto esta fecha de escenificación y demostración de riquezas, fue también un esfuerzo para sostener un sistema político desgastado. Por otra parte en el epicentro mismo de la escena, en la ciudad de Buenos Aires, la confrontación estuvo también en los preparativos de las intervenciones materiales y urbanísticas que implicó el centenario, que como remarca Adrián Gorelik (1998, p. 186-200), se manifestó en el espacio público de la citada ciudad, ampliándose aun más la sectorización marcada entre el norte y el sur. La ciudad elegante, la de las celebraciones, al norte, remarcada por la intervención del gobierno nacional, y la del sur, la de la protestas, la de los obreros, en donde los cuerpos técnicos y burocráticos de la municipalidad imprimieron un “nacionalismo municipal”. La monumentalización de los representados en cada una de las estatuas que se levantaron proyectando el centenario, fue un claro disparador de esta disyuntiva. Tensión, confrontación que también incluyó para el imaginario del ciudadano una escenificación

de la historia argentina, incluyendo diversos aspectos de nacionalismo, hispanismo y tradición, a través de la revalorización y la resignificación de héroes, hazañas, paisajes, geografías, que en 1910 cobraban otra dimensión.

Para la fecha, este tipo de fiestas y exhibiciones se habían convertido en requisito imprescindible para formar parte del circuito del mercado internacional, mostrar y mostrarse era una de las maneras de existir en el engranaje comercial y económico, pero también cultural del mundo occidental. Con motivo del centenario se levantaron las más variadas exposiciones, todas concentradas en la zona norte de la Capital Federal, entre plaza San Martín y Palermo. Éstas fueron la Exposición Internacional de Arte, la Exposición Internacional de Higiene, la Exposición de Productos Españoles, la Exposición Internacional de Agricultura y Ganadería, la Exposición Nacional Industrial, la Exposición Internacional de Ferrocarriles y Transportes Terrestres (Gorelik, 1988, p. 196).

Numerosas exhibiciones se habían realizado con anterioridad a esta fecha, mostrando en vidrieras las riquezas, artes y productos de las provincias y de los países desarrollados como la que había tenido lugar en Córdoba, en octubre de 1871, después de cuatro postergaciones. El presidente Sarmiento impulsó con gran expectativa esta feria internacional de las Industrias y las Artes que sólo alcanzó a titularse nacional, quizá por los intereses centralistas de la provincia porteña, o por las innumerables dificultades que presentaba todavía una ciudad en los márgenes del hinterland pampeano. Por otra parte, el claustro encerrado entre barrancas no pudo doblegar las ansias de modernización que la muestra tenía implícita y las expectativas se derrumbaron prontamente a pesar de los esfuerzos del comercio local y de las autoridades para mantener abierto el espectáculo y el predio de las instalaciones diseñadas y adornadas con jardines y animales exóticos (Boixadós, 2009, p. 147-171).

La década de 1880 fue en cambio, los años en que la modernización y el progreso se traslució en un sinnúmero de acciones e intervenciones, haciéndose visible con la creación y refuncionalización de innumerables espacios y el aprovisionamiento de servicios públicos que connotaron un ideario mas ajustado de trasformación y posibilidades efectivas de cambios. Un poder político centralizado en los hermanos Juárez se había introducido en las esferas de las decisiones del ámbito provincial y municipal. La ciudad a fines de esa década y antes de la crisis financiera de 1890 se había provisto de un sistema de alumbrado a gas y aguas corrientes, un proyecto de nueva ciudad acompañado con un parque

diseñado al estilo francés por el propio Carlos Thays, construcciones de puentes que sortearon “el claustro encerrado entre barrancas”, el emplazamiento de plazas con sus respectivos monumentos en una arteria que de marginal se convirtió en el eje viario exclusivo y vinculante entre el norte y sur de la nueva ciudad expandida. Un grupo de políticos, allegados a los Juárez, funcionarios y gerentes de instituciones bancarias aprovecharon las oportunidades del crédito e iniciaron la subdivisión y loteo de extensas propiedades de los alrededores del antiguo casco, apenas ampliado en años previos hacia el oeste y suroeste. En algunos casos estos nuevos sectores urbanizados de manera improvisada y sin planificación, contaron con mercados, plaza, policía y escuelas, predominantemente católicas. Algunos otros edificios públicos respondieron a los afanes higienistas de las corrientes modernizadoras, para paliar el impactante crecimiento demográfico. Hospitales, mercados, asistencia pública, lavaderos y baños públicos se levantaron y se reglamentaron con innumerables decretos. Otros respondieron a las nuevas formas de sociabilidad que exigía la modernidad: teatros, salones, hoteles y adornadas mansiones palacetes, que fueron replegando la ciudad baja a los márgenes.

La ciudad del 80 se había consolidado para 1910, y su tejido urbano, planificado improvisadamente y sin regulación se había densificado. Las diferentes grillas conexas a la ciudad vieja habían sorteado los escollos para su mejor poblamiento, tranvías a caballos y carretas sorteaban los puentes. Los inhóspitos terrenos de los altos del norte y del sur pretendían competir con sendos parques y plazas donde dos estatuas enclavadas a fines del 80, marcaban los límites del nuevo casco céntrico, al mismo tiempo que daban apertura a las nuevas urbanizaciones de estos sectores. La inauguración y el descubrimiento de ambos monumentos fue motivo de fiesta y actos cívicos con la presencia de autoridades y público en general (Poca, G.1994). Como testimonio del acontecimiento, los fotógrafos Jorge Pilcher y Félix Tey, cada uno en su tiempo, dejaron retenido el momento.<sup>1</sup>

Si los festejos del centenario tendrían como epicentro la ciudad de Buenos Aires y, como ya señalamos, desde años anteriores el gobierno central y la municipalidad se debatían para mostrar y mostrarse con las distintas intervenciones en la planificación urbana, creando plazas y

---

<sup>1</sup> Agradezco a Mariana Eguía hacerme conocer el registro fotográfico de Tey, publicado en un ejemplar de La Revista Ilustrada; el de Pilcher se encuentra entre los álbumes de este fotógrafo, hoy en propiedad particular.

monumentos alegóricos a la nacionalidad y también a la extranjería. Para el caso de Córdoba, la segunda ciudad, ahora bastante desplazada ante el cosmopolitismo y la riqueza comercial del puerto de Rosario, no presentó proyectos de reformas urbanísticas ni remodelaciones trascendentes. Por ley de diciembre de 1907 se había creado una comisión de veinte personas para que proyectase la mejor forma de conmemorar el centenario de la revolución. Ésta debería llamar a concurso de proyectos para levantar un monumento simbólico en el centro de la Plaza San Martín. El mismo se financiaría en parte con lo recaudado de suscripciones públicas de los habitantes de toda la provincia.<sup>2</sup>

Por su parte, el intendente en su mensaje al Honorable Concejo Deliberante se refería a la inauguración de la iluminación de la Av. General Paz y Vélez Sársfield, la colocación de la piedra fundamental del puente que ha de reemplazar al actual Juárez Celman, y del futuro palacio municipal. En la misma categoría se proyectaba también la remodelación de los bancos de la plaza San Martín por otros nuevos y de mejor calidad.<sup>3</sup>

Para el mismo clima festivo el gobierno provincial, proyectaba otras obras de iluminación. Por contrato del 14 de abril de 1910 los señores Juan Lagisquet y J. Pardal se comprometían a ejecutar los trabajos de iluminación en el frontispicio de los siguientes edificios: Teatro Rivera Indarte, antiguo Cabildo, Casa de Gobierno, Legislatura de la Provincia, Monte de Piedad, Escuela Olmos y Alberdi.<sup>4</sup>

La ley del 12 de abril de 1910 sancionaba los gastos para los festejos del centenario, que además de autorizar a la Oficina de Obras Públicas del Departamento de Ingenieros para que organice las medidas conducentes a los trabajos de iluminación antes citada, todo parece indicar que la preocupación máxima estuvo dirigida a participar en la Exposición Industrial con sede en la Capital, levantando y organizado el Pabellón de Córdoba. En el artículo 2 de la misma ley, se nombraba una comisión conformada por industriales, comerciantes y hombres públicos del medio local, para hacerse cargo de todo lo relativo a la concurrencia a la Exposición Nacional en el local destinado para la

---

<sup>2</sup> Ley aprobada el 30 de diciembre de 1907. *Leyes de la Provincia de Córdoba*. 1906/1907, tomo 16, p. 359.

<sup>3</sup> Archivo Histórico Municipal de Córdoba. Serie Documentos, Año 1910, tomo A.2.42, folio 148.

<sup>4</sup> Compilación de Leyes y decretos y demás disposiciones de carácter público. Año 1910, tomo 40, p. 149.

Provincia.<sup>5</sup> Por decreto de 3 de mayo de 1910 se autorizaba “al Sr. Luis Baibiene, presidente del Comité Ejecutivo, para contratar con constructores de reconocida responsabilidad la ejecución del pabellón desarmable que se erija en dicha exposición, de acuerdo con los planos preparados por el Sr. E. Franche”.<sup>6</sup> Posteriormente hubo una serie de decretos complementarios autorizando el pago de nuevos importes al presidente de la comisión expresada, a cargo ahora de Gabriel Céspedes, para atender las obras de ampliación, alumbrado y adorno del pabellón, como también el seguro de incendio.

Llegado la fecha conmemorativa las arterias principales de la ciudad de Córdoba se iluminaron al igual que los edificios públicos, y a nivel de intervención solo se concretó el pedestal y la estatua al General San Martín, en la plaza homónima y se borraba en el imaginario el nombre del antiguo Puente Juárez Celman, por el de Centenario, dando inicio a las obras que demolerían el rico trabajo de herrería y madera, ejemplo de las obras viales del juarismo.



**Figura 1.** Plaza San Martín, 1910. Fotógrafo desconocido. Fondo Estudios Americanistas. FFyH, UNC.

<sup>5</sup> Ellos eran los señores Duncan M. Munro, Gabriel Céspedes; Alberto J. Bray, Ing. Manuel E. Rió, Silvestre Remonda, T. Capitaine Cáceres, Domingo Minetti, Ing. Daniel E. Gavier, Federico C. Quinteros, Pablo Tettamanti, Félix de la Sarria y Marcelo Martínez. Ley nº 2052. *Leyes de la Provincia de Córdoba*, Años 1908 y 1910, tomo XVII, p. 263.

<sup>6</sup> Compilación de Leyes y decretos y demás disposiciones de carácter publico. Año 1910, tomo 40, p. 177.

Las instalaciones eléctricas permanecieron varios meses más, una vez que pasó el acontecimiento festivo porque como señala la prensa, con la visita del presidente Roque Sáenz Peña, en diciembre de 1910, se vistió la ciudad con la misma iluminación (Nusenovich, 203-2004, p. 186).<sup>7</sup> Es posible pensar que en Córdoba el arribo del presidente fue una conmemoración a destiempo del propio evento conmemorativo de la gesta revolucionaria, reafirmando la vigencia del poder oligárquico en las provincias.

No es casual que no haya habido algún fotógrafo testimoniando la conmemoración de mayo, sin embargo sí se conserva la imagen fotográfica cuando Roque Sáenz Peña y toda su comitiva circula en los costosos carruajes en la calle San Jerónimo, frente a la plaza San Martín.



**Figura 2.** Visita del Presidente de la República. Roque Sáenz Peña, en diciembre de 1910. Foto atribuida a Félix Tey. Col. Orden de los Mercedarios.

<sup>7</sup> También en diario *Los Principios*, 6 de noviembre al 10 de diciembre de 1910.



## Arte gráfico y fotográfico

Para fines del siglo XIX, la industria gráfica y la fotografía se habían desarrollado y expandido en las provincias argentinas, y ambas retroalimentaban y consolidaban paulatinamente un gusto más refinado, una forma de educar y de exhibir, al mismo tiempo que crecía el número de consumidores alfabetizados demandantes de estos artículos. En la industria gráfica se fue reemplazando los grabados y pinturas, como así también las caricaturas, por la fotografía que a partir de 1910 ocupó un lugar destacado y privilegiado en los medios de prensa. Los cuatro álbumes del centenario, que hasta ahora conocemos, fueron claros expositores de estos adelantos en el mundo de la impresión donde no quedaron excluidos los avances de la reproducción fotográfica. Nos no detendremos aquí sobre las técnicas utilizadas para lo mismo, pero sí nos interesa exponer y analizar cuáles fueron las imágenes seleccionadas en estos libros catálogos del progreso, configurando y también reforzando un imaginario de nación, desbordada por la gran afluencia extranjera. La intencionalidad de la conmemoración trascendía, entonces, la pura exhibición de riquezas y potencialidades de un país inserto en el progreso indefinido, debía también remarcar las cualidades de la nueva nación como generadora de patria, identidad, soslayando los conflictos que habían teñido su historia hasta 1880. Era la oportunidad, como ya dijimos, para desplegar un muestrario de próceres, héroes, acontecimientos, adelantos, plasmados en la monumentalidad y en estas publicaciones eximias. Como expresa María Inez Turazzi (2006, p. 118), las artes industriales tuvieron un papel destacado en la construcción y afirmación de una dimensión para la identidad y la memoria de las naciones. En este sentido, hacemos extensivas a estas publicaciones, las reflexiones de Paulette Silva Beauregard, referidas a “La Revista Ilustrada” en Venezuela, que la considera como otra forma, diferente al museo, de mostrar en “vitrinas del progreso”. Como bien dice esta autora:

No es que la letra no tuviera ese papel central en la cultura del siglo XIX que muchos estudiosos le asignan (como Rama o Ramos), sino que ésa fue también una época en la que la imagen visual – a través de los diagramas, panoramas, daguerrotipos o fotografías, para nombrar sólo algunas de las novedosas tecnologías visuales – cobró especial relevancia. [...] (Beauregard, 2006, p. 374).



## 100 años reseñados en papel ilustrado

Los álbumes publicados con motivo del centenario condensarían la materialidad del progreso que se cuantificaba y se representaba en papel de exquisita calidad. Allí se reprodujo o “colgó” lo que debía marcar, mostrar, remarcar, atrapar y detener para construir un imaginario de nación ahora misturada con nacionalidades diversas.

Cada álbum a su manera expuso los tantos avances que la elite dirigente quería mostrar al mundo entero, como así también al resto de los ciudadanos. Éstos son los que conocemos hasta ahora:

“Gran Panorama Argentino del Centenario”, bajo la dirección de J.B. Morphy, impreso en los Talleres Heliográficos de Ortega & Radaelli.

“1810-1910 La República Argentina en el primer Centenario de su Independencia”, dedicado al Exmo. Sr. Don Juan M. Garro, editado por L. J. Rosso. Buenos Aires, 1910.

“La Republica Argentina en su primer centenario” Manuel C. Chueco, Buenos Aires. Compañía Sud – americana de Billetes de Banco. 1910.

“Centenario Argentino, Álbum Historiográfico de la Republica Argentina, Ciencias, Artes, Industria, Comercio, Ganadería y Agricultura. 1810 1910”, Tomo II. Editores. Cabral, Font y Cia. Buenos Aires.

En este acápite hago hincapié en las características y singularidades del texto escrito que presenta cada una de estas obras, para detenerme en el siguiente apartado, en la forma y narrativa del texto visual seleccionado para el caso de la ciudad de Córdoba. Las palabras de la portadilla del primer álbum sintetizan la intencionalidad de este tipo de publicaciones:

La obra que nos proponemos hacer, es, sin duda alguna, una obra propagadora de nuestro progreso, de nuestro estado actual en todos los ordenes: espejo fiel, que copie cuanto de monumental, artístico y pintoresco encierra nuestra Patria y sobre todo, una obra puramente nacional, hermosa, sin reparar en sacrificios, ni vacilar en hacerla lo mas interesante y necesaria [...] <sup>8</sup>

También esta introducción del *Gran Panorama Argentino del Centenario* nos permite inducir algunos aspectos de la divulgación que

---

<sup>8</sup> *Gran Panorama Argentino del Centenario*. Buenos Aires: Talleres Heliográficos de Ortega & Radaelli, 1910.

podría tener este tipo de publicaciones y quien podría ser su público. El álbum de más de 400 láminas, podría ser adquirido por suscripción previa a un valor de \$ 50 m/n o bien por cuadernillos de 25 láminas por \$ 2 m/n. Esto indica que el público podría elegir las láminas y no todo el conjunto, y por los resultados de su encuadernación observamos que las imágenes de las respectivas provincias no tienen una numeración secuencial, dando a entender que el comprador debería comprar más de un cuadernillo si quería tener las imágenes de su geografía.

Es el único ejemplo de publicación que no presenta textos escritos referidos a las riquezas de cada provincia, las láminas ocupan el formato del libro 50 cm de ancho y 40 de alto aproximadamente y solo tienen un pequeño epígrafe aclaratorio, escrito en cuatro idiomas: castellano, inglés, francés e italiano.

Especifica la excelencia del papel y de las imágenes reproducidas en colores (se refiere al sepia) y dice al respecto que con:

[...] los mas modernos procedimientos gráficos, servirá para que los de la Capital conozcan las innumerables bellezas de la campaña y sus grandiosos paisajes, algunos desconocidos aún, y para que los de la campaña conozcan los avances del progreso de la Metrópoli y les sirva de guía en sus edificaciones y de estímulo constante en sus esfuerzos.<sup>9</sup>

Nuevamente las propias palabras de la introducción de la portadilla son relevantes de la intención, ahora explícita, de estas costosas publicaciones: acercar y dar a conocer el otro, en este caso, un otro que trasluce esa antítesis tan marcada entre la campaña y metrópoli, hoy léase interior y capital. Antítesis que en el mundo de la literatura y de las ideas circulaban, como en Manuel Gálvez al presentar su crítica al cosmopolitismo de la elite gobernante, revalorizando las tradiciones de las provincias.

El álbum editado por Lorenzo José Rosso, es el único que apunta en la portada el nombre de los fotógrafos que parecen haber participado. Estos son Chandler, Witcomb, Freitas, Garro, Merlino, Zuretti Fiorini, Caffaro, Bixio, Olds, Palestrini, Stoppani, Avanzi, Ricciardi, San Juan, Ramírez, Ulló, Pidobato, Laula Mammany, Stelier.<sup>10</sup> Sus páginas 207

<sup>9</sup> Introducción. *Gran Panorama Argentino del Centenario*. Buenos Aires: Talleres Helio-gráficos de Ortega & Radaelli, 1910.

<sup>10</sup> De estos los más conocidos son Witcomb y Harry Grant Olds, de los cuales sabemos que fehacientemente estuvieron en Córdoba. El primero abrió un estudio fotográfico en la calle 27 de abril, con motivo de la Exposición de 1871. El segundo es probable que estuviera entre 1895 y 1905 y muchas de sus tomas circularon en formato de tarjeta postal, cuando ésta se impuso en las primeras décadas del XX. Podemos pensar que el apellido Freitas

a 222 comprenden un amplio capítulo a la historia del periodismo, y reproduce en facsimiles periódicos y revistas de época tanto nacionales, provinciales como extranjeros. Entre ellos, la Gaceta de Buenos Aires, Correo de Comercio, Telégrafo Mercantil, La Nación, La Prensa con numerosas fotografías de su interior, el País, Los Principios, La Capital, El Orden, Le Courrier de La Plata. Páginas todas acompañadas con retratos ovalados de distintas personalidades del mundo del periodismo. Es un muestrario del desarrollo de la prensa, de sus formatos y renovaciones, que remarca la importancia de los medios en esta construcción de progreso y nacionalidad.

Al terminar el libro de más de 600 hojas, en la 586 dice en su pie “Arte Fotográfico. Fotografías de la antigua Casa Witcomb” y en la 621, un cuarto de la página está ocupado por dos imágenes que no tienen ninguna correspondencia con el texto escrito. Son dos fotografías exquisitamente reproducidas cuyos epígrafes hacen mención al fotógrafo Sr. Zuretti y Fiorini, premiados con medalla de oro

Desde la página 398 a la 412 se refiere a la Provincia de Córdoba, todas ellas con un texto escrito e imágenes que recortan el texto. Pero ambos textos no tienen ninguna relación ni acompañamiento. Comentamos aquí sintéticamente el contenido de lo escrito. Es una descripción geográfica de la provincia, aludiendo a sus límites, regiones, ríos, y clima, haciendo una mención específica a la obra del Dique San Roque. En la 401 ya se describe los adelantos de la agricultura, la colonización, la inmigración, las hectáreas cultivadas y el alambrado, siempre cuantificando los avances de estos aspectos. En dos páginas posteriores, se alude a las condiciones hidráulicas, a la mineralogía, fábricas y líneas férreas. Y en la 404 se dedica especialmente al Departamento Capital, para señalar los servicios con que cuenta la ciudad: alumbrado, gas, red telefónica, plazas, calles, estatuas, paseos, y edificios más emblemáticos, entre ellos el de la Universidad, Teatro Rivera Indarte, Teatro Argentino, Municipalidad, y menciona distintos bancos y fábricas como la de calzado, de carros y carruajes<sup>11</sup>, de

---

está haciendo alusión al nombre completo de José Christiano de Freitas Henriquez Junior, que según relevamientos de diarios cordobeses hecho por Abel Alexander, estuvo por esta ciudad entre julio a octubre de 1879, aunque no se conocen vistas urbanas firmadas por él. Lamentablemente de Bixio no hemos podido obtener ningún tipo de información, a pesar de conocer a una de sus descendientes.

<sup>11</sup> Incluida dentro de las fábricas de carros y carruajes se menciona a la de Arturo Henin, que no parece haber tenido tanta trascendencia al no estar citada en otros documentos de la época. Situación que nos hace pensar que el hermano de éste, el fotógrafo Martín Henin, puede haber sido ya un colaborador de la obra, facilitando sus tomas.

chocolotes, jabón, licores y tejidos. En la pagina 411 menciona algunos departamentos y ciudades y/o localidades como Río IV, Achiras, Lavalle y Ballesteros.

El álbum de Manuel C. Chueco, del que sólo conocemos el Tomo II, tiene en sus primeras páginas un retrato fotográfico del editor y su autógrafo El sello de su margen izquierdo alude a “Fotogr.Zuretti, Buenos Aires”. A partir de la pagina 198 hasta la 239 se refiere a la provincia de Córdoba, y el texto que acompaña los innumerables imágenes de sus páginas, se constituye en una apología de la personalidad del Dean Gregorio Funes, hasta la pagina 221, donde se lo equipara a las figuras de Bolívar, Moreno y San Martín. La historia de Córdoba desde la gesta revolucionaria pasa por la figura de este canónigo, para remarcar cuáles son los próceres y quienes deben ser desterrados del panteón de la patria. Por ejemplo, en la página 206 expresa: “De estos argentinos, los mas ilustres, todos los que han desempeñado cargos públicos, están en el destierro o han muerto en las matanzas y en las persecuciones que les ha suscitado Don J. Manuel Rosas, que no había estudiado bajo la dirección del Deán Funes”. A partir de la 223, se hace una descripción física de Córdoba siguiendo la Geografía de Urien y Colombo. Por lo tanto pasa a describir el clima, montañas, ríos, sierras, y resaltando las obras del Dique y la piedra de cal de Malagueño. En la página 230 se refiere ya exclusivamente a la ciudad, señalando a Córdoba “como la Sevilla americana”, cuyos edificios mas representativos y dignos de citar son La Catedral, la Universidad, Academia de Ciencias y algunas fábricas. Entre los últimos párrafos dice “que la ciudad no tiene ya la fisonomía colonial con que se distinguía.” Nuevamente llama la atención la inclusión entre estas páginas referidas a Córdoba el retrato de N. Zuretti y una toma de A. S. Witcomb, “renombrado fotógrafo”, ambas intercaladas respectivamente en las páginas 210 y 237, donde también se reproduce una imagen de V. Gianotti que se presenta como “Fotógrafo de la Armada Argentina”. Como vemos tres fotógrafos, de los cuales dos ya se citaban en los otros álbumes.

El tomo II del Álbum Historiográfico de la República Argentina editado por Cabral, Font y Cia., comienza refiriéndose a esta provincia hasta la página 64, donde “cuelga” los siguientes aspectos: Breve reseña, Córdoba Edilicia, Las riquezas, La pujanza industrial, El deseado equilibrio, La prensa en la Provincia, la Universidad y la imprenta, Ojeada política. Luego en páginas siguientes presenta una semblanza de diferentes hombres públicos y diversas firmas industriales y comerciales. Al respecto, este álbum se constituye más que los otros en un catálogo de

empresas y/o establecimientos asentados en cada provincia, publicando un retrato de su propietario y varias vistas de de su establecimiento. En este sentido, en forma más amplia y detallada es similar a la propuesta editorial que presenta la obra impresa por Lloyd en Londres en 1911 titulada *Impresiones de la República Argentina, en el siglo veinte*.

Para sintetizar, estas obras con similares formatos y tamaños, con tapas de cuero, algunas exquisitamente trabajadas como el de Chueco y el de Font, presentan una forma de interpretar la historia argentina, una síntesis cuantitativa de los adelantos de las últimas décadas y la clásica descripción geográfica de cada una de las provincias. El énfasis esta puesto en que héroe se rescata, cual se defenestra, cuales son los elementos de cambio de este progreso indefinido, ferrocarriles, puentes, obras hidráulicas, fabricas, establecimientos ganaderos y rurales

## **Imágenes para los 100 años**

Como señalamos mas arriba, la fotografía es parte de este discurso implícito en estas muestras impresas del progreso, en estas vidrieras y escaparates de papel. Y aquí cabe preguntarse cuales fueron las selecciones del repertorio visual, ¿qué narrativa enlazó cada una de las imágenes colgadas en papel ilustración? Qué códigos culturales subyacen detrás de esta selección y reproducción?

También intentaremos conocer las condiciones de producción y circulación de estas imágenes preguntándonos si la publicación de los álbumes exigió una relevamiento fotográfico específico, si cada obra requirió un trabajo particular, y por lo tanto si fueron trabajos inéditos, o por el contrario, eran imágenes de anterior circulación y difundidas por otros medios.

Al respecto partimos de la base que estas reproducciones no tienen en su mayoría identificada su autoría. Lo común de una imagen de esta época, así como las tantas que se conocieron a través de la tarjeta postal, o las que ya empezaban a circular en la prensa, es que carezca de firma. Por lo tanto sólo nos manejaremos por ahora con conjeturas e indicios que provienen de algunas de las obras observadas y del cruce que hemos podido realizar al conocer un gran universo de imágenes para el caso de Córdoba.

A fines del siglo XIX, las vistas e imágenes de medios urbanos, rurales, acontecimientos diversos, como catástrofes, fiestas y procesiones retenidos por medio del colodión habían tenido una circulación restringida, en venta en los escasos estudios fotográficos adquiridas por científicos, coleccionistas y viajeros atraídos por la otredad. En

los primeros años de 1900 la proliferación y circulación de diarios, revistas y postales, hizo posible que las imágenes de lo otro se acercara a la cotidianeidad de un público más masivo, llegando, a través de las postales por ejemplo, a los hogares del viejo mundo.

La masificación del uso de la tarjeta postal es un claro ejemplo de esta revolución en las comunicaciones, que permitió a través de una cartulina de 9 por 13 cm. trasladar paisajes, escenas, calles, rostros a todos los rumbos del planeta, ensañando, al decir de Silvestri y Aliata (2001, p. 117) “cómo seleccionar y mirar los lugares típicos de un mundo que ya será cada vez menos ancho y ajeno”. Imágenes que entendemos mediada por el fotógrafo, el editor y el público consumidor, quien en buena medida determinaba los gustos y el contenido.

Junto con estas miles de imágenes reproducidas tanto en postales como en revistas nos preguntamos qué fotografías se estamparon en las cientos de páginas de cada uno de estos álbumes. ¿Cómo se mostró la Córdoba hispánica, “la Sevilla americana”? ¿Cuánto pueden representar el conjunto de fotos de Córdoba esta predominancia de la tradición ante el cosmopolitismo de la metrópoli? ¿La selección fotográfica insinúa y/o corrobora este antagonismo?

No haremos un listado de las innumerables imágenes que se reproducen en los distintos álbumes, tendremos en cuenta las que se reiteran y aquellas que por ser únicas también están demostrando algo para puntualizar.

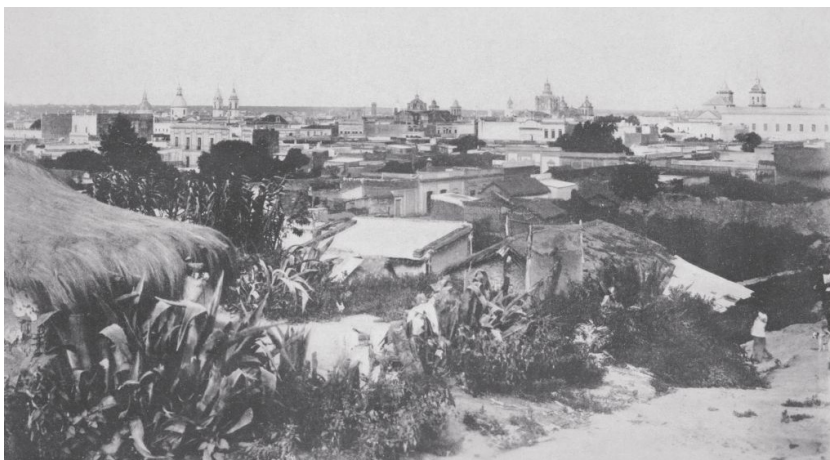
Lo primero que sobresale de una primera lectura de las imágenes de las cuatro obras citadas referidas a la provincia es la predominante presencia de imágenes que remarcan, delimitan, seccionan el paisaje, que es el paisaje de las sierras, predominantemente arroyos y cursos de agua entre piedras y rocas, o ríos atravesados por puentes ferroviarios o viales, o significativas cascadas entre montañas.

Bien vale aquí observar lo que en el mundo de las artes estaba desarrollándose, ganando “el paisaje” un espacio significativo como expresión artística. “Justamente, – dice Dosio al referirse a las distintas miradas sobre el arte que se muestran en las exposiciones de 1882 y 1910 – comenzaban entonces a instalarse los temas costumbristas gauchescos y los rasgos de la geografía local en el género paisaje como opción temática para edificar la escuela argentina” (Dosio, 2006, p. 320). En este sentido, Tomas Bondone está señalando en la pintura de Emilio Caraffa una mirada precursora, al descubrir y pintar las serranías cordobesas, que luego también serán tema de fotografías y por ende, de la tarjeta postal, masificada aún más con la industria del turismo.

No es acaso uno de los objetivos de la publicación de estos álbumes; dar a conocer lo otro. A la capital, la campaña y a la campaña la metrópoli, como dice en su introducción el primer álbum analizado. No es acaso una manera de conformar un “paisaje nacional” que según Bondone, Caraffa plasmaba en su obra pictórica. El texto de Schiaffino transcrito en forma parcial pone palabras a estas cientos de imágenes en donde el agua y las piedras, juegan con la naturaleza en las sierras de Córdoba:

[...] en Córdoba, un genio tutelar; de carácter menos despensero, sobrio de cuerpo pero de espíritu refinado, parece haberse complacido en agotar todos los recursos estéticos de la más sabia escenografía; el agua, la piedra y el árbol semejan seres inteligentes, dotados de sentimiento y de sensación, susceptibles de capricho y enojo, de ira reconcentrada, de alegría infantil, de grandeza épica, majestuosa y solemne (Bondone, 2007, p. 160).

La primera obra que como ya dije presenta mas de 400 láminas, once pertenecen a Córdoba, y de éstas, cuatro son de la ciudad. Una imagen desde las barrancas del suroeste, en un primer plano, encuadra ranchos y vegetación autóctona y en el horizonte, el perfil de las edificaciones céntricas, donde sobresalen las cúpulas de las iglesias. Otra es la fachada de la Universidad con personas en su puerta y un carro circulando por su calle empedrada. Las otras dos corresponden a los respectivos monumentos de General Paz y Vélez Sarsfield. Como ya señalé anteriormente, los epígrafes de las fotos son los únicos textos escritos.



**Figura 3.** Vista Panorámica. Foto: Sociedad Fotógrafos de Buenos Aires, publicada en tres de los cuatro álbumes de 1910.



El libro editado por Rosso presenta entre las páginas 398 a la 413 varios mosaicos de imágenes, de hasta cinco y más fotografías en cada página, y en algunos casos, se intercalan fotos de Córdoba con la de otras ciudades. El contenido de las representaciones urbanas son variadísimas, pero no por eso originales, se reitera la de los ranchos en primer plano, para luego mostrar vistas desde la plaza, de los edificios públicos, el Salón de Grados y Biblioteca de la Universidad, la escuela Alberdi y Observatorio, plazas, fachadas de Bancos, calles, teatro, lago y monumentos. La página 403 está dedicada exclusivamente a seis iglesias, en otro mosaico se intercala entre imágenes de la provincia una vista del mercado y en otro una foto del puente Alvear. Siempre presente el Dique San Roque, las canteras de cal de Malagueño, diversas vistas de Cosquín, de Marcos Juárez, de Bell Ville y una página exclusiva con caídas de agua de arroyos serranos. Mas allá que las tomas no son las mismas en algunos casos, los contenidos se repiten. Pero en este conjunto de fotos llama la atención dos, por no haberlas visto en otra oportunidad: la vista panorámica parcial desde Santo Domingo y la fachada del edificio del diario Los Principios.

El álbum de Manuel C. Chueco tiene la particularidad de no presentar ningún tipo de correspondencia entre el texto escrito y el visual. Hasta la página 207, las imágenes son de personalidades de otras provincias: San Luis, Santa Fe, Buenos Aires. Cada página presenta por lo general dos fotos, de una personalidad pública, predominando, cuando son de Córdoba, aquellas relacionadas con los Círculos de Obreros, como el Padre Federico Grote, fundador de esta asociación, el presidente y secretario de la misma: Alejandro Calvo y Ramón F. Castillo, entremezcladas con las fotos de un edificio y/o un paisaje. Siempre presentes las estatuas de Dalmacio Vélez Sarsfield y del General Paz, la del Dique San Roque, la del Parque las Heras, la Plaza Colón y llama la atención que las tres últimas pertenecen a distintos espacios de la Penitenciaría de Córdoba.

En el caso de la obra de Cabral y Font en casi todas sus páginas intercala retratos ovalados de distintos hombres públicos, entre ellos, el de José Ma. Álvarez, ex gobernador, como el del subintendente de irrigación. En su primera hoja está nuevamente la vista panorámica de Córdoba, con sus ranchos y perfil de cúpulas, en una página posterior se ve la continuación de la misma foto, en este caso con personas caminando entre los ranchos. También se reitera la de la fachada de la Universidad y las de algunas iglesias, bancos, monumentos al General Paz y la estatua a Vélez Sarsfield, el interior de la iglesia de los Jesuitas,

la Catedral, la plaza y el dique San Roque, algunos puentes ferroviarios, paisajes de Cosquín y del Río Primero. La foto original es la del Paseo Sobremonte, encuadrando una de las estatuas que representan las estaciones, confeccionadas por el escultor José Allio. Otra es una vista de mercado, que bien puede ser de otra localidad. Proporcionalmente si tenemos en cuenta la cantidad de páginas dedicadas a esta Provincia, son pocas las imágenes urbanas, porque hay muchos retratos de funcionarios y sobre todo como ya dije anteriormente, es un libro de publicidad de establecimientos ganaderos e industriales.

### **Primeras conclusiones**

La reiteración de algunas imágenes y contenidos nos devuelve la imagen de una ciudad rodeada de ranchos, barrancas, que envuelven un tejido homogéneo y bajo, donde sobresalen las cúpulas de las iglesias. No es casual que tres de los álbumes presenten como vista panorámica el primer plano de los ranchos cordobeses, entre barrancas y cactus, donde una figura femenina camina entre estas humildes construcciones de adobe y paja.

El paisaje capitalino cordobés es también y ¿predominantemente? estas barrancas diseminadas de ranchos y cactus, que son plasmados en telas por obra de los artistas de la pintura. ¿Es esta imagen la condensación de la tradición, de lo que se quiere mostrar de Córdoba ante los grandes edificios de la metrópoli? ¿Qué se quiso decir, remarcar, encuadrar de esta ciudad encerrada entre barrancas?

La presencia de las cúpulas en el perfil de la ciudad y las fachadas de las tantas iglesias católicas condensan el estigma de la Córdoba religiosa, “la Sevilla americana”, y también la universitaria. Fachada e interiores de la Universidad que la catapultó como *docta*, pero la dejó entreverada entre teologías y sofismas filosóficos que en 1927 seguía siendo la crítica irónica de intelectuales extranjeros (Nicolai, 2008).

Siempre presente también en todas las publicaciones, la exaltación al pasado cordobés, a través de las fotos de las estatuas de dos próceres que fueron los únicos considerados de llevarlos a la monumentalidad y emplazarlos en respectivas plazas que marcaran rotundamente los límites de la ciudad del ochenta. Otra estatua compite con ellos, la de Trejo y Sanabria, en los jardines de la Universidad. No podría estar ajeno a esta modernización, la representación visual de los paseos, las plazas, los establecimientos bancarios, escuelas, puentes, mercados, el

teatro. Calles y avenidas y la reñida construcción del Dique San Roque, para luego fijar la mirada del lector en innumerables fotos de paisajes serranos de arroyos, cascadas y ríos cruzados por los tantos puentes ferroviarios construidos. Luego algún perfil de ciudades del interior, y uno que otro establecimiento industrial.

Con respecto a las condiciones de producción y a partir de estas primeras observaciones que nos permite esta lectura de las imágenes reproducidas en los distintos álbumes, consideramos que lo más probable es que los editores de estas enormes y costosas publicaciones acudieron a las fotografías de la “Sociedad de Fotógrafos de A. de Buenos Aires”, obtenidas y datadas por lo tanto, aproximadamente en los primeros años de 1900. Es muy probable también que el listado de nombres presentado en la portada de la obra editada por Rosso, sean algunos de los integrantes de esta sociedad, o como luego se llamo “Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados”. La sigla “S.F.A de A.” se observa por lo general en las láminas reproducidas del álbum *Gran Panorama Argentino del Centenario*<sup>12</sup>. De la producción de esta sociedad, se conocen cincuenta álbumes, hoy conservados en el Archivo General de la Nación, cuyas imágenes corroboran que sus socios recorrieron todas las provincias obteniendo lo exótico, el progreso, el ser nacional en un paisaje urbano o rural. Un detallado relevamiento del mismo, si fuera posible de realizarlo, nos corroboraría la autoría de otras y más imágenes que se divulgaron por estos libros catálogos.

Sí sabemos fehacientemente que los fotógrafos Freitas y Witcomb en la década de 1870 estuvieron en varias ciudades argentinas y el segundo abrió su estudio en Córdoba para la fecha de la Exposición Nacional de 1871. Por lo tanto es muy probable que la mayoría de estas fotos pertenezcan a Harry Grant Olds, quien estuvo a fines del XIX y principios del XX por Córdoba y sus imágenes fueron el contenido visual de muchas tarjetas postales editadas por Rosauer.

Entonces podemos decir en primera instancia que no hubo un relevamiento fotográfico específico para estas enormes obras de exhibición del progreso y de la nación. Son imágenes que ya estaban en circulación y obtenidas con anterioridad por fotógrafos provenientes de la Capital Federal. No se encargaron a los profesionales de cada una de las provincias, que ya estaban asentados desde 1870 con sus casas comerciales y muchos ya habían salido a recorrer ámbitos propios y

---

<sup>12</sup> Agradecemos a Juan Eduardo Vélez y familia la posibilidad de ver en su totalidad este álbum, del cual teníamos algunas láminas sueltas.

ajenos, como es el caso de Jorge Pilcher y de Félix Tey. Sólo a una imagen la reconocemos del fotógrafo local Martín Henin, ya que la reproducción de la toma de la Catedral y la Plaza que nosotros conocemos tiene su firma o sello. Es este sentido también sabemos que éste fue el primero que difundió sus tomas, por medio de las tarjetas postales que editaba Rosauer, o sea fue el primero de los fotógrafos asentados en esta ciudad, que se adaptó a las demandas del mundo editorial de postales.

Otro indicio de lo lejos que estaban los editores y los autores de estos textos de los lugares referenciados, se relaciona con las equivocaciones de nombre de calles, y de avenidas y hasta de localidades, en este caso en el álbum de Rosso se cita Paisaje del río Ralabalumba, cuando debe decir Calabalumba. Es muy común que en estos libros, tanto atlas, anuarios y etc, se cometieran más de un error al citar la calle de la imagen, situación que luego se reprodujo en las tarjetas postales. Por ejemplo: Av. Paz, por Av. General Paz, o Av. Vélez Sarsfield por la Av. General Paz, que en el caso de esta ciudad es una misma arteria con distinto nomenclatura.

Por otra parte, como los derechos de autor no pertenecían a los editores de estos álbumes, reconocemos que muchas de estas imágenes publicadas para el centenario fueron también impresas en tarjetas postales, por ejemplo, la imagen del interior del mercado norte, con carretas y animales, fue luego editada por HKEM, posiblemente en Francia, con vivos colores, o la vista de la plaza del Pueblo General Paz, editada posteriormente por Rosauer, firmada por Martín Henin.

Son muy pocas las fotografías que no he visto en otra publicación o formato, aquella del lago del Paseo Sobremonte, donde el primer plano lo ocupa una estatua de Allio, o la vista panorámica desde las torres de Santo Domingo.

Situación que nos corrobora nuevamente que este enorme esfuerzo y costo editorial no estuvo acompañado por una selección fotográfica particular y especializada, fue un recorte editorial que subrayó, lo que se debía mostrar de cada geografía, de cada ciudad, pero desde Buenos Aires, desde el ideario que la elite dirigente sustentaba.

Las formas de representar a la ciudad de Córdoba se debatían entre la Sevilla Americana, la Docta, pero no es menor el acento en mostrar la topografía rodeada de barrancas y ranchos. La modernización se emblemizó en el murallón del Dique San Roque y en los innumerables puentes de hierro del ferrocarril.

## Referencias

- BEAUREGARD, Paulette Silva. Un lugar para exhibir, clasificar y coleccionar: la revista ilustrada como una galería del progreso. In: GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz; ANDERMANN, Jens (Eds.). *Galerías del progreso: Museos, exposiciones y cultura visual en America Latina*. Rosario: Beatriz Vitervo Editora, 2006.
- BOIXADÓS, M. Cristina. Una ciudad en exposición, Córdoba, 1871. In: DI LISCIA, M. Silvia; LLUCH, Andrea (Eds.). *Argentina en exposición*. Ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009. p. 147-171.
- BONDONE, Tomás. *Caraffa*. Córdoba: Ediciones Museo Caraffa, 2007. 309 p.
- DOSIO, Patricia Andrea. Juego de miradas: el arte en las exposiciones internacionales argentinas (1882-1910). In: GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz; ANDERMANN, Jens (Eds.). *Galerías del progreso: Museos, exposiciones y cultura visual en America Latina*. Rosario: Beatriz Vitervo Editora, 2006.
- FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro. Celebraciones centenarias: nacionalismo y cosmopolitismo en las conmemoraciones de la Independencia (Buenos Aires. 1910 Río de Janeiro 1922). In: GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz; ANDERMANN, Jens (Eds.). *Galerías del progreso: Museos, exposiciones y cultura visual en America Latina*. Rosario: Beatriz Vitervo Editora, 2006.
- FERRARI, Gustavo; GALLO, Ezequiel (Comp.). *La Argentina del Ochenta al centenario*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1980. 927 p.
- GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz; ANDERMANN, Jens (Eds.). *Galerías del progreso: Museos, exposiciones y cultura visual en America Latina*. Rosario: Beatriz Vitervo Editora, 2006. 416 p.
- GORELIK, Adrián. *La grilla y el parque*. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936. Buenos Aires: Univ. Nacional de Quilmes, 1998. 455 p.
- GUTMAN, Margarita; REESE, Thomas (Eds.). *Buenos Aires 1910*. El imaginario para una gran capital. Buenos Aires: Ed. Eudeba, 1999. 404 p.
- NICOLAI, George Fr. *Homenaje de despedida a la tradición de Córdoba Docta y Santa*. Córdoba: Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba, 2008.
- NUSENOVICH, Marcelo. Entre el ensueño y la embriaguez: alegorías festivas cordobesas en 1910. *Revista Avances*, Córdoba: CIFYH, Universidad Nacional de Córdoba, n. 7, p. 186, 2003-2004.
- POCA, Guillermo A. *Dos hitos urbanos de Córdoba: los monumentos al General José María Paz y al Doctor Dalmacio Vélez Sarsfield*. Córdoba: Municipalidad de Córdoba, 1994.
- SILVESTRI, Graciela; ALIATA, Fernando. *El paisaje como cifra de armonía*. Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2001, 205 p.
- TURAZZI, Maria Inez. Imagens da nação: Exposição de História do Brasil de 1881 e a construção do patrimônio iconográfico. In: GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz; ANDERMANN, Jens (Eds.). *Galerías del progreso: Museos, exposiciones y cultura visual en America Latina*. Rosario: Beatriz Vitervo Editora, 2006.