

carlos darío albornoz

Para una interpretación de la fotografía en Tucumán, II



carlos darío albornoz

Para una interpretación de la fotografía en Tucumán, II

Una historia oral

Albornoz, Carlos Darío

Para una interpretación de la fotografía en Tucumán II / Carlos Darío Albornoz ;
editado por Carlos Darío Albornoz. – 1a ed. ilustrada. – San Miguel de Tucumán :
Carlos Darío Albornoz, 2020.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-86-5756-1

1. Fotografía. 2. Historia de la Provincia de Tucumán. I. Título.

CDD 770.9

Diseño y edición de textos: Ignacio Fernández del Amo

Imagen de cubierta: REM ocular de Carlos Darío Albornoz

Imagen de contracubierta: Marcela Alonso

© Carlos Darío Albornoz

cda1480@gmail.com

© de las imágenes: sus autores



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

*Mi agradecimiento a Mercedes Valdez del Pino,
nieta del fotógrafo Manuel Valdez del Pino.*



Museo de la Universidad
Nacional de Tucumán
"Dr. J. B. Terán"



ARCHIVO
HISTÓRICO
DE LA PROVINCIA DE
TUCUMÁN

FUNDACIÓN
CuidArte



La Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía SIHF,
celebra y auspicia la edición de este libro sobre la historia de la fotografía en Tucumán.

Índice

Introducción	5
El retrato	9
La fotografía en la Universidad Nacional de Tucumán	113
Los clubes, asociaciones y grupos fotográficos	139
Fotoperiodismo	179
La fotografía documental	193
La fotografía científica	201
Los fotógrafos ambulantes	211
Los socialeros	235
La fotografía de aficionados	257
El mecánico	277
Fuera de carta: 1948, el voto femenino y la fotografía	283
El fin	297
Bibliografía	299
Anexo	309
<i>Reunión de despedida de Anselmo Gómez, c. 1958</i>	

Introducción:

De los estudios fotográficos a la popularización de la fotografía como parte esencial de la vida cotidiana (1900/ 1990)

Este volumen II forma parte de una obra que tiene por título: *Para una Interpretación de la fotografía en Tucumán*. Para este tomo incluimos el subtítulo *Una Historia Oral*, porque casi toda la información se apoya en los relatos de los fotógrafos que fui entrevistando entre los años 1993 y 1996, en una primera etapa, y desde el año 2015 a 2020, en la segunda. Cabe aclarar que los entrevistados en la década de 1990 han fallecido y que los consultados en estos últimos años, forman parte de mi generación.

En el primer volumen, el capítulo dedicado al objeto de estudio, definió que la fotografía y los fotógrafos serían los protagonistas de las notas y, sustentamos nuestros escritos en los documentos a los que pudimos acceder. El contenido de este volumen, a diferencia del anterior, se construye sobre la base de la memoria. Las narraciones de los entrevistados descubren aspectos desconocidos de la fotografía. El dato puro y duro no contiene la frescura que sí tiene el relato de los protagonistas. Curiosamente, desde el momento en que se grabaron y se transcribieron las entrevistas, se mantienen en presente continuo, y sus historias también. Nos alcanzan mientras leemos y estamos en ese presente con ellos.

Una cuestión que debe quedar muy clara desde el principio es que los datos aportados por los entrevistados están cargados de subjetividad inevitable.

A medida que los entrevistados van desarrollando algunos temas, voy aportando comentarios y en algunos casos documentos que validan sus afirmaciones. De todos modos, invito al lector a tomar los recaudos suficientes para no sacar conclusiones apresuradas. Los datos que aportan, pueden no ser precisos, puesto que la memoria está cargada de sucesos que se recuerdan y otros que de manera consciente o inconsciente se evitan y ocultan.

El período que vamos a desarrollar en este segundo volumen, abarca desde la primera década del siglo XX hasta la aparición de la fotografía digital, cuando Kodak (en 1991) introdujo al mercado su modelo DCS-100. Ese será nuestro límite, aunque nos permitiremos cierta flexibilidad para avanzar en el tiempo cuando tratemos algunos temas.

Esta irrupción tecnológica, en un lapso de 20 años, ha producido como efecto colateral la desaparición casi total de la fotografía analógica. La década de 1990 está signada por la revolución que han producido las cámaras digitales y los teléfonos celulares con cámara fotográfica en la producción de imágenes. Y no es caprichoso parar nuestro análisis de esa época, ya que por la magnitud de los sucesos y los cambios, es preciso realizar un trabajo más profundo que nos permita dimensionar cómo este modo de captura y procesamiento de imágenes, modifica paradigmas vigentes desde la invención de la fotografía hace 180 años.

En general, los fotógrafos, como cualquier otro profesional, desarrollamos nuestro trabajo desde el conocimiento temático y técnico. La mayor o menor versatilidad temática y técnica suele estar condicionada por las exigencias económicas que conlleva el ejercicio de

una profesión que, a diferencia de otras, depende directamente de los gustos de los clientes.

El retrato, la ciencia, la docencia, el periodismo, el documentalismo y muchas otras áreas de trabajo, son categorías que se han establecido para ayudar a entender los sucesos acaecidos en la fotografía durante el siglo XX en Tucumán. Sabemos que es una categorización torpe y que no responde totalmente a la realidad, pero ha servido para ordenar un poco mejor estos apuntes.

Así, a lo largo de estas páginas, se encontrará el lector con fotógrafos que se instalaron con un negocio y desde allí trabajaron con un estilo y forma particular, como Bachur, Valdez del Pino, Dipiel Goré, Mastraccio, etc. Con los fotógrafos ambulantes, como Amado Cortez, Gabriel Yoffre, los Quesada, etc. También con quienes se dedicaron a cubrir eventos sociales –los llamados en el ambiente de la fotografía, *socialeros*–, como Cástulo Albornoz, Osman, a los que se debe sumar a los que trabajaron de manera anónima y fuera del sistema formal. Hubo casos en los que combinaron el servicio de fotografía de eventos, con la atención al público en sus estudios y algunos que lo hicieron desde su trabajo de fotoperiodistas, como Krinner, Suarez, Font, etc.

También se dedican secciones a los fotógrafos aficionados que intentaron separarse de la práctica fotográfica comercial, para concentrarse en la fotografía que definieron como expresión artística y que se agruparon en fotoclubes o grupos, sin definir un propósito temático específico. Entre ellos: Belisario Ríos, Castillo, Fanjul, Decarlini, Córdoba, David, etc. A los fotógrafos que desarrollaron su trabajo en la docencia a través de cursos en fotoclubes y cursos de Fotografía Artística y Técnica en el Departamento de Artes (que luego se englobaron en la Tecnicatura Universitaria en Fotografía de la Facultad de Artes de la UNT). El Instituto Cinefotográfico de la Universidad Nacional de Tucumán, entre su servicio fotográfico y cinematográfico específico, dictó cursos de fotografía y cine.

La fotografía científica, en institutos universitarios de investigación; los fotoperiodistas; los documentalistas, que en muchos casos ejercen su profesión de fotógrafos en uno u otro ámbito profesional; y no debemos olvidar que desde la década de 1970 hasta unos cuatro o cinco años atrás, Luis Albornoz fue el mecánico de cámaras fotográficas.

Para aprovechar las entrevistas a los fotógrafos y los cortos textos que las acompañan, es necesario aceptar como condición *sine qua non*, que en la fotografía no existen espacios de trabajo estancos. Los vasos comunicantes vinculan todos esos espacios y especialidades fotográficas.

El desarrollo de la fotografía en Tucumán durante el siglo XX se puede analizar desde un punto de vista social y económico, desde las modas y estilos fotográficos de los fotógrafos y sus estudios, y por la capacidad que tenían sus actores para percibir las necesidades de sus clientes. Como ocurría en el primer volumen, en este se volverá a prestar una atención especial al ingenio de nuestros protagonistas para desarrollar variantes en la publicidad y el marketing, ya que del acierto o error en este aspecto dependía la posibilidad de acrecentar o disminuir el mercado cautivo que pudieron construir.

Es importante pensar que el mercado fotográfico no se construyó desde un punto de vista estrictamente tecnológico. La evolución tecnológica sí contribuyó a elevar la calidad técnica de una producción fotográfica, pero no el acierto fotográfico. Sería muy audaz

pensar que las nuevas tecnologías tengan tanto peso como para determinar la elección de uno u otro fotógrafo. La realidad es un conjunto de variables dinámicas y la elección de un fotógrafo por parte del público –o mejor diría yo, la *clientela*– del estudio o casa de fotografía, resulta de esa combinación compleja de variables.

Desde siempre, los fotógrafos actuaron en el medio social y comercial según las necesidades y pedidos de quien los contrataba. El cambio y renovación de técnicas de trabajo, es una característica propia de este mercado y se produce sin solución de continuidad, siendo una mutación propia de la profesión y especialidad de cada fotógrafo. Pero, eso no constituye al fotógrafo. Entonces, las categorías que se han establecido para el desarrollo de este volumen tienen, como ya se ha dicho, el único propósito de establecer parámetros de análisis.

Desde su nacimiento en 1839, la fotografía sobrellevó transformaciones tecnológicas constantes. La irrupción en el mercado de la película fotográfica de 35 mm, acompañada de cámaras fotográficas más pequeñas y livianas, facilitó la presencia de los fotógrafos en casi todos los sucesos, públicos y privados, desarrollando la conciencia de que todo puede ser fotografiado y todo puede ser publicado. A partir de la década de 1960, con la fotografía color y la automatización de procedimientos de revelado y copia de fotografías, se produjo una enorme saturación de imágenes.

Sobre fines del siglo XX, y en lo que va del siglo XXI, este fenómeno continúa y se acelera con los teléfonos celulares e internet. El mundo ha sido inundado de imágenes, cambiando el lenguaje escrito por el lenguaje visual. La *selfie* permite ser al mismo tiempo fotógrafo y fotografiado, convirtiendo a la fotografía en un medio de comunicación sin límites.

En una reciente conferencia en Monterrey (México), Joan Fontcuberta destacó que el advenimiento de esta pandemia ha provocado que la imagen fotográfica esté reforzando su uso para sustituir la presencia de una persona. Al mismo tiempo que las personas están en reclusión para evitar contagios del Covid-19, en las imágenes de la cultura popular se ha reflejado la contingencia. Fontcuberta mostró al párroco Giuseppe Corbari, que en la iglesia de Brianza, localidad italiana, colocó retratos de los fieles en las butacas.

Algo parecido ocurrió también cuando una fotografía en tamaño real de uno de los soldados norteamericanos que fueron a la guerra de Iraq era conservada por sus familias en casa. "Estamos utilizando la fotografía de unas maneras que ya conocíamos, pero que se han visto intensificadas por la necesidad. La imagen está teniendo mucho más importancia, esa imagen de remplazo"¹.

Sin embargo, la fotografía continúa siendo responsable de actuar como escribano, dando fe de la veracidad de lo que en imágenes, se dice.

A lo largo de este volumen II, las entrevistas tendrán preponderancia sobre otros datos más duros. A pesar que el siglo XX nos brinda mayor cantidad de documentación, las entrevistas, nos guían y refrescan mi humanidad y la de ustedes.

Del mismo modo en que un escritor relata historias, sabemos que sus relatos son apariencias. Los relatos y respuestas de los fotógrafos están cargados de recuerdos y sus remembranzas esconden verdades a medias, que con el paso del tiempo se incorporan al consciente como verdades indudables.

¹ Fontcuberta (14-08-2020).

El retrato

La fotografía nació con el ADN del retrato. A medida que pasaron los años y se desarrollaron nuevas tecnologías y técnicas de trabajo, sus servicios se requirieron en casi todos los aspectos de la vida cotidiana, la ciencia, el entretenimiento, las noticias, registros de la vida social, publicidad y otros. A pesar de la enorme multiplicidad de usos, la fotografía asumió su destino más extraordinario y solemne, ser recuerdo.

Hemos elegido circunscribir el desarrollo de la fotografía en Tucumán durante el siglo XX, a las variantes específicas o especialidades fotográficas, lo que nos permitió crear tipologías abiertas que agrupan a los fotógrafos en especialidades técnicas. Como ya dijimos, esos “tipos” no se cierran en sí mismos, sino que una red de vasos comunicantes, los une en respuesta directa al requerimiento de sus clientes y sus necesidades.

Sin duda, la práctica del retrato fotográfico es el más visible y extendido servicio ofrecido a los clientes y, en todo caso, se puede aseverar también que está en casi todas las categorías fotográficas que nos parezca determinar.

El retrato de personas, casamientos, comuniones, familias, bebés, grupos, carné, muertos y otros más, son entre los estudios fotográficos los términos más utilizados para categorizar los servicios que ofrecían a la clientela. Pero no debemos olvidar que el término retrato se utiliza también para las ciudades, las plazas, los parajes campestres y otros, cuando se categoriza como retrato urbano, retrato rural, etc. De todos modos, nosotros vamos a circunscribirnos al retrato de personas y, sobre todo, al que se practicó en estudios fotográficos.

En este tipo de retratos, el retratado y el fotógrafo han llegado a un acuerdo para su concreción, de modo tal que los dos se han preparado para realizarlo. Ya sabemos que los dos protagonistas de este acuerdo habrán de utilizar las máscaras de sí mismos. Por un lado, el fotógrafo tras la máquina y por el otro, el retratado que se preparará para convertir su rostro y su cuerpo en el personaje que quisiera ser, aunque jamás llegue a serlo. De todos modos, hará el intento, dejando en manos del retratista lo que ha conversado antes de la toma. Confiará en que es este fotógrafo el que entenderá y lo hará ver como quisiera ser visto por los demás. He ahí el encanto de este acto de fe. No obstante, aunque no pueda evitar la duda y el temor de no verse reflejado en la imagen que recibirá del retratista, se ha preparado, se ha vestido y se ha hecho los afeites necesarios para que su personaje salga a escena y las luces del estudio sean favorables a su esperanza.

El director de este acto, poseedor del escenario y el artefacto que lo mira con insistencia, por momentos lo intimida, y a pesar de ello enfrenta sus dudas y se expone. Es ahora cuando lo capturan y le roban un instante, y en él su alma ha dejado el cuerpo y cuando cierra su ojo el artefacto, vuelve el alma al cuerpo y le transmite la esperanza de ser el mismo aún, pero nunca más será como antes. Ha perdido un instante y su alma fue capturada. Nunca más será lo mismo.

Manuel Valdez del Pino

Los retratos más hermosos que he visto son los de Valdez del Pino y de la artesanía más exquisita de Tucumán, es Valdez del Pino. Tenía dos hijas, Hortensia y Momi. Ellas dibujaban las láminas para el Lillo. A los negativos 6 x 9 le pasaban una pasta de matoleína² creo y luego secas, usando tres elementos, pincel, lápiz y raspín, la retocaban, no en una forma grosera sino con una calidad tremenda. Dipiel Goré y Mastraccio eran buenos fotógrafos, pero no llegaban al nivel de Valdez del Pino. Tenía un detalle, nunca trabajó con luz artificial. Ticucho Valdez del Pino estudiaba arquitectura conmigo, así es que yo estuve ahí. Trabajaba en un medio patio regulando con cortinas blancas la luz principal y pantallas de reflexión para luz de relleno y modeladora.

Dante Decarlini (1995)

En el volumen I contamos la llegada a Tucumán de don Aniceto Valdez y su trabajo como fotógrafo. En 1906, aparece en la escena tucumana el fotógrafo Manuel Valdez del Pino, que era el hijo de Aniceto Valdez (1846 a 1911).



Don Aniceto Valdez (1846 - 1911), retratado por su hijo Manuel Valdez del Pino (1881 - 1951), c. 1910.
Colección Mercedes Valdez del Pino

² Los antiguos retratos realizados con negativos de placas de vidrio o placas de acetato eran retocados a mano con un lápiz después de realizada la toma y revelado. Se humedecía levemente el negativo con matoleína, líquido que se usaba como mordiente para el lápiz. De este modo, se realizaba un maquillaje con el que se eliminaban imperfecciones de la piel y el rostro del retratado.



Retratos de Manuel Valdez del Pino y su esposa, María del Sanzio. Década de 1920. Colección privada



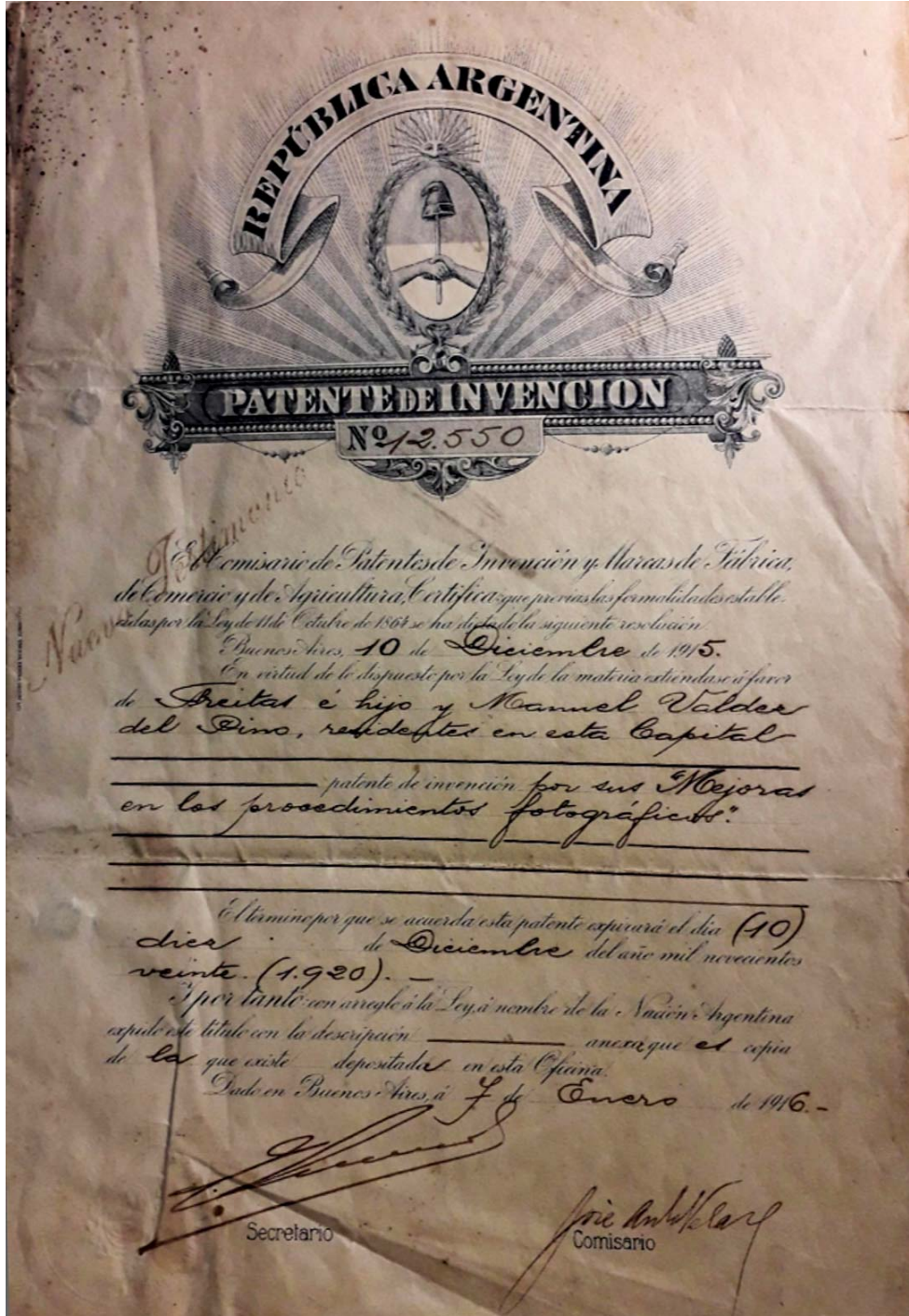
Autorretratos de Manuel Valdez del Pino. Década de 1920.³ Colección privada³

Manuel nació en Tucumán el 23 de marzo de 1881. En la adolescencia trabajó en Buenos Aires en la casa de fotografías “Salón Castillo” de la calle Florida donde aprendió y se desarrolló como profesional. Volvió a la provincia en 1906 con la ambición de instalar un taller y

establecer una fotografía de gran lujo, montada completamente a la moderna. Quería implantar el verdadero arte moderno entre nosotros [...] se convirtió en el más afamado fotógrafo de la ciudad durante 40 años. Creó procedimientos fotográficos como el *Art Antic* que patentó en 1916 [...]. Establece su estudio en la calle Congreso

³ En estas fotografías dobles en el mismo negativo es interesante observar que ocupar una placa de vidrio para dos tomas era optimizar los costos. Se tapaba la mitad del negativo y se hacía una toma. Luego se tapaba el otro lado y se realizaba la segunda. Se escanearon estas fotografías directamente de la placa de vidrio.

68. Cuando traslada su estudio a la calle 24 de septiembre 360, anexa un salón de exposiciones donde plásticos tucumanos y visitantes podían exhibir y vender (1923 a 1942). En 1942 se traslada a 24 de septiembre 342. Muere en Tucumán el 14 de diciembre de 1951. Era un gran amigo de Jeremía Elpidi (Dipiel Goré).⁴

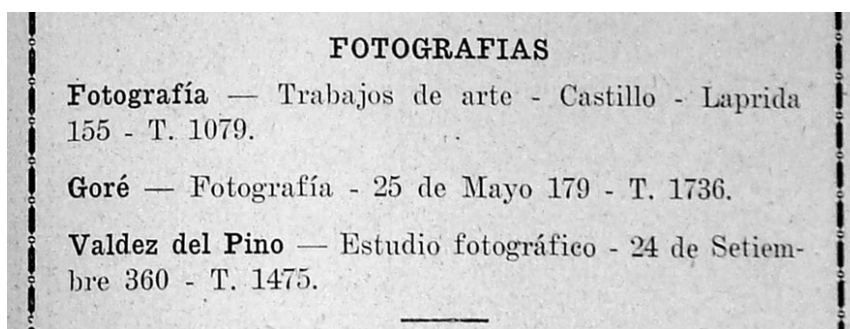


Primera página de la Patente de invención n° 12.550. Colección familiar

Respecto a esta invención del “Art Antic”, su nieta María de las Mercedes Valdez del Pino me envió reproducciones fotográficas del expediente referido a esta patente. El comisario

⁴ Comunicación personal de Carlos Páez de la Torre (h) en 1994.

de Patentes, Invención y Marcas de Fábrica de Comercio y de Agricultura, Certifica en Buenos Aires el 10 de diciembre de 1915, que Freitas e hijo y Manuel Valdez del Pino, les otorga la Patente 12.550, por sus “Mejoras en los procedimientos fotográficos”. Asimismo, se establece que la patente expirará el 10 de diciembre de 1920. En la nota que escribe Carlos Páez de la Torre (h), reproducida anteriormente dice textualmente: “Creó procedimientos fotográficos como el "Art Antic" que patenta en 1916”. Sí, se trata de ese procedimiento al que se refiere, pero la fecha no es la correcta.



*Guía Social del Norte en 1936*⁵

Es preciso hacer algunas precisiones respecto a Valdez del Pino. Hemos revisado algunas guías y álbumes realizados en Tucumán y encontramos que en el *Almanaque Guía del Norte Argentino* del año 1921 aparece domiciliado en la calle 25 de Mayo 271. También publicita sus servicios fotográficos en la *Guía de Tucumán de 1928* y ofrece su trabajo en la *Guía Social del Norte en 1936*.⁶

Con el propósito de formarnos una visión más clara de la actuación de los Valdez del Pino en la escena tucumana, recogimos los datos que nos brindó el fotógrafo Juan Perea, que dice lo siguiente:

Juan Perea: Cuando se conforma la sociedad de fotógrafos, que la integraban Mastraccio, Quiroga, los hijos de Valdez, d’Empaire, lo hicimos en la Federación Económica. Yo voy en representación de Dipiel Goré y me nombran tesorero de la organización. Era una sociedad que la conformaban los fotógrafos que estaban instalados. Debió haber sido entre el 45 y el 48.

En este testimonio queda claro que no hay un solo Valdez del Pino trabajando en la fotografía y artes gráficas. Conversamos con la hija de Manuel Valdez del Pino (Ticucho), María de las Mercedes, quien nos aclaró la estructura genealógica de la familia. Aniceto Valdez era un importante fotógrafo y pintor que llegó a Tucumán desde Bolivia. Se casó con una mujer de apellido Pino. Fue Manuel quien determinó el uso de los dos apellidos. Aniceto y su mujer tuvieron dos hijos: Manuel, fotógrafo que instaló la casa de fotografías “Valdez del Pino” y Aniceto, editor de libros. La reproducción de la placa que reproducimos abajo, tiene grabado, arriba a la izquierda, Fotografía, en diagonal M. Valdez

⁵ *Guía Social del Norte. Tucumán – Catamarca, 1936*, p. 73.

⁶ *Guía Social del Norte. Tucumán – Catamarca, 1936*, p. 73 (página de presentación como editor y aviso publicitario).

del Pino y a la derecha y abajo ARTES GRÁFICAS. Esta placa nos permite suponer que existió una sociedad entre Manuel y Aniceto para brindar servicios de fotografía y ediciones gráficas en papel.



Placa del estudio: *Fotografía M. Valdez del Pino* con un agregado en la misma placa que dice: *Artes Gráficas*. Colección familiar

Manuel Valdez del Pino se casó con María del Sanzio. Tuvieron varios hijos: Manuel (Ticucho), arquitecto y padre de Mercedes; José Rafael, fotógrafo, que continúa con la casa de fotografías cuando muere su padre en 1951; Hortensia, que trabajaba como iluminadora de fotografías en el estudio; y María Luisa, que trabajaba en la Fundación Miguel Lillo como dibujante, ilustradora y pintora de láminas. Los dibujos que realizaba de las especies vegetales de la región NOA fueron publicados en el *Genera Plantarum*, editado en 1956. Dicha publicación fue iniciada por el Dr. Horacio Descole, quien fuera el Rector de la Universidad Nacional de Tucumán entre 1945 y 1951. Hortensia colaboró con su hermana en la producción de las ilustraciones de estos libros, aunque no era empleada del Lillo. En cuanto al estudio “Fotografía Valdez del Pino”, fue José Rafael quien continuó con el estudio, desde la muerte de su padre en 1951 hasta 1958, cuando muere en un accidente de tránsito.

Por último, Mercedes nos aporta dos datos más. El primero es que Manuel y José Rafael fueron cofundadores del Club de Rugby Cardenales. El segundo es que Manuel Valdez del Pino (su abuelo), ganó el primer premio con medalla de oro y diploma en un concurso de fotografías organizado por el Gobierno de Tucumán, en ocasión del primer centenario de la independencia en 1916.



Placa del estudio fotográfico de Manuel Valdez del Pino. Colección familiar



Álbum del Magisterio de la provincia de Tucumán, 1920, con dedicatoria y firma autógrafa⁷

Respecto a la actuación de Aniceto Valdez del Pino, encontramos en el *Álbum del magisterio* de 1920 y en la *Guía Social del Norte* de 1936, su firma como editor en ambas publicaciones. El álbum –que pudimos digitalizar– tiene una dedicatoria de su puño y letra y su firma autógrafa.

⁷ *Álbum del Magisterio de la provincia de Tucumán*, 1920. Primera página. Colección Círculo del Magisterio Tucumán. Biblioteca Digital ISES UNT/CONICET.



Guía Social del Norte. Tucumán - Catamarca, 1936

El arquitecto Dante Decarlini relata en la entrevista que le realizó en 1995, que Manuel Valdez del Pino tenía una extraordinaria capacidad para manejar la luz natural. Dice que trabajaba en un medio patio, regulando con cortinas blancas la luz principal y con pantallas de reflexión para luz de relleno y modeladora. Otra característica de este fotógrafo es la utilización de fondos neutros, grises o blancos, con manchas suaves y grandes que crean una atmósfera de tranquilidad y quietud, aspecto que se encuentra en las personas que están posando, mérito por supuesto del fotógrafo fundamentalmente. Dice Mercedes que tenía la capacidad de fotografiar el lado más lindo de cada persona. El mismo caso lo encontraremos en los retratos de Dipiel Goré, muy amigo de Manuel Valdez del Pino.

Dipiel Goré y Valdez del Pino contaban con una galería de arte en sus estudios fotográficos. La admiración y el análisis de la pintura de ese momento se ve reflejada en los fondos de las fotos que estamos analizando. La pintura de retrato de fines del siglo XIX y de principios del XX en Tucumán, carece de alegorías en fondos de los retratados, a diferencia de Bachur, que en casi la totalidad de sus fotos incluía una pintura alegórica detrás de los retratados.

Valdez del Pino aprendió de la pintura de su tiempo y trató de elevar la fotografía a la categoría de arte plástico. Para ello, con cuidada iluminación y fondos neutros en sus fotografías, evitaba que se produjera una distracción que le quitara solemnidad al retratado y único objeto visual para el espectador.



Toma de mujer en estudio, década de 1920



Toma de varón en estudio, década de 1920

En la fotografía de varón que reproducimos sobre estas líneas, se pueden observar el sello –que se encuentra en el centro y donde se puede leer la dirección del estudio en la calle Congreso 68– y, a los lados, los premios obtenidos por su trabajo: a la izquierda, la medalla de oro de la Exposición Industrial de 1910 en Buenos Aires y a la derecha la medalla de plata obtenida en la Exposición Universal de 1911 en Turín.



Toma de varón en estudio, década de 1920

En este retrato podemos leer, abajo a la derecha, la inscripción que dice: SIMILI-CARBÓN INALTERABLE. Esta leyenda explica el procedimiento fotográfico que usó para la realización de la foto. Es un procedimiento muy raro y único en Tucumán. Las copias al carbón son muy raras en América y se utilizaron desde 1864 (cuando se inventan), hasta más o menos 1900.

Dicho proceso es de transferencia de emulsión, muy trabajoso pero de gran riqueza tonal y, como dice la explicación dejada por Valdez del Pino, muy estable e inalterable. Esta copia tiene alrededor de 100 años y se encuentra en muy buenas condiciones de conservación.



Entrada al predio de la Fiesta de la Zafra de 1947



Foto donde se puede leer el cartel de la entrada a la casa de fotografía de Manuel Valdez del Pino hacia 1950. Gentileza de Gastón Gabinetti



Vista hacia el este del centro de la plaza Independencia donde se encuentra la estatua de la Libertad. A la izquierda de la fotografía se puede ver al fotógrafo minuterero Amado Cortez, quien hasta fines del siglo XX tomó fotografías en ese lugar. C. 1945

“Luz y sombra”, de Abud José Bachur

*Mi padre era muy buen fotógrafo, ha tomado fotos muy buenas.
Y bueno, yo empecé colaborando y ahora no me casé,
no he tenido hijos. Yo digo siempre que el negocio
y la fotografía han sido mi marido y mi hijo.*

Margarita Bachur (1993)

Realicé tres entrevistas a Margarita Bachur, el 23, el 26 y el 29 de noviembre de 1993. Las tres se efectuaron en la casa de fotografía “Luz y Sombra”, ubicada en la calle Maipú al 400 de la ciudad de San Miguel de Tucumán. A continuación del negocio se encuentra la casa de la señorita Bachur. Vive con una hermana, Lela Noemí.



Margarita Bachur (1922 – 2000). Foto: carlos darío albornoz (1993)



Margarita Bachur. Foto: carlos darío albornoz (1993)

“Luz y Sombra” se fundó en 1913 y cerró sus puertas en 1998. Su recorrido temporal ocupa casi la totalidad del siglo XX, por lo que seguir su trayectoria nos servirá como referencia para analizar la actividad de los otros estudios. En mi trabajo de conservación y archivo de fotografías resultó de enorme valor la colección que se construyó sobre este estudio.

Abud José Bachur nació en Siria el 12 de septiembre de 1883 y murió en Tucumán el 18 de noviembre de 1955. Se casó el 12 de marzo de 1921 con Ida Prioris Magnano, que había nacido el 9 de agosto de 1897 y murió el 20 de junio de 1983.

Tuvieron tres hijas: Margarita Milo Bachur, de apodo Papita (6 de febrero de 1922 – 1 de febrero del 2000), estudió en el Colegio del Huerto, pero hasta 6° grado solamente, ya que a partir de ese momento trabajó ayudando a su padre en la casa de fotografía. Era fotógrafa. El nombre Milo se lo pusieron en homenaje a la Venus de Milo. Lela Noemí Bachur (16 de septiembre de 1924 – 2 de febrero de 2011) fue profesora de Matemáticas en la UNT. Ida Teresa Bachur (1 de febrero de 1928 – 12 de agosto de 2007) fue maestra recibida en la Escuela Normal, pero no ejerció su profesión. Teresa se casó con Eduardo Dantur y tuvieron dos hijos: Eduardo y María Teresa, que me proporcionaron los datos que están aquí transcritos.



Abud José Bachur (1883 – 1955) y su esposa Ida Prioris Magnano en 1921. Foto: Bachur



Bachur y su ayudante, década de 1920



Las tres hijas de Bachur: Ida, Lela y Margarita. Foto: Bachur (década de 1930)

Teresa Dantur relata que su abuelo José era un amante de los animales y las plantas de jardín. También, que cada vez que tenía oportunidad iba al cine o al teatro, espectáculos que disfrutaba mucho, y que era un gran lector. Nos dice que Papita había aprendido a leer a los seis años. El padre la levantaba a las siete de la mañana, y mientras preparaban todo para abrir el negocio, le pedía a Papita que le leyera el diario en voz alta. Esa costumbre la mantuvo siempre y durante toda su vida siempre leía el diario en voz alta, aun cuando estaba sola.

Margarita Bachur: Mi padre, Abud José Bachur, nació en la ciudad de Alepo, en Siria, y ahí vivió hasta los 18 años. A los 18 años fue a vivir a la ciudad de Estambul y se dedicó ahí al comercio del tabaco. En Siria siguió la tradición de la familia, que era telar seda, pero en Estambul se dedicó al comercio de tabaco. Exactamente no sé cuánto estuvo en Estambul, dos años, tres años, no sé, y se conectó con un señor sirio que armaba grupos para traerlos a América. Y se vino. Nunca recordaba muy bien si en el 5 o en el 6 (1905-06). Vino con un grupo que venía destinado a la ciudad de Tandil, en la provincia de Buenos Aires. Llegaron a Buenos Aires y pararon en un hotel cerca de Retiro. Y el día sábado de Gloria de ese año 5 o 6, la señora del hotel se había puesto a preparar quepis para el día de Pascuas siguiente. Mi padre comenzó a caminar y llegó a la estación de Retiro. No sabía hablar, no sé cómo se hizo entender. Vio que estaban preparando un tren para salir y preguntó a dónde iba. A Tucumán. Qué es Tucumán. La patria del azúcar [...]. Y se vino a Tucumán y vivió en Tucumán y descansa en Tucumán, al pie del cerro, en el cementerio San Agustín [...]. Conoció a un señor Jorge Mrad, un señor libanés, que tenía una máquina fotográfica y le iba bastante mal, y la quería vender y entonces mi padre, con los pocos ahorros que tenía, le dijo: “Si usted me enseña cómo se maneja, yo se la compro”. Y el señor le dio unas explicaciones y mi padre le compró la máquina que creo que sabía decir que era marca París, la máquina. Y con esa máquina se inició. [...] El nombre “Luz y Sombra” viene de cuando mi padre le compró la máquina al Sr. Mrad. Parece ser que el Sr. Mrad llamaba así a su negocio aunque no hay seguridad que este haya existido como tal.

El primer estudio de fotografías que instaló Bachur estaba en la calle Chacabuco, en el 380 o 390, y abrió para atender al público el 13 de agosto de 1913. Más adelante se trasladó a la calle Muñecas 190 y finalmente en la Muñecas 284, donde trabajó desde 1917 a 1930.

Margarita: Estando instalado en la Muñecas hizo construir una galería que tenía el techo de vidrio, de ese vidrio no transparente, y el costado sur también era de vidrio no transparente y así se sacaron las primeras fotos, todos los años que estuvo ahí, las fotos que sacaron ahí eran con luz natural. Tanto el techo como el ventanal del costado tenían una serie de cortinas, dos, tres, y bueno, se ponía una si había menos luz, si había mucha luz se ponían las tres o las cuatro.

Por último, trasladó su casa habitación y estudio fotográfico a la calle Maipú 430-433 y por resultarle pequeña, compró en Maipú 488, y es donde funcionó hasta el año 1998, que cerró sus puertas. Se trasladaron a este último estudio el 6 de septiembre de 1930. Relata Margarita que pasaron muchos años de poco trabajo, ya que esa cuadra de la Maipú tenía poco movimiento comercial, hasta que se instaló la casa de artículos del hogar y mueblería Barbieri. Desde ese momento, se activó toda la cuadra y mejoraron su situación laboral.

La tradición fotográfica del estudio “Luz y Sombra” se mantuvo por años, pero los cambios tecnológicos que se fueron produciendo a lo largo de su existencia, los obligó a adaptar nuevas modalidades de trabajo.



A la izquierda, el estudio y casa habitación de la familia en la calle Maipú 488 en la década de 1930. Foto: Bachur. A la derecha, el cartel de chapa de hierro esmaltado que estaba al lado de la puerta del estudio y que se puede ver en la foto de la izquierda.

Margarita: a partir de 1962, ya muerto mi padre, que murió en noviembre del 55, yo compré las cámaras Polaroid, y a raíz de eso se empezó a activar el negocio. Primero nosotros no vendíamos rollos, no vendíamos cámaras, y como hay que ir actualizándose, no hacíamos fotos en colores, bueno como hay que ir actualizando, ahora hacemos de todo, vendemos cámaras, vendemos rollos, vendemos álbumes, hacemos fotos en colores y la foto de galería de familia, de personas solas es un trabajo que casi ha desaparecido. Nuestro trabajo ahora es completamente el carné, porque todo el trabajo de galería, que se llamaba el trabajo de orden, se llamaba no sé por qué, será porque llegaba por número, eso prácticamente ha desaparecido. Yo que soy la que tomo ese trabajo todavía sacaré tres bebés al mes. Eso es todo lo que se hace. Y, no sé, dos veces al año una persona, una persona mayor, pero prácticamente el trabajo de galería ha desaparecido. Pese a que yo tengo la galería montada todavía y mucha gente, principalmente los viajantes, se admiran porque dicen que galerías de retratos ya no existen.

En estas palabras, Margarita Bachur expone muy claramente lo que piensa de los cambios que se fueron sucediendo en la fotografía desde mediados del siglo XX en adelante. Ella pone como fecha la década de 1970. Evidentemente, los cambios en las necesidades de los clientes, en la tecnología fotográfica y el acceso de las personas comunes a las cámaras fotográficas, produjeron que en las décadas de 1960 y 1970, cambiara también el concepto del estudio fotográfico. Sus servicios eran cada vez menos requeridos y el resultado fue la decadencia y pérdida de la personalidad y el estilo. Se fue dejando de lado la calidad de este y otros estudios, que comenzaron a convertirse, casi exclusivamente, en casas de servicios de foto carnet. El público en general y la clientela cautiva de cada estudio en particular, se fueron alejando, contribuyendo al proceso de desaparición. Los fotógrafos de estudio fueron envejeciendo y desapareciendo, y en su lugar se multiplicaron los fotógrafos socialeros, *amateurs* y ambulantes que brindaban servicio de retrato en las casas de los

clientes, las fiestas, los casamientos y cualquier evento digno de ser fotografiado y recordado.

La difusión de la fotografía, su técnica y su tecnología cada vez más automatizada, y al mismo tiempo la disminución de los costos de los equipos, la aparición de los minilab que ofrecían revelado y copia en una hora, multiplicó exponencialmente la cantidad de fotógrafos *amateurs*. Ellos, finalmente, son los dueños de la imagen. Un integrante de la familia o un amigo que tenía una cámara, se convertía en el fotógrafo que registraba la reunión, resolviendo de ese modo la necesidad de documentar la vida cotidiana y los eventos especiales de las familias.

Margarita: Yo estaba haciendo sexto grado, tenía doce años. Entonces, ni siquiera aceptaban de trece años para primer año. Tenía que tener catorce y yo terminé sexto grado con doce años y mi papá dijo: no hay un hijo varón, vos sos la mayor y me tenés que ayudar. Así es que yo empecé a colaborar con mi papá, un mes justo antes de cumplir los trece años. Porque mi papá dijo: bueno, dejemos que pasen las fiestas y vas a venir al negocio. Yo cumpla años el seis de febrero y empecé el siete de enero [...]. A los dos o tres días de estar [en el estudio] mi papá me dio explicaciones. Las primeras [fotos] no salieron muy bien y después me largué sola, en fin. Entonces mi papá pudo despegarse un poco del negocio, pudo salir a hacer más diligencias.



Galería fotográfica de “Luz y Sombra” en el año 1993.

Foto: carlos darío alborno

Relata Margarita que ella nunca hizo laboratorio ni retoque, aunque cuando la entrevisté en 1993, solamente por una necesidad urgente, hacía ampliaciones. Tuvo una empleada, Prudencia Argentina Oliva. Tuve la oportunidad de conocer algunos miembros de su familia, que me brindaron datos de ella. Prudencia nació en Tucumán en el año 1905. Comenzó a

trabajar en “Luz y Sombra” a fines de la década de 1920, en el laboratorio y retoque de negativos. Siguió en el estudio hasta que se jubiló con 50 años de edad. Era soltera. Murió a los 94 años, en el año 2000.

La Galería fotográfica de “Luz y Sombra” estaba en la planta alta de la casa. Tenía piso de madera y bastidores en los que tenían montados los fondos alegóricos pintados que se usaban en la toma de los retratos.

Margarita: Entonces se tomaba todo con luz natural. Después, mi padre sacaba muchas fotos de novios, pero entonces los casamientos eran muy temprano, entonces llegaban a la fotografía a tiempo para sacarla con luz natural, y después usted ve que se van haciendo las cosas más tarde y entonces hubo que agregar luz artificial. En qué año ha sido, no sé, pero mi padre vivía todavía cuando instalamos todos los reflectores que con el tiempo se fueron modernizando.

En la época que murió mi padre, en los primeros años que yo quedé sola, aunque ustedes no crean, sacaba hasta siete u ocho novios los sábados a la noche, cosa que ha desaparecido completamente. Cuando fue la guerrilla y acá era tan difícil pasar, porque la policía hizo lomos de burro, tenía barricadas y todo, ahí empezaron a desaparecer los novios, hasta que desaparecieron del todo⁸. Y además ahora a la gente le gusta que lo saquen en la ceremonia y todo eso. No, nosotros nunca lo hemos hecho.

Para el fotógrafo Juan Perea, la información sobre el uso de las fuentes de luz –natural o artificial– es esencial para estudiar a los fotógrafos antiguos. Para él, Bachur es el maestro por excelencia en el uso de la luz natural en la fotografía, mientras que Dipiel Goré destacaría por el dominio de la luz artificial. A Valdez del Pino se lo podría incluir en el grupo de Bachur.



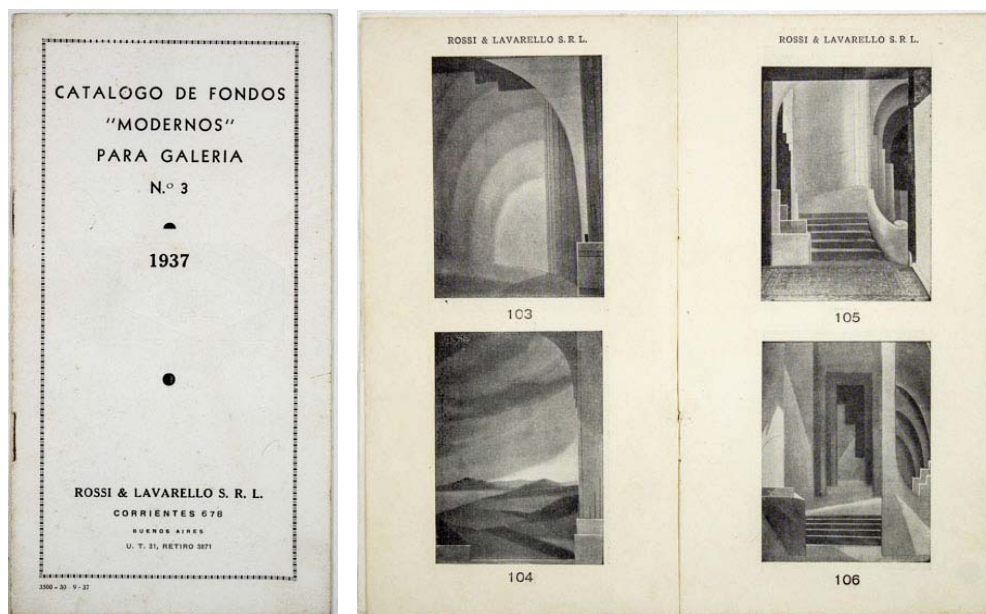
Fondo de galería pintado por Gaspar Espadafora, c. 1935.
Este fondo se lo usaba para retratos de primera comunión. Colección MUNT

⁸ Hace referencia a los problemas para llegar al estudio porque “Luz y sombra” estaba frente a la comisaría de policía tercera. Aún hoy se encuentra allí.



Fondo de Galería sin datos de autor. Colección privada

El uso de fondos alegóricos para las fotografías no es exclusivo de Bachur. Fueron utilizados por muchísimos estudios fotográficos. En Tucumán, “Luz y Sombra” tal vez fuera el único que a lo largo de tantos años hizo uso de ellos. Margarita cuenta que fue Gaspar Espadafora quien pintó algunos fondos para el estudio. Recalca que este pintor realizó trabajos en los muros de la iglesia catedral y en la iglesia del Corazón de María.



Catálogo de fondos para Galería fotográfica del año 1937

A lo largo de sus monólogos, Margarita va desgranado varios aspectos de su vida como fotógrafa y de la tecnología que utilizaban. Se refiere a la máquina de galería y relata que:

Margarita: A la cámara de galería, mi padre decía que la compró en mil novecientos diecinueve. Está casi intacta, el pie y la cámara alemanes. [...] Lo que le va a llamar la atención es la forma en que se ampliaba. En el laboratorio, mi padre tenía una ventana. En esa ventana se ponía un cajón, había un cajón y dentro del cajón otro cajón con el lente y se ponía un pie con una madera y entonces se ampliaba en forma horizontal. El cajón ese tenía una argolla y se tiraba para adelante y para atrás para enfocar. Entonces había los cartones 18x24, 24x30, 30x40 y 40x50. Se lo colocaba en la tabla con chinchas la parte que uno quería ampliar y encima se ponía el papel. Entonces, así se ha ampliado por una punta de años, hasta que yo he comprado una ampliadora. Después, esa ventana que primero se utilizaba la luz solar, así que está de más decir que si venía una semana de lluvia no se podía ampliar, porque se utilizaba la luz solar. El patio tenía toldo, no se ponía el toldo hasta que se terminaba de ampliar. Después yo la modernicé un poco a la ventana y delante le puse un cajón con tubos. Y ampliamos hasta que yo compré la ampliadora. Tenía dos ampliadoras, hace poco vendí una. Y bueno, lo poco que se hace de ampliación, alguna reproducción, alguna cosa la hacemos en la ampliadora. Eso es lo que más ha cambiado. La cámara sigue siendo la misma, pero lo que más ha cambiado es el sistema de ampliar.

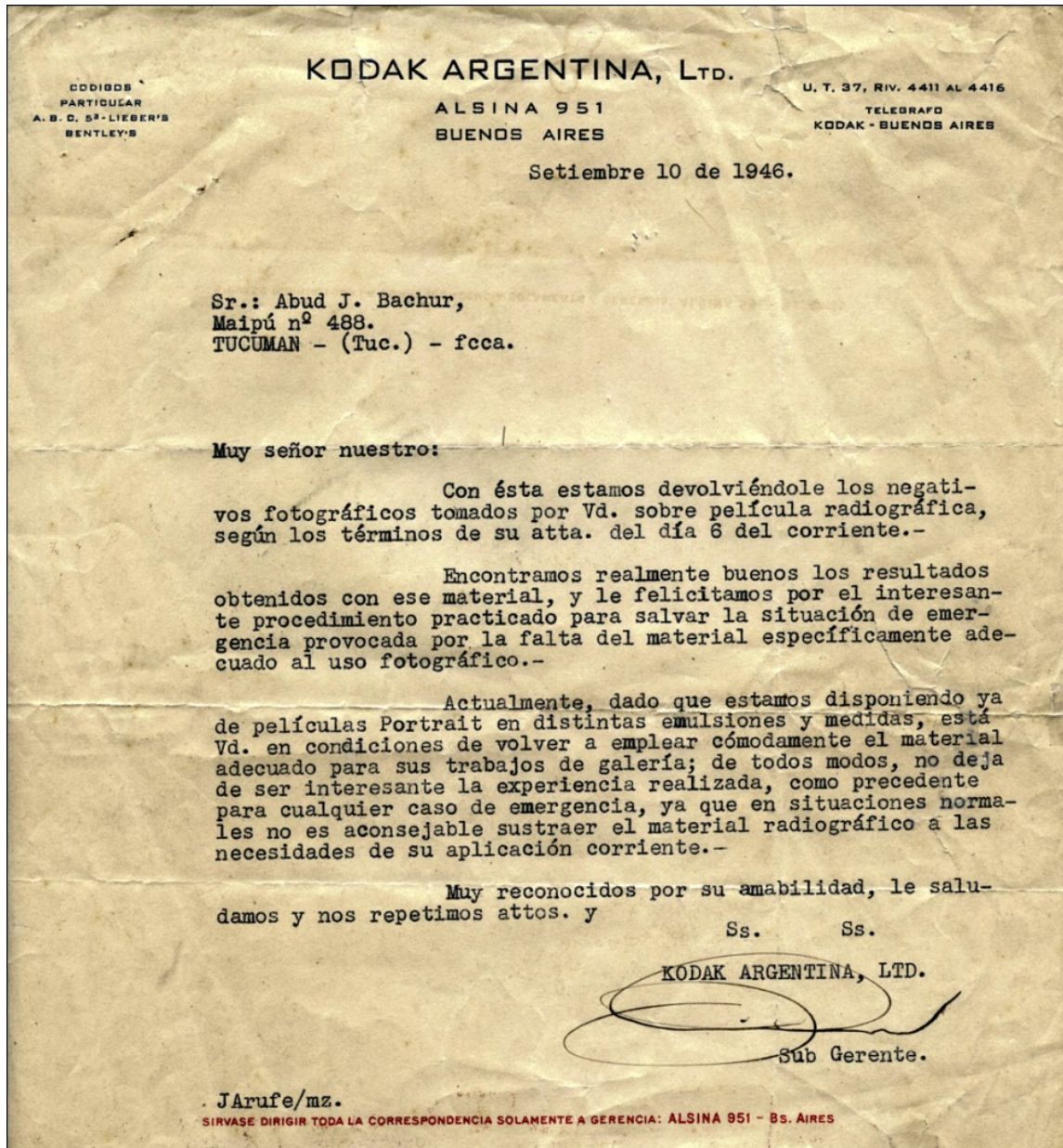
Rosita Díaz Oliva, hermana de Prudencia, a la que nos referimos antes, cuenta que su hermana retocaba los negativos con la técnica del lápiz y la matoleína por la década de 1930. Parte de su trabajo era también realizar copias en el laboratorio.



Máquina de galería a la que se refiere Margarita Bachur
Foto: carlos darío albornoz (1993)

La cámara de galería es de madera con un fuelle de tela y cuero. Los chasis para las placas negativas son de madera también. Hasta el año 1935, las placas eran de vidrio y posteriormente, hasta que se dejó de usar, se hacían con placas de acetato. Esta cámara le pertenece al MUNT puesto que le fue donada por el CeCAAF, Centro de Conservación que fundé a mediados de la década de 1970.

Durante la segunda guerra mundial escasearon las películas para la máquina de galería por lo que usaron placas radiográficas y le mandaron a Kodak los resultados obtenidos:



Carta enviada por Kodak Argentina a Abud José Bachur el 10 de septiembre de 1946 en relación a lo relatado por Margarita Bachur. Colección privada

Reglamentan la Entrega de Material Fotográfico

BUENOS AIRES, 24. (ANA). — La Secretaría de Industria y Comercio de la Nación informa que las firmas interesadas en participar en la distribución de la cuota de importación de materiales fotográficos sensibles, a establecerse para el año 1949, y que comprenderá los papeles y placas que se despachan por las partidas números 5.243 y 5.255 al 5.267 de la Tarifa de Avalúos, deberán presentar ante la Dirección de Exportación e Importación, Cangallo

242, una declaración jurada de sus necesidades correspondientes a ese mismo período como así también de las importaciones realizadas en años anteriores y de las existencias al 1º de diciembre de 1948. Los formularios respectivos serán proporcionados por el citado organismo, y las declaraciones podrán ser presentadas en el mismo hasta el día 31 de diciembre en curso, improrrogablemente.

Avídense a lo

Diario Trópico (1948)⁹

Margarita: Mi padre era muy buen fotógrafo, ha tomado fotos muy buenas. Y bueno, yo empecé colaborando y ahora no me casé, no he tenido hijos. Yo digo siempre que el negocio y la fotografía han sido mi marido y mi hijo, porque me han llenado la vida. Yo ahora lo hago con mucho cariño. Ya estoy en una edad que no sé si Dios me permitirá que siga un año, tres o cuatro, pero mientras lo pueda hacer, yo digo siempre que la época de sentarme en una hamaca con la aguja de crochet todavía no me ha llegado. Así que, cuando me llegue, Dios dispondrá. Por ahora, gracias a Dios, me responde muy bien la cabeza. Yo le hago cualquier operación matemática, después busco la máquina de sumar, las repaso y gracias a Dios se ve que funciona todavía la computadora personal [apuntando a la cabeza].

[...] Yo he pensado que de llegar a una altura de la vida y que si seguía en ese ritmo me iba a agotar. Entonces he tratado de tomar una empleada que tome las fotos, yo hacer algunas otras cosas, hago toda la parte administrativa del negocio, como le digo, hago todo lo que puedo, todo lo que está a mi alcance. He decidido entregar la máquina a otra persona que me saque los carné.

En otro momento de su relato se refiere a los clientes que tenía el estudio:

Margarita: Las fotos que sacaba mi padre eran grupos muy numerosos [...]. Llegamos a la conclusión con mi hermana que eran los emigrantes que venían. Formaban aquí una familia muy numerosa, porque entonces eran muy numerosas y querían mandar a su pueblo o a su ciudad, que vean lo que habían progresado en América [...]. Yo siempre decía cuando me inicié que mientras existan españoles, existirá el fotógrafo. Porque gente que le gustaba las fotos como los españoles, mire, toda la Ramada son todos españoles, son descendientes, ahora están los hijos, son todos descendientes de españoles. Esos eran nuestros principales clientes [...]. También se sacaban muchas los paisanos, bueno, nosotros les decimos los paisanos a todos los sirios y libaneses. Se

⁹ Diario Trópico. Nota del 12 de diciembre de 1948 relacionada con los materiales fotográficos que se importaban a la Argentina. Gran parte de los materiales fotográficos usados en el país eran importados y la noticia se refiere a eso exactamente. Colección Digital ISES UNT/CONICET.

sacaban mucho, pero ya le digo, los clientes más abundantes eran los españoles de la Ramada, primero vivían en Macomita, cuando yo me inicié con mi padre eran de Macomita.



Retrato de familia. Foto: Bachur (década de 1930). Colección digital MUNT

Sonríe Margarita con un recuerdo que le vino a la mente y relata que una clienta en una ocasión le dijo:

Margarita: Yo te quiero mucho porque vos me has sacado las fotos. Pero mirá, no me hagás las fotos oscuras ¿no? Que oscuras escurecen el cuarto. Yo no quiero fotos oscuras [por oscuras]. Siempre nos acordamos de esa señora que decía ;no me hagás fotos oscuras!

En el relato, Margarita une lo fotográfico y la relación humana con los clientes y la fotografía. Debemos tener en cuenta que sus recuerdos fluyen en algunos momentos desordenadamente, pero creo que allí está la esencia de esta fotógrafa.

Margarita: Se hacían fotos de niños desnuditos. Era infaltable que el niño tenía que tener la foto desnudita. La foto clásica era el niño boca abajo. Pancita abajo que se llamaba.



Fotos de bebés. Fotos: Bachur (década de 1930). Colección digital MUNT

Una práctica habitual en muchos estudios de la primera mitad del siglo XX era la de iluminar las fotos, que no es más que colorearlas para que se parezcan más a la realidad.¹⁰ En el estudio “Luz y Sombra” fue una práctica muy utilizada. Según los datos que nos da Margarita en su relato, era su padre quien iluminaba las fotos, luego lo hacía Antonio Gramajo.



Fotografías iluminadas. La de la izquierda cuenta con un fondo muy diferente a los que ya mostramos. Fotos: Bachur (década de 1950). Colección digital MUNT

Margarita: Recuerdo que un señor que vino hace unos días evocaba la ocasión en que su padre los trajo al estudio para hacer una foto de la familia completa. Dice que el padre se levantó a la mañana y los llevó a todos a la tienda La Esperanza, que estaba en la San Martín y Muñecas, donde está la Caja de Ahorros. Les compró a todos, niñas y varones, ropa nueva. A las niñas, con sombrero incluido, y los trajo a sacar la foto. Entonces la gente se arreglaba para la foto.

¹⁰ Iluminar una fotografía es pintarla para que refleje un poco más la realidad. Se sepiaba la foto muy suavemente para que parezca el tono de la piel y se pintaba la ropa, a veces el cabello, pero se trataba de no tocar el rostro para que no desfigure al fotografiado.

Indudablemente, la fotografía de estudio a mediados del siglo XX estaba envuelta en una ritualidad que se ha ido perdiendo. Los novios yendo al estudio para sacarse la foto de recién casados –que sería la única que recordaba el acontecimiento–, el bebé desnudo, les niñas haciendo su primera comunión, el joven que entraba en la adultez, el adulto o el niño muerto que nunca se había fotografiado y las familias, los amigos, las amigas. Esta ritualidad fue desapareciendo en la medida en que las cámaras fotográficas fueron más baratas. Los laboratorios revelaban y copiaban las fotos y el fotógrafo industrial no quedaba sin trabajo y la gente común resolvía con su cámara el acontecimiento familiar. A pesar de ello, no desaparecieron los fotógrafos sino que tuvieron que acomodarse a la nueva realidad.



Retrato de familia. Foto: Bachur (década de 1930). Colección Digital MUNT

Margarita comenzó a mostrarme unas fotos y cuando llegó a esta que está arriba, recordó:

Margarita: Esta... esta yo tejí una historia. Mire que son los hijos y el yerno. Y para demostrar que el yerno estaba en buena posición, la hizo sacar a la esposa con sombrero, digo yo. Porque todos los hombres están sin sombrero. Con el aro. Usted ve que cuando vemos películas que suceden a principios de siglo, todos los chicos juegan con eso. Teníamos un reloj cucú. Cuando yo era chica jugaba con él. Qué se ha hecho, no sé, pero era un reloj cucú que en cuanto lo vi en una fotografía, me dije: ve, mi cucú. Ya cuando yo jugaba con él estaba echado a perder, pero yo jugaba. Me acuerdo que tenía un pajarito verde.

Margarita recuerda a fotógrafos contemporáneos de su padre (d'Empaire, Dipiel Goré) que trabajaban con la élite tucumana, Mastraccio de “Foto Iris”, que según recordaba iluminaba las fotografías que se hacían en el estudio. Recordando a Paganelli cuenta:

Margarita: Usted sabe quién era Paganelli, el que sacó la casa histórica y se pudo reconstruir gracias a eso. El señor Mastraccio la tenía a la cámara. Cuando la señora de Mastraccio cerró el negocio le pagó con bienes la indemnización al único empleado que tenía. Un señor Amoroso de apellido, que lo he visto muchas veces sacando fotos en las iglesias, en las ceremonias, pero ahora hace rato que no lo veo más. Lo único que sé, no sé si le interesa a usted, si él la tiene la máquina. Él la tenía la máquina y es Amoroso de apellido y vive en el barrio San Martín, en el Manantial.

Sabemos que Abud José Bachur no realizaba trabajos a domicilio, aunque en contadas ocasiones, como unas fotos de muertos, las realiza en el domicilio del velatorio. Realizó también, entre los años 1915 y 1916, una serie de fotografías estereoscópicas muy interesantes y de una gran calidad estética y conceptual.



Fotografía estereoscópica tomada en los cerros de Tucumán en 1916.
Foto: Bachur. Colección Digital MUNT

Al igual que todos los estudios fotográficos de Tucumán de mediados de la década de 1940, el momento en que se decide el otorgamiento de la Libreta Cívica a las mujeres, produce una explosión en el trabajo de foto carnet de los estudios fotográficos. A este tema lo trataremos en un capítulo aparte.

Para esa época no tenemos duda de que Margarita era la única fotógrafa profesional que había en Tucumán. Ella asegura no haberse sentido discriminada por su condición de mujer aunque, sin ser despreciada directamente, dudaron en ocasiones de la calidad de su trabajo. Indagué también su opinión sobre los cambios que estaba sufriendo la fotografía:

Margarita: Para mí, el cambio más grande que ha tenido la fotografía es la fotografía en color. Porque pasar del blanco y negro al color [...] ahí ha sido un cambio grande.



A la izquierda, un retrato estilo Hollywood (década de 1950).
A la derecha, retrato de varón (década de 1930). Colección Digital MUNT



Niños disfrazados, costumbre vigente en la actualidad.
Foto: Bachur (década de 1930). Colección Digital MUNT



Foto de mujer vestida a la moda. Foto: Bachur (década de 1940). Colección Digital MUNT

Oscar, José Miguel y Alberto d'Empaire “Foto América”¹¹

El estudio “Foto América” fue fundado como una Sociedad de Responsabilidad Limitada el día 4 de marzo de 1921 en la calle Laprida 227-229 de la ciudad de San Miguel de Tucumán. El estudio fotográfico “Foto América” fue una de las casas de fotografía más prestigiosas de San Miguel de Tucumán. Estaba ubicado en la calle Laprida 227/229, a principios de la década de 1920. La fundó Pedro Roberto d'Empaire, que provenía de Venezuela. Llegó con su esposa y un hijo pequeño de nombre Oscar. Se instaló por un corto tiempo en Buenos Aires y es allí donde nació su segundo hijo, José Miguel, el 10 de enero de 1910. Este último es el padre de nuestro informante. Ya viviendo en Tucumán, nació el tercer hijo, de nombre Alberto. Los tres hijos se dedicaron a la fotografía, seguramente instruidos por su padre Pedro. Según nos relata Roberto, el padre de estos tres jóvenes constituyó una sociedad familiar alrededor de la casa “Foto América”, convirtiéndose en una compañía familiar.



Fotógrafos de Tucumán reunidos en un homenaje a Anselmo Gómez, c. 1960.
Los tres fotógrafos que no oscurecimos son los hermanos d'Empaire. Colección privada

¹¹ Este apartado dedicado a la familia d'Empaire y el estudio “Foto América” fue posible gracias a los datos aportados por Roberto José d'Empaire en una entrevista telefónica y al envío de documentos por email el 1 de julio de 2020.

La fotografía que presentamos es un recorte de un retrato grupal, donde la mayoría de los presentes son fotógrafos. Puede consultarse completa en el Anexo.

Tenemos algunas precisiones alrededor del papel que cumplió cada uno de ellos en relación a la fotografía. Lo haremos en el mismo orden en que fueron naciendo.

Oscar d'Empaire era el titular de la casa "Foto América". El siguiente, José Miguel, instaló su propio estudio de fotografías ubicado en la Monteagudo al 300. Se dedicaba a la fotografía de eventos sociales, y según relata su hijo, actuó en varias ocasiones como fotógrafo del Septiembre Musical, festival que se celebra en la provincia de Tucumán desde el año 1960 y continúa realizándose en la actualidad. El último es Alberto d'Empaire, que trabajaba como fotógrafo en el Instituto Cinefotográfico y en el Departamento de Artes, las dos instituciones pertenecientes a la Universidad Nacional de Tucumán.

Nuestro informante, Roberto José d'Empaire, nació el 18 de marzo de 1949. Es hijo de José Miguel. Es fotógrafo *amateur*, aunque por algún tiempo trabajó en Canal 10 de la UNT, con un contrato que le gestionó su tío Alberto. Nos cuenta que para el noticiero diario del canal, las notas que se pasarían todas las noches se filmaban en 16 mm. En esa época no existía el video en cinta analógica, por lo tanto, el trabajo que realizaba era el revelado de las películas que servirían para pasar en televisión.

Este estudio "Foto América", al igual que aquellos de los que ya hemos hablado, organizó el espacio de trabajo con una galería de tomas y revelado de fotografías esencialmente. Pero también brindaba servicio al fotógrafo aficionado, revelando y copiando las fotografías que estos realizaban.

Orlando Kaethner comenzó su contacto y aprendizaje de la fotografía en este estudio, siendo ayudante, aunque no tomaba fotografías ni procesaba las fotos en el laboratorio.



A la izquierda, foto de estudio de casamiento, década de 1930.

A la derecha, grupo de amigos, c. 1935. Fotos: d'Empaire¹²

Orlando Kaethner: Trabajaba Oscar, que era el capo. El padre no hacía nada de fotografía, era administrativo, pero el fotógrafo, el que dirigía todo, era Oscar. Un

¹² Todas las fotografías de este capítulo forman parte de la Colección FAD del ISES UNT/CONICET, con excepción de las que se aclare específicamente.

hombre que sabía muy mucho, encuadre, tono, los grises. Tenía mucha exigencia con los grises y los encuadres. Yo trabajé con d'Empaire hasta los 19 años.



Foto de niños en estudio, c. 1935



Fotos carnet, c. 1945

En las primeras fotografías de este estudio, a fines de la década de 1920, observamos que se utilizaba el fondo neutro o cortinas en casi todos los casos, aunque en la foto de casamiento el fondo es una alegoría pintada. El tipo de fotografías, poses y fondos son comunes a los estudios que funcionan en Tucumán. En relación a las poses y los fondos, fueron cambiando a medida que iban pasando los años, puesto que las modas se fueron modificando, junto al tipo y calidad del servicio ofrecido. Por otro lado, podemos observar que la iluminación de las fotografías se realizaba con luz artificial. La evidencia más clara de ello está en las dos últimas tomas de un varón en la mitad de la placa y una mujer en la otra mitad. “Foto América” también brindaba el servicio de fotografía en el domicilio del cliente, como podemos ver en las fotos siguientes.





Estas tres fotos muestran que “Foto América” hacía trabajos a domicilio, en casas, escuelas o negocios, según los requerimientos del cliente. C. 1940.

También en este fondo fotográfico encontramos fotografías de la ciudad de San Miguel de Tucumán. Una particularidad que llama la atención son las fotografías de registro de las vidrieras de negocios, utilizando la iluminación que tenía la vidriera misma.



Mercado del Norte y vidriera de negocio. Foto d'Empaire (década de 1940)



Triciclos para el reparto de distribuidora de combustibles. Foto: d'Empaire (década de 1930)



Camión de distribuidora de combustibles. Foto: d'Empaire (década de 1930)



Ómnibus interurbano para el transporte de pasajeros. Foto: d'Empaire (década de 1930).

Las tres fotografías anteriores son registros de empresas que necesitaron que concorra el fotógrafo para contar con registros en sus archivos y posiblemente también para publicidad y propaganda. Por último, presentamos reproducciones de folletería y papelería del Estudio, pertenecientes a una colección privada.



SECCION AFICIONADOS

Estudio D'Empaire-Foto América
Soc. Anón. Ltda.

NATURALIDAD Y ARTE — RETRATOS DISTINGUIDOS
Fundado el 4 de Marzo de 1921

LAPRIDA 227-229

Teléfono 1195

TUCUMAN



Cada Foto un Exito
SELO: La película inglesa

Nuestra experiencia nos da derecho a recomendarla.

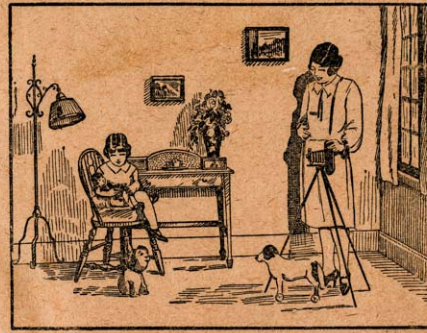
Los trabajos de laboratorio son ejecutados por técnicos, empleándose materiales de superior calidad.

Nuestra casa es una Academia gratis, donde todos pueden perfeccionarse en el arte del objetivo.

Tenemos suma complacencia en dar sanos y útiles consejos, que aseguren el mejor éxito de los trabajos.

Queremos que cada cliente satisfecho nos traiga un nuevo parroquiano.

LA CASA DE CONFIANZA PARA EL AFICIONADO



Nº 27997

Señor *Angela A de Alonso*
Para entregar *20/1/49*

SECCION AFICIONADOS

hacer 3
Postales de
cada pose



LAPRIDA 227-229

Teléfono 1195

TUCUMAN

BUENAS FOTOGRAFÍAS



Instantáneas. — Habiendo buen sol, se difragma a media abertura, dándole 50 de velocidad. Estando débil el sol, se difragma a media abertura. En pleno sol se puede dar también esta misma velocidad pero con difragma casi cerrado.

Para fotografiar objetos en movimiento, hágase a toda abertura y con la misma velocidad. En estas condiciones cuidese de que haya pleno sol, y que quede a espaldas del operador.

Pases. — Siempre que se hagan pases, debe operarse colocando la máquina en el trípode o en una mesa firme.

Estas fotografías se hacen con 2 ó 3 segundos, empleándose difragma a media abertura. Para los interiores dese 10 ó 15 segundos, con abertura reducida a fin de conseguir mejores detalles.

ESTUDIO D'EMPAIRE - FOTO AMERICA
S. de R. Ltda.

AMPLIACIONES

Las ampliaciones de aficionados ofrecen a veces asuntos interesantes, por cuanto las escenas del hogar, paisajes de campo, vistas tomadas cuando se realizan pases, etc., merecen realizarse y darles el relieve de que carece una pequeña copia directa. — Para obtener ampliaciones de los negativos oculta a nuestra Sección Aficionados.

Los negativos que gozan de todos los atributos de su autor, debe traerlos en condiciones de perfección y buena conservación. — Para obtener ampliaciones de los negativos, debe indicarse en condiciones de perfección y buena conservación el negativo, se indique el tamaño y acabado que se quiera.

Los precios para estas ampliaciones son módicos.

ESTUDIO D'EMPAIRE - FOTO AMERICA
S. de R. Ltda.

Sobres para recepción y entrega de trabajos de revelado y copias para aficionados de "Foto América".

Dipiel Goré. “Arte Goré”

*Valdez del Pino y Mastracchio eran lo mejor que había en Tucumán,
pero la diferencia con Dipiel es enorme.
Le hizo una foto a mi madre que era hermosa,
que parecía que estaba ahí mi madre.*

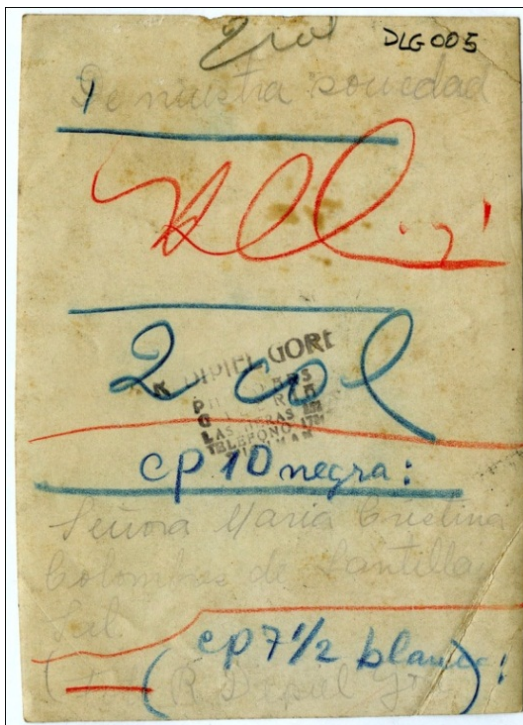
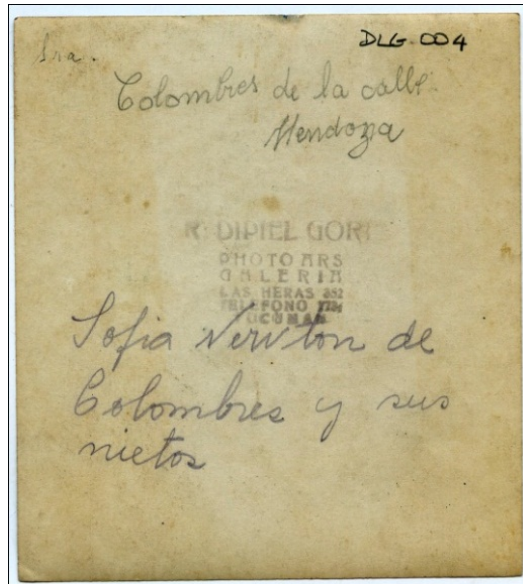
Aurelia Córdoba (1995)



Autorretrato de Dipiel Goré (1899 - 1951)

Jeremía Elpidi Alisi nació en 1899 en Grotta Solina, en Ascoli Piceno (Italia), y murió en Tucumán el 19 de julio de 1951. Era hijo de Achille Elpidi y Enrica Alici. Llegó a la Argentina en 1922 y se instaló en Córdoba, donde conoció a León Rosensvald (1857-1923), dueño del diario *El Orden*,¹³ que lo invitó a trabajar en su vespertino. Dipiel acepta y viene a Tucumán.

¹³ El diario *La Gaceta* publicaba el 19-05-2009: “El diario *El Orden* fue uno de los diarios más importantes del Tucumán de fines del siglo XIX. El vespertino fue fundado en 1883 por Ernesto Colombes y luego pasó a manos del periodista León Rosensvald (1857-1923). En su libro *El periodismo tucumano: 1817-1900*, Manuel García Soriano señala que *El Orden* fue la primera publicación local que desde el comienzo se editó como diario, y no como periódico. Sus páginas contenían una amplia



Dos retratos realizados por Dipiel Goré para ser publicados en *El Orden*. En el reverso están los datos de las personas retratadas, otras anotaciones y el sello del estudio de Goré, que se llamaba “Photo Arts Galería” y que en ese momento estaba instalado en la calle Las Heras 352 (actual San Martín). Década de 1940.¹⁴

El 15 de septiembre de 1995, realicé una entrevista a la señora Aurelia Córdoba de Elpidi, conocida como Yeya, esposa y viuda de Jeremía Elpidi. Me comentó que el nombre artístico de Jeremía era Dipiel, modificando algunas letras de su apellido y añadiendo Goré como

información telegráfica de Buenos Aires, de las provincias y del exterior. Notables periodistas como José Posse y Alberto Gerchunoff integraron su redacción”.

¹⁴ Todas las fotografías que se publican en esta parte referida a Dipiel Goré, pertenecen a una colección privada.

apellido. En estos días en que escribo estas líneas, precisamente el 17 de junio de 2020, José Perea, sobrino de Yeya, me comentó que el apellido Goré que impone a su nombre Dipiel era un homenaje, ya que en realidad era el apellido de un amigo que tenía en Italia, que murió durante la Primera Guerra Mundial.

Aurelia Córdoba (Yeya): Se instaló primero en Buenos Aires. Estaba en la calle Florida, en las inmediaciones de Van Riel, que era un gran fotógrafo Van Riel en Buenos Aires. Se hicieron amigos, pero a Dipiel mucho no le gustaba Buenos Aires porque decía que él prefería una provincia donde la vida sea más dada con las personas, más familiar. Bueno, creo que estuvo dos años en Buenos Aires.

[...] Él tenía el hermano fotógrafo¹⁵. En Italia trabajaba con el hermano. Pero él más que fotógrafo, le gustaba el arte. Y él quería pintar [...] se instaló en Buenos Aires y después resolvió venirse. Unos señores Rosensvald, de acá, de Tucumán, los dueños del diario *El Orden*, lo conocieron y lo invitaron a Jesús María. Lo conocieron en Buenos Aires. Y él vino con estos señores que tenían su casa allá en Córdoba y estuvieron paseando unos días. Entonces, lo entusiasmaron ellos mismos para que se viniera a Tucumán, para que fuera fotógrafo del Orden. Él estuvo un tiempo en *El Orden*, hasta que se orientó acá.

Como relata Yeya, Dipiel trabajó en *El Orden* hasta que se estabilizó y a través de las páginas de sociales de ese diario fue conociendo a la gente de la alta sociedad tucumana y de ese modo que se convirtieron en su clientela habitual. Mientras aún estaba en el diario, instaló su estudio en la calle Las Heras, como detallamos al pie de las fotografías que presentamos anteriormente:¹⁶

Yeya: [...] Al poco de casarnos nosotros, encontró ella casa en la 25 de Mayo al 100, frente a San Francisco, un poquito más adelante. Era una casa muy grande, muy antigua. Pero era de una familia de acá, de la señora Terán de Sorteix, la casa. Entonces fue y habló. Como a Dipiel toda la sociedad le hizo lado, porque Dipiel ha trabajado con la gente de la sociedad. Trabajaba también con cualquier persona que se presentara, pero él tenía predilección por la sociedad. Por el trato que ha tenido la gente con él, el afecto que le han ofrecido y además, encontraba él mucha afinidad con esta gente.¹⁷

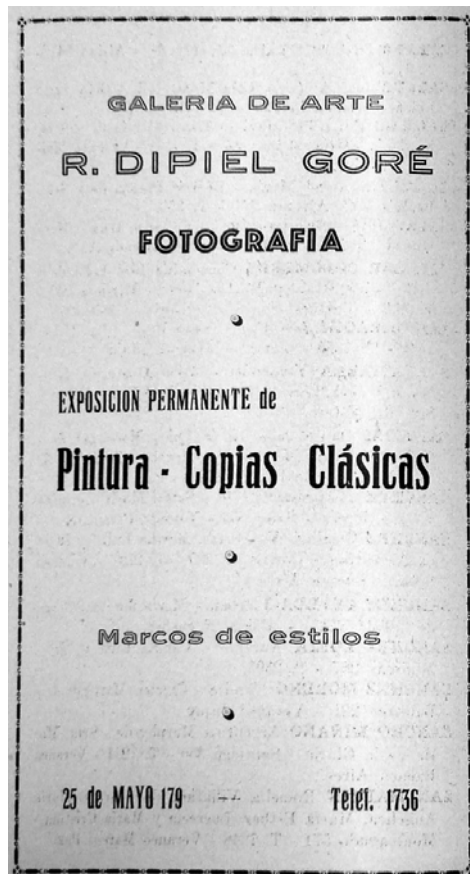
Una de las características sobresalientes de este fotógrafo es su gusto por la pintura. Es esta la que lo animó a instalar en su casa de fotografías una sala de exposición de obras de arte, en la que se exponían pinturas generalmente. Cuenta su esposa que, sin haberse dedicado profundamente al estudio y práctica de la pintura, en ocasiones pintó algunos cuadros.

¹⁵ El hermano que le enseñó fotografía en Italia se llamaba Setimio Elpidi, puesto que era el séptimo hijo. Jeremía Elpidi fue el octavo y último hijo de esa familia.

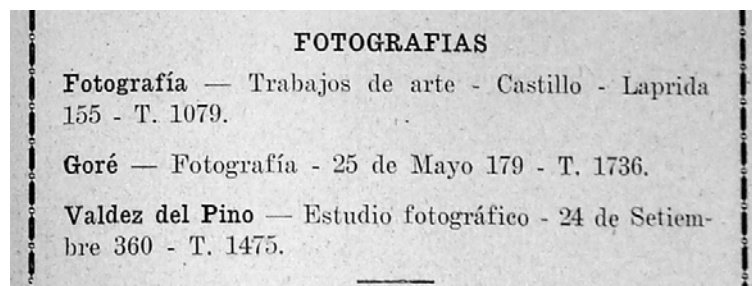
¹⁶ Las Heras 352, teléfono 1781, hasta que se casa y se traslada a la 25 de Mayo. Según Alberto Posse, el estudio que ahí instala Goré se llamaba R. Dipiel Goré (R x Retratos).

¹⁷ En 1934, Goré abrió el Salón de Artes Plásticas en su estudio en la calle 25 de Mayo 179 (teléfono 1736), que bautizó como ARTE GORÉ. Cuando muere Dipiel Goré, su casa de fotografía continuó siendo llamada GALERÍA DE ARTE.

Yeya: Exponían cuadros, pinturas. Y además, las obras de arte del museo de Buenos Aires, las premiadas, venían a la galería nuestra. Por cierto, teníamos la guardia siempre, por si hubiera algún intento de robo, destrozo, cualquier cosa. Porque la Galería estaba abierta todo el día, únicamente a la hora de la siesta no, pero a las seis de la tarde ya venía la gente. Durante todo el día, a la mañana, a cualquier hora. Así que eso fue para él un triunfo. Estaba la entrada, donde se atendía la clientela y después estaba una sala, una habitación digamos, hacia la izquierda, estaba el empleado donde se retocaba las fotos y el escritorio, donde... pero a la entrada estaba el saloncito donde estaba el mostrador donde venía la gente para sacarse fotos.



Guía Social del Norte (1936, p. 142)



Guía Social del Norte (1936, p. 73)

En el diario *Trópico* encontramos varias notas en donde se invita a las exposiciones en *Dipiel Goré*.

Cuadros Famosos Expondrá O. Labinés en Dipiel Goré



“La España Católica” o “La batalla de Lepante”, uno de los famosos óleos de Joaquín Sorolla, que será incluido en la exposición que inaugurará esta tarde en la galería Dipiel Goré, el “marchand” europeo Oscar Labinés.

Diario *Trópico* (07-08-1947, p. 5)

CUENTA CON FRANCO APOYO POPULAR LA MUESTRA DE PINTURAS ANTIGUAS



“Escena de un meson”, tela original del pintor español Domingo Muñoz, perteneciente a la valiosa colección que Oscar Labiner expone en la galería Dipiel Goré.

Diario *Trópico* (11-08-1947, p. 6)

Jueves 4 de Diciembre de 1947

Expone en la Galería Dipiel Goré un Valor Promisorio de la Nueva Pintura Argentina

SE TRATA DE MARIO D. GRANDI



Uno de los mejores valores de la pintura argentina está exponiendo una muestra de sus obras en la Galería Dipiel Goré. Se trata, desde luego, de Mario D. Grandi.

FUTURO DEL ARTE AMERICANO

cirlo en su verdadero espíritu, sin falsificarlo a través de fórmulas convencionales.

CONTINUIDAD NECESARIA
Conversamos con Mario D. Grandi.

Diario *Trópico* (04-12-1947, p. 8)

INAUGURASE HOY LA EXPOSICION DEL LIBRO ILUSTRADO FRANCES

Tendrá Lugar a las 19 en Dipiel Goré



Hoy, a horas 19, será inaugurada en el salón de la calle 25 de Mayo 179, la exposición de Artes Gráficas Francesas que, con el patrocinio del Instituto Superior de Artes de la Universidad Nacional

Diario *Trópico* (07-09-1948, p. 13)

Hoy se Inaugura el Xº Salón de Artes Plásticas de la Provincia

EN la Galería Dipiel Goré será inaugurado hoy, a las 19, el Xº Salón de Artes Plásticas de la Provincia, con el concurso de 25 artistas locales que enviaron al certamen alrededor de 55 obras entre óleos, grabados, dibujos a pluma y lápiz, acuarelas y esculturas.

Como lo hemos anunciado oportunamente la adjudicación de los premios del Salón estuvo a cargo de un jurado integrado por los plásticos: Lino E. Spilimbergo, Víctor L. Rebuffo, Lorenzo Domínguez, Ramón Gómez Cornet y Edmundo González del Real, resultando premiadas las siguientes obras: Pintura, primer premio adquisición "Figura" de José Nieto Palacios; segundo premio adquisición: "Caserío" de Timoteo Eduardo Navarro; tercer premio: "Composición" de Ricardo Marré. Dibujo y Grabado: Primer premio adquisición: "El Muelle" de Rafael Onetto, segundo premio adquisición: "Mujer de circo" de Carlos A. Castillo; tercer premio: "La criada" de Fued Amín. En Escultura se distinguió con el primer premio a la obra "Cabeza" del artista Angel Dato, mereciendo el segundo y tercer premio las obras: "El hombre de hierro" y "Cabeza de nina" de Armando E. Frías y Mario Raúl Moyano.

No obstante la ausencia en el salón de este año de algunas figuras conocidas y prestigiosas de la plástica local, puede asegurarse que la exposición de mañana habrá de poner de manifiesto una marcada superación en la calidad artística general de los trabajos, señalando un nuevo índice para el arte local.

Diario Trópico (12-10-1949, p. 8)

Este último recorte del diario *Trópico* demuestra que la provincia de Tucumán no contaba en ese momento con un local para Museo Provincial de Bellas Artes, siendo la mejor alternativa la sala de exposiciones montada en su estudio "Arte Goré", que contaba con todas las comodidades necesarias para una muestra tan importante. Cabe aclarar que, aunque en la nota se refiera a la sala como "la Galería Dipiel Goré", él llamó su casa de fotografías ARTE GORÉ, desde que se instaló en la 25 de Mayo. Dipiel estuvo al frente de ella entre 1934 y 1951, cuando muere.

A la muerte de Goré, en el año 1951, la casa de fotografías continuó. Quien atendía a los clientes era el fotógrafo Alberto Posse, que había sido formado por Goré. Según cuenta Yeya, Dipiel no lo dejaba tomar las fotografías. De todos modos, fue Posse quien continuó con este trabajo. Al mismo tiempo, la galería de arte continuó bajo la dirección de Aurelia Córdoba y el contador de la firma.

Un aspecto saliente de su persona y del trabajo fotográfico que realizaba era el respeto que le ofrecían los clientes por su personalidad afable, un hombre fino en su trato, que

nunca utilizó palabras torpes. Con paciencia les enseñaba a sus empleados el trabajo que debían hacer. Las terminaciones del trabajo y la iluminación (el coloreado) de las mismas eran celosamente cuidadas, sin dejar jamás que los toques finales de una fotografía los hiciera otra persona.

Trabajaba siempre con luz artificial y los fondos que desplegaba para realizar las fotos no eran alegóricos sino lisos y de varios tonos, de tal modo que podía obtener los contrastes que consideraba mejor para realizar los retratos. Las fotos de novios y de grupos familiares las hacía casi siempre en la galería aunque, según Yeya, en algunas ocasiones iba a la casa de sus clientes a fotografiarlos. Lo que nunca hizo fue ir a la iglesia a cubrir ceremonias de casamiento, primera comunión u otras. Yeya me contó que, hasta donde ella sabía, no hizo fotografía de desnudos y tampoco de difuntos.

No tuvieron hijos, y ante la posibilidad de que les regalen una criatura, cuenta que habló con él sobre el tema y Dipiel contestó a su esposa que no, que si tenían un hijo, ella querría al niño más que a él.

Dipiel Goré se suicidó el 19 de julio de 1951. Lo inhumaron en el mausoleo de la Sociedad Italiana del Cementerio del Oeste, en el segundo subsuelo, sector que se encuentra inaccesible por estar completamente bajo el agua. En razón de su muerte se escribieron notas en los diarios relatando su vida y trabajo. Parte del recordatorio que se publicó en *La Gaceta* en el año 1951 en ocasión de su muerte, se volvió a publicar el 22 de febrero de 1996, firmado por Carlos Páez de la Torre (h) en su sección “Apenas ayer”:

Desde fines de la década del veinte hasta comenzar la década de los cincuenta, un artista que firmaba “Dipiel Goré” fue el más afamado fotógrafo de Tucumán, a la vez que un fervoroso e inteligente animador de las artes plásticas en general. Su casa de fotografía estaba instalada en la calle 25 de mayo 179, y ya hace mucho que fue demolida.¹⁸

La palabra “Dipiel” encerraba su primer apellido escrito al revés. No muchos sabían que se llamaba Geremía (o Jeremía) Elpidi Alici. Había nacido en 1899 [...]. Llegó a esta ciudad a fines de 1920, y en 1934 se casó con una tucumana, María Aurelia Córdoba Quintana.

Dipiel Goré fue un maestro indiscutido de la fotografía, y no sólo lo reconocieron así sus colegas –y sus discípulos que formó en su taller– sino la comunidad de esta capital que pronto lo convirtió en su favorito para el retrato y las fotos “sociales” en general. [...] Era un auténtico artista, como puede comprobarse hasta hoy en sus impecables trabajos.

Pero ocurre que el local de calle 25 de mayo fue simultáneamente un verdadero centro cultural, ya que desde 1929¹⁹ Goré abrió un salón para exposiciones de artes plásticas. Allí mostraron sus obras prácticamente todos los pintores y escultores de Tucumán, además de alojar múltiples exposiciones de artistas nacionales y extranjeros, incluyendo las del Museo Nacional de Bellas Artes.

¹⁸ En ese solar se construyó un pasaje comercial que salía a la calle Mendoza. Se llamaba “Galería de la Fuente”. Actualmente funciona un local de productos para el hogar y el entretenimiento. Se lo encuentra exactamente al frente de la librería El Ateneo.

¹⁹ Esta fecha de apertura de su salón en la calle 25 de Mayo no coincide con lo que su esposa Yeyanos cuenta. Ella dice que ocuparon esa casa cuando se casaron, que fue en 1934.

Se quitó la vida el 19 de julio de 1951 [...]. *La Gaceta* lo despidió recordando que “hizo del arte, cultivado con refinamiento de solitario, un elemento de vinculación espiritual entre los hombres. El mismo era un esteta en su oficio de fotógrafo. Gustaba observar la realidad no a través del lente mecánico, sino de su intransferible noción de lo bello, para explorar lo que hay más de humano y permanente en las imágenes.” Una calle debiera llevar el nombre de este artista.²⁰

También en el libro *Tucumán. Sus bellezas y sus personalidades*, del año 1953, se publicó un homenaje póstumo a Dipiel Goré:



Bellezas y personalidades, 1953, p. 242

Dipiel Goré trabó una profunda amistad con Manuel Valdez del Pino. Tengo la certeza de que comparar la trayectoria de estos dos fotógrafos no sería un capricho. Varios aspectos ayudaron a consolidar su relación. Los dos eran amantes de las artes plásticas, sobre todo de la pintura, y Manuel del Valdez del Pino también contaba con una sala de exposiciones en su estudio.

Cuando Valdez del Pino murió cuando tenía 70 años y Goré solamente 53. La calidad de sus retratos era reconocida y enaltecida por los clientes que pasaban por sus galerías.

Considero que, a pesar de las diferencias, la amistad entre ellos debió cultivarse en la pasión por el arte y la honestidad intelectual. Los dos murieron ese mismo año 1951.

²⁰ Páez de la Torre (1996, p. 3).



Fotografía de casamiento de la familia García Fernandes. Foto: Dipiel Goré (década de 1940)



Fotos de Primera comunión y un retrato familiar, iluminados por Dipiel Goré (c. 1940)



Fotos de la misma persona, cuando niña y en su juventud

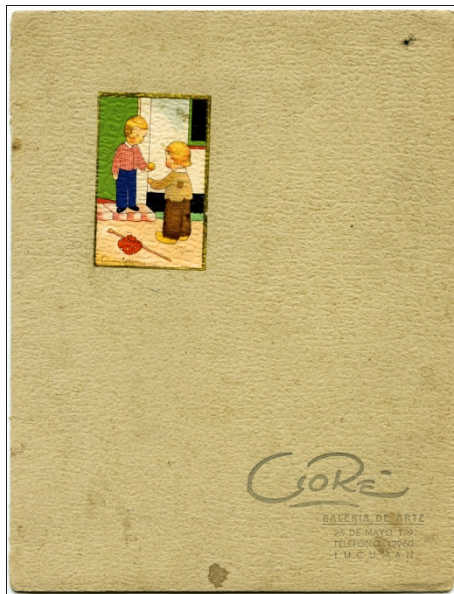


Foto de niña en estudio montada en un pequeño álbum de cartulina decorada en su tapa, c. 1945



Sellos de presión en bajorrelieve (izquierda) y estampado en el dorso de una fotografía (derecha)

Castillo y Lanio

Estos dos fotógrafos estaban instalados en la calle Laprida n.º 155 de San Miguel de Tucumán. De este estudio fotográfico no tenemos mucha información. Sí sabemos que funcionaron en el medio a partir de la mitad de la década de 1920.



Cesar Martínez Lanio (1892 – 1975) en los talleres gráficos de *La Gaceta*.
Gentileza Archivo La Gaceta

En cuanto a César Martínez Lanio, podemos encontrar en *La Gaceta* de Tucumán una nota firmada por Carlos Páez de La Torre (h), en la que se refiere a él diciendo que:

Uno de los prestigiosos fotógrafos de Tucumán en los años 1930 y 1940 fue César Martínez Lanio. Aunque su especialidad fue captar imágenes para el periodismo, también logró excelentes tomas artísticas. Por ejemplo, la serie sobre Tafí del Valle que publicó en su rotograbado el diario *La Prensa* en mayo de 1937. Era español, nacido en Oviedo en 1892, y vino a la Argentina en la época del Centenario. Se estableció en Buenos Aires, donde se dedicó al comercio e hizo sus primeras armas con la fotografía. Llegó a Tucumán en 1925, como representante de la casa Kodak, e instaló el local

respectivo frente a la plaza Independencia. No sospechaba que se establecería definitivamente en esta ciudad, donde formó su hogar.

Al poco andar, ingresó a *La Gaceta* como reportero gráfico. Su cámara documentó a diario la vida tucumana, en los aspectos más diversos. Por ejemplo, era un excelente y arriesgado fotógrafo de deportes, pero también estaba a su cargo la columna "Nuestros hogares", que registraba grupos familiares y residencias de la ciudad y del campo. En sus últimos años, y hasta la jubilación, estuvo al frente de la sección Corrección de Pruebas de nuestro diario. Se lo conocía como "Lanio", omitiendo el primer apellido. Se asoció unos años en un conocido negocio de fotografía (la casa "Castillo y Lanio", en Laprida 155), y tuvo gran participación de directivo en instituciones como el Centro Asturiano. Practicante de varios deportes, actuó en las comisiones de los clubes Atlético Tucumán y Tucumán BB, figurando entre los fundadores de este último. Martínez Lanio falleció en Tucumán en 1975.²¹

Como bien informa Páez de la Torre, su asociación con Raúl Castillo, otro prestigioso fotógrafo de Tucumán, se produjo pasada la mitad de la década de 1920. Para 1928, aparece en un diario la publicidad de la Casa de Fotografía Castillo y Lanio:



Diario Norte Argentino (1928, p. 5)

Colección Biblioteca Popular Alberdi, Biblioteca Digital ISES UNT/CONICET

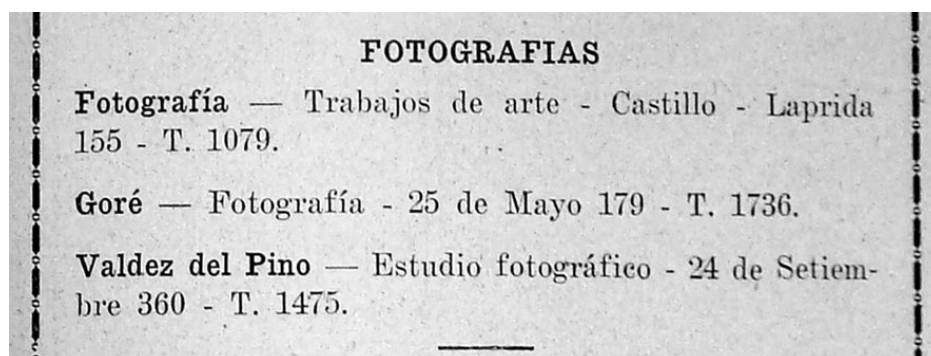
²¹ Páez de la Torre (h) (2011).

También los encontramos en la *Guía de Tucumán* de 1928, con una fotografía impresa con la firma de ellos dos:



Guía de Tucumán, 1928, p. 193

Y en la *Guía Social del Norte*, de 1936, donde publicitan sus servicios como “Trabajos de arte - Castillo”.



Guía Social del Norte. Tucumán - Catamarca, 1936, p. 73

En el capítulo “Todos Fotógrafos” del volumen 1 reproducimos un par de publicidades que aparecieron en el diario *Trópico*. La primera, del 23 de mayo de 1948, insta a los fotógrafos a proveerse de materiales fotográficos para hacer las fotos carnet a las mujeres, que debían tramitar Libreta Cívica con este texto:

PROVÉASE CON TIEMPO DE MATERIALES PARA EL ENROLAMIENTO FEMENINO

Un par de meses más tarde, aparecía otro aviso en el diario *Trópico*, el 4 de julio de 1948, ofreciendo la cámara fotográfica ROBI, para obtener mejores fotos. Pero lo más interesante de este aviso es el servicio que ofrecían a los aficionados:

TRAIGA SUS ROLLOS POR LA MAÑANA Y ESTARÁN LISTOS PARA LA TARDE²²

Podemos observar que estamos frente a un modo de servicio y comercialización que se convirtió en una novedad para el público y la simiente de lo que sucedería en un futuro cercano con las casas de fotografía, que fueron incorporando paulatinamente a su negocio el servicio de revelado y copias para aficionados, y que por la década de 1980 incorporaron el servicio de revelado y copias color en una hora con minilabs totalmente automatizados, sin tener la necesidad de contar con un laboratorio fotográfico instalado y mucho menos un conocimiento de los procesos fotográficos. Con solo conocer el funcionamiento de la máquina, se pueden resolver los trabajos de los aficionados y los profesionales socialeros.

Otro aspecto interesante de estos dos avisos del *Trópico*, es que Castillo ya no tenía instalada la casa de fotografías que compartía con Lanio en la Laprida 155. Su nueva dirección era en la calle 25 de Mayo 222 y su razón social era solamente Castillo. Podemos, por tanto, deducir que ya en el año 1936, cuando se publicaba su aviso en la *Guía Social del Norte*, su sociedad con Lanio debió haber terminado. Actualmente, la firma Castillo es una tienda que comercializa especialmente artículos para el hogar y en todo lo que se refiere a fotografía, comercializa solamente pequeñas cámaras compactas para aficionados.



Fotografía firmada por Castillo & Lanio con un sello en el sector superior izquierdo, c. 1940.

Se reconoce a Roque Raúl Aragón (Ver retrato familiar realizado por Dipel Goré en página 44) en la primera fila de las personas sentadas a la izquierda, quien fuera intendente de San Miguel de Tucumán a fines de la década de 1930. Colección privada

²² Diario *Trópico* (23-05-1948, p. 7; y 04-07-1948, p. 7). Biblioteca Central de la UNT. Biblioteca Digital ISES UNT/CONICET.

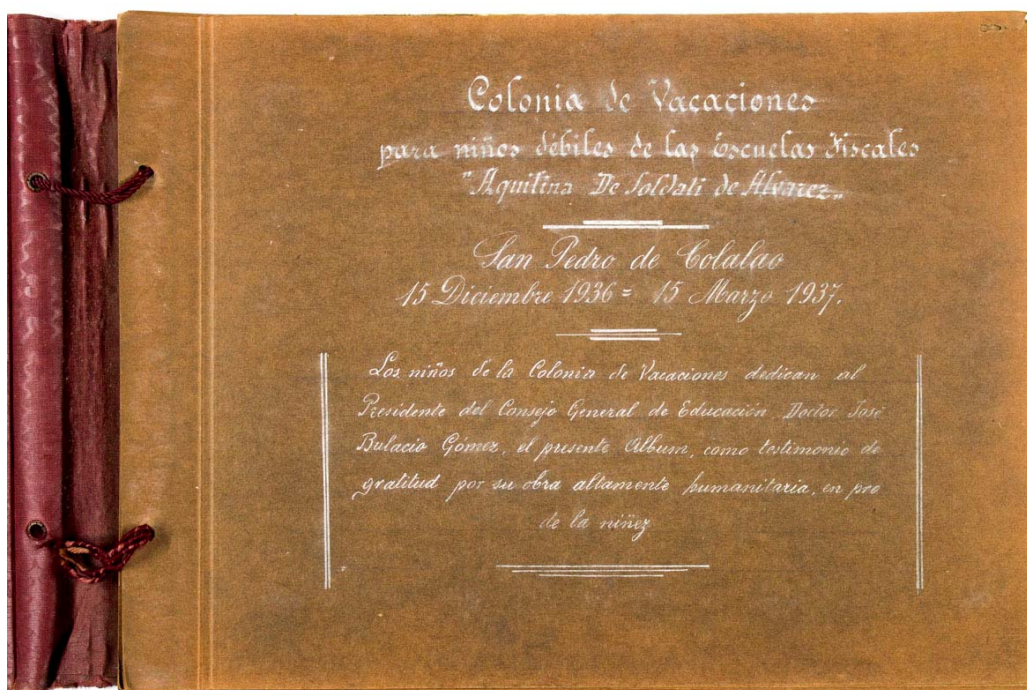


Retrato de estudio de varón con firma autógrafa de Raúl Castillo (1932). Colección privada



Toma del frente del edificio que pertenece a la Sociedad Sarmiento ubicada en calle Congreso de Tucumán 65, de S. M. de Tucumán.
Foto: César Martínez Lanio (c. 1930), con firma autógrafa. Colección privada

Hemos tenido oportunidad de acceder a un álbum que tiene características institucionales, como definimos en el Volumen 1. Se trata del *Álbum de la Colonia de Vacaciones para niños débiles de las Escuelas Fiscales en San Pedro de Colalao*. Esta colonia se desarrolló entre el 15 de diciembre de 1936 y el 15 de marzo de 1937. En ese momento, en Tucumán gobernaba el Dr. Miguel M. Campero.



Primera página del Álbum. Colección privada





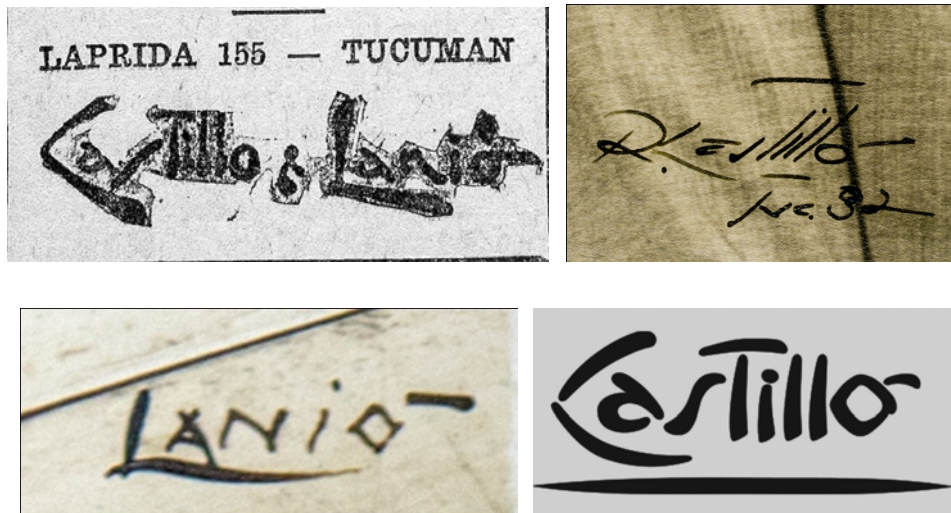
Dos fotografías que registran las actividades realizadas en la colonia de vacaciones.
Fotógrafo desconocido



Sello de Castillo Fotos

Indudablemente, Raúl Castillo no fue quien tomó las fotografías que ilustran este álbum. De haber sido él, tendría que haber estado en San Pedro de Colalao durante los tres meses que duraba la actividad. Por lo tanto, es Castillo Fotos quién procesó las películas y copias de las fotos realizadas durante la colonia por un fotógrafo aficionado.²³

²³ San Pedro de Colalao, ciudad ubicada hacia el noroeste de la ciudad de San Miguel de Tucumán, a una distancia de 92 kilómetros.



Logos de Castillo y Lanio

Me resultó interesante el logotipo que usaban estos fotógrafos. Arriba a la izquierda, el de un aviso en un diario del año 1928; a su lado, la firma autógrafa de Raúl Castillo en el año 1932. Abajo a la izquierda, reproduzco la firma de Lanio alrededor de 1935. Por último, se encuentra el logotipo de la compañía Castillo de artículos para el hogar en la actualidad. El formato de las letras es el mismo a lo largo de unos 90 años de vida de la firma comercial, en sus comienzos de fotografía, equipos, servicios fotográficos, óptica.



Diario Trópico (04-09-1949)

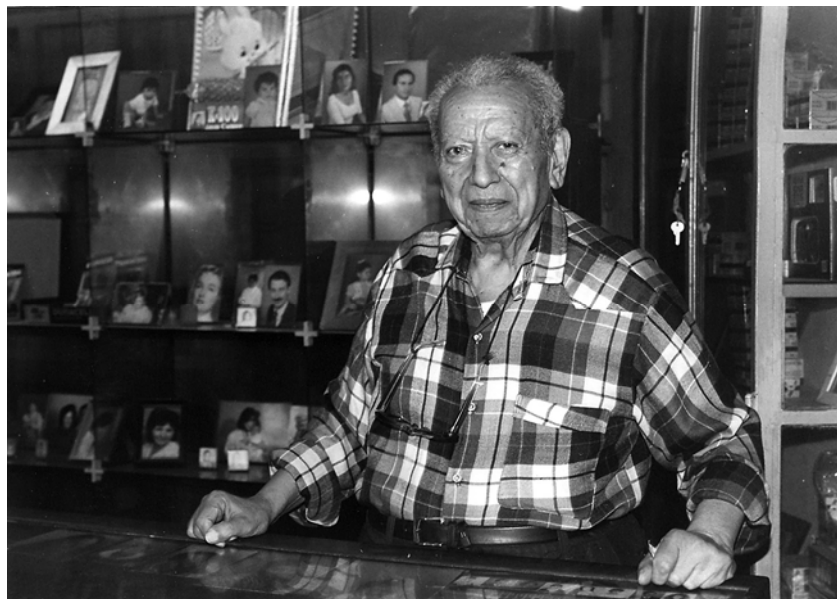
Por último, y en consonancia con la evolución de esta firma comercial en relación a la fotografía, podemos ver en este aviso que para el año 1949 era una óptica que todavía comercializaba materiales e insumos fotográficos y radiográficos.

Oscar Popoff “Linares”

*No me pregunte cómo empecé,
Yo iba haciendo fotografías
y todos decían, este es el mejor.
Linares (1995)*

Estamos en el mes de julio de 1995. Don Oscar Popoff es un hombre de muchos años, tiene los achaques de la vida, pero a pesar de ello está parado detrás del mostrador o encerrado en su laboratorio haciendo fotografías. Su piel es oscura y sus cabellos blancos. Lo acompaña en el negocio una sobrina, muy joven y agradable. Me recibe detrás del mostrador de su negocio ubicado en la calle Córdoba al 600 de la ciudad de San Miguel de Tucumán.

Su casa de fotografías se llama “Foto Linares”. La entrevista es muy corta, no tiene muchas ganas de responder a mis preguntas así que me da unas cuantas fotocopias con recortes de diarios donde se puede acceder a una pequeña parte de su trayectoria. Oscar nació en Salta el 1 de abril de 1917. Tiene 78 años y una lucidez sorprendente.



Oscar Popoff (1917 – 2001). Foto: carlos darío albornoz (1995)

Darío: ¿Quién le enseñó fotografía?

Oscar Popoff: La respuesta es: vaya a saber. Yo vine a estudiar a Tucumán y luego empecé a hacer fotografías. Todos decían, este es el mejor. Yo hacía exposiciones y sacaba [fotos] mejor que ellos o peor que ellos, no sé si me interpreta. En ese tiempo estaba Dipiel Goré, Mastracchio, Quiroga, Valdez del Pino, Foto América de d’Empaire. Estaba este muchacho Runco, que estaba en la plazoleta Mitre, que yo le enseñé.

Tomando como referencia a los fotógrafos que va nombrando, Popoff debió haber comenzado a mediados de la década de 1940, cuando tendría menos de 30 años. Tuvo éxito como fotógrafo y se movió alrededor de eventos sociales que lo hicieron conocido en el medio. Nos cuenta que a mediados de los años 50, el estudio Linares se trasladó al centro. Abrió su estudio en la calle Muñecas 68, luego de haber estado varios años en la Marco Avellaneda y Santiago, zona poblada de cabarets y prostíbulos. Fotografiaba muchas mujeres jóvenes que trabajaban en los cabarets de la zona.



Bailarina de cabaret. Foto: Oscar Popoff - Estudio Linares (década de 1950).
Gentileza Igor Gavriloff

Oscar: Yo era amigo de todas ellas, tengo la foto de Mirtha Legrand y de Efedora Cabral, la cantante de tangos.

Cuando estaba en la Muñecas 68, Hugo Krinner comienza a trabajar como aprendiz de Popoff y al poco tiempo entra al diario *Noticias* e instala su propio estudio.

Popoff era un retratista bastante importante, con un estilo que lo diferenciaba de los demás. Contaba con una capacidad desarrollada para realizar fotografías, un claro objetivo comercial, siendo Linares una marca que crea con trabajo, marketing y publicidad.

Quiero precisar que los avisos y recortes de diario me los dio directamente Popoff, y aunque en la mayoría de los casos no constan el origen ni la fecha de publicación, sabemos que son de las décadas de 1950 y 1970.



Volante de presentación de su estudio

EL ARTISTA LINARES EXPONE EN SU GALERIA

Así como no hay ninguna ley universal y estable de buen gusto, tampoco puede existir, desde luego, el temperamento artístico que posea la suma de dones tan perfectos como para acreditarse la opinión coincidente de los espíritus críticos. Sin embargo, cuando el humano hacer deja traslucir en la materia el poder intrínseco o las facultades particularmente aptas para distinguir lo bueno de lo ridículo, quiere decir que se está en presencia de algo que trasciende el nivel de lo común. Porque el sello distintivo del talento estriba en gran parte en los elementos sensorios naturalmente exactos para captar lo ridículo. En el ambiente artístico local, Linares es el corroborante más auténtico de nuestra apreciación crítica, y puede decirse que en su especialidad, no obstante hallarse en plena juventud, ha alcanzado un grado de superación que pone de relieve manifestaciones personalísimas a través de su hacer vocacional. Pues Linares, de una inquietud que no se da descanso, hace de la fotografía

el testimonio cabal y convincente de su sensibilidad artística. No se avendrá enteramente bien la relación comparativa que vamos a establecer, pero valga como un ejemplo demostrativo de las virtudes que distinguen al joven artista. En lo plástico, "pintar un anciano hermoso" no es lo mismo que "pintar un hermoso anciano". Lo primero no es arte, es imitación, llámese de un anciano hermoso o de un anciano bonito. En lo segundo, que es arte, se comprenderá que juega el nervio temperamental y eminentemente artístico. Y lo que juega en el hacer de Linares es, su ínsita vocación de artista. Así lo revela, entre otras ponderables aptitudes, la capacidad que posee para captar en el rostro las reacciones del espíritu. La tesitura del chico mimoso que forma parte de los trabajos que expone, es una toma acabadamente lograda que contribuye a realzar las cualidades del inquieto artista local.

La muestra se halla abierta en la galería del expositor, Muñecas 68.

Nota en un diario local sobre las virtudes de Popoff, c. 1950

Señoritas:
Insista en ir al
SOLAR de los DEPORTES

BAILE, DIVERTASE, mientras tanto nosotros podemos darle una grata sorpresa.

USTED Y UN ACOMPAÑANTE PUEDEN VIAJAR GRATIS A EE. UU.

Buscamos a Miss Argentina para el torneo mundial de la Belleza: ¡MISS UNIVERSO!

•

Club SAN MARTIN
Caballeros \$ 6.- Damas \$ 4.-

EN CASO DE LLUVIA SE REALIZARA MAÑANA

El baile será filmado por FOTO-ARTE LINARES

Recorte de diario desconocido, década de 1950

Se Presentarán Esta Noche en el Baile de Gala del Jockey



Ruth Ester Valladares Beatriz Robles Terán Beatriz Michel Torino

Magda Monti García Posse Celia María Terán Ana María Pascual Ordóñez

Rosa Elena Juárez P-1112a
(Fotos ARTE LINARES)

☆☆☆☆☆
INGRID BERGMAN
RÉGRESO A ROMA
INESPERADAMENTE
PABLO, 3. (ART) — Ingrid Bergman partió precipitadamente para Roma esta mañana reuniéndose a comentar con los periodistas las razones de su súbito viaje. Se cree no obstante que la artista que parecía preocupada, fue llamada porque su hija Isabella se encuentra enferma.

Diario Noticias (08-07-1957)

Darío: ¿Hizo desnudos?

Oscar: Sí, poca cosa. No me gustaba porque no se podían exhibir.

Darío: ¿Los fotógrafos de su juventud?

Oscar: Había buenos elementos, ahora no hay nadie. Estaba Quiroga, que era medio tirao pa'trás, que se consideraba un buen artista. Dipiel Goré, que era medio jodido. Valdez del Pino era un tipo del montón, pero Mastracchio era un buen tipo. Quiroga estaba instalado en la 24 de Setiembre, casi 25 de Mayo.

Darío: ¿Usted participó de la actividad de los fotoclubes?

Oscar: He sido presidente del Foto Club. Renuncié a los 50 días, por los 60 [1960].

Darío: ¿Había fotógrafos que andaban sacando fotos puerta a puerta?

Oscar: Los ambulantes siempre han existido. Había bastantes, pero no como ahora. Los fotógrafos que andan por detrás de una fotito en las iglesias, son como aquellos ambulantes. Hay mucha miseria, mucha hambre. A la gente no le interesa si ahora le sacan bien o mal, lo importante es ahorrar veinte guita.

Darío: ¿Había salas donde se podía exponer fotografías?

Oscar: Yo exponía en dos vidrieras grandes que hice en mi negocio de la calle Muñecas. Exponía en la esquina de 25 de Mayo y San Martín, en un negocio que se llamaba Ñaró. Me daban dos vidrieras grandes donde exponía mis retratos.

Darío: ¿Casi todos los fotógrafos eran retratistas?

Oscar: Vivían, vivían. Cada uno se defendía con las armas que tenía. Había algunos que hacían paisajes, pero yo nunca lo hice. Yo he sido muy amigo de los pintores. De Nieto Palacios, Spilimbergo, Navarro, Dato. Era una barra grande. Buenos pintores. Quinquela no tenía nada que hacer al lado de Spilimbergo.

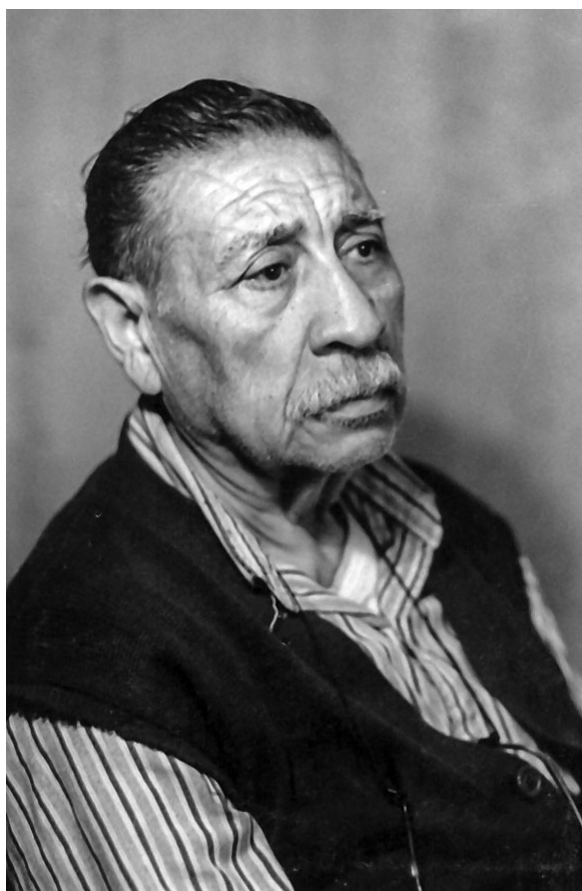
Darío: Comparada con la pintura, ¿la fotografía era considerada arte?

Oscar: No. Solamente si gustaba, alguna era considerada arte. Yo me ufané en todo esto y era dinamita. Ahora, ya cumpla ochenta años. ¿Para qué ha servido? Por ahí tengo ganas de hacer una nueva exposición, pero me tengo que reponer un poco. Ahora estoy flojeando.

Alberto Posse

NI LINDO, NI FEO, SALGA BIEN
Cartel en la sala de espera de su estudio fotográfico.

Otro estudio muy importante en Tucumán era el de Alberto Posse, a quien entrevisté en noviembre de 1993. Fue aprendiz de Dipiel Goré y, tras su fallecimiento, manejó ese estudio por un tiempo.



Alberto Posse (1922 – ?). Foto: Carlos Darío Albornoz (1993)

Darío: ¿Cómo empieza en la fotografía?

Alberto Posse: A Dipiel Goré es donde yo entré en el año 34 [1934], con doce años.²⁴ Al siguiente año, en el 35, nos trasladamos a 25 de Mayo 179, una casa donde ya se hacían exposiciones. Una casa grande, se hacían exposiciones de pintura, de fotografía, en fin. Para mí que era la primera sala de exposiciones de arte [...] ahí sabía estar la Comisión Provincial de Bellas Artes que era presidida por Enrique García Hamilton [...] en ese ínterin yo entré en el Foto Club, en el año 38 que se ha inaugurado. Como él era una persona artista, entonces estaba mezclado en el Foto Club Tucumán, que presidía en

²⁴ En ese tiempo, Dipiel Goré tenía su estudio en la calle Las Heras 352 (actual San Martín).

esa época don Héctor Peirano²⁵, estaba Belisario Ríos, Oscar Fonio, Angeleri, Marcelino Vázquez.

En el año 1946 se casó y se trasladó a Santiago del Estero para trabajar. En todo momento recuerda lo que aprendió con Dipiel pero todo en teoría, porque no dejaba que ningún empleado hiciera tomas ni laboratorio. Por lo tanto, al instalarse en Santiago pudo poner en práctica toda la teoría aprendida. Cuando Posse vuelve a Tucumán, regresa a trabajar con Goré, que ya estaba enfermo. Es entonces cuando comienza a tomar fotografías en el estudio de su maestro. Dipiel murió en 1951, pero ya hacía un par de años que Posse tomaba las fotografías de estudio.

Alberto Posse participó del Foto Club Tucumán como socio cadete a los 16 años y siguió participando de las actividades del club hasta 1968.

Ese mismo año se instaló en la calle 24 de septiembre 625 como “Alberto Posse Fotografía”–agregando “Ex Dipiel Goré”–, y recién en 1978 se trasladó a Congreso 350, donde lo entrevisté en 1993. Además de vivir de la fotografía, siempre pensó que debía ser un artista, por lo que dedicó parte de su tiempo y esfuerzo a exponer sus fotos.

Darío: ¿Con qué materiales se trabajaba para hacer fotos viradas y a veces coloreadas?

Alberto: Había papel al clorobromuro y papel bromuro. Para virar al sepia se usaba el clorobromuro. Al papel bromuro no se lo usaba porque se podía sepiar, pero daba un marrón oscuro, un marrón chocolate, duro, fuerte, que no servía. Pero había el clorobromuro, ese se prestaba para pasarlo al sepia con el virador. Que el virador era hecho a prusiato rojo y bromuro. Y después el sulfuro. Primero se la rebajaba y después se la pasaba al color [...] pintábamos a mano. Venía el librito de colores y uno le daba el tono. El color de los labios, la cara, pero una cosa discreta.

Darío: ¿Hasta qué época estuvo de moda ese tipo de fotografías?

Alberto: Y bueno, eso ha estado de moda hasta que empezó a aparecer aquí la fotografía color directo. Hará 20 años, 20 años atrás. [...] Desapareció un poco el sistema ese porque también desaparecieron los fotógrafos. Porque el fotógrafo antes sacaba la foto y la hacía a la foto. En el laboratorio uno hacía lo que quería hacer. El laboratorio es lo principal. En cambio, el color directo, usted ha visto que ahora cualquiera saca la foto y manda a hacer. En fotografía color, ampliaciones se pueden hacer, pero el fotógrafo, el que hace laboratorio. El sistema es igual. Pero en la actualidad hay fotógrafos y aprieta botones. Cuando se formó la asociación de fotógrafos me llamaron y fui. A mí me gusta que el fotógrafo sea fotógrafo, ¿comprende?

Alberto Posse coincide con otros fotógrafos en las apreciaciones que hace sobre la profesión de fotógrafo y cuáles son las condiciones que se deben cumplir para serlo. También, deja entrever que están desapareciendo por la aparición de la fotografía color. De

²⁵ Héctor Peirano es quien dirige el Gabinete de Dibujo y Fotografía de la Universidad Nacional de Tucumán. Horacio Descole (1910-1984), como interventor hasta 1948 y luego rector hasta 1951, de la Universidad Nacional de Tucumán (1946-1951), crea el Instituto Cinefotográfico y lo pone de director a Héctor Peirano.

todos modos, considera que si se sabe laboratorio color, se sigue con la tradición del fotógrafo completo, con todo el conocimiento que lo avale.

Una pregunta que algunos fotógrafos contestaron, es la que se refiere a la Asociación de Fotógrafos que se intentó organizar en la Federación Económica. Opina Posse que fracasó porque no había comunicación entre el fotógrafo que así se consideraba, con mayúsculas, y el otro que hacía foto social sin tener un estudio.



Fotos: Alberto Posse (c. 1970)

Darío: En cuanto al trabajo artístico, ¿qué opina?

Alberto: El paisaje existe, por ahí ya está hecho. No es lo mismo que un retrato. En un retrato, en cambio, uno tiene que buscar la forma, mirar, el gesto, la mirada, las luces, acomodar. Eso es más difícil. El paisaje no me gusta. Yo fotografíe a muchos artistas de Tucumán, desde los 70 quise siempre fotografiar a los artistas.

Darío: ¿Ha cambiado la actitud del fotógrafo actual respecto de aquella época en que usted comenzaba con la fotografía?

Alberto: En la época de Dipiel, la gente elegía al fotógrafo, iba a la casa de fotos, su casa sus fotos, su preferencia, ¿comprende? No es como ahora, que tiene un casamiento y llegan 30 o 40 fotógrafos a ofrecerse. Un 80 % de la gente no ve la calidad del trabajo ni del fotógrafo, la responsabilidad. Nosotros sacábamos 70 u 80 fotos y con eso cubríamos todo. Iglesia, fiesta, en fin. Solamente lo imprescindible. Y los costos eran accesibles. La gente se fijaba en el trabajo, cómo se hacía. No como ahora.

Respecto a los cambios que ha sufrido la fotografía en los últimos años, sostiene que entre la cantidad de fotógrafos que egresan de la Facultad de Artes y la fotografía color, el conocimiento para hacer fotografías ha pasado a un segundo plano. Considera que los que

hacen sociales sin saber de fotografía, son sacadores de fotos, que sin tener idea de lo que es la fotografía, sacaban y se iban al minilab para que se las revelaran.

Darío: ¿Usted ha sacado fotos de difuntos?

Alberto: Sí, también. [...] Muy pocos querían tener la foto del difunto. Muy pocos, muy poca gente.

Darío: ¿Por qué cree que ha desaparecido esa costumbre?

Alberto: No creo que sea costumbre, quizá gente que no tenía ninguna foto y quería tener de la persona que había muerto, aunque sea muerta tenerla. No sé también si es práctico tener eso.

Darío: ¿Qué otro trabajo fotográfico realizó?

Alberto: He realizado notas gráficas para el diario El Orden. Dipiel me mandaba, para que aprenda a conocer todas las ramas fotográficas, gráfica, social, artística.

Darío: ¿Cómo ve el futuro de la fotografía?

Alberto: Yo creo que en el futuro ya no se van a necesitar fotógrafos. La fotografía que se hace por medio de computadoras, por medio de rayos laser. El fotógrafo ya no va a tener que ser fotógrafo.

Darío: ¿Cree que van a desaparecer los fotógrafos?

Alberto: Y... van a quedar muy pocos. Yo cuando hablo del fotógrafo, hablo del fotógrafo, no del aprieta botón. El que empezó con revelado, el blanco y negro.

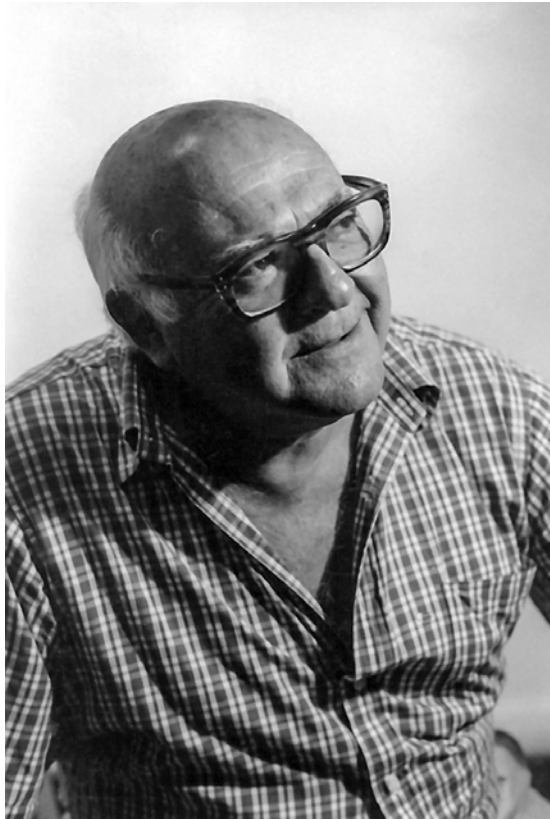


Foto: Alberto Posse (c. 1970)

Orlando Kaethner

*Es difícil adelantar en lugares donde no se tiene un océano adelante,
nosotros tenemos cielo nada más. Por eso es que nosotros
quedamos chatos en Tucumán. Hasta en el hablar no achatamos...*

Orlando Kaethner (1994)



Orlando Kaethner (1925 – ¿?). Foto: carlos darío albornoz (1994)

Orlando Kaethner era el titular de la casa de fotografías “Foto Donal”, en la calle 24 de Septiembre 646 altos. Lo entrevisté en su estudio el 18 de octubre de 1994.

Orlando: Nací en Tucumán en el año 1925, estoy en los 69 años, julio del 25. Mi nombre es Orlando Mario Víctor Kaethner. [...] Mi inquietud fotográfica empezó cuando estaba en 4° o 5° grado. Nos hicimos amigos de un fotógrafo de La Gaceta, Atilio Doz, Anselmo Gómez, también fotógrafo de La Gaceta. Era el tiempo en que recién se iniciaba este chico, gran fotógrafo de La Gaceta que ya debe estar jubilado, que tuvo un premio, Edmundo Font. [...] Entré a trabajar como aprendiz en d'Empaire, en Foto América, que estaba en la calle Laprida al 200... 228, 230. Yo ya tendría casi 14 años, en 1939-40 más o menos.

Kaethner aprendió fotografía siendo ayudante en “Foto América”. No tomaba fotografías ni procesaba fotos en el laboratorio. Cuenta que se hacían las fotos de casamiento en la iglesia con cámaras y placas negativas de vidrio. El fotógrafo Alberto Posse fue en algún momento laboratorista, después de haber aprendido el oficio con Goré. Oscar d’Empaire estaba al frente de la casa de fotografías, pero su padre (José) era quien mandaba y hacía el trabajo administrativo.

Orlando: Tenía un laboratorio fotográfico en mi casa y le hacía las ampliaciones a un fotógrafo de Tafi Viejo: Gorban. Jacobo Gorban, ruso, bellísima persona y un gran maestro de la fotografía. Un iluminador de luz natural, un retocador que resaltaba las luces. Casi podíamos decir que las transformaba, era bárbaro. Siempre en el estilo de las luces europeas, tendientes al Rembrandt. De esa luz dominante y luego la que suaviza las sombras. Buen fotógrafo y trabajaba con luces naturales, traía las luces del techo, las hacía reflejar y las traía. Trabajaba muy bien. Después, con el tiempo, yo dejé de trabajar con él. Trabajé un tiempo con Yoffre. Cuando hacía los cuadros óvalo bombé. Le hacía el laboratorio, reproducciones. Las reproducciones bien claritas, unos bromuros claritos. Entonces él los sepiaba y luego se coloreaban. Él tenía habilidad, era un artista con el pincel, coloreando. Se quedaba todo el día trabajando.

Luego de cumplir con el servicio militar, trabajó con Quiroga, hacia 1945. En ese momento, el aprendiz iba ascendiendo de categoría, apoyado en las enseñanzas de un maestro y tratando que el proceso acierto/error fuera lo mejor posible. En los casamientos, con esas máquinas de 12 disparos, se hacían una o dos tomas. Perderlas era perder todo el trabajo.

Orlando: Es difícil adelantar en lugares donde no se tiene un océano adelante, nosotros tenemos cielo nada más. Por eso es que nosotros quedamos chatos en Tucumán. Nos achatamos. Hasta en el hablar nos achatamos, será que es falta de competencia, no tenemos gente capaz con quien competir. Es que no creamos nada, siempre estamos copiando acá. Crear, yo te hablo crear.

Darío: Cuénteme sobre las despedidas de soltero.

Orlando: Yo hice laboratorio fotográfico en un auto. Yo iba, fotografiaba una fiesta, eran las despedidas de soltero. Entonces fotografiaba, después me metía en la parte de atrás del auto, y revelaba con la misma máquina que había fotografiado, que era una Speed Graphic. Una máquina que tenía un magazine que cargaba 12 placas de vidrio. Bueno, revelaba y, con la misma máquina, hacía un diapositivo y una copia 18 x 24. A los 3 minutos yo ya tenía la muestra. Siempre dije yo que la fotografía es cuestión de rapidez. A la fotografía, cuando vos la dejaste de hoy para tres días, ya te olvidaste, se le fue la gana a la gente.

El concepto del tiempo en el negocio de la fotografía que desarrolla Kaethner en el párrafo anterior es muy importante. El fotógrafo de eventos sociales y el foperiodista, se apoyan en el valor que tiene la entrega de las fotografías lo más rápido posible. Se deben conocer profundamente las limitaciones y virtudes de la cámara fotográfica y los materiales de laboratorio. Son una combinación fundamental en el servicio fotográfico.

Orlando: Mi primer negocio de fotografía fue cuando le compro el negocio de fotografía de Tafí Viejo a Gorban, a don Jacobo Gorban [...]. Yo ya en Tafí Viejo tenía el “Estudio Fotográfico Kaethner”. Un muchacho, bohemio, Juan José Hatrik, fotógrafo, de la noche. Esos eran fotógrafos que salían de noche a *asaltar*, se llamaba. Se le llamaba el asalto. Iban a los banquetes. En los distintos hoteles. Y venir y revelar y vender antes de terminar la reunión. ¡Y este Hatrik tenía una habilidad!

Este último dato es muy curioso. Un aspecto que conviene entender en relación al fotógrafo socialero. Probablemente el éxito y fama de estos fotógrafos se asiente sobre dos aspectos fundamentales. Por un lado, el conocimiento de la fotografía en términos de equipos y tecnología; por el otro, un sentido marcado de lo publicitario y del fotodocumentalismo. El tiempo entre la toma y la entrega de la foto debía ser el más corto posible. Pero aquí podemos observar también que a este tipo de fotógrafo se lo puede catalogar como una forma de servicio ambulante que precisa de audacia y capacidad para amoldarse a cualquier situación para sobrevivir.

Darío: ¿Usted usaba fondos especiales?

Orlando: Todos cortinados, no telones con dibujo. Lo que yo necesito es profundidad, esfumatura, profundidades y los distintos tonos.

Darío: ¿Qué proceso fotográfico practicabas?

Orlando: El fotográfico común, luego el sepiado y luego el iluminado a mano, con transparente de Kodak, papeles a la albúmina. Tenía una chica, una artista era, una chica que se la quité a mi hermano, porque esta chica comenzó a trabajar conmigo en la Buenos Aires 40. La señorita Marta de Huejara.

Cartelera Fotográfica "DONAL"
Presenta 2 Brillantes Ofertas

ESTA OFERTA ES HERMOSA
1 fotografía tamaño 13 x 18 cmts. en colores, sólo por
\$ 24.90

Heberito Gómez Omil Carlos Ojeda Eduardito Gómez Omil

MAGNIFICOS MOSAICOS
5 Retratos distintos en 1 fotografía grande de 25 x 60 cmts. en colores
\$ 99.-

R. Ramasco E. Ricardo Moreno Ernesto Vega

Fotografíe sus niños con DONAL, para que figuren en la CARTELERA FOTOGRAFICA "DONAL"
24 DE SEPTIEMBRE 66

Publicidad de "DONAL" en el diario Noticias (02-07-1957, pp. 6 y 7)

Estudio Fotográfico
Kaethner

BUENOS AIRES 40 TELEFONO 12326 TUCUMAN

San Miguel de Tucumán, 12/8/ de 1955

Señor Col. 12288 (Martín)

Domicilio _____ Teléf. _____

BOLETA DE CONTADO

Saldo		\$ 12
A cuenta		
Saldo		
Prometido		

Para verificar la muestra
 presentarse el saldo.

Nº 18705

Factura utilizada por Kaethner en su negocio
 con fecha 12 de agosto de 1955

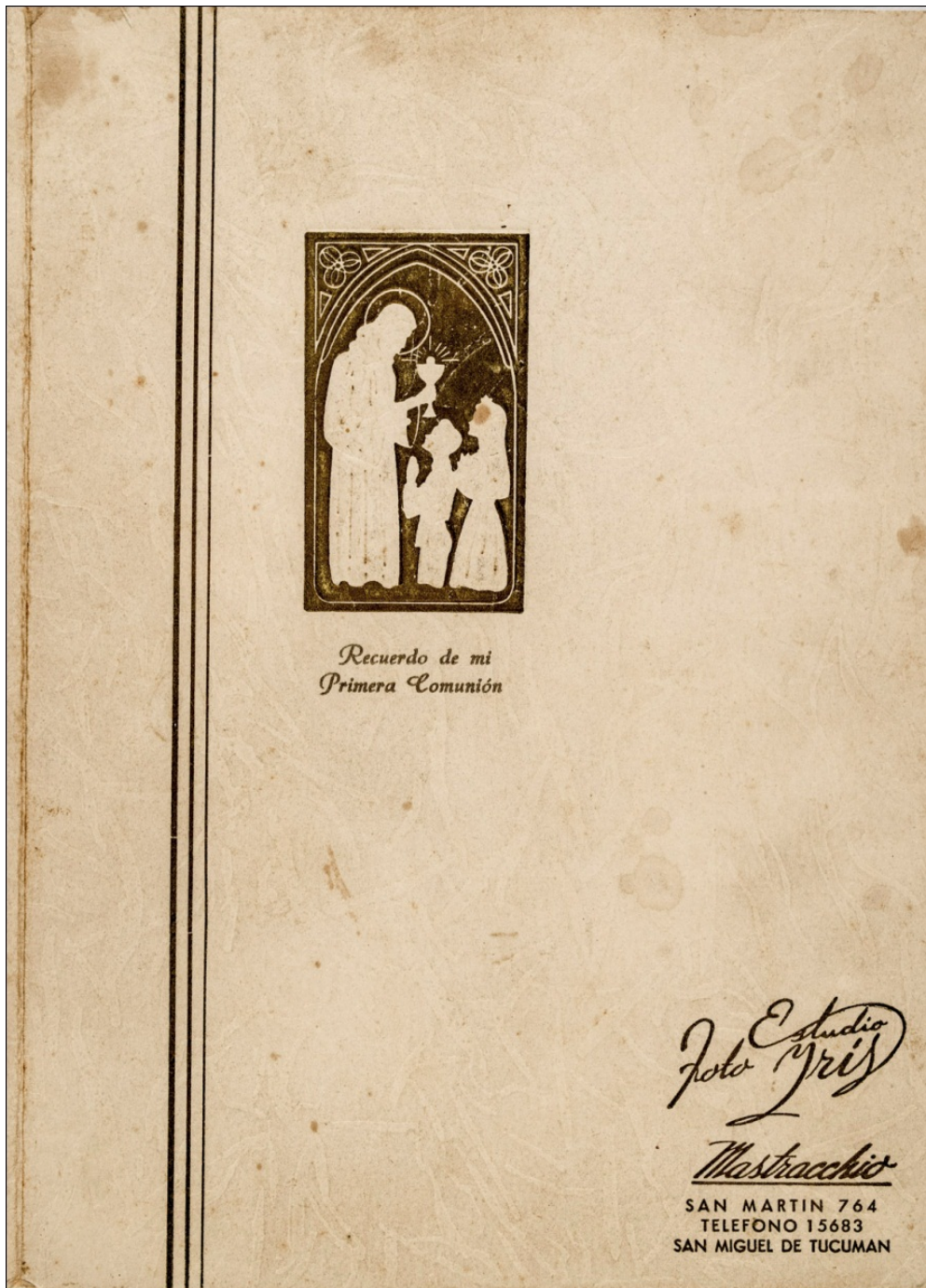
Kaethner, como tantos fotógrafos, siempre pensó nuevos procesos y modalidades de trabajo que le permitieran ganar en eficiencia, calidad y rapidez; en síntesis, seguir viviendo y contar con dinero en el bolsillo. Su estudio era importante y se sostenía con el trabajo que allí mismo se generaba, sumando los compromisos de los fines de semana, eventos sociales.

“Foto Iris”, de Enrique Mastracchio

Uno de los estudios fotográficos más prestigiosos de los años 40 fue “Foto Iris”. Son muy pocos los datos que pudimos conseguir para hablar de esta casa. De todos modos, sabemos que su titular era Enrique Mastracchio. Estaba ubicado en la calle San Martín 764 y luego en la calle 24 de Septiembre 109. Estuvo abierta entre la década de 1940 hasta los años 1960.



Fotógrafos de Tucumán reunidos en el homenaje a Anselmo Gómez, c. 1960.
El fotógrafo resaltado es Enrique Mastraccio. Colección privada
(Puede consultarse la fotografía completa en el Anexo)



Álbum de cartón en el que se entregaba la fotografía de la Primera comunión.

Juan Perea

Sí, se retocaba y pintaba. El que era fotógrafo en esa época era completo. Hasta marcos sabía hacer.

Juan Perea (1995)

A Juan Perea lo conocí hace muchos años. Cuando lo entrevisté en septiembre de 1995 tenía 73 años. Me pareció siempre una persona por la que no pasaba el tiempo. Siempre muy elegante, de traje oscuro, muy formal. Su casa de fotografía se encuentra en la calle Mendoza 432 de San Miguel de Tucumán.



Juan Perea (1921 – 2000). Foto: carlos darío albornoz (1995)

Darío: ¿Usted cuándo deja de trabajar con Dipiel Goré?

Juan Perea: El 31 de diciembre de 1948. Me retiro y, un año después, me incorporo a Quiroga, que estaba de moda. Quiroga me necesitaba porque estaba de moda y tenía mucho trabajo. Yo hacía laboratorio, retocaba, pintaba y le era un elemento muy útil. Además, pensaba que podía ser el sucesor de él, por las condiciones que tenía. Eso se demuestra después, cuando comencé a trabajar en la Buenos Aires con los hermanos Kaethner. Yo hacía muchos niños, casamientos y retratos.

Darío: ¿Hacía retratos iluminados?

Juan: Sí, se retocaba y pintaba. El que era fotógrafo en esa época, era completo. Hasta marcos sabía hacer.

Sabiendo que había trabajado con Dipiel Goré, que tenía una galería de arte, le pregunté si alguna vez tuvo interés de mostrar sus trabajos en una exposición. Me contó que su trabajo junto a Goré le absorbía todo el tiempo. Recordó que entre 1945 y 1948 se conformó una Sociedad de Fotógrafos, a la cual se podía entrar solo si tenías un estudio instalado.

Juan: Cuando se conforma la sociedad de fotógrafos, la integraban Mastraccio, Quiroga, los hijos de Valdez, d'Empaire. Lo hicimos en la Federación Económica. Yo voy en representación de Dipiel Goré y me nombran tesorero de la organización. Era una sociedad que la conformaban los fotógrafos que estaban instalados. Debió haber sido entre el 45 y el 48.

Uno de los temas que más me interesaba cuando realicé las entrevistas en la década de 1990 era entender en qué momento comenzó la decadencia de los estudios fotográficos o las galerías fotográficas. Por lo tanto, le pregunté sobre ese tema en particular y contestó que:

Juan: Eso ha sido a consecuencia del color. El color que empieza a invadir la rama fotográfica. El color destruye todo eso, porque el color no permite el retoque. Hay que ir maquillado para salir bien. Limpito el rostro. No es como el negro. Ahora, el que trabaja el negro y aprende el retoque, el esfumado, eso solamente lo hacían los que vivían continuamente en eso. Ahora no hay escuela. Ya nadie sabe lo que es un retoque. Ahora se ve hacer una reproducción en los laboratorios, te entregan una foto sin reparar. Así no es la cosa. Hay que reparar la imagen. ¿Pero quién sabe hacer eso? Alberto Posse, Juan Perea. Miguelito Mansilla, que es bueno y que lo tengo yo, sabe dibujo, maneja el lápiz y el pincel. Pero ahora ya no hay. El fotógrafo debe ser el que ingresa todos los temas. Annemarie Heinrich, considera que el fotógrafo que no ha hecho laboratorio, no es fotógrafo. Yo hice muchas sociales. Yo aprendí eso cuando salí de Dipiel. Lo hacía con máquinas con placas de vidrio de 13 x 18. Después aparece la película plana que la reemplaza.

Darío: ¿Hasta cuándo trabaja Quiroga?

Juan: Bueno, yo trabajo con él desde el 50. El muere en los 70. Siempre en la 24 de Septiembre.

Darío: ¿Se consideraban artistas aquellos fotógrafos?

Juan: Bueno, cada uno tenía un estilo. Maestro de la luz de día era Valdez del Pino. Yo lo vi trabajar. Dipiel era palabra máxima. Es el fotógrafo al que uno va para que nadie lo olvide. Existe el retrato de don Alfredo Guzmán, que yo fui a entregar la muestra personalmente. Es la única fotografía que está colgada con los retratos a carbonilla que hizo la Lola Mora de los gobernadores. Estaba colgado en el Museo Avellaneda. Eso lo

hizo Dipiel Goré. Esa foto que está ahí es don Alfredo Guzmán, así era él. Las fotos de Dipiel eran así. Mastraccio es el fino retratista. El pulido, el que no aceptaba un punto más de lo que se debía darle a un retrato cuando se lo iba a hacer. Su laboratorio era formidable. Igual su retoque. Dipiel y Mastraccio trabajaban con luz artificial. Los que quedan trabajando con luz de día son Valdez del Pino y Bachur, que combinaba las dos. Krasov, que estaba a la par de la casa Histórica, trabajaba con luz de día.



Foto del arquitecto Manuel Valdez del Pino (Ticucho), hijo del fotógrafo. Fotografía: Juan Perea

Considero que hay dos aspectos que se deben extraer de esta entrevista. En primer lugar, un aspecto de la personalidad de Perea, que en sus palabras podemos entender que no se consideraba un artista, un fotógrafo que se consideraba un técnico. Más aún, cuando recuerda las palabras de Annemarie Heinrich, reafirma su opinión sobre la fotografía como arte, separada de la fotografía como técnica. Lo dice con otras palabras, no considera a la fotografía como un arte del modo que lo entendemos hoy. En la actualidad, con la fotografía en manos de los artistas visuales en general, la calidad técnica de una fotografía deja de importar, para dejar paso al concepto del fotógrafo que la realiza.

Lo que hoy llamamos fotografía de autor, para Perea está determinado por la calidad técnica del fotógrafo. Eso queda muy claro cuando habla de sus colegas, otorgando a cada uno de ellos un valor directamente ligado a capacidad para conseguir que el fotografiado se sienta enaltecido en su imagen.

Fotos para Carnet

- CEDULAS — ENROLES
- BIEN RETOCADOS
- ENTREGAMOS

EN EL DIA

- FOTOS FRENTE DE EDIFICIOS
- COPIAS FOTOGRAFICAS DE DOCUMENTOS
- FOTOS PARA Cías. DE SEGUROS

Foto «PEREA»

MENDOZA 432 — TUCUMAN

Diario Noticias (16-04-1958, p. 10)

Afirma que la foto se debe entender como el modo de representación de las personas que eligen al fotógrafo, en muchos de los casos: *porque está de moda.*

Perea destaca también un segundo aspecto importante. La capacidad del fotógrafo para tomar las fotos de estudio con luz natural o luz artificial. En ese sentido, separa claramente a un grupo del otro. Sin destacar uno u otro manejo de la luz como mejor o peor, deja claro que los más antiguos manejaban mejor la luz natural y los más contemporáneos a él, la luz artificial. Este aspecto creo que nos puede indicar un cambio importante en el servicio fotográfico. Nos ocuparemos más adelante de ello.

Hugo Krinner

En esa época era chico, catorce o quince años, y los grandes maestros de la fotografía, como ser Hugo Krinner, Enrique Yofre, Carlos Fur, la mayoría gente grande. Yo tuve la suerte de poder llevarme bien con esa gente.

Gringo Francisco Rubén Suárez (2018)

Corría el mes de junio de 1995 cuando entrevisté a Lucrecia Krinner, hija de Hugo Krinner, en su negocio de fotografía que estaba en la calle 24 de Septiembre al 600 de San Miguel de Tucumán. Estaba también presente su madre, esposa de don Hugo.



Hugo Krinner (1935 – 1984)
Gentileza Archivo La Gaceta

Darío: ¿Cuándo comienza Hugo con la fotografía?

Lucrecia: Comienza en Tafí Viejo con un fotógrafo de apellido Vides. Cuando se viene a Tucumán, comienza a trabajar con Linares. Ya es la época en que la conoce a mi mamá. Cuando yo tenía 4 o 5 años, él abre el negocio en la Muñecas 10 altos. Pero antes era reportero gráfico del diario Noticias. Estaba junto con su hermano, Miguel Krinner. Al negocio de la Muñecas lo abre en el 65 o 66.

Con el laboratorio color, comienza en el año 1970. Viajaba mucho a Buenos Aires, a hacer cursos a Agfa. Trabajaba mucho con el material Agfa, con Kodak también. Trajo

de allá las máquinas. Era un estudioso, un artesano de la fotografía. Le gustaba hacer cosas, inventaba. Se metía en el laboratorio horas, tratando de conseguir los colores exactos. Leía mucho.



Avisos publicitarios en el diario *Noticias* (01-07-1964, p. 5) y (17-05-1965, p. 5).

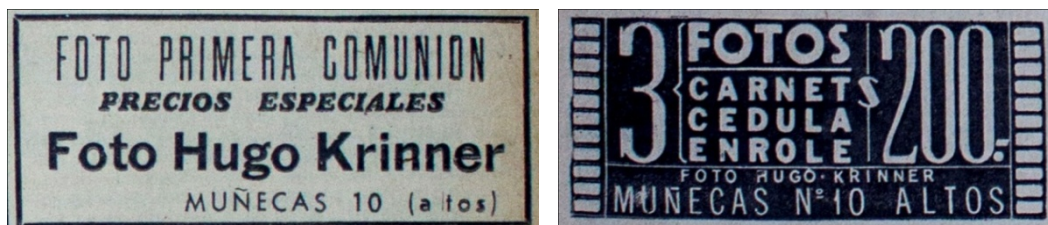
En esa época, Krinner estaba instalado en la calle Marco Avellaneda 171.

Lucrecia recuerda a su padre en el momento en que era una niña de 4 o 5 años. Para esa época, Krinner abrió el estudio fotográfico con un laboratorio muy bien equipado en la calle Muñecas 10 altos. Hacía varios años que ya era jefe de fotografía y reportero gráfico del diario vespertino *Noticias*. Su hermano Miguel también era fotógrafo de *Noticias*.

En la entrevista que le hice al fotógrafo Rubén Suárez, recuerda a Hugo Krinner y sus comienzos en el fotoperiodismo. Recuerda cuando trabajaba con Hugo en el estudio y en *Noticias*:

Rubén Suárez: Entonces empezamos a hacer fotos para el diario *Noticias*, sobre todo los días domingos, deportes. Y ahí nace una revista de Miguel Krinner, en el año 1966 más o menos, que se llamaba *Extra Deportivo*. Nosotros colaboramos con *Extra Deportivo* en forma permanente. Hugo era jefe de fotografía del diario y de la revista. Miguel era el dueño de la revista y fotógrafo de *Noticias*. El negocio nuestro en ese momento era la foto de deportes. Vos ibas, se hacía un partido de básquet y vos les vendías las fotos a los jugadores. Entonces, las fotos que uno vendía eran fotos tipo periodísticas. Eran fotos de acción. Entonces, lo que quería la gente era verse en la jugada. Nos iba bastante bien. Hacíamos la foto para el diario y vendíamos las fotos a los jugadores. Esos fueron mis inicios. Trabo amistad con Hugo Krinner y me lleva a trabajar en el diario en forma permanente.

Los siguientes avisos nos informan del cambio de dirección de su estudio:



Avisos publicitarios en el diario *Noticias* (06-12-1966, p. 4) y (01-04-1967, p. 4)

En el aviso de la izquierda vemos que Krinner ya está trabajando en la calle Muñecas 10. Recordemos que Oscar Popoff habla de Krinner y cuenta que cuando deja de trabajar para

él es cuando abre su estudio Krinner en esa dirección. Esto es un poco confuso, porque sabemos por avisos anteriores que ya tenía abierta una casa de fotografías en la calle Marco Avellaneda. Probablemente Krinner sí trabajaba para Popoff, pero no como empleado sino *free lance*. En el aviso de la derecha y en el siguiente, hay un cambio interesante en el diseño. Son avisos a dos columnas. Vemos que modifica el color del fondo, pasando de blanco a negro. Este uso de los contrastes es inusual en este diario. Induce al lector a mirar el aviso, por el llamativo contraste en la página. También observamos que en el aviso de arriba a la derecha, el ranurado lateral imita a la película fotográfica de 35 mm y representa un negativo.

El siguiente aviso, también a dos columnas, ya no cuenta con las ranuras laterales de la película, pero sigue siendo un negativo fotográfico. Además del precio y los servicios que ofrece al público, publicita también la confección de fotocopias en tamaño oficio. Para el año 1967, recién comienza a ser ofrecido en Tucumán el servicio de fotocopiado. Obsérvese que el precio de 3 fotos carnet era de \$200 y cada fotocopia se ofrece a \$90, representando un costo relativo alto. Aquí es preciso tomar en cuenta que, hasta que aparecen las fotocopias, los documentos, títulos universitarios, documentos importantes del registro civil o judicial, se hacían en fotografía en B&N, para luego ser autenticadas en el dorso. Esta relación entre un producto y otro hoy nos parece exagerada, pero no para aquella época en que recién se estaba introduciendo la fotocopia en el mercado tucumano.



Diario Noticias (04-04-1967, p. 6)

El siguiente aviso publicitario, de 1968, invita al público a una exposición de fotografías en las vidrieras de la casa de comercio “Cadiel”, modalidad de exposición de sus trabajos al público que Oscar Popoff y Linares practicaban habitualmente en la casa “Ñaró”.



Diario Noticias (31-03-1968, p. 5)



Diario Noticias (21-09-1970, p. 10)

Más abajo, podemos ver la tapa del diario Noticias del 6 de enero de 1961. Se trata de una toma aérea del descarrilamiento de un tren. Este suceso se había ocurrido en la provincia de Salta. Con esta tapa, el vespertino Noticias dio la primicia antes que el diario La Gaceta y provocó la admiración y reconocimiento por parte del público en dos aspectos: por un lado, por el hecho de la primicia en sí misma, y por el otro, por el reconocimiento al fotógrafo, por la rapidez para resolver una sensacional tapa para la tarde del mismo día en que se produjo el accidente. La fotografía siguiente es un recorte de la página 5 de Noticias del día siguiente, en la que se refiere a la primicia del día anterior y al trabajo del fotógrafo Hugo Krinner.

DESCARRILO HOY UN TREN EN RIO PIEDRAS

Hubo un Muerto y Dos Heridos

Un muerto y dos heridos de gravedad arrojó como trágico saldo el accidente sufrido esta mañana a las 5,35, en el tramo Río Piedras-Lumbreras, por el tren expreso que procedente de Retiro, corría con destino a Salta, a cuya capital debía arribar hoy a las 8.30. Probablemente por la abertura de las vías que habría provocado la tormenta que azotó anoche la zona, dos coches dormitorios pertenecientes al pasaje de primera categoría, descarrilaron, y esto determinó el vuelco del vagón postal, al tiempo que la máquina que arrastraba al resto del convoy, quedaba también tumbada a un costado del terraplén.

Tanto la persona fallecida como las otras dos víctimas pertenecían al personal de es. tafeteros del correo y todas ellas fueron extraídas luego de entre los escombros en que quedara convertido el vagón donde viajaban. El tren era tirado por la locomotora número 5032 5912 conducida por Guillermo Itabagione y ac- tuaban en calidad de guardas los empleados Romero, Goa- sález y García. Se componía de 14 unidades de 420 toneladas en total y las restantes, que iban detrás de las enun- ciadas precedentemente, no sufrieron mayores daños. De esta manera, los pasajeros re- sultaron libres a excepción de una señora que tuvo una cri- sis nerviosa y un joven que resultó golpeado levemente en el cuerpo al dar contra un asiento.

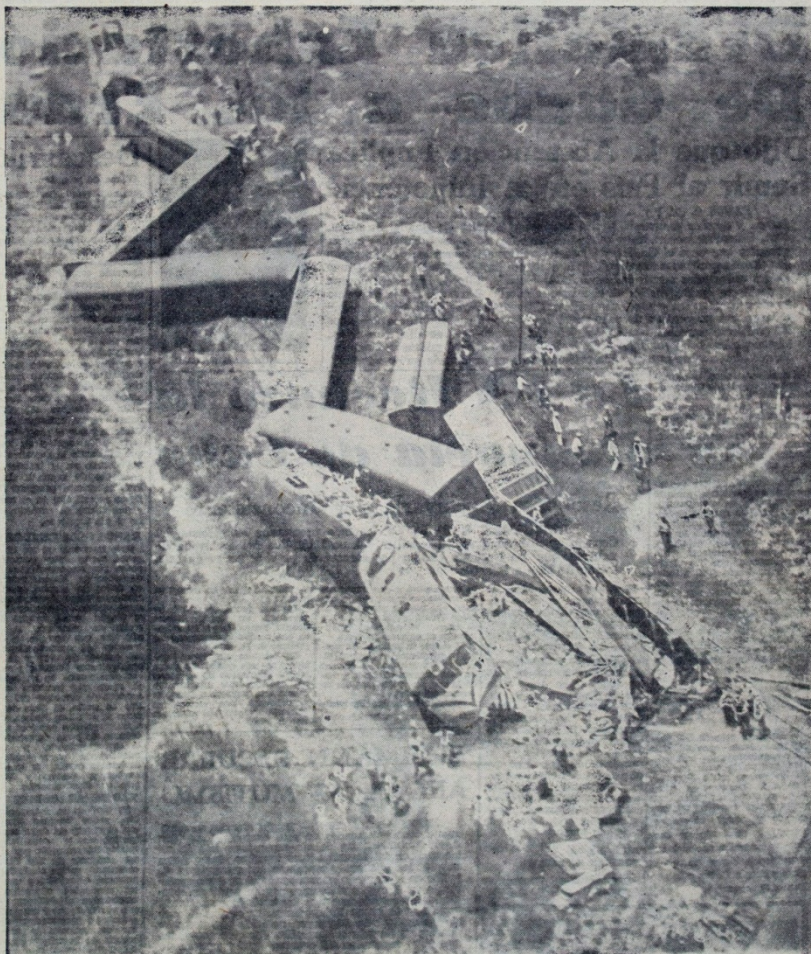
LOS PRIMEROS AUXILIOS
Las primeras noticias de- pendiente fueron captadas por la estación de Metán, situada a 30 kilómetros al sur del lu- gar del accidente. Como es de imaginar, en un primer mo- mento se creyó que el suceso había determinado una ver- dadera catástrofe, lo que mi- lagrosamente no se concretó, pues por las características del percance, se esperaban tragedias mayores. La in- formación de lo ocurrido, fue recepcionada en la oficina an- tidelictiva por el auxiliar de tur- no Eduardo C. Caro, quien sin pérdida de tiempo dio parti- cipación de la novedad a las autoridades policiales y san- tarias en general. Al punto, todos los servicios médicos del lugar, tanto los pertec- nientes a reparticiones es- tatales como así también de clínicas particulares, utiliza- do todos los medios a su al- cance y llevando los impres- cindibles equipos de auxilios se trasladaron por vía auto- móvil hasta Lumbreras y de allí, al kilómetro 10081C donde ocurriera el descarril- lamiento.

LAS VICTIMAS
Las distintas comisiones de- socorro, auxiliadas por los pa- sajeros del convoy, se dieron a la tarea de remover los es- combros del vagón postal des- truido, extrayendo de entre los mismos el cadáver de Al- berto Priolo (estafetero, 24 años, Avenida Mtra 599, Vi- lla Maipú, partido de San Martín, Buenos Aires). Tam- bién fueron liberados de entre los hierros retorcidos, los em- pleados de Comunicaciones Ramón González (35 años, ar-

Continúa en la pág. 2)

NOTICIAS

DIARIO DE LA TARDE
BUENOS AIRES Nº 363 Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 577.373
Edición de 12 págs. - \$ 3
AÑO V San Miguel de Tucumán, Viernes 6 de Enero de 1961 * Nº 1421



Vista aérea del estado en que quedaron los vagones y la máquina diesel que los conducía, al saltar de las vías tumbándose luego fuera del terraplén, después de reducir a escombros el vagón postal que recibió el impacto de los coches posteriores.

NOTICIAS en Río Piedras y una Foto Sensacional

Numerosas felicitaciones han llegado a nuestra Casa con motivo no sólo de la información, sino de la nota gráfica que publicáramos ayer en primera plana sobre el accidente ferroviario de Río Piedras.

En verdad se trata de un esfuerzo periodístico que nuestros lectores han sabido valorar y que pone de relieve la preocupación de nuestro diario por ofrecer un servicio informativo acorde con las exigencias y el nivel del público tucumano.

Así ayer, tan pronto conocimos la información sobre el accidente, se dispuso el envío de un avión especial, con el cronista y el fotógrafo correspondiente. Y sólo la celeridad de la iniciativa, como también la eficacia del personal, explican que a pocas horas ofreciéramos una edición exhaustiva a propósito del hecho.

Claro que así no se aclara todo. Porque realmente, como nos lo han manifestado nuestros lectores, la nota gráfica que cubre nuestra primera página en la edición de ayer supone otra cosa: supone la habilidad, la destreza y el sentido visual, panorámico y fotográfico, de un profesional que hace honor a su oficio: Don Hugo Krinner, jefe de fotógrafos de nuestro diario.

Diario Noticias (07-01-1961, p. 5)

A Lucrecia se le nota en la mirada y en su forma de hablar, la admiración y el reconocimiento de las virtudes de su padre:

Dario: Mientras trabajaba en Linares, ¿trabajaba en Noticias?

Lucrecia: No, dejó de trabajar en Linares y luego pasó a Noticias. En un par de años abrió el negocio de la Muñecas. Cuando se vino de Tafí Viejo, que tenía 16 o 17 años, comienza a trabajar con Linares. Tenía un buen maestro. Absorbió lo mejor de Linares, y luego pasó a Noticias. En un par de años, abrió el negocio de la Muñecas. Tenía mucha creatividad, era algo muy bueno, pero era tan artesanal y no tenía medios para acceder a maquinarias grandes [...]. El diario Clarín lo quiso contratar para que vaya a trabajar allá como reportero gráfico. La Gaceta también lo quiso contratar, pero a él le gustaba ser independiente. No le gustaba que nadie le dijera qué tenía que hacer. Le gustaba crear y esas cosas no las habría podido hacer si hubiera trabajado en relación de dependencia. Eran las 3, 4, 5 de la mañana y él seguía en el laboratorio. No escatimaba papel. No teníamos medios y a pesar de eso no escatimaba en el uso de papel. Se exigía demasiado.

Como maestro no servía. No tenía paciencia para enseñar. Yo he aprendido más observando cómo trabajaba que si él me enseñara. Lo llamaron de la Facultad de Bellas Artes para enseñar, pero no quiso, porque sabía que no tenía paciencia para enseñar. Él

pensaba que para enseñar había que tener el don. Aparte, era autodidacta. Después de fallecido él, nosotras cerramos el laboratorio.

Nosotros lo acompañábamos cuando iba a sacar las fotos para una exposición. Demoraba horas para hacer un pequeño trayecto. Se paraba a cada momento para sacar una foto.

Recuerdo a Hugo Krinner como lo recuerda su hija, un tipo acelerado, obsesivo y generoso. Me hacía pasar a su laboratorio a que viera cómo revelaba las películas y ampliaba sus fotos. En especial, recuerdo una muestra de fotos de 1 x 1 m en colores, que se expuso en la Casa del Turista.

Darío: ¿Le gustaba mucho el retrato?

Lucrecia: Sí, y le gustaba el paisaje. Pero sobre todo era un retratista. Era como un artista que pintaba cuando sacaba los paisajes. Creo que la única que ha sacado lo de artista de mi padre, fue mi hermana que es pintora.

Krinner, como casi todos los fotógrafos, fue un todo terreno. Lucrecia lo define como un fotógrafo que “sobre todo era un retratista”, que amaba el paisaje “como un artista que pintaba cuando sacaba los paisajes”. Sin duda que el retrato es la base sobre la que se asienta la fotografía. Alberto Posse decía que a él no le gustaba el paisaje porque ya estaba hecho, nada se podía hacer, solamente mirar y disparar la fotografía. En cambio, Krinner, al mismo tiempo que era un retratista de personas, era un retratista de la naturaleza, de la fábrica, la ciudad, y por eso está en este capítulo del volumen II.

Manuel Alfredo Quiroga

(1904 – 1974)

*a los 38 años comienza a viajar por la Argentina con su máquina
fotográfica y el dinero que necesitaba para hacerlo se lo costea
él mismo realizando trabajos de fotografías sociales.*

Alfredo Quiroga (2019)

El señor Manuel Alfredo Quiroga era un fotógrafo reconocido por la calidad de sus trabajos y los servicios que ofrecía. Muchos de los fotógrafos que después instalaron sus propias casas de fotografía trabajaron para él.

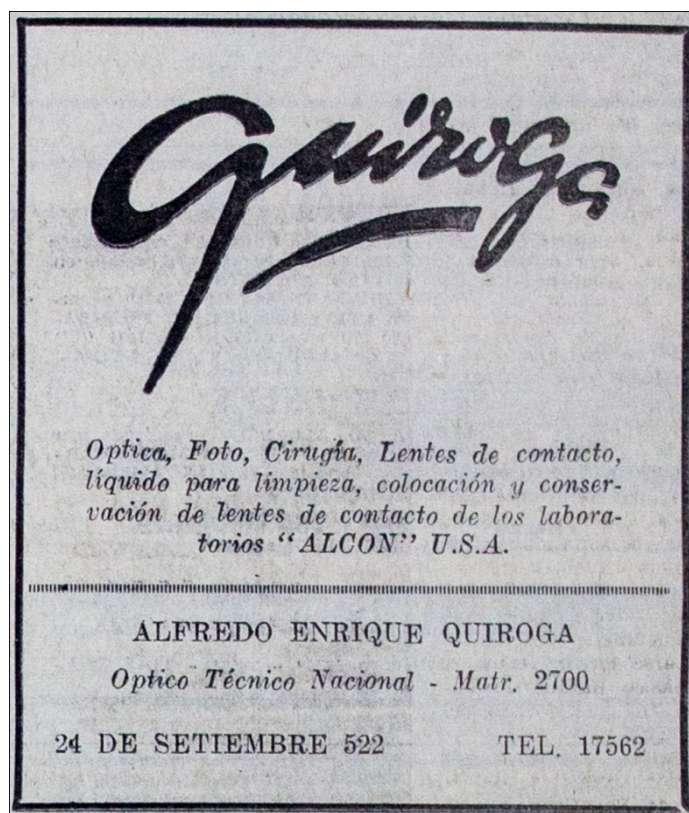
El día 14 de noviembre de 2019 me encontré con su hijo, Alfredo Quiroga, titular de la Óptica Quiroga ubicada en la calle 24 de Septiembre 549 de San Miguel de Tucumán.



Alfredo Quiroga. Foto: carlos darío alborno (2019)

El encuentro se produjo en el bar que se encuentra al lado de su negocio. Me cuenta que su padre Manuel Alfredo Quiroga nació en la Provincia de Buenos Aires, en Lincoln, en el año 1904 y muere en 1974. Me contó también que a los 38 años comenzó a viajar por la Argentina con su máquina fotográfica y el dinero que necesitaba para hacerlo se lo

procuraba él mismo realizando trabajos de fotografías sociales. Se quedó en Tucumán y en el año 1942 instaló una casa de fotografías llamada “Foto Quiroga”, en la calle 24 de Septiembre 522.



Aviso publicitario en el Diario Noticias (24-09-1970), en el que ya aparece su hijo (nuestro entrevistado) como el óptico que atendía esa sección de la casa de fotografías.

En ese estudio se realizaban trabajos de retratos, generalmente de recién casados, primeras comuniones y otros. En 1945 expandió el negocio abriendo una sección de óptica.

Generalmente, no realizaba trabajos fotográficos en iglesias y fiestas de casamiento. Los pocos que hacía, los realizaban fotógrafos que él contrataba específicamente para la ocasión. Dejó de realizarlos cuando uno de los fotógrafos contratados tuvo un accidente con el flash de magnesio que utilizaba para iluminar las fotografías.

En el año 1968 quedó solamente la óptica y venta de artículos fotográficos e insumos para la fotografía *amateur* y profesional. En ese momento, cierra la galería de tomas para instalar allí el laboratorio óptico. El laboratorio de fotografía B&N continúa abierto, pero ya no atendido por un empleado sino alquilado a un laboratorista llamado José Salinas.

Como se vio en entrevistas anteriores, varios fotógrafos que alcanzaron un buen nivel de calidad y pudieron instalar sus propias casas de fotografía, trabajaron con Quiroga. Por lo tanto, le pregunto sobre ese asunto.

Alfredo Quiroga: Hubo tres fotógrafos que trabajaron en diferentes momentos en la casa de fotografía. Fueron Luis Posse, que luego instala su propio negocio en el año 1967 frente a la Casa Histórica; Orlando Kaethner, que compra a Gorban el negocio de fotografía que tenía en Taff Viejo, y Enrique Mastraccio, que luego instala Foto Iris.

¡OPORTUNIDAD!
UNA CAMARA
HEETZU
 6 x 9
 con un Rollo
GRATIS
\$ 18.40
 OFERTA POR
 POCOS DIAS
 Se Remite
 al Interior
CONTRA REEMBOLSO
 Siempre Rollos de
 Todas las Medidas



Quiroga
 24 SEPTIEMBRE 522 TEL. 7562
 Camaras, Filmadoras y Proyectores
 Camaras, Filmadoras y Proyectores

1961.



Optica QUIROGA
Cámaras Fotográficas
 I.N. desde \$ 300.-
 Importadas, desde . . . \$ 1.500.-

PENTI, ALTI, "N", BEIRETE, CERTOPHOT BILORA, BALDIXETE, SUPER COLORETE, KLIVIN, WARREN, REGULA, WALZFLU, YASHICA
 CON TOLEMETROS Y FOTOMETROS ACOPLADOS
 CAMARAS FILMADORAS y PROYECTORES de 8 mm. marca KODAK
 y "A K 8" — PROYECTORES DE CINE de 16 mm. desde \$ 700.—
 24 de Setiembre 522 — Teléfono 17562 — TUCUMAN

Avisos en los diarios *Trópico* (13-09-1947, p. 6) y *Noticias* (04-01-1961, p. 5)

Al morir Manuel Alfredo Quiroga en el año 1974, se vende la propiedad de la calle 24 de Septiembre 522 y Alfredo Enrique Quiroga, nacido en 1945, que es profesional de la óptica y la contactología, alquila un local en la calle 24 de Septiembre 549, donde actualmente funciona la óptica Quiroga.

Los Posse

Un poco en tono de broma cargada de verdad, charlamos con Luis Atilio Posse, *Luchito*, sobre “el Clan de los Posse”. No es fácil encontrar tres generaciones de fotógrafos y a partir de esa circunstancia conversamos sobre muchos asuntos relacionados con su familia.

En septiembre de 1995 tuve la oportunidad de conocer a Luis Antonio Posse, el del medio podríamos decir. Hijo de Luis Alfredo y padre de Luis Atilio.

Don Luis Antonio, *Lucho*, me recibió en esa fecha en la casa de fotografía que estaba ubicada en la galería Mendoza, justo en la esquina donde se une la galería Rose Marie con la galería Mendoza. Allí se encontraba un bar muy famoso en esa época, *Don Quijote*, que estaba en el subsuelo. Una serie de escaleras laterales iban desde el bar hasta un segundo piso a una serie de balcones que miraban al bar y que contaban con pequeños locales comerciales.

Le expliqué que deseaba hacerle una entrevista y decidió contestar mis preguntas por escrito. Me decía que consideraba que de esa manera no iba a cometer errores y, por lo tanto, iba a ser más útil para mí la información que me iba a dar. Después, conversando con su hijo Luis Atilio, comprendí que su padre era un perfeccionista que llegaba a la obsesión, la que entendí como parte de su personalidad, ya que tenía una fuerte conciencia del deber y el servicio. Contaba también con un desarrollado amor propio y respeto a su profesión, que no quedaba jamás como un simple oficio. Era un hombre grande, gordo, de cabello cano. Su voz era fuerte y grave, con gran seguridad. Su esposa también hablaba de la fotografía. Sus conocimientos en fotografía eran seguros, pero no quería ser entrevistada.

Luis Alfredo Posse

El primero de los fotógrafos fue don Luis Alfredo Posse. Nació en Tucumán en el año 1894 y murió el 2 de abril de 1970. En los últimos años de su vida, Carlos Páez de la Torre (h) lo entrevistó en su casa y relata que fue uno de los fotógrafos que más documentación dejaron de los acontecimientos, personas y paisajes de Tucumán de principios del siglo XX, todo ello producto de un trabajo incansable.

Posse –a quien sus amigos apodaban “Perillo”– fue el primer colaborador gráfico que tuvo *La Gaceta*, tarea que desarrolló junto con la de corresponsal de una serie de importantes publicaciones porteñas, como *Caras y Caretas*, *Fray Mocho* o *PBT*. Gracias a Posse, quedaría la imagen de una serie de acontecimientos importantes de esa época. Para citar solo algunos, puede recordarse la inauguración de la Universidad, en 1914; el traslado del menhir de El Mollar a Tucumán, cargado por baqueanos, en 1916; las dos visitas del presidente Roque Sáenz Peña, en 1912 y 1913; las fiestas del Centenario de la Independencia, por ejemplo.²⁶

²⁶ Páez de la Torre (h) (1993, p. 14).



Luis Alfredo Posse (1894 – 1970) en Tafí del Valle el 8 de marzo de 1918. Gentileza Luchito Posse

La fotografía de Luis Alfredo es la misma que publicó Páez de la Torre (h), que fecha en la década de 1910, pero la copia que presentamos aquí cuenta con una dedicatoria y firma autógrafa de Alfredo Posse, fechada el 8/III/18.

Entre otros datos que obtuvimos después de largas charlas con Luchito me enteré que participó en las guerrillas del Chaco y también que sus primeras fotografías las obtenía con una cámara de cajón marca BLIZ.

Por encargo del gobernador Ernesto Padilla, fotografió a los indios, artesanías y el traslado del menhir de Tafí del Valle al parque 9 de julio, entre muchos registros más. Fue amigo del teniente Benjamín Matienzo, se asoció al Aero Club Tucumán y aprendió a pilotar aviones. Siempre estaba dispuesto a tomar fotografías y, tal vez, como afirma Páez de la Torre, fue de los primeros (si no el primero) en fotografiar nuestra ciudad desde el aire.



Carnet de “El Hogar del Empleado” de Luis Alfredo Posse (1955)

Dos vistas del natatorio público inaugurado junto con el Parque Avellaneda el 24 de marzo de 1929. Era intendente Juan Luis Nougués y gobernador de Tucumán José Sortheix
Fotos: Alfredo Posse. Gentileza de Luchito Posse



Finalmente, le pregunto a su hijo Luis Antonio si recordaba cómo comenzó su padre con la fotografía y cuenta que:

Luis Antonio Posse: Mi padre se inició más o menos por 1909. Fue corresponsal viajero hasta el Alto Perú, para las revistas Fray Mocho y la Revista de Aviación. Era toda una aventura, porque no había caminos aptos para los primeros autos. Se trasladaban a caballo, con una recua de 2 o 3 mulas para llevar los equipos. Junto a otros amigos, fundaron el Aero Club Tucumán (fui socio en 1945). Se dedicó a hacer también fotografías aéreas. Además, el fotógrafo, en esa época, se integraba a la sociedad porque era una profesión digna, cosa que se ha desvirtuado en la actualidad. La corresponsalía no se reducía a la información de interés general, sino también a los eventos sociales de la época.

Luis Antonio Posse

En la casa de mi abuelo materno, mi mamá lavaba el patio impecable y ponía en el piso, bien seco, todas las fotos grandes de las cabecitas que hacía mi papá. Mi viejo hacía las cabecitas y la veía a mi vieja que de manera muy delicada, con algodones, pintaba las fotos.

Luchito Posse



Luis Antonio Posse (1927 – 2011). Foto: Luis Atilio Posse (c. 2005)

La información que presentamos es resultado de una serie de preguntas formuladas y respondidas por escrito en setiembre de 1995.

Darío: ¿Su nombre y fecha de nacimiento?

Lucho: Luis Antonio Posse. Nací el 17 de junio de 1927. Soy hijo de Luis Alfredo Posse, fotógrafo que nació en Tucumán en el año 1894 y murió en 1970. Tengo un hijo, Luis Atilio, también fotógrafo.

Darío: ¿Cuándo comienza con la fotografía?

Lucho: Comienzo en 1941, con una Kodak Réflex de plástico. En 1945 comienzo con mis primeras experiencias con el color. Utilizaba las placas autocromas de Agfa y Dufay color, con tramas coloreadas con los colores primarios. Algo similar a las pantallas de televisión. En esa época aparecen las primeras películas sustractivas con formadores

de color. Hice retratos en color con películas especiales de transferencia de la emulsión, sobre papel especial y coloreada cada una con los colores primarios. Soy autodidacta. Leí algunos libros de 1927, que eran muy completos para la época. Castruccio Cartacani, autor italiano, describía hasta las experiencias en color de fines de 1800, por interferencia de la luz.

Ciertamente, Lucho Posse adquirió sus conocimientos estudiando los procedimientos a fondo. Su hijo lo describe como un hombre metódico, ordenado y estudioso. Por la calidad de sus trabajos deducimos que debió haber sido un laboratorista meticuloso y que no ofrecía un servicio fotográfico sin antes tener perfectamente probado el proceso. Seguramente recibió de su padre los primeros conocimientos y procedimientos de trabajo, pero su formación la desarrolló de manera autodidacta. De todos modos, por el año 1949 se dictan los primeros cursos de fotografía del recién creado Instituto Cinefotográfico de la Universidad Nacional de Tucumán, en los que participa como estudiante.



Diario Trópico (04-12-1949, pp. 10 y 11). Luis Antonio Posse es el primero desde la izquierda.

Luchito Posse: Recuerdo a mi viejo trabajando en fotografía, en el laboratorio, en la casa de mi abuela materna. Él le había usurpado una especie de lavadero. Ahí tenía sus cubetas... era en la Lavalle 1341 [...] ahí vivía mi abuelo materno. Se llamaba Atilio Polti [...] mis recuerdos de niño son en la casa de mi abuelo materno, mi mamá lavaba el patio impecable y ponía en el piso, bien seco, todas las fotos grandes de las cabecitas que hacía mi papá. Yo era muy chico y la veía que de manera muy delicada, con algodones, pintaba las fotos. Mi viejo había dejado la universidad. Él estudiaba ingeniería y se dedicó a la fotografía. Recuerdo que mucha gente del interior venía a hacerse fotos en blanco y negro. Se dedicaba a hacer trabajos de sociales también. Él se fabricaba las ampliadoras. Fabricó una cámara de fotos con fuelle. Era un tipo muy hábil ajustando metales y madera.

Volviendo a la entrevista a don Lucho...

Darío: ¿Tiene alguna especialidad en fotografía?

Lucho: No tengo una especialidad, pues hice casi todas. Siempre supe interpretar el gusto del cliente. Estuve en el viejo Foto Club, que no tuvo continuidad. Funcionó en el Instituto Lillo. Recuerdo a Carlos Moris, el Dr. Ríos, Peirano, Margarita Otálora y otros a quienes no recuerdo.

Mi primera experiencia comercial la tuve por 1953, con un estudio de retratos que cedió el Sr. Placereano en "Óptica Folie", en 24 de Septiembre al 500. Allí compré mi primer flash electrónico, una gran novedad en la Argentina. Era de muy bajos rendimientos, porque las emulsiones no estaban hechas para trabajar en velocidades tan altas de exposición (1/5000). En 1967 me instalé en la calle Congreso al 100, al frente de la Casa Histórica. Estuve hasta 1977 en que me trasladé a mi local propio en la Monteagudo al 500.

Para retratos utilizaba una cámara Glaflex 4" x 5" (10 x 12,5 cm) con respaldo giratorio. Además, usaba otras cámaras réflex de formato pequeño. En 1954, conseguí el primer lente con obturador Compur, sincronizado para flash. Se podía abrir en cualquier velocidad, para hacer el enfoque en el vidrio esmerilado. Lo puse en una máquina de fabricación casera, con un sistema de enfoque a fuelle. En 1948 fabriqué mi primera ampliadora para imprimir color, con filtros sustractivos. Era totalmente metálica, con barra deslizante sobre rodillos. Me gustaba la mecánica de precisión. Hice un fuelle de aproximación con rosca de 49 mm, que todavía se usa. Hice monturas para lentes, portafiltros, tubos de aproximación, etc. Mi primer equipo de revelado color lo hice con PVC. Cada canasto revelaba 55 copias por vez. Pero debo reconocer que todas mis inquietudes de hobbyista, las canalicé hacia el ferromodelismo. Fabriqué locomotoras y vagones.

El color en su primera época requería de conocimientos especializados en química. Había que tener una balanza de precisión y todos los elementos de un pequeño laboratorio de química. Hoy todo se diluye con agua y ya está.

Ya por estos años, la fotografía digital estaba desarrollándose muy rápidamente y don Lucho consideraba que los cambios se estaban produciendo muy rápido, a tal punto que si al principio se necesitaban conocimientos profundos de química para preparar los baños de revelado, después los baños se compraban preparados. Pensaba que con los nuevos métodos no iba a ser necesario el conocimiento, porque no se revelarían químicamente las fotos. Aseguraba que en el momento en que se consiguiera electrónicamente la misma calidad y definición que con las películas, desaparecerían del mercado los rollos. No dejó, por supuesto, de opinar sobre el desempeño de los fotógrafos en la actualidad y comenta:

Lucho: Hay de todo, como en las demás profesiones. Mi hijo menor, el menor de cuatro hermanos, es el continuador de la dinastía de cuatro "Luis Posse", los tres últimos cubriendo gran parte de la historia de la fotografía. Cada uno en su estilo, que evoluciona con el paso del tiempo y adaptándose a la moda de la época. Además de lo que conté, voy a agregar que en el año 1965 adquirí el primer equipo electrónico de

foto-color con computadoras de primera generación. Tenían una calidad similar a las actuales.



“Fotocolor” de Lucho Posse frente a la Casa Histórica, 1967.
Fue el primer laboratorio color de Tucumán.

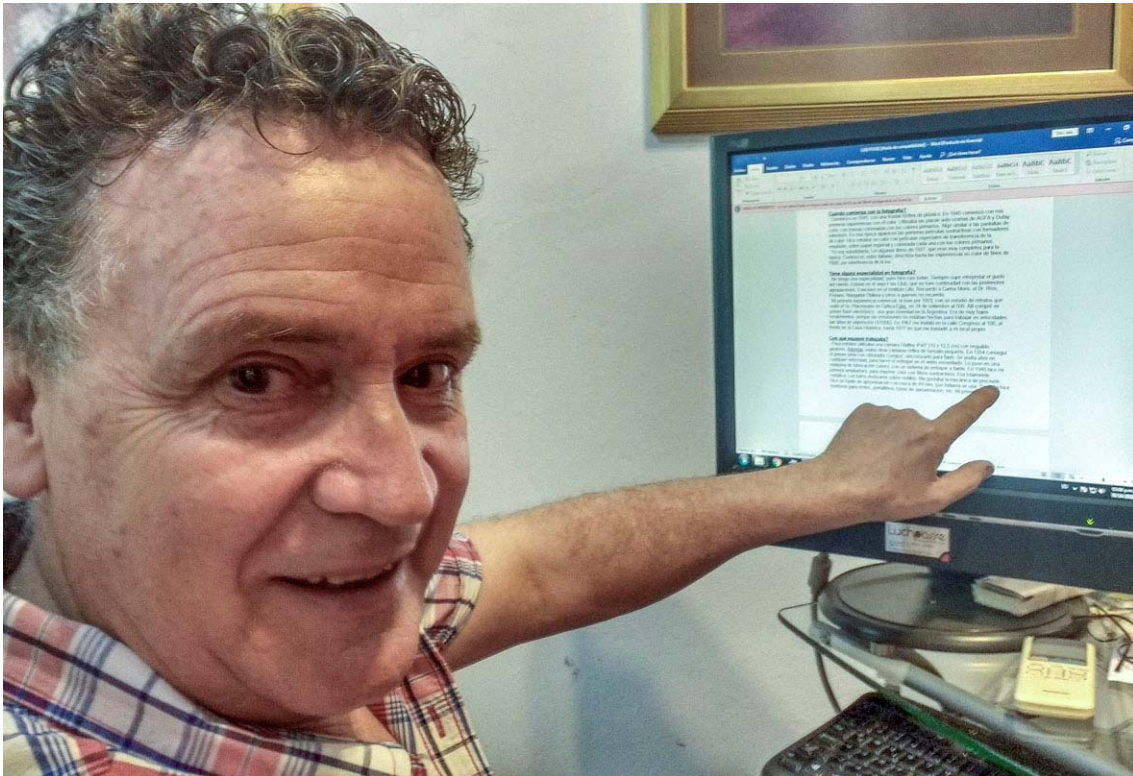
También el gringo Suárez opinó sobre Lucho Posse:

Rubén Suárez: Al primer laboratorio color lo pone Lucho Posse frente a la Casa Histórica, alrededor de 1966. Lo pone bajo la tutela de Agfa. En ese momento entra Pindar a manejar la sucursal, que era una persona de Buenos Aires, bien formada, que había estado en el extranjero, que tenía mucho conocimiento de fotografía, y ponen el primer laboratorio color juntos.

Lucho Posse cuenta que a su permanente trabajo fotográfico le sumó la docencia ya que, por la década de 1970, fue nombrado docente por el Dr. Landa²⁷ para dictar cursos de Bachillerato Técnico, en la especialidad Radiología, en el Ministerio de Salud Pública de la Nación.

²⁷ Rector de la UNT durante la última dictadura cívico militar (1976 a 1983).

Luis Atilio Posse, Luchito



Luis Atilio Posse (nacido en 1961). Foto: carlos darío alborno (2018)

El 30 de octubre de 2018 me encontré con Lucho Posse en su estudio y casa en la Monteagudo 526. Su nombre es Luis Atilio Posse, hijo de Luis Antonio y nieto de Luis Alfredo Posse. Generación tras generación, se convirtieron en fotógrafos de renombre. Con esfuerzo y responsabilidad se mantuvieron en el tiempo creando un fuerte estilo que Luchito sigue revalidando.

Este Luchito, como le dicen los amigos entre los que me encuentro, es un personaje. Habla sin interrupción mientras te hace un café batido que te asegura la felicidad. Dice lo que siente con honestidad. Es admirable su capacidad para ser compañero generoso y sostén de los amigos en sus momentos de crisis.

Luchito: En el barrio me habían bautizado Luchito. A mi viejo le decían Lucho, como un seudónimo y marca, como un sello. He nacido el 3 de mayo de 1961. Uno de los recuerdos que me dejaron una marca de por vida es lo directo que era mi viejo, muy claro y buena persona, no le gustaban las cosas desprolijas.

Darío: ¿Tu papá Instala un negocio al frente de la Casa Histórica?

Luchito: Exactamente. Al frente de la puerta principal. Se inaugura el 9 de julio de 1967. El año anterior había sido el ciento cincuenta aniversario de la independencia con un desfile descomunal que hizo Onganía en Tucumán y mi viejo inaugura el año siguiente, el 9 de julio.

Para la década de 1950, la marca Agfa dominaba gran parte del mercado fotográfico en la Argentina. Kodak no había podido hacer pie en Tucumán todavía. El laboratorio que instala Lucho Posse era de Agfa. Ampliadoras, una con filtro sustractivo y las otras con filtros aditivos, pero con sistema electrónico computerizado. Por esa época (mediados de 1960), el gerente de Agfa era Carlos Pindar. Pindar y Lucho Posse compartían el ferromodelismo como pasión. Además, Pindar tenía una juguetería en Buenos Aires antes de venir a Tucumán y cuando viene, abre dos jugueterías que compartían el nombre “Hobby House”. En una de ellas, que se ubicaba en la calle Salta al 200, instaló un laboratorio para el revelado de diapositivas.²⁸

Luchito: Como a mi padre le gustaba la juguetería, instaló una acá, en esta misma casa (Monteagudo 526). Una juguetería de buen nivel, de marcas reconocidas mundialmente.

Para ubicarnos en el tiempo podemos decir que los procedimientos de revelado y copiado de foto color eran todos manuales hasta fines de la década de 1960. La foto color se copiaba en papeles baritados, al igual que el blanco y negro y las copias se abrillantaban en grandes planchas de mesa.

A principios de la década de 1970, Luchito Posse comenzó a aprender con su padre todo lo relacionado al laboratorio color justamente en el momento que se produce un cambio muy importante, cuando los papeles RC²⁹ inundaron el mercado. Por supuesto, estos papeles de revelado rápido y lavado corto se fabricaron para alimentar los minilabs que revelaban y copiaban fotos como si fueran una fábrica de chorizos. El negocio que estaba desde 1967 al frente de la Casa Histórica se trasladó en 1977 a la calle Monteagudo 526, donde actualmente tiene su estudio Luchito.

Darío: Nosotros nos conocimos en la facultad de Artes haciendo los cursos de fotografía. ¿Qué edad tenías y por qué te inscribes en ellos? ¿Qué expectativas tenías, te recibís en la facultad?

Luchito: No, no me recibo porque me aburro en la facultad. Parte de las historias, al laboratorio y a la técnica yo le empiezo a notar falencias en los profesores y lejos de criticar, no sigo con la facultad. Me parecía una pérdida de tiempo, para mí.

A mediados de la década de 1970, Luchito Posse instaló un negocio en la esquina de las calles San Juan y José Colombres. Aunque era un emprendimiento totalmente personal, le puso el nombre de su padre: “Lucho Posse”. Luchito veía la posibilidad de que su emprendimiento funcionara bien por la ubicación y las facilidades de estacionamiento. El local tenía las mismas características del instalado en la Monteagudo, pero totalmente propiedad de Luchito. Funcionó unos cuatro años. Cuando comenzó a trabajar con intensidad, se instaló solo en la calle Monteagudo y su padre en la calle Santiago 229.

²⁸ Ese laboratorio lo compró Enrique Dozetos en 1988 para su local “Unicolor”.

²⁹ Papeles sin capa blanca de sulfato de bario y con capa de resina para disminuir los tiempos de procesamiento y lavado. Estos papeles se desarrollaron para alimentar los mini laboratorios, servicio dirigido especialmente a los aficionados, que no tienen ni necesitan conocer los procedimientos manuales de revelado y copiado de fotografías.

A pesar de su éxito, y consciente de las fluctuaciones de la economía del país –y, por tanto, del mercado fotográfico de fines de la década de 1980–, abre un local en la Galería Mendoza.



De izquierda a derecha, Carlos Darío Albornoz, Luchito Posse y Alfredo Teriaca, c. 1985

Luchito: Entonces, mi viejo se fue a la Santiago y simultáneamente abrimos un local en la Galería. ¿Por qué? Porque todo era el instinto de conservación. Las economías que fluctuaban y nosotros que teníamos que decir: *salvemos*. Porque, si no, qué sentido tenía que si estábamos bien, hacer un esfuerzo tan grande como alquilar otro local, ¿otro contrato? Mi vieja acepta el desafío y nos instalamos allá. En la galería Rose Marie. Alquilamos en la parte alta, no sé si te acordás, que en la galería había un bar que se llamaba El Quijote, con escaleras que subían y bajaban. Mi vieja alquila en la parte alta un local para hacer retratos. Bueno, ese local ahí nos daba la posibilidad de hacer sociales. Mi vieja, la forma de mimarte en grande era consiguiendo laburo, pagándote bien. Ella me custodiaba mi negocio, pero en realidad era un negocio familiar.

Luchito, con el esfuerzo de su trabajo y la inteligencia y sensibilidad para manejarse en el mercado de la fotografía, siempre fue, y aún es, muy exitoso. Sostiene que para hacer sociales hay que ser medio periodista, medio documentalista y publicista.

Darío: ¿Cuál es la actitud que tiene que tener un fotógrafo que hace sociales?

Luchito: Es con ganas, con ganas. Esto se hace con mucho respeto. Hay que darse cuenta lo que está mereciendo la persona que te va a contratar. Ética. Yo formaba

chicos jóvenes y en lo que hacíamos hincapié era en la presentación de la persona, su presencia.

Darío: Yo me refería a lo documental en la fotografía social. Se construye un discurso, desde la tapa del álbum y sus hojas. ¿Cómo construyes el relato fotográfico de un hecho que está sucediendo?

Luchito: Lo veo como lo decís vos. Lo veo como una película que tiene 24 cuadros por segundo y hay que mantenerse a la altura de las circunstancias. No hacerse obsoleto. Porque así como es un esnobismo, hay gente que se fija qué equipo usás, cuántos fotógrafos van a la fiesta...

Darío: ¿Cómo ha sido para vos pasar del analógico al digital?

Luchito: Por un lado, ese paso para mí fue una necesidad. En 2004 compré mi primera cámara digital, pero mi viejo me decía que me actualice llegando a fines del siglo XX.

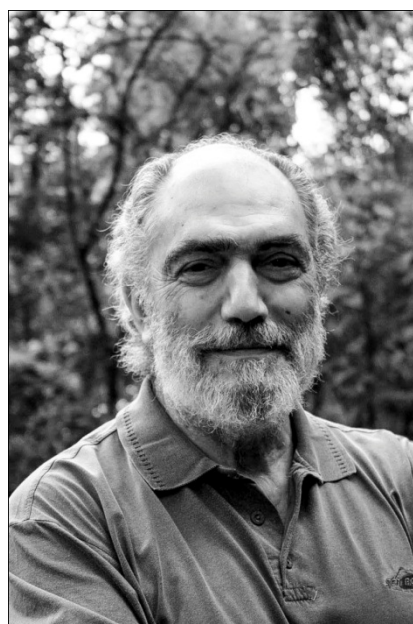
Darío: ¿Cuál es tu opinión respecto a cómo encarar un trabajo fotográfico hoy?

Luchito: Hoy a la fotografía se la toma de otra forma y al fotógrafo también, se moderniza y cambia la forma de mirar. También a la fotografía le pasa esto. Creo yo que no hay chance para que la dinastía Posse sobreviva. Estamos compartiendo el tiempo y la vida con milenials. Piensan distinto. Ahora, y hablando de otros aspectos comerciales, si vos estás cotizando muy bien un trabajo, no tenés necesidad de complicarte la vida y de distraer tiempo en otras cosas. Por eso decido armar un equipo de trabajo, por la necesidad de tener una persona que me acompañe acá. Entonces pienso en un chico joven, hago lo mismo que ha hecho mi viejo. Buscar gente sencilla, con necesidades de trabajo y vírgenes, sin conocimientos. No voy apuntando a alguien que sabe fotografía. Voy apuntando a un espíritu virgen. Este chico que yo elijo primero, no estaba abocado maratónicamente a salir adelante económicamente. Él hacía lo que hacía para sobrevivir. Entonces digo, todo lo que venga en adelante, va a ser para estar mejor. La búsqueda no era un chico que va a un colegio y tiene reuniones sociales todas las semanas, sino aquellos chicos que podían sociabilizar por deportes o por otros lados, que no les impedía seguir haciendo esto. Entonces, estos chicos tenían también eso de vírgenes en el concepto. No estaban acelerados. Si hacíamos algo lo acelerábamos desde acá. No un tipo que tiene un ritmo y tiene que bajar dos cambios para seguirte. El concepto era sembrar en el espíritu de ellos esto de la pasión por la fotografía y el respeto por la gente. Los chicos que se han formado acá, lo que más han aprendido es el respeto por la gente.

Ana Vivanco y Tito Mangini



Ana Vivanco (nacida en 1941). Foto: carlos darío albornoz (2019)



Tito Mangini (1941 – 2015)
Fotógrafo desconocido

Los estudios fotográficos comienzan su decadencia a mediados del siglo XX. Las evidencias que fuimos encontrando así lo corroboran. Las palabras de los fotógrafos lo atestiguan. Me encontré con Ana Vivanco, ex esposa de Ángel Luis “Tito” Mangini, en su casa en la calle Monteagudo al 700. Creo que de esta charla podrán salir las conclusiones de este capítulo.

Ana Vivanco: No es mi estilo presentarme, siempre estoy en un segundo plano y así ha sido como hemos funcionado en fotografía, y nos fue muy bien [...] creo realmente que en ese momento era el único estudio que había en Tucumán, cuando ya estaban en absoluta decadencia los estudios con el criterio antiguo de la fotografía. Nosotros empezamos a trabajar en fotografía en el momento que se produjo un grandísimo cambio, tecnológico sobre todo, y junto con esto, acompañamos una forma diferente de hacer la fotografía, que era muy estática, muy clásica, y si bien aprendimos en Buenos Aires con fotógrafos famosos las técnicas de estudio, en el mismo estudio comenzamos a trabajar de otra manera. Y lo que pasó es que primero trabajábamos sin estudio, pero al poco tiempo decidimos que debíamos instalar un lugar donde pudiéramos hacer las fotografías ahí y atendiéramos a la gente. Entonces modificamos la casa e hicimos un estudio abierto al público, con vidriera. Trabajamos muy bien porque la gente encontró una fotografía diferente a la que normalmente mostraba un estudio. Se sintieron muy identificados con el tipo de imagen que se proponía, era más dinámica, distinta y con una gran calidad artística porque realmente Mangini tenía una intuición y unas condiciones artísticas... artísticas para todo, pero que buscando un medio de vida –un medio de vida independiente– encontramos a la fotografía y a través de la fotografía se manifestó él. Pero para que el estudio caminara, tenía que

estar yo, y además manejaba mucho el laboratorio, para lo cual hacía falta mucho conocimiento.

El estudio de Tito Mangini abrió al público en 1965 en la esquina de las calles Monteagudo y San Juan. Ana me cuenta que se equiparon muy bien y con muy buenos equipos de iluminación, pero que a medida que aparecían películas fotográficas de cada vez más sensibilidad, adoptaron a la luz artificial como una forma diferente de iluminar. Los retratos de estudio, y sobre todo en el trabajo de sociales, como los casamientos, era una novedad que se hicieran con luz ambiente y Mangini era contratado para fotografiarlos con esa técnica.

Ana: Nos volvíamos locos en el laboratorio para conseguir resultados, porque era todo manual y entonces tenías que manejar muchas variables para llegar a un buen resultado, que siempre en mi caso el objetivo era conseguir fotografías perfectas. Entonces, era manejar los papeles, las drogas, la iluminación, que la manejabas manual debajo de la ampliadora [se refiere a los apantallados y exposiciones sectorizadas de las fotografías durante el proceso de ampliado y copiado]. Mucho trabajo, pero lindo, muy lindo.

Ana trabajaba casi exclusivamente en el laboratorio y tomaba fotografías si era muy urgente o necesario. A veces, cuando había dos casamientos al mismo tiempo, tomaba fotos pero no era lo que más le gustaba hacer. Mangini tomaba cientos de fotografías y ella revelaba y hacía los contactos para recién elegir qué se iba a copiar. Mangini era muy buen laboratorista, pero tan obsesivo que hacía muchas copias para encontrar el resultado que deseaba.

Ana: Generalmente, el criterio de selección era el mío. De las fotos en general y de las fotos de exposición también. Tenía mucha influencia en ese sentido. Pero lo cierto es que daba como resultado un equipo entre los dos que anduvo muy bien. Pudimos vivir de la fotografía, criar los siete hijos, hacernos una linda casa. Todo eso con la fotografía. Hasta ese momento trabajábamos solamente con blanco y negro. Cuando aparece el color, por la década de 1970, Tito viaja a Buenos Aires para tomar cursos en Agfa. Yo me quedo en Tucumán, porque para mí, el estudio y los chicos eran fundamentales. Porque era simultáneo. Yo trabajaba y tenía a los chicos alrededor, salvo el laboratorio. Ahí los cuidaba Mangini o hacía de noche el laboratorio. Bueno, hace el curso con Agfa, aprende todas las técnicas manuales y yo ya la técnica color manual me volvía loca. Me parecían imposibles tantas variables. Él hacía el laboratorio color manual. Yo no tenía paciencia. Es un proceso muy engorroso y muy tóxico. A los cincuenta años ninguno de los dos tenía olfato.

Por la década de 1970, las fotografías en diapositivas estaban muy de moda y sacaban casamientos con diapositivas en muchísimos casos. Ana, como un trabajo personal, tomaba fotografías de ceremonias en los Valles Calchaquíes en diapositivas y se las vendía a la Secretaría de Cultura de Tucumán.

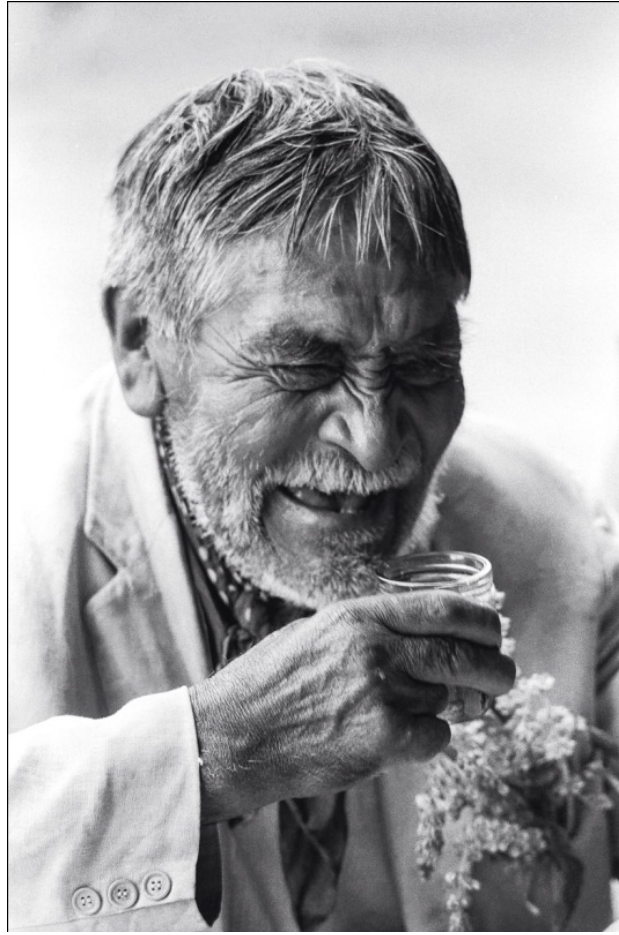


Foto: Tito Mangini (1986)



Foto: Tito Mangini (1986)

Darío: Me interesa lo relacionado con el momento en que piensan trabajar en el Cinefotográfico, la relación que se establece con la universidad y cuál es tu papel en ese hecho.

Ana: Ya nosotros vivíamos del Estudio... y viene gente del Cinefotográfico a invitarnos a participar de un concurso, porque querían tomar gente en la institución. Bueno, en realidad lo venían a invitar a Mangini. Entonces lo evaluamos, era muy buena la oferta. Teníamos una muy buena imagen del Cinefotográfico a través de las cosas que había hecho Peirano y de las películas que había hecho... no recuerdo su nombre [Tal vez se estaba refiriendo a Pedro Bravo, director de *Mansedumbre*, película estrenada en Tucumán el 29 de mayo de 1952, o del documentalista Jorge Prelorán]. Además, el encargado del laboratorio de ahí, que se llamaba Gómez (*Néstor Arnoldi*), le había enseñado algunas cosas a Tito. Era un tipo muy bondadoso y muy generoso, así es que Tito a veces iba y consultaba cosas con él. No yo, ahí iba él. Eran todos hombres ahí [...] llaman a concurso, se anota Tito y yo también me anoto. Se hizo el concurso, duró una semana que nos estuvieron tomando teoría, toma fotográfica, laboratorio, retoque, de todo. Toda la semana. Había doce postulantes. Cuando yo aparezco, uno del Cinefotográfico me dice, “¿qué hace usted aquí en vez de estar cuidando a sus hijos?” Pero a mí esas cosas no me importaban. Yo problemas de feminismo no tenía. Yo siempre iba para adelante en lo que he querido. Siempre he pensado que tenía toda la libertad de hacerlo. Eso fue en el año 72 o 73.

Darío: Estuve leyendo un listado de personas que aparece en documentos de la universidad relacionados con la dictadura de 1976 a 1983. En esos documentos se nombra a Mangini. ¿Podrías relatarme esa historia?

Ana: Ya te cuento. Rendimos los doce. Sale primero Tito. Es que nosotros teníamos muchos conocimientos. En el resultado práctico yo salgo segunda sobre todos los otros fotógrafos que se presentaron. En la clasificación final salgo tercera porque yo no tenía papeles de antecedentes. Cada vez que hacíamos un curso los tomábamos los dos, pero pagábamos una sola inscripción y yo iba de oyente. Aprendía lo mismo pero sin el certificado. Salgo tercera a pesar de eso. De no tener mayores antecedentes. Entonces lo nombran a Tito.

Tito empieza a trabajar en el Cinefotográfico, pero empezó a tener muchas dificultades internas. Bueno, vos ya sabés lo que es la universidad, y además era muy personalista, quería hacer las cosas a su nombre, como a él le parecía, y había además otros que querían que él haga los trabajos y los firme otro. Así es que se empezó a complicar. Un tiempo él pide traslado al canal de televisión y trabaja en el canal, después vuelve al cinefotográfico hasta al año... Ya estaba el proceso, ya era la dictadura y lo echan. Después nos enteramos que en el rectorado había denuncias. Es más, al estudio nos entraron dos veces. Nos rompieron la puerta y nos entraron. Nos salvamos porque nosotros teníamos dirección en el estudio y vivíamos en el cerro. Porque nos entraron dos veces, nos revolviaron todo. Nosotros igual nos quedamos porque no sentíamos que había motivos para irse, porque no estábamos comprometidos con gente que estuviera con guerrilleros. Teníamos muchos amigos, pero no estábamos de acuerdo con la violencia.

Al respecto de este último tema, desarrollado en una nota que publicó el diario digital *Tucumán hoy en día* bajo el título: “Destacan la importancia de la documentación reencontrada en la UNT”, en un tramo se dice:

Antecedentes de Mangini, Ángel Luis (a) Tito – Mayo del 81 – este informe da detalles de “sus reuniones con familias en distintos domicilios en Yerba Buena o en la Residencia de Horco Molle, en cuya cercanía vive (Mangini). Entre los nombrados amigos están Caso Mata y el plástico Ramos Gucemas, y un abogado de apellido Santucho. El informe especifica que “a las reuniones concurren acompañados de criaturas (esto obviamente, para despistar)”. Le adjudica que “estarían organizando las áreas ‘estudiantiles’, ‘profesionales’, ‘Obrera’ desde hace un año y medio.” Tito Mangini había sido secuestrado por unos días, en noviembre de 1976, pero luego fue librado, debido a que “habían cometido un error”. Durante su cautiverio, reconoció a la esposa de Eduardo Ramos, el periodista secuestrado que trabajaba en Canal 10. Mangini también era un no docente que trabajaba en Canal 10.³⁰

Darío: ¿El estudio hasta cuándo funciona?

Ana: El estudio empieza a decaer como forma cuando empieza el boom de la gente que empieza a sacar fotos.

Darío: ¿Se podría decir que es cuando aparecen los minilabs en los negocios de fotografía?

Ana: Sí, Agfa nos propone poner un minilab en el estudio. Pero esa es la muerte del estudio, porque comenzás a depender de una máquina que traga y traga. Para que resulte tiene que estar constantemente tragando material y cuando terminabas de pagarla ya hay una nueva y seguías pagando una nueva. No hace falta mucha viveza para darse cuenta que eso es así y no nos interesaba. Entonces seguimos trabajando en el estudio hasta el año noventa y..., yo me voy del estudio en 1997. Lo que pasa es que yo pensaba que para seguir funcionando con el estudio, como era y con la edad que teníamos, que ya eran cincuenta y pico de años, hacía ya como treinta años que trabajábamos en fotografía, había que hacer modificaciones. Con lo cual, no coincidía con Tito Mangini. Él obsesivo con sus cosas y más paralizado quería seguir haciendo lo mismo y yo pensaba que había que hacer cambios. Con un estudio de otro tipo, más especializado, en trabajos especiales que no se podían hacer en máquinas o retratos, en fin... Pero viendo una parte comercial, en cambio Mangini ya la parte comercial la dejaba muy de lado y eso no funcionaba. Incluso mi posición en el estudio se estaba como perdiendo, porque todo ese trabajo artesanal que yo hacía había disminuido mucho. Entonces, por mi cuenta empecé a pensar otras opciones de trabajo, porque si bien siempre le he dado mucha importancia a mi trabajo como madre, era la prioridad

³⁰ *Tucumán Hoy en día* (2014).

<http://tucumanhoy.com/VerNotaCompleta.py?IDNOTA=68153&fbclid=IwAR19IJdSgLRVf6mmXfcqau3wSPBmpk2ZrWJsUMRsOMTNfYxmY-U1oHZb1tU>

uno. Con siete hijos no puede ser de otra manera, necesitaba siempre hacer otra cosa. Necesitaba hacer otra actividad que no fuera la de la casa.

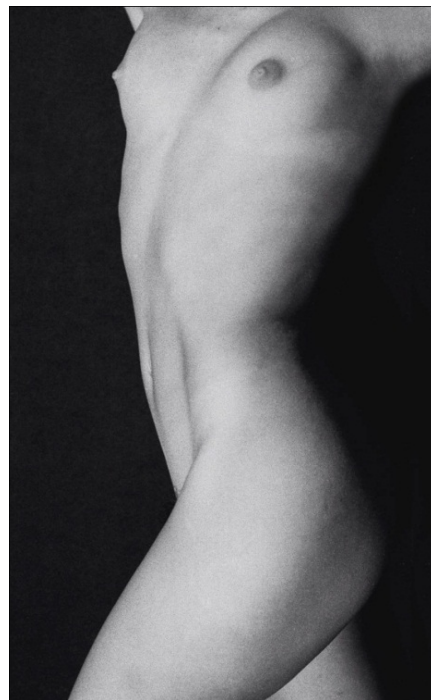
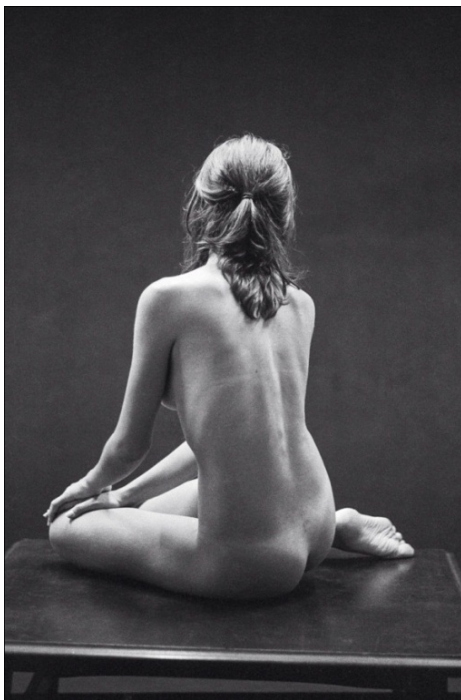
Me gustaron siempre las aventuras. Conocerlo a Mangini fue una aventura y la fotografía también una gran aventura. No te puedo decir la cantidad de cosas que hemos hecho [...]. Entonces decidí pasarme a las plantas. Empecé a leer libros, recorrer los viveros, averiguar cosas, participar de congresos. Como con la fotografía, que uno hacía las cosas bien. El placer de hacer las cosas bien como cree uno que debe hacerlas. Me fue muy bien. Dieciocho años de vivero.

Darío: ¿Tito Mangini sostiene un tiempo más el estudio?

Ana: Lo sostiene pero no... en el momento en que yo lo dejo él empieza muy para atrás. Yo no sé el Parkinson, de lo que se murió, no sé cómo empieza... el Parkinson también te paraliza. Porque yo creo, en el último tiempo, cuando yo estaba todavía en el estudio y quería modificar cosas y quería hacer, chocaba todo el tiempo con no, no y no. Yo no sé en qué medida...

Yo decía que todos los artistas son unos neuróticos. Porque él tenía absolutamente todas las cualidades y defectos de los artistas que quieren hacer algo y siempre van en la dirección esa. Necesitan expresarse. No pueden dejar de hacerlo. Pero esa cosa de inmovilidad, ahora pienso, si no era que se estaba incubando ya [en referencia al Parkinson]. Tuvo que dejar de sacar fotos porque le temblaban las manos.

Le propusieron entrar a enseñar en la Tecnicatura de Fotografía, se presentó y enseñó. Ana no recuerda en qué año, pero en los primeros años del siglo XXI. Ella recorre su trayectoria y recuerda haber trabajado codo a codo con el retrato de estudio, pero no con el desnudo. Reflexiona y piensa que a él le gustaba lo plástico y a ella lo comercial. Dice: “había que vivir, había que comer”.



Fotos: Tito Mangini (1967 y 2009)

Darío: ¿Has participado en el trabajo sobre la zafra?

Ana: Sí, sí. “El hombre en la zafra” (1968) se llama. En general hacíamos una división. Las fotos que él consideraba para exposición las hacía personalmente. A la selección muchas veces la hacía yo. Trabajaba mucho en eso. El retoque de las fotos que en ese momento era manual, nadie sabía retocar como yo. Había aprendido en Buenos Aires. Incluso había aprendido a retocar negativos grandes. Pero eso no lo quisimos hacer nosotros. Pretendíamos una fotografía verdadera. En el negativo sacás los defectos de la cara, enderezás la nariz, pintás un poco los ojos. Eso no lo quería hacer, no me interesaba. Al retrato que hacía Annemarie Heinrich se lo consideraba de mucha calidad, pero a mí no me interesaba. Le hacía los ojos iguales a todas las artistas. Pero sí el retoque de defectos técnicos, que sobre las copias es muy difícil trabajar para que no se note. Creo que estos anteojos son el resultado de eso. Y yo al retoque lo hacía mientras estaba cuidando a mis hijos y además creo que lo hacía bien. Lo primero que expone es sobre la quebrada. No recuerdo la fecha de “El hombre y la zafra”, pero fue uno de sus trabajos más importantes. Él valoraba mucho el trabajo del hombre y la parte humana, la sensibilidad de las personas. Era un modo de mostrar que aquel hombre de tanta rudeza tenía una sensibilidad igual a la de todos nosotros. Incluso quería siempre exponer en lugares adonde fueran los ricos para que vieran esas fotos. Aparte, que te daba la oportunidad que si las compraban, teníamos la posibilidad de hacer otros trabajos. Mangini componía en el momento de realizar la toma y generalmente copiaba el negativo completo.



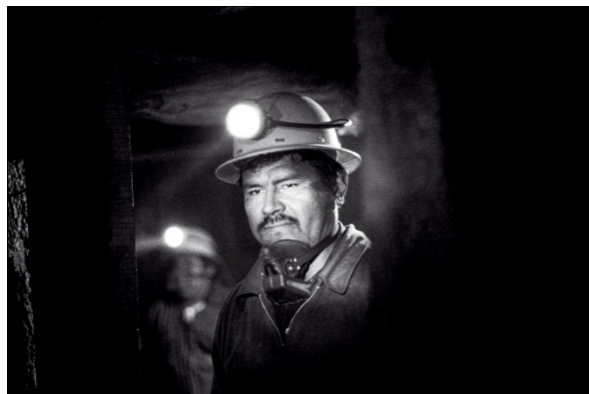
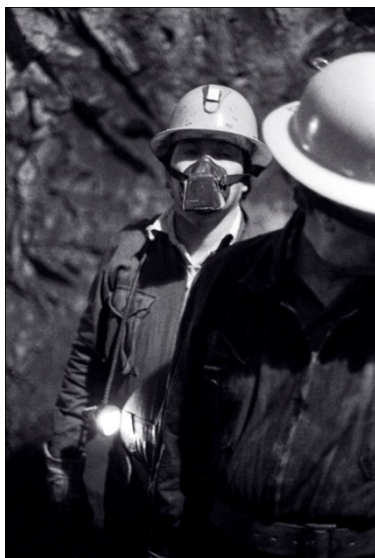
“El hombre en la zafra”. Foto: Tito Mangini (1968)



“El hombre en la zafra”. Foto: Tito Mangini (1968)

Dario: ¿Crees que ese trabajo produce un quiebre en la fotografía documental desarrollada en Tucumán?

Ana: Lo que conseguimos nosotros en la forma que creíamos de lo que hacíamos y el valor que le dábamos puesto que creíamos que era importante lo que hacíamos, fue que le sumábamos a esas fotografías un valor artístico. Los precios que cobrábamos por esas fotografías no tenían nada que ver con los precios que cobrábamos por otras fotografías. Las fotos de estudio las cobrábamos teniendo como referencia los precios que se cobraban en Buenos Aires. Más o menos con esos precios nos manejábamos. Pero después, todas las fotos de exposición las cobrábamos como los que manejaban los mejores artistas plásticos de Tucumán. Como Gucemas, Lobo...



Farallón Negro. Foto: Tito Mangini (1983)

Darío: ¿Qué opinas de otros estudios contemporáneos a ustedes?

Ana: En general, nosotros no nos manejábamos con otros fotógrafos. Eran muy clásicos, no había muchas coincidencias. Había también algunos aficionados de foto club, con el estilo de fotos de foto club. Pueden ser lindas, pero en general como un hobby.

Darío: ¿Vacías de contenido?

Ana: No, tal vez con menos contenido. Salvo Argañaraz, de Concepción, que tenía un buen nivel en las imágenes que trabajaba.

Darío: A mí me queda claro que vos eras el 50 % exacto del estudio. Sin laboratorio no había qué comer.

Ana: Sí, sin eso no podíamos vivir. Era un trabajo muy lindo y creo que armamos un buen equipo entre los dos. Imaginate la cantidad de murales que hicimos en Tucumán. Increíble. Esos trabajos eran tan grandes que solamente se podían hacer de noche y hemos llenado Tucumán. Era la única forma de hacerlo.

Darío: ¿Cuándo nace Tito?

Ana: El 20 de febrero de 1941, y yo ese mismo año, el 5 de octubre.

Darío: ¿Hay un arquitecto Vivanco, verdad?

Ana: Sí, mi papá. Fue siempre profesor. Comenzó a enseñar cuando se fundó la Facultad de Arquitectura. [...] Trabajábamos mucho y discutíamos mucho con Mangini. Nos poníamos a analizar una copia. Las poníamos en el piso y discutíamos como hacerla. A mí me gustaba mucho trabajar en equipo con él. Nos entendíamos bien. A veces hemos sufrido la incertidumbre de no saber si al otro día íbamos a tener el dinero para comer. El trabajo en el estudio no tiene un sueldo fijo. Ya había vivido en mi infancia situaciones muy inestables que me habían afectado mucho y no quería eso yo, tan inestable, tanta preocupación por tener un peso. [...] A mí, evidentemente, me atraía una persona así, una persona un poco loca, con talento natural. No era una persona que se adaptase.

Conclusiones

Podemos decir que desde los primeros años del siglo XX los estudios fotográficos son muchos y con un servicio de calidad. Cada estudio, lo pudimos ver, destinaba su trabajo a diferentes clases sociales y, por supuesto, con aspectos formales y morfológicos diferentes, con un estilo que represente al fotógrafo y al estudio. Pero también podemos encontrar que, desde la década de 1930, muchas de esas casas comenzaron a brindar servicios a terceros, porque la fotografía va expandiéndose entre los aficionados. Muchos de ellos no tenían conocimiento de fotografía, en la mayoría de los casos tenían una máquina fotográfica con la que registraban su vida cotidiana y familiar. Con solamente leer las instrucciones que venían escritas en la caja del rollo que compraban y seguirlas, obtenían resultados por lo menos aceptables. En este sentido, y en cuanto se produjo la expansión de fotógrafos aficionados, los estudios fotográficos fueron transformándose y desapareciendo poco a poco. Pero no debemos confundir. La desaparición de las casas de fotografía no son provocadas por los fotógrafos aficionados o ambulantes. Es, en realidad, producto de la evolución tecnológica y técnica de la fotografía y, por supuesto, de los gustos e intereses de la gente común. Frente a la automatización y simplificación, el trabajo manual deja de ser reconocido y como consecuencia hay menos trabajo. La señorita Bachur dice que se tuvo que transformar y vender máquinas y rollos fotográficos, y que la galería de tomas fue cada vez achicándose más para realizar solamente fotos carnet. A tal punto es así que compra una cámara Polaroid para brindar un servicio rápido. También vemos cómo Castillo y Lanio primero, y después Castillo solamente, brinda servicios a aficionados. Quiroga, de ser un estudio con galería de tomas, pasa a alquilar el laboratorio a un tercero para que brinde servicios de revelado y copias, hasta que queda solo como una óptica. “Foto América” de d’Empaire ofrecía, según sus publicidades, el mejor servicio para aficionados y expandió su estudio, de brindar un servicio de retrato y foto de estudio, a brindar servicio fotográfico en donde se produce un evento. Realiza fotos publicitarias y servicio directo al *amateur*. Todo lo que el cliente necesite fotografiar.

Ya a mediados de siglo XX, como pudimos ver en el acápite “Todos Fotógrafos” del Volumen I, Lutz Ferrando, sin ser una casa totalmente dedicada a la fotografía, vendía materiales y equipos fotográficos, sumando el revelado y copias para *amateurs*. Pero como una actitud activa frente al cliente potencial, publica en los diarios de la época las instrucciones para que el aficionado se convierta en un buen fotógrafo.

De todos modos, los estudios de fotografía siguen existiendo y adaptándose a las nuevas necesidades de sus clientes. En muchos casos, pasan a brindar solamente servicios de carnet, revelado y copias a terceros, venta de insumos y equipos, más tarde revelado y copias color y, finalmente, lo que va desapareciendo son las galerías de toma. “Luz y Sombra” fue el último estudio que mantuvo la Galería de tomas hasta su cierre en 1998. Considero que el final del formato comercial de la foto de estudio que se evidencia desde la aparición de la fotografía, es el estudio de Ana Vivanco y Tito Mangini, cerrando así una tradición de siglo y medio de fotografía de estudio.

Se puede seguir la trayectoria de una enorme cantidad de fotógrafos de estudio, ambulantes, socialeros y otras “categorías”, si así se decide catalogarlos, consultando la planilla que se adjunta en los anexos del volumen I, desde 1858 hasta fines del siglo XX.

Es oportuno finalizar este capítulo poniendo en valor aspectos relacionados con el retrato. Elegir a quién queríamos que nos haga una fotografía y disponerse para ello, implicaba reflexionar con tranquilidad la decisión que se iba a tomar. Después de todo, no era cualquier fotografía, era la que pensábamos que debía ser la que mejor nos represente y eso era en gran medida patrimonio del fotógrafo que la iba a tomar. Desde la década de 1980 esto cambia drásticamente, porque la foto para el cuadro en la pared de nuestra casa salió del ámbito de la ciudad y se mantuvo por varios años más en las ciudades y pueblos del interior de Tucumán.

En la actualidad, los estudios fotográficos han desaparecido y en los negocios de minilabs –donde se revelan las fotos de los socialeros y uno que otro *amateur* con su rollo de película, tarjeta de memoria o el celular– cuelga una tela de color celeste en alguna esquina del negocio en donde el cliente posa para que se le tome la foto carnet. Pero ya no importa cómo resulta esa fotografía; si no, miremos nuestros documentos y juzguemos si la foto ahí pegada o simplemente impresa, nos representa.

Este es probablemente el último eslabón de la toma de una foto carnet en un local de negocio. Actualmente, los documentos de identidad cuentan con una fotografía tomada con una cámara de malísima calidad, en el escritorio del operador que nos pide los datos para la confección del documento. La foto, por lo tanto, no es más que una línea más de datos a tener en cuenta para el certificar nuestra identidad.

La fotografía en la Universidad Nacional de Tucumán

En este capítulo desarrollaremos la conformación de dos instituciones relacionadas con la fotografía en la Universidad Nacional de Tucumán: el Instituto Cinefotográfico y el Curso de Fotografía artística y técnica del Departamento de Artes.

El Instituto Cinefotográfico

Es imposible hablar de la fotografía en Tucumán y dejar de lado al Instituto Cinefotográfico de la Universidad Nacional de Tucumán, ICUNT. En la Memoria de la UNT del año 1937, en la página 8 encontramos la mención de un Gabinete de Fotografía y Dibujo que estaba ubicado en la calle Crisóstomo Álvarez 616 y cuyo jefe era el Sr. Héctor Peirano.³¹ En la página 67 de esas memorias podemos leer:

Laboratorio de Fotografía.

Este Laboratorio, a pesar de las condiciones precarias en que ha venido desarrollando sus actividades, ha realizado desde el 5 de abril de 1937 –fecha de su creación– hasta el 31 de diciembre del mismo año, 1.417 trabajos, correspondientes todos ellos a los distintos pedidos de los Institutos de Antropología, Mineralogía, Zoología y Botánica. Los trabajos mencionados fueron ejecutados apartándose de la norma “standard”, para ajustarlos de acuerdo a la finalidad a que eran destinados. La labor total está formada por la suma de trabajos pertenecientes a las distintas modalidades de la fotografía: ampliaciones, copias, reproducciones, contratipos, retoques, bromo-lavado, etc., cuyo detalle, características, número y origen del pedido está documentado en un registro que esta Sección lleva para el caso.

En lo que respecta a las propias iniciativas, este Laboratorio ha participado –con la debida autorización– en el Primer Salón de Arte Fotográfico, realizado en la Capital Federal el 27 de septiembre de 1937, exponiendo cuatro obras, las que, además de ser elogiosamente comentadas por la prensa, fueron reproducidas por “La Nación”, “Foto”, “El Hogar” y “Cinegraf”.

En cuanto a la labor de investigación y procedimientos, es de hacer notar que este Laboratorio ha sido el primero en experimentar en la provincia, y siempre al servicio de alguno de los institutos, la fotografía infrarroja. Respecto a nuevos procedimientos, es grato dejar apuntado en esta Memoria que, después de estudios y repetidos ensayos, ha sido dado a conocer un nuevo procedimiento bajo los nombres de bromo-lavado y bromo-lavado-puntillado, como propia creación, y que hoy, a pesar de las dificultades lógicas de toda técnica nueva, ya es practicado en Buenos Aires.³²

³¹ Memoria de la UNT, año 1937. Edición de la Universidad Nacional de Tucumán, 1937, p. 8.

³² Memoria de la UNT, año 1937, p. 67.

En las memorias de la Universidad Nacional de Tucumán,³³ que detallaban las actividades de la Universidad, nos encontramos con datos relacionados con el Gabinete de Fotografía y Dibujo que funcionó desde 1937 bajo la dirección de Héctor Peirano, que se convierte en Instituto Cinefotográfico en el año 1947.

Más abajo transcribimos en detalle de la evolución en la cantidad de trabajos que realizan en la sección fotografía. Debemos aclarar que mencionamos como trabajos, del mismo modo en que se menciona en las memorias, todo tipo de labor que se realizara en una técnica fotográfica específica, desde revelados, tomas, ampliaciones y otros procedimientos y técnicas fotográficas:

Gabinete de Fotografía y Dibujo	Año 1938	2.000 trabajos	Pág. 53
	Año 1941	2.555 trabajos	Pág. 152
	Año 1942	2.745 trabajos	Pág. 224
	Año 1943	1.210 trabajos	Pág. 105
	Año 1944	1.148 trabajos	Pág. 83
Instituto Cinefotográfico	Año 1947	6.931 trabajos	Pág. 4
	Año 1948	12.597 trabajos	Pág. 42
	Año 1949	9.487 trabajos	Pág. 42
	Año 1950	19.553 trabajos	Pág. 41
	Año 1958	6.960 trabajos	Pág. 330
	Año 1959	5.918 trabajos	Pág. 306
	Año 1960	2.800 trabajos	Pág. 417
	Año 1961	8.212 trabajos	Pág. 455
	Año 1963/64	13.586 trabajos	Pág. 320
	Año 1965	15.550 trabajos	Pág. 533
	Año 1966	23.106 trabajos	Pág. 535

Un aspecto que me parece importante destacar es que cuando se crea el Gabinete de Fotografía y Dibujo, el director organizador era Héctor Cosme Peirano, que continuó siendo director en la época que se convierte en el Instituto Cinefotográfico en el año 1966.

En estas mismas memorias que pudimos consultar, nos encontramos con dos datos relevantes. El primero se refiere a que en los años 1949 y 1950, el Instituto Cinefotográfico dictó cursos de fotografía a estudiantes de Arquitectura, cuestión a la que nos abocaremos más adelante. El segundo dato de interés es que en el año 1959, se crea el Archivo de Fotografía y Cinematografía, tema que también trataremos más adelante.

Siguiendo a Néstor Díaz Suárez y Amalia Enrico,³⁴ que desarrollaron sintéticamente la historia de esta institución, enumeraremos una serie de datos que nos permitirán entender el nacimiento y la evolución del ICUNT, siglas con que se conoce a esta institución en todo el mundo.

³³ Memorias de la UNT años 1938 a 1945; 1947; 1948; 1949; 1950; 1958; 1959; 1960; 1961; 1962; 1963 y 1964; 1965 y 1966.

³⁴ Díaz Suárez y Enrico, 2005.

El antecedente primario es el Gabinete de Fotografía y Dibujo creado y dirigido por Héctor Cosme Peirano, por Resolución de quien era Rector de la UNT en ese momento, Ing. Julio Ayala Torales. Díaz Suarez y Enrico dicen que:

Como consecuencia del Decreto del P. E. de la Nación No. 15.569-46, por Resolución UNT 359-46, tramitada en Exp. 3226 - 1 - 946, Junio 25 de 1946, el entonces Interventor, Dr. Horacio Descole creó, a partir del 1º de Junio de 1946, un nuevo Organismo, primero y único en el país: El Instituto Cinefotográfico. Se trataba de una productora audiovisual que generaría material en el único formato disponible por aquel entonces para amplia difusión: el cine. Tendría carácter de entidad autónoma en lo que se refiere al manejo de fondos y una organización similar a las de las Facultades de la Universidad.³⁵



Horacio Raúl Descole (tercero sentado desde la izquierda), interventor de la UNT entre 1946 y 1948, y luego rector entre 1948 y 1951. Foto: Verstraten

³⁵ Díaz Suárez y Enrico, 2005, p. 341.

El ICUNT, como bien dicen Díaz Suárez y Enrico, tuvo como proyecto brindar servicios audiovisuales, pero sin dejar de producir los bienes para los que fue creado, fue mucho más allá y se convirtió en una usina de investigación, experimentación y creación de conocimientos.

Puesto que la creación del ICUNT se apoyó en el Gabinete de Fotografía y Dibujo, comenzó a funcionar en el mismo local, en la calle Crisóstomo Álvarez 616. Hacía muy poco tiempo que la Segunda Guerra Mundial había finalizado, por lo que el equipamiento y los insumos para trabajar eran sumamente escasos por esos años, producto del esfuerzo que las industrias de los países involucrados habían dedicado a desarrollar y proveer de armamento a sus ejércitos.

En el capítulo dedicado al retrato en este mismo volumen, publicamos una carta de Kodak a Abud José Bachur, donde esto queda evidenciado. A pesar de ello, con mucho esfuerzo se adquirieron equipamientos básicos y se comenzó a producir cine en 35 mm con sonido, fotografías y dibujos. Peirano escribió en ese momento lo siguiente bajo el título de “Su actual organización”:

Durante el corriente año se ha acentuado el aspecto funcional de este Instituto, dentro de la nueva estructura concretada ya el año ppdo. según la resolución de la Intervención de la Universidad número 359-46, dictada como consecuencia del Decreto del P.E. de la Nación N° 15.569-46, que creaba esta nueva fundación universitaria. La estructura que sustenta esta creación se apoya en la idea original que tuvo la Universidad, propendiendo a que su labor contemple de un modo firme y definido el panorama tan amplio como fecundo, eficaz y de utilidad práctica, que podría resumirse, a grandes rasgos, en el aprovechamiento de la cinematografía y la fotografía modernas como vehículo de fácil acceso a todos los centros; para la divulgación de todo lo argentino, ya sea en forma de hechos, casos o problemas; para la contribución a la enseñanza primaria, secundaria y universitaria por medio de producciones cinematográficas, informativas, científicas y didácticas, y, también, para la contribución al desarrollo del arte cinedramático nacional por intermedio de “Films” que hablen de calidad interpretativa y técnica, en contraposición con la línea “Standard” comercial cuyo único objeto es el lucro.

Sin pecar en ningún momento de competidor con la industria cinematográfica privada, pero sí como un motivo de superación constante, el Instituto dedicará también su acción a la preparación de especialistas en todas las ramas que constituyen su compleja organización.

En forma paralela a las tareas de organización previa, con la producción, el Instituto Cinefotográfico ha dado término a la instalación de su sede en la Ciudad, donde en un solo edificio funcionan, debidamente organizadas, la parte administrativa y de contabilidad, como asimismo los distintos Departamentos que forman la estructura técnico-artística.³⁶

³⁶ *Memorias de la UNT año 1947*, p. 40.



Libros de excelente calidad en los que el recién creado Instituto Cinefotográfico intervino técnicamente durante el año 1946/47. Colección Digital ISES

En esta misma Memoria, en la que Héctor Peirano detalla las labores realizadas por cada área de trabajo, nos encontramos con el modo en que organizó este nuevo Instituto. Está el Departamento Literario, que preparaba los temarios para que los directores pudieran armar los guiones cinematográficos, teniendo también a cargo la Biblioteca y la discoteca. Respecto del *Departamento Fotográfico* detalla que:

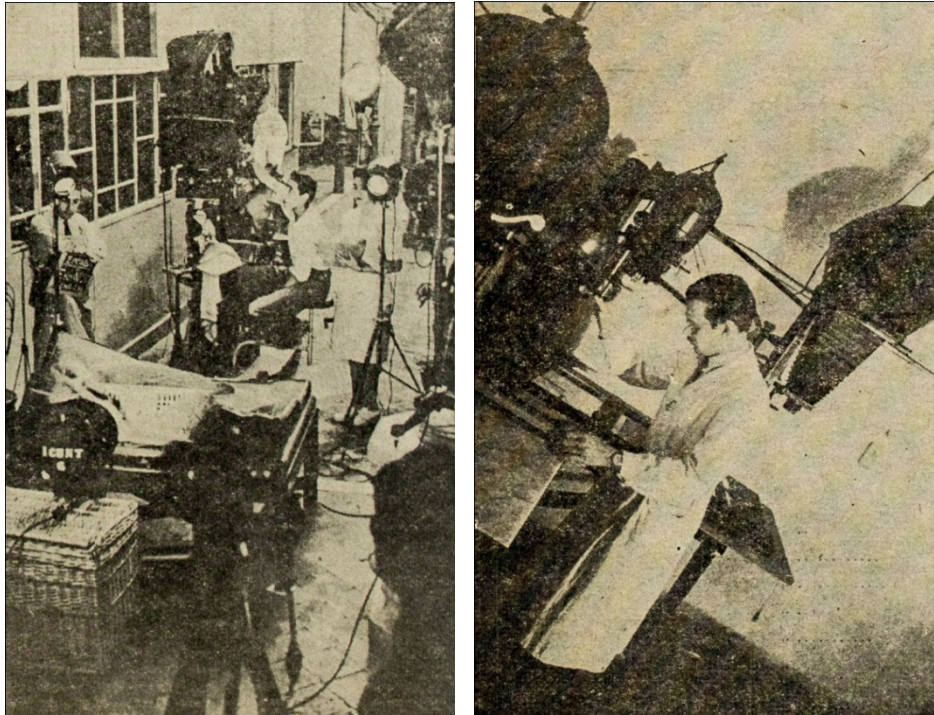
Las secciones que corresponden al Departamento Fotográfico, montado de acuerdo a la más moderna técnica, han cumplido ampliamente su misión traducida en acopio de material didáctico, informativo, científico, etc., totalmente realizado y procesado en el mismo y con destino a las distintas dependencias de la Universidad e inclusive reparticiones nacionales y otras de carácter provincial.³⁷

En ese momento, el Departamento estaba bajo la dirección de Néstor Arnoldi Gómez, que más adelante se convertiría en director del ICUNT. Del Departamento Cinematográfico, Peirano escribe:

Este Departamento, considerado entre los de mayor importancia del Instituto, ha continuado su labor en forma fecunda, habiendo estado a su cargo las filmaciones y demás tareas técnicas atinentes al procesado y armado de películas.³⁸

³⁷ Memorias de la UNT año 1947, p. 43.

³⁸ Memorias de la UNT año 1947, p. 43.



Departamento de Cinematografía filmando una maqueta del dique Escaba
y un operador de fotografía realizando ampliaciones.
Memoria de la UNT, año 1947. Colección Digital ISES

Por último, en esta misma página 43 de la Memoria de 1947, nos encontramos con el listado del personal en el Departamento Cinematográfico:

- Sr. Luis Galán de Tierra (Jefe)
- Sr. Pedro Bravo (ayudante principal)
- Sr. Carlos A. Castiñeiras (auxiliar técnico)

En el Departamento Literario estaban:

- Sr. Alberto Espíndola (Jefe)
- Sra. Carmen Di Lella de Napolitano (ayudante)

En el Departamento Fotográfico estaban:

- Sr. Néstor Arnoldi Gómez (Jefe)
- Sr. Félix A. d'Empaire y Sr. Elías O'Donnell (ayudantes de laboratorio)

En los años 1949 y 1950, el Instituto Cinefotográfico dictó cursos de fotografía a estudiantes de Arquitectura. Entre estos estudiantes se encuentran dos fotógrafos que adquirieron renombre en Tucumán por su producción y calidad: Dante Decarlíni, que organiza el Laboratorio de Fotografía en la Facultad de Arquitectura, y Luis Antonio "Lucho" Posse, fotógrafo que instala el primer laboratorio color en Tucumán en el año. A nivel personal, otro de los estudiantes es mi padre, Carlos Arturo Albornoz.

Del mismo modo en que se impartió este curso, en el año 1949 se iniciaron los cursos de Fotografía y Cinematografía dirigidos a la formación de recursos humanos dentro y fuera de la universidad.



Estudiantes del primer curso de fotografía para estudiantes de Arquitectura junto a maestros y autoridades de la UNT el 5 de diciembre de 1949. Colección privada



Estudiantes del primer curso de fotografía para estudiantes de Arquitectura junto a maestros y autoridades de la UNT el 5 de diciembre de 1949. Colección privada

La actividad docente estuvo a cargo de Héctor Peirano, Néstor Gómez y Pedro Bravo, como tarea extraordinaria y sin percibir remuneración especial.³⁹

³⁹ DÍAZ SUÁREZ Y ENRICO, 2005, p. 345.

Díaz Suárez y Enrico relatan en su trabajo que en el año 1954 se produjo un incendio en el ICUNT, produciendo daños en el inmueble, equipo y materiales de trabajo. A pesar de ello, lejos de cerrar, el ICUNT se trasladó a la calle Rivadavia 339, y para el año 1958 ya estaba proyectando películas de interés para el público en general.

Uno de los hitos que marcó la responsabilidad social e histórica de quienes trabajaban en el ICUNT, fue la creación del Archivo de Fotografía y Cinematografía del ICUNT en 1959.

En el año 1960, se trasladó a su local definitivo en la Avenida Aconquija, km 8, que con un espacio más generoso, le permitió expandirse y reorganizar los espacios para mejorar las instalaciones de los laboratorios, microcine, estudios de grabación de sonido y salas de trabajo. Con esto, las áreas de fotografía, cinematografía y sonido comenzaron a reequiparse después del incendio y a mejorar la calidad de los equipos de trabajo. Díaz Suárez y Enrico relatan:

El Instituto trabajó en la puesta en marcha de la Televisora Universitaria.

El Ing. Jorge Wyngaard formó parte de la Comisión que organizó su salida al aire, el 9 de Julio de 1966.⁴⁰

Viene al caso leer parte de una entrevista que le realicé al Ingeniero Wyngaard el 22 de diciembre de 1998:

Jorge Wyngaard: Yo entré al Cine fotográfico alrededor del año 1962 o 1963 y estuve a cargo de la sección cinematografía y comunicaciones audiovisuales. Es en esas épocas cuando Héctor Peirano era el Director del ICUNT que, entre paréntesis, era un viejo amigo de mi padre. Los Peirano llegan a Tucumán chicos, porque no son tucumanos, ellos son porteños y eran tres hermanos. Tulio, el mayor, que llegó a ser intendente de la ciudad [San Miguel de Tucumán]; Abel Peirano, el segundo, muy conocido por sus trabajos de geología, aunque su título era de farmacéutico recibido aquí en Tucumán; y el tercero, don Héctor, que no hizo estudios porque era de esas personas totalmente prácticas, manuales...

Se dedicaba más a trabajos de artesanías, entre ellos, estudiando mucho con el cine y la fotografía. En fotografía don Héctor, más que un esteta de la imagen era un enamorado del laboratorio. Él trabajaba en eso, el laboratorio. No tanto la química que conocemos ahora, sino un poco alquimista. Para él un ácido no tenía un PH determinado, sino que era un mordiente y cosas por el estilo. Se lo menciono porque, en la relación con este ilustre investigador Alfredo Métraux, hay una relación. Parecería, la historia es así. El Sr. Peirano trabajaba en la Universidad Nacional de Tucumán, no estaba el Cine fotográfico todavía, sino lo que fue su origen, que se llamó "El Gabinete de Fotografía y Dibujo" o Dibujo y Fotografía, no sé. La cuestión es que estaba él como fotógrafo y como dibujante ese famoso dibujante tucumano, Silvio Giménez. Este... Peirano hacía todos los trabajos audiovisuales de fotografía que interesaban a los profesores, aparte de su trabajo personal. Parecería que este señor Métraux, en uno de sus trabajos de investigación, va a parar al Chaco, no sé exactamente con qué tribu tiene relaciones, pero las malas lenguas que se hacen en

⁴⁰ Díaz Suárez y Enrico, 2005, p. 348.

provincia es que, para poderse quedar en la tribu, él se tendría que haber casado con una india con el ritual de ellos.

La cuestión es que con esta gente, según la historia, pasa un par de años y los únicos, aparte de sus escritos. Los únicos elementos testimoniales que tendría serían algunos dibujos realizados por él y... no sé, un grupo de fotografías realizadas con aquellas camaritas cajón que él había sacado. Cuando él termina sus investigaciones y llega a Buenos Aires, parece que entusiasmado, le da los rollos al primer fotógrafo que encuentra, que era un torpe, y que le quemó los negativos con una mala revelación. Eso lo afectó muchísimo a este señor Métraux hasta que alguien le advirtió, que a lo mejor don Héctor Peirano podría resolverle el problema. Métraux se puso en contacto con Peirano, entonces Peirano, me cuenta él, que hizo lo siguiente.

Darío: ¿Esto le cuenta Peirano?

Jorge: Sí, toda la historia me la cuenta Peirano. Tomó los negativos y entonces dice, que después de observarlos y estudiarlos preparó un revelador que profundizara la poca imagen que podía haber. Es decir, un mordiente superior sería. Entonces, así obtuvo una cosa más visible. A eso hizo una línea de positivos, y como Héctor, Don Héctor, era un buen dibujante, empezó a trabajar sobre el positivo con la asistencia de Métraux, rellenando me imagino, las cosas que sabían que era una silla, una casilla, una planta, un animal, es decir, mejorándolo. Y de ahí hacía los contratipos.

Dos o tres veces repitió el trabajo, hasta que Métraux quedó satisfecho con el material iconográfico que precisaba para hacer sus publicaciones. Ahí termina la historia. La única anécdota... lo único que queda de ligazón es que todos los años, eso me decía don Peirano, Alfred Métraux, de donde estuviera, le mandaba en su lista de amigos y conocidos me imagino, una tarjeta navideña a don Peirano, hasta el año que Peirano se entera que había fallecido, que se mata [Métraux].

Me pareció de interés incluir este relato de Jorge Wyngaard, porque da cuenta del esfuerzo y la calidad con que trabajaban en el ICUNT, incluso entenderlos conocimientos y el ingenio de Héctor Peirano para resolver y realizar trabajos específicamente dedicados, a los pedidos y necesidades que los investigadores le requerían a los profesionales que trabajaban en el ICUNT.

El ICUNT siguió trabajando y brindando apoyo y servicio dentro de la universidad y fuera de ella. Uno de los trabajos más interesantes por la envergadura que tomó fueron los viajes fotográficos y cinematográficos que se realizaron entre 1971 y 1973:

Por último, hay que mencionar también la producción de una serie de documentales sobre el sur continental del país, la Antártida y las islas del Atlántico Sur, realizados bajo el auspicio de la UNT, la Marina y la Fuerza Aérea. Los trabajos contaron con guiones de Manuel Serrano Pérez, música de Salvador Rimaudo y fue resultado de varios viajes realizados entre 1971 y 1973 por equipos de tucumanos coordinados por Eduardo Vallejo e integrados por Christian Tinkleberg, Guillermo Juárez, Roberto Nicolás Córdoba, Berthy Díaz y Armando Cassangre.⁴¹

⁴¹ Martínez Zuccardi, Tossi, Azcoaga, Sosa y Vignoli, 2017, p. 170.

Es preciso destacar también que en el año 1972, y dentro del marco del proyecto de trabajo anteriormente citado, durante los meses de mayo y junio viajan a las Islas Malvinas y retratan un paisaje desconocido para los argentinos, los fotógrafos Roberto Córdoba, Eduardo Vallejo y Juan Gómez. Aprovechan la oportunidad para llevar en el formato diapositiva, una muestra fotográfica de la República Argentina, sobre todo de Tucumán y sus tradiciones. Este trabajo estaba enmarcado en un proyecto mayor, gestionado a través del Foto Club Tucumán, representado por Córdoba y Vallejo y el Foto Club Buenos Aires representado por Juan Gómez. Ellos expusieron a la universidad la necesidad de apoyo para realizar este viaje y el rectorado canaliza este aval a través del Instituto Cinefotográfico.



Llegada de Vallejo, Córdoba y Gómez a las Islas Malvinas, en un vuelo de la Fuerza Aérea Argentina en 1972. Colección digital MUNT

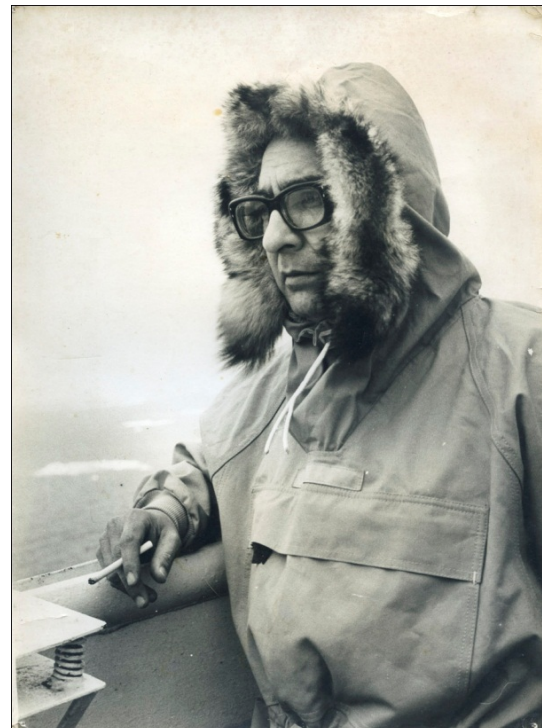


Un bar en Puerto Argentino fotografiado por Roberto Córdoba (1972). Colección digital MUNT

Apoyados por la Universidad Nacional de Tucumán a través del ICUNT, se realizaron también viajes a la Antártida Argentina. En la campaña 1973/74 fueron a filmar y fotografiar Eduardo Vallejo, Roberto Córdoba, Berthy Díaz y Miguel Casagrande.

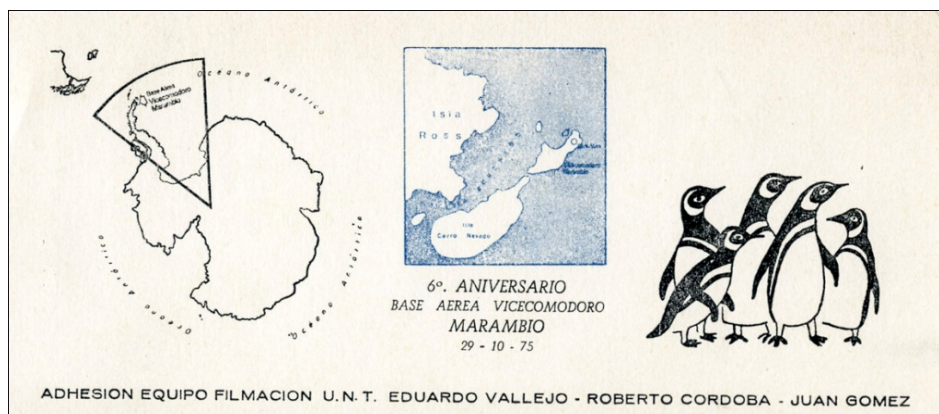


El ICUNT en la campaña Antártica 1973/74



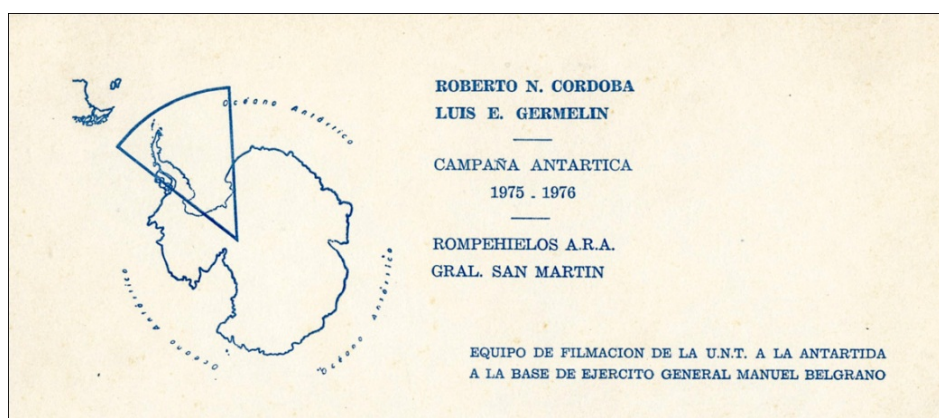
Roberto Córdoba en la campaña Antártica 1973/74

En el año 1975 viajó de nuevo a la Antártida un equipo de filmación y fotografía conformado por Eduardo Vallejo, Roberto Córdoba y Juan Gómez.



El ICUNT en la campaña Antártica de 1975

Por último, durante la campaña Antártica 1975/76 viajaron a la Antártida Roberto Córdoba y Luis Germelín, siempre con la misma consigna de fotografiar y filmar.



El ICUNT en la campaña Antártica 1975/76

En sus apuntes para la historia del ICUNT, Díaz Suárez y Enrico narran que:

El ICUNT dio respuesta a los requerimientos provenientes de la UNT y otros Organismos oficiales y privados. Ofreció todo tipo de servicios de fotografía, sonido y producción de videos:

Desde el guión a la postproducción, incluyendo dibujos animados y logotipos, brindó asesoramiento para la compra de equipos. Su fuerte fue la realización de videos educativos, culturales y científicos, y la formación de recursos humanos en la especialidad Producción de Videos de Contenido. En lo educativo, produjo material audiovisual para todas las etapas: desde preescolar hasta defensas de tesis de doctorado. Por Resolución 369/993, del 29 de marzo de 1993, el entonces Vicerrector

CPN Héctor C. Ostengo adhirió a la Universidad a la Asociación de Televisión Educativa Iberoamericana (ATEI).⁴²

Entre los años 2005 y 2006 se creó la Escuela Universitaria de Cine, Video y Televisión sobre la base estructural del ICUNT, absorbiéndolo para dejarlo dentro de la nueva estructura académica que se desarrolla. El primer director y organizador fue el Lic. Eduardo Sahar y desde fines de 2007 hasta la actualidad el directores el Lic. Juan Carlos Veiga.

Durante su gestión, Sahar creó el Departamento de Documentación y Archivo sobre la base del antiguo archivo del ICUNT, creado en 1959, y encargó su dirección a la Técnica Universitaria en Fotografía Magdalena Franco. En el año 2010 cambia su nombre por Departamento de Documentación Audiovisual. El encargado de dictar la materia Fotografía en la Escuela desde su fundación hasta la actualidad es el fotógrafo Enrique Escaño.

Para cerrar lo atinente al ICUNT, incluiremos el resumen realizado por Díaz Suárez y Enrico, desde que fuera Gabinete de Fotografía y Dibujo hasta el año 2003. Celebro que lo hayan realizado por el valor que tienen este tipo de resúmenes:

El siguiente listado da una idea de algunos de los cambios de criterio que sobrellevó, reflejados en el tener que ser dependencia de diversos organismos:

25/06/46: Visto el Decreto Acuerdo N° 15569/46, de fecha 29/05/46, el Interventor de la UNT crea el Instituto Cinefotográfico, en base al Gabinete de Fotografía, a partir del 01/06/46. Tiene el carácter de entidad autónoma en lo que se refiere al manejo de fondos, con organización similar a las de las facultades de la Universidad.

29/12/47: Se forma el Departamento de Artes con los Institutos: Artes, Periodismo y Cinefotográfico. A su vez, el Departamento de Artes forma parte de la Facultad de Ciencias Culturales y Artes.

05/11/51: Pasa a depender del Rectorado.

07/03/52: Se integra el Departamento de Artes con el Instituto Cinefotográfico.

04/08/54: Dependerá del Departamento de Extensión Universitaria.

08/09/59: Pasa a depender directamente del Rectorado.

07/06/60: Se crea el Centro de Comunicaciones Audiovisuales, que dependerá del Rectorado.

23/05/62: Se incorpora el Centro de Comunicaciones Audiovisuales al ICUNT.

27/07/73: Pasa a depender del Departamento de Artes.

18/10/73: Pasa a depender de la Televisora Universitaria.

28/05/75: Pasa a jurisdicción del Rectorado.

05/05/77: Pasa a depender del Departamento de Artes.

02/05/79: Pasa a jurisdicción del Rectorado, con todo su personal y bienes.

11/09/84: El ICUNT y el Grupo de Danza Moderna pasan a depender del Departamento de Extensión Universitaria (Luego Secretaría de Extensión Universitaria).

14/06/02: Se crea la Secretaría de Comunicación y Apoyo Institucional, de la cual pasa a depender.

02/10/03: Desaparece la Secretaría de Comunicación y Apoyo Institucional, por lo que el ICUNT vuelve a Secretaría de Extensión Universitaria.⁴³

⁴² Díaz Suárez y Enrico, 2005, p. 355.

⁴³ Díaz Suárez y Enrico, 2005, p. 357.

Cursos de Fotografía en el Departamento de Artes

Desde lo institucional universitario, debemos también destacar los cursos de fotografía que se dictaban en el por entonces Departamento de Artes de la UNT.

Este centro de estudio y desarrollo de las artes remonta su origen al año 1946, cuando por resolución ministerial se crea el Instituto Superior de Artes de la UNT. Un poco más adelante, el Instituto cambió su denominación y pasó a ser el Departamento de Artes de la UNT. Finalmente, en 1995 se convirtió en Facultad de Artes, con sede en la calle Bolívar 700.

En el contexto institucional del Departamento de Artes fue cuando se comenzaron a dictar los cursos de Fotografía Artística y Técnica en 1977. Originalmente se llamaron “Cursos de Fotografía artística y técnica”, pero al transformarse el Departamento de Artes en Facultad, los cursos se convirtieron, desde 2003, en la actual Tecnicatura Universitaria en Fotografía. Observarán que son pocos los datos que tenemos relacionados con estos cursos, por lo tanto, acudimos a los profesores de la Tecnicatura, ya que algunos de ellos se formaron en los cursos que ofreció el departamento de Artes. Carlos Caro, uno de los primeros profesores de los Cursos de Fotografía, nos cuenta que en el año 1977, el fotógrafo Eduardo Vallejo –que hasta ese momento dictaba cursos y talleres de fotografía en el Foto Club Tucumán– ofrecía a la Universidad el dictado de cursos y talleres en el espacio físico e institucional del Departamento de Artes.

Vallejo había comenzado a enseñar fotografía en el Foto Club, cuando se encontraba ubicado en la calle Chacabuco primera cuadra. Era un fotógrafo muy activo. Entre los años 1972 y 1975 viajó con Roberto Córdoba y Juan Gómez (de Buenos Aires) a las islas Malvinas a mostrar fotografías de Tucumán, y a filmar y fotografiar las islas en el marco de una actividad conjunta entre la Universidad Nacional de Tucumán (a través del ICUNT), la Marina y la Fuerza Aérea Argentina, como ya contamos más arriba. También había participado de varias campañas antárticas en el marco de los mismos acuerdos, siendo en todos los casos el ICUNT quien concretaba el apoyo institucional y aportando algunos de sus profesionales, el equipamiento y materiales para producción y postproducción.

Ese mismo año de 1977, comienzan el dictado de los cursos Eduardo Vallejo y el fotógrafo Rodolfo Basilio Alarcón. Este último era muy respetado en Tucumán, puesto que era un autodidacta que estudiaba y conocía a la perfección los procesos de revelado y copiado. Por ello, su trabajo en los cursos de Artes era el de enseñar laboratorio blanco y negro. Alarcón había sido reportero gráfico en los diarios *El Orden*, *La unión*, *Trópico*, *Noticias* y *La Gaceta*. También había trabajado en el Instituto Cinefotográfico de la Universidad. Uno de sus aportes fue actuar como fotógrafo de los cortometrajes, *La Casa* y *Los Meleros* y en el largometraje *Santiago Querido* de Catrano Catrani.

El Instituto Cinefotográfico había sido la base sobre la que se creó Canal 10, televisora de la Universidad en el año 1966, y Rodolfo Alarcón trabajaba como camarógrafo del canal. Cuando ya se había jubilado fue cuando comenzó a ejercer como docente de los Cursos de Fotografía. Era amigo de Eduardo Vallejo desde los inicios de la década de 1970, cuando actuaba como docente de fotografía en el Foto Club Tucumán, en el momento que funcionaba en la calle Congreso frente a la Casa Histórica. Tenemos noticias de que Vallejo cobraba por esos cursos sin la intervención del Foto Club. El arreglo que hicieron fue que

Vallejo se encargaría del alquiler de la casa. Eso funcionó hasta que el Foto Club lo sacó de esos cursos y se los entregó a otra persona.

En una entrevista a Ángela, esposa de Rodolfo Basilio Alarcón, y a su hija Cristina, realizada por Enrique Escaño y Walter Monjes en septiembre del año 2000 y publicada en la revista *Fotografía en Tucumán* (año I, nº 2) de septiembre del 2000, relata un aspecto de la personalidad de Alarcón.

Editores: ¿Fue él uno de los fundadores de la carrera de fotografía en la facultad de Arte?

Ángela: Él creía fervientemente que los fotógrafos debían adquirir un conocimiento técnico sistematizado imprescindible para la obtención de buenas imágenes para que no les ocurriera lo que a él, haber aprendido a base de costosos errores. Cuando crea el curso de fotografía en la Escuela de Arte, junto a Vallejo y Díaz Suárez, excelentes profesionales, luego se incorporaron Canevaro, Roberto Córdoba y muchos otros que todavía hoy enseñan. Él sentía un amor especial por la fotografía. Le encantaba enseñar, no había sábados ni domingos cuando tenía que preparar algo, llevaba la docencia en la sangre. El trato debía ser excelente, especialmente hacia sus alumnos. Él los respetaba y cuando deseaba corregir algo, decía: "Sí, pero... ¿No mejorará si tal cosa?". Adoraba la escuela, su mayor satisfacción era cuando sus alumnos sacaban premios.

Otro de los fotógrafos que estuvo desde el comienzo de los cursos fue Carlos Caro. En julio de 2020 me envió un resumen de su actividad relacionada con la Tecnicatura Universitaria en Fotografía y relata que:

Carlos Caro: En 1977 leo una publicación que en el Departamento de Artes de la UNT. Comenzaban a dictar un curso de Fotografía. (Resol. 332/77). Arreglé mis horarios de trabajo y me inscribí. Allí conocí a dos grandes: Eduardo Vallejo Brennan y Rodolfo Alarcón. Éramos una veintena de alumnos, lo cual sirvió para formar un grupo muy amistoso que nos ayudábamos sobre todo a adquirir los materiales.

Debido a que yo venía con un cierto adelanto en los conocimientos, el profesor Alarcón me propuso integrarme a la cátedra en carácter de ayudante *ad honorem*, para pasar, luego de recibido con el título de Técnico Universitario en Fotografía, a ser designado formalmente en 1981 con el cargo de Maestro Especial de Laboratorio, dando comienzo a mi carrera docente.

Pasé como docente por las cátedras de Laboratorio I y II, Fotografía Color e Historia de la Fotografía. Esta acumulación de cargo fue porque, como no había presupuesto, no se llamaba a concursos y se hacía casi todo por el mismo precio.

Otro de los profesores de fotografía era Fernando. Rubio murió el 5 de diciembre de 2010 y no tuve la oportunidad de entrevistarle, por lo que tuve una charla con su esposa, Susana Roig, y sus dos hijos el 12 de febrero de 2019. Su hija, María José Rubio, me facilitó una carpeta con recortes y catálogos que digitalicé y utilizo ahora para reconstruir parte de la historia de este fotógrafo.

De nuevo apelo a la entrevista que afortunadamente Walter Monjes, con su revista *Fotografía en Tucumán* (año I, nº 3) de octubre del 2000, le realizó:

Redacción: ¿Cuáles son los acontecimientos previos que llevaron a la creación del curso?

F. Rubio: Sería más fácil decir, quizás, que nace por iniciativa de dos grandes Maestros y amigos: Eduardo Vallejo y Rodolfo Alarcón, pero siendo de tu interés y de tus lectores la parte anecdótica, casi desconocida, te diría que hubo una serie de hechos concatenantes que permitieron, que el que habla, conociera un grupo de excelentes fotógrafos y personas que contribuyeron en gran medida a que el curso diera luz.

En el año 1972 y 1973, viajaron a Malvinas Eduardo Vallejo, Roberto Córdoba y Juan Gómez, como ya relatamos, tema que desarrollamos con un poco más de profundidad en los capítulos dedicados al Instituto Cinefotográfico de la UNT y a los fotoclubes.



Carnet de Fernando Rubio, de la Secretaría de Cultura de la Provincia

Redacción: ¿Por qué Vallejo y Joaquín eran tan solicitados?

F. Rubio: Ambos eran fotógrafos de gran trayectoria, reconocidos en Buenos Aires. Fueron artistas FIAP y jurados FAF. Vallejo penetraba mucho en Buenos Aires, al igual que Roberto Córdoba por su incursión en Malvinas, y Joaquín en Bahía Blanca antes de radicarse en Tucumán. Como verás, eran referentes permanentes de la fotografía tucumana a nivel nacional.

Redacción: ¿Viajaron a Malvinas?

F. Rubio: Efectivamente, fue toda una hazaña. Realizaron la primera Exposición de Fotógrafos Argentinos en Malvinas, merced a un cura que conocieron en el viaje y que a la postre terminó siendo algo así como el Obispo de Malvinas (1973). Tuvieron tanto éxito que al año siguiente repitieron la proeza y llevaron "colados" a otros maestros porteños, como Osvaldo Salsamendi.

Redacción: Además del beneficio histórico del viaje, ¿qué consecuencias tuvo?

F. Rubio: La consecuencia directa fue la creación del Curso de Técnica Fotográfica en el Departamento de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán (actual Facultad de Artes), así de simple y contundente. Vallejo, quien realizó una película de Malvinas a través de la UNT y esta la declaró de Interés Cultural, fue la herramienta insustituible. Su relación con el Rector Cornejo y la entonces encargada de Sección Alumnos del Departamento de Artes, Irene Hufner; más el aporte del "Negro" Alarcón, fueron las bases del proyecto que la Directora de Artes, Manuela Mur, elevó al Rectorado para su aprobación en 1977.

Redacción: ¿Cuáles fueron los fundamentos propuestos?

F. Rubio: Los fundamentos fueron el crear "Cursos Artesanales Cortos", que contribuyeran a la recreación del espíritu y el buen uso del tiempo libre, a través de una actividad que propendiera a la obtención de recursos materiales que ayudara a la subsistencia económica de los interesados. Como observarás, bastante "blandengue": "la Biblia y el calefón" –parte y razón de la política de entonces–, nada más que, en este caso, resultó. Salió mejor de lo que ningún fundamento justificara.

Redacción: ¿Cómo se implementaron las materias?

F. Rubio: Se implementaron gracias a la vasta experiencia de Eduardo Vallejo y Rodolfo Alarcón. Ambos leían muchísimo y de ese aporte editorial extrajeron lo que sería la *currícula* básica de los cursos que se dictaban en otros lugares. Pero la médula de los mismos pivoteaba sobre las asignaturas de Técnica I y II, y Laboratorio I y II a cargo de los antes mencionados. Luego se sumaron Canevaro, Córdoba y Díaz Suárez. En el año 1980, siendo alumno de tercer año, yo ya dictaba Fotografía I, reemplazando a Vallejo, para entonces bastante enfermo.

Redacción: ¿Cómo se completa el curso y la primera promoción?

F. Rubio: Como te dije, Vallejo estaba a cargo de Técnica Fotográfica I y II, Fotografía Publicitaria y Práctica Fotográfica. El "Negro" Alarcón, de Laboratorio I y II, y Práctica Fotográfica. Canevaro, Historia de la Fotografía. Díaz Suárez, Medios Audiovisuales, actualmente en ejercicio. Córdoba en Color (su hijo también en algún momento dictó Técnica Fotográfica I). En Inglés Técnico, un profesor que no recuerdo el nombre. De aquella promoción del 81 y posteriores ejercieron o actualmente continuamos ejerciendo esta labor Graciela Lavado, Carlos Caro, Analía Sorrentino, Enrique Escaño, Tito Mangini y yo.

Fernando Rubio fue un profesor muy activo en la Tecnicatura en Artes y proponía a los alumnos enfrentarse con un público muy variado en muestras que se organizaban entre profesores y alumnos.



Néstor Díaz Suárez dictando clases de Medios de Comunicación a los alumnos de la Tecnicatura. Colección Privada

Siglo XXI
Lunes 22 de Mayo de 1995

La artista plástica **Sara Vitale**, nacida en Buenos Aires y asentada en la provincia de Córdoba, dejará abierta una muestra de sus obras esta noche a las 20:30 en el Centro Cultural Eugenio Flavio Virla de la Universidad Nacional de Tucumán -25 de Mayo 265-. Desde 1983, la autora ha realizado varias muestras individuales y colectivas en importantes salones.

■ **Vallejo**
En el Centro Cultural de la UNT se inaugurará esta noche a

■ **Fotógrafos**
Esta noche a las 20:30 en el Centro Cultural Eugenio Flavio Virla de la Universidad Nacional de Tucumán -25 de Mayo 265- se inaugurará una muestra de fotografías de alumnos que cursan la carrera de Fotografía Artística y Técnica en la Facultad de Artes de la UNT, en sus diferentes niveles. Auspician, entre otros, el Tucumán Foto Club, la Secretaría de Extensión de la UNT y la Facultad de Artes.

Muestra de alumnos de la Tecnicatura en el Centro Cultural Virla de la UNT. 22-05-1995. Colección Fernando Rubio

El actual curso de Fotografía Artística y Técnica de la U.N.T., tiene sus orígenes en el año 1977 bajo la denominación de Cursos de Técnica Fotográfica, siendo fundadores dos destacados maestros, los profesores Eduardo Vallejo Brenan y Rodolfo Basilio Alarcón; de allí, una ininterrumpida labor de formación.

A través de diecisiete largos años adquiere trascendencia, si se advierte que hasta 1995 pasaron por sus claustros 1320 alumnos, volcando al medio destacados profesionales. Cabe destacar que en la actualidad, el curso de Fotografía concita en la juventud un especial interés, ya que en el presente período lectivo su nivel de ingreso de 145 alumnos supera ampliamente las expectativas.

Por ello el montaje de esta exposición. Buscando jerarquizar los fundamentos del proyecto de creación de la carrera de **Licenciatura en Fotografía**, ya elevado a consideración del Honorable Consejo Directivo de la citada Facultad.

GERARDO DARÍO IRATCHET
Alumno de Fotografía
FABIANA FERNANDEZ
Presidenta del C.E.F.A.

EXPOSITORES

Iº Año

Ariel Luzcúbir: "Mis Niños Puneños"
"Purmamarca"
Daniel Briega: "Retrato"
Cecilia Di Selva: "Erosión de Lágrimas"
"Nacimiento"
Marcelo Martí: "Ontanza"

IIº Año

Alejandra Villagra: "Restos de Historia"
Miriam Olivieri: "Vida y Vejez"
Liliana Castro: "Después de la Cosecha"
Marcelo Ruíz: "Abstracción"
Marcela Roldán: "Tras tus pasos"
Luis Carrasco: "Composición"

IIIº Año

Cesar Oste: "Alejada"
"Sombra"

Mario Quintero: "Tribunales"
"Paseo Nocturno"
"Arzobispo"
Guillermo Bazán: "Infinito"
"Coins"
Héctor Ruiz: "La Espera"
"Neblinoso"
Fernando Albano: "Primer Paso"
"Tarde Refrescante"
Miguel Jiménez: "Esperanza"
José Sarmiento: "En Susques"
"Feli-XZ-NO"
José Nuno: "Geometría Espacial"
Luisa Salgado: "Dulces Recuerdos"
Lotty Flores: "Intersección"
Lorena Gutiérrez: "Paseo Veneciano"
Margarita Fuentes: "Margaret"
"Cansancio que viene de lejos"
Gerardo Iratchet: "Siempre en el Norte"
"Allí es donde vamos"
Julio González: "Esperanza Vana"
Carola Guerrero: "Añoranza"
Guillermo Delgado: "Soplo de vida"

Texto del catálogo (arriba) y lista de expositores (abajo), de muestra de alumnos de Fotografía Artística y Técnica. Centro Cultural Virla de la UNT (22-05-1995)
Colección Fernando Rubio

Asimismo, en entrevistas que realiza Facundo Albornoz a Roberto Córdoba (26-01-1927 a 20-10-2019) el 14 de agosto de 2009 en el MUNT, Córdoba recuerda el comienzo de dichos cursos⁴⁴ y traza una línea ideológica sobre las posibilidades intrínsecas que tenía la fotografía desde el punto de vista de la verdad certificada y la estética que necesariamente debía contener:

Facundo Albornoz: ¿Cómo te relacionás con la Universidad?

Roberto Córdoba: Con la Universidad tengo dos actuaciones, digamos así. La primera ha sido que solicitamos a la Universidad, en la época del Rector Heredia, una nota en la que la Universidad se interesaba en qué había en las Malvinas y a mí y a Eduardo Vallejo nos enviaban a filmar y fotografiar eso. Claro, la nota la conseguimos como pretexto para poder entrar, porque en esa época ya se podía entrar a las Malvinas. La segunda fue un concurso para enseñar la carrera de fotografía en la Facultad de Artes. Ahí gané el concurso y me dieron Técnica I, Laboratorio Color, Teoría Color, Historia de la Fotografía y Fotografía Artística.

Facundo: ¿Cómo nace la carrera de fotografía en la Universidad y cómo te relacionas?

Roberto: La carrera de fotografía nace por Eduardo Vallejo, que la empieza a gestionar. El primer profesor fue Eduardo Vallejo, y como éramos muy amigos, me vino a hablar a mí, al primero que habló fue a mí. Yo no quise aceptarle, tenía un negocio de fotografía y demás. Tanto insistió que fue mi hijo, que se llama igual que yo. Mi hijo a los seis meses renunció porque no le pagaban. Claro, la Nación te demora, hasta que te inscriben van y vienen. Se enojó. Después entré yo, cuando se ganó un concurso, yo ya vivía en Famaillá, donde tenía un negocio de fotografía. Llamaron a un concurso, me presento y lo gano. De ahí me vengo de Famaillá nuevamente a Tucumán a vivir, no sólo por eso sino que también ya entré a Turismo a trabajar, como técnico fotográfico y audiovisual. Filmaba también. Esa es mi relación con la Universidad durante mucho tiempo.

Darío Albornoz: ¿Cómo ves vos los cambios de concepto en la fotografía, desde aquella época de los fotoclubes en los 60 y 70, y lo que sucede después de los 80?

Roberto: Y, mirá, para nosotros la fotografía era la realidad. Se trataba de conseguir el instante⁴⁵ mismo del acontecimiento, del gesto, del suceso. Prácticamente lo más natural posible. Pero empezaron con fotografías, muchas con gran angular, a deformarla. Yo me acuerdo, cuando enseñaba fotografía. Cuando me dan fotografía artística, me decía, ¿qué enseñó como arte?, ¿qué era el arte en sí? Las dos primeras clases que daba en el año eran discutir con los alumnos, analizar qué era arte.

⁴⁴ Eduardo Vallejo era amigo de Roberto Córdoba, que en ese momento trabajaba en la Secretaría de Turismo como técnico fotográfico. Él lo invitó a que dictara algunas materias en los cursos de fotografía.

⁴⁵ Henry Cartier Bresson acuña la frase *instante decisivo*, modo en el que el fotógrafo privilegia la instantánea sobre la pose, costumbre que desde el nacimiento de la fotografía se practicaba en los estudios fotográficos.



Roberto Córdoba en 2014. Colección MUNT

No fotografía, sino arte. Llevaba yo definiciones de dos o tres diccionarios a ver qué piensan y llegamos a la conclusión de que la fotografía, el arte, es comunicación. Saber comunicar al otro, ya sea una poesía, una pintura, una fotografía, una escultura. Que al otro le llegue. Arte para mí, llegamos a la conclusión, después de mucho discutir, que arte es comunicación. Saber comunicar. No hablemos ya del arte, hablemos del artesano. Si no hacés una cosa funcional no va a entrar. Para mí, muchas veces pienso, ¿cómo sería un automóvil diseñado por Picasso? ¿Andaría? ¿Las ruedas a dónde las pondría? No sé. Estoy hablando como viejo. Uno quería hacer las cosas lo mejor posible. Incluso, actualmente mis pinturas... Pinto de las fotografías. Tantas fotos por ahí, comienzo a pintar y le agrego un poco, le saco y trato que mis pinturas sean una fotografía. Dicen por ahí: “No, ese es estilo naif, ingenuo”. Y bueno.

Es necesario entender que esta entrevista se realizó en 2009 dentro del contexto de la donación que hizo Roberto Córdoba al MUNT, donde se guardan sus diapositivas, negativos y copias en papel.

La mirada de Córdoba está directamente asociada a los conceptos estéticos que se practicaba en los fotoclubes. Debemos tener en cuenta sus palabras:

Roberto: Para nosotros, la fotografía era la realidad. Se trataba de conseguir el instante mismo del acontecimiento, del gesto, del suceso. Prácticamente lo más natural posible.

Para el momento en que realizó estas declaraciones, avanzaba de manera irresistible la fotografía digital y la discusión sobre temas como la verdad de la foto, el grano de plata versus el pixel o si la fotografía estaba viva o muerta, etc., formaban parte de las conversaciones y elucubraciones de los fotógrafos más jóvenes, que renegando de la estética por la estética misma, estaban desarrollando e imponiendo de manera vigorosa el fotodocumentalismo que resultó muy próspero en Tucumán. No se trataba de la discusión estética, sino de lo fotografiado y su crudeza, verosimilitud y honestidad intelectual.

Al mismo tiempo, la posfotografía comenzaba a avanzar entre los artistas visuales y muchos fotógrafos que dudaban de la verdad intrínseca de la foto, la liberaban de su papel histórico de ser siempre un documento y certificación de la existencia de lo fotografiado.

El corte y pegue, la edición y la necesidad de transmitir conceptos en lugar de supuestas verdades, iba ganando terreno apoyado sobre la fotografía digital, permitiendo que el lenguaje fotográfico se inserte en la vida cotidiana, sirviendo como instrumento de globalización y democratización de nuevos modos comunicación entre las personas.

Margarita Fuentes también fue entrevistada y con ella tenemos el testimonio de una fotógrafa que estudió en los Cursos de Fotografía Artística y Técnica y que actualmente dicta clases en la Tecnicatura Universitaria en Fotografía.

Darío: ¿Quiénes fueron tus profesores en el Departamento de Artes?

Marga Fuentes: Fernando Rubio, que fue mi profesor de Fotografía I, materia de la cual ahora soy docente. Para mí fue muy emocionante. Estaba el profesor Eleodoro Joaquín en publicitaria; en medios estaba Díaz Suárez, que era el director del Cinefotográfico. El profesor [Carlos] Caro en Historia y Laboratorio.

Cuando yo entro a la Facultad me ligo mucho con las Artes Plásticas, el teatro. En ese momento no estaba danza, pero me ligo a la danza contemporánea. En la facultad de Artes yo hacía las fotos para cumplir con el profesor y por el otro lado hacía lo propio. Yo me iba a preguntarle a Linares, a Koch, mi onda, por donde iba y que tenía más que ver con las artes. Cubro el Tenor Graso por ejemplo, esos desfiles que han hecho. Fantásticos, tan creativos que decían mucho con esos diseños, con esas pasadas. Estaba Rodo, que era un genio. Yo creo que ligo la parte más hermosa después de Lino Spilimbergo y los grandes maestros. La época en la que yo empiezo a estudiar fotografía ha sido la época donde la productividad artística de Tucumán ha sido genial.

Darío: ¿Cómo accedes al cargo docente en la Facultad de Artes?

Marga: Bueno, esperando bastante tiempo para que llamen a concurso en la Facultad de Artes. Yo me recibo en 1997 y esperando concurso. Lo llaman en el 2011, gano para Fotografía I y empiezo con la docencia en 2012. Realmente la docencia es algo maravilloso. Es el momento en que uno se desprende de todo lo que ha vivido, lo traslada, es un gozo ver cómo evolucionan. Yo hice una intercátedra con teatro, entonces todos los conocimientos los ponemos ahí. Es un aprendizaje enorme. También el fotógrafo es un poco director. Marca cosas, tiene que tener en cuenta gestualidades y demás. Lo negativo en realidad es cómo está la UNT con la docencia y la cantidad de alumnos que se inscriben. Nosotros estamos totalmente rebasados de

alumnos. Te imaginás que yo el año pasado tuve doscientos cincuenta alumnos sola [en 2018]. El primer año que enseñé, yo estaba con más de cuatrocientos alumnos sola, con dos recursos humanos, y la verdad que es duro. No sé cómo hago para sacarlos adelante.

U. N. T.
DEPARTAMENTO DE ARTES
Bolívar 700 — S. M. de Tucumán

REGISTRO DE DOMICILIO ACTUALIZADO

CALLE	Nº	Teléf.
Montesudo	128	

U. N. T. — DEPARTAMENTO DE ARTES Nº **806**

ALUMNO MARGARITA ROSA FUENTES

CURSO FOTOGRAFIA ARTISTICA Y TECNICA

Nacido el 7 de DICIEMBRE de 1963

En Capital Tucuman Argentina
Ciudad Provincia País

Doc. Ident. DNI Nº 16.685.588

Pasaporte Nº _____ País _____

Procede de Escuela Normal J. B. Alberdi

FACULTAD DE ARTES
ALUMNO

MABEL C. DE SOLLAZZI
DIRECTORA INT. RPTO. ALUMNOS
FACULTAD DE ARTES - U.N.T.

Libreta universitaria de Margarita Fuentes (nacida en 1963). Colección privada

Darío: ¿Y ahora con internet?

Marga: Gracias a Dios, cuando empiezo en el 2012 ya estaba funcionando el campus virtual. Hacemos un curso del manejo de ese campus virtual y fue genial para poder comunicarme con esa cantidad de gente.

Darío: ¿Entonces ahora por dónde canalizas tu creatividad? ¿Solamente en la docencia?

Marga: Yo creo que sí porque de repente que ellos logren hacer un portfolio para fin de año implica mucho trabajo de parte mía. [...] pero lo que yo considero más importante dura un mes o dos solamente. Por ejemplo, ahora me llegan ochenta portfolios para que ellos hagan entre febrero y marzo. Entonces, ahí empieza el trabajo realmente de creación de ellos y lo que yo voy aportando. Cuando ellos van haciendo sus trabajos, algo de mí va en cada uno de esos trabajos.

Es en este momento, luego de leer el relato y opiniones de Margarita Fuentes en relación a la Tecnicatura y su papel como docente, necesitamos ubicarnos en que esta fotografía, que todos los años comienza con más de 300 alumnos a los que debe atender a través de internet, puesto que no hay un aula en la Facultad que los contenga. En un momento de su relato dice:

Marga: Realmente la docencia es algo maravilloso. Es el momento en que uno se desprende de todo lo que ha vivido, lo traslada, es un gozo ver cómo evolucionan. Es un esfuerzo enorme transmitir los conocimientos a esa cantidad de personas, atenderlos en las consultas y guiarlos en el aprendizaje para el manejo de las cámaras y la construcción de un portfolio para rendir la materia a fin de año. Creo que en la Universidad, en esta tecnicatura y otras carreras, el sobredimensionamiento forma parte de la realidad cotidiana.

La entrevista de este apartado fue a Gabriel Varsanyi, arquitecto, artista visual, fotógrafo y docente en la Tecnicatura Universitaria en Fotografía. Nos encontramos en un bar el 25 de septiembre de 2018. Lo que sigue es un recorte de la totalidad de la entrevista en la que se refiere a la docencia y cómo llega a ella.

Darío: ¿En qué cátedras enseñas?

Gabriel Varsanyi: En Artes estoy dictando una que se llama Práctica Fotográfica. Ahí soy profesor adjunto en tercer año, es del último año, de tercero. En Comunicación estoy como auxiliar docente de dos cátedras: una que se llama Teoría de la Imagen, que es de primer año, y otra que se llama Fotografía, que es de segundo. Estoy dentro una estructura más grande como auxiliar.

Darío: ¿Cuándo comenzás con la fotografía?, ¿cómo empieza tu historia?

Gabriel: Creo que, como en muchos casos, no creo que esto sea algo especial, yo empiezo en el año 90, en 1990, porque tenía una novia que me presta una cámara. Yo no sé por qué, pero esta mujer tenía una cámara y se la pido prestada y comienzo a tomar fotografías sin tener ninguna idea. Me acuerdo que cargué un rollo blanco y negro y ahí están mis primeras fotos de 1990.

Era estudiante de arquitectura y así empieza, y bueno... creía que era fotógrafo. Dejamos de ser novios con esta chica, tengo que devolver la cámara y en un momento, en febrero de 1992, me compro en un viaje mi primera cámara réflex, una Olympus M2N que después me terminan robando. Cargo un rollo blanco y negro también, las viejas y conocidas Ilford, creo que eran FP 125 ISO, y empiezo a sacar fotos y yo no tenía idea de cómo funcionaba el sistema, no tenía idea, no tenía nada de teoría, yo sabía que la rayita del medio del fotómetro, la rayita negra del fotómetro tenía que estar al medio. Estaba al medio, la foto salía. No tenía idea de más nada, así empecé.

Después de recorrer sus comienzos como fotógrafo y comentar sobre los lugares en que trabajó, volvemos a la Tecnicatura en Fotografía:

Gabriel: Yo ya enseñaba en la Facultad de Artes desde el 2005 y seguía trabajando en *El Tribuno*. Ya vivía con Lucía, mi hija tenía 8 años, ya no trabajaba en INFOTO, ya no estaba vinculado a la Bienal de Fotografía Documental, estaba muy resentido con el documentalismo.

Gabriel trabajó varios años en *El Tribuno* hasta que cerró sus puertas, pero a lo largo de su discurso podemos entender que el recorrido creativo y laboral de Gabriel marcó al docente

que está frente a sus alumnos y da todo lo que viene cargando como historia y como experiencia.



Gabriel Varsanyi (nacido en 1966). Foto: carlos darío albornoz (2018)

Gabriel: Se cierra mi laburo en El Tribuno, también, no daba más. Estaba seca mi cabeza y ahí decido que lo que iba a hacer era enseñar. Es decir, los primeros tiempos, trabajar en el documentalismo, trabajar en un diario, hacer una clínica para artistas, separarme, tener una hija, no es cosa menor. Dentro de un laburo posterior que se llama Pater, en el que después que se muera mi viejo, armo una muestra que estaba pisando en el apropiacionismo que yo no sabía qué era, trabajando sobre la ficción documental a través de la fotografía, empezar a enseñar, irme del trabajo del diario, todo eso confluye en un punto en el que yo digo, bueno, yo estoy haciendo esto, yo me expreso a través de la fotografía, sea tomada por mí o no, la imagen fotográfica es la que me define. [...]. Ahora lo que hago es enseñar fotografía, ahora digo 2005, en la facultad, 06, 07, 08, 09, 10, ahora hago solo esto y voy a producir fotografía desde acá y me hago muy fuerte también. Eso ha sido ayer, soy de lenta maduración, muy lenta.

La materia que Gabriel dicta en la Tecnicatura es Práctica Fotográfica, pero sabemos que no se trata de practicarla sino que este maestro, sobre todo, enseña a practicar el pensamiento, la reflexión, el concepto. No tiene 300 alumnos como en la cátedra de Marga Fuentes sino el 20 %. Pero esa cantidad no mitiga el esfuerzo. La reflexión y los conceptos que producen sus alumnos deben transformarse en imágenes y él los debe guiar. Ese es un enorme trabajo. Gabriel está en el momento y lugar perfectos para cerrar con su materia un proceso de estudio de la fotografía por parte de los alumnos. En su cátedra, la oportunidad de pensar la imagen es el cierre perfecto.

Los clubes, asociaciones y grupos fotográficos

Nos adentraremos ahora en los métodos con los que los fotógrafos de Tucumán intentaron agruparse para intentar construir modos de trabajo asociado que les permitiera ser mucho más eficientes en el aprendizaje y transmisión de conocimientos. Es el caso de los clubes fotográficos y las asociaciones profesionales. Dedicaremos un apartado especial a analizar la actividad del Grupo por Imagen, ya que tiene características muy diferentes en cuanto a la dinámica grupal y los fines que pretendieron alcanzar.

En el año 2001, Néstor Gerardo Rozas analizó el fenómeno del fotoclubismo en la Argentina en la revista *Fotomundo*:

Los años sesenta fueron pródigos en transformaciones y descubrimientos. El arte, como pocas veces en su historia, fue depositario de todas las inquietudes revolucionarias provenientes de diversas y a veces encontradas expresiones de la gente.⁴⁶

Sin ninguna duda, la fotografía formó parte de estos descubrimientos también. Si en la pintura y el dibujo, la forma cuadro expuesta en los museos y legitimada por ellos, se expandió y sostuvo su legitimidad, la fotografía fue del mismo modo introduciéndose en las instituciones artísticas con la intención de ser legitimada.

A falta de salas de exposición, la fotografía creó instituciones *ad hoc* que albergaran sus modos de expresión. Los grupos de discusión y creación fotográfica, las asociaciones y fotoclubes, fueron instituciones que se encontraron dispersas por todo el país.

La fotografía, lejos de ser considerada por sus cultores como un arte menor, buscaba con ahínco su personalidad y conceptualización. Se esforzaba en mostrarse coherente para no ser denostada y considerada auxiliar de la vida cotidiana. Razones no le faltaban, pero recién en los últimos veinte años del siglo XX, consiguió tímidamente insertarse en los museos y ser legitimada por ellos.

Solos o en grupos y clubes, los fotógrafos se consideraron a sí mismos artistas, y sobre fines del siglo XX y hasta la actualidad, estudiosos del arte, pensadores, fotógrafos y la gente común, sintió que las cámaras de sus celulares los convertían en productores de imágenes. Se estaba transformando la imagen en un lenguaje que cada vez más gente utilizaba para comunicarse socialmente. Hoy, este medio de comunicación visual tiene características propias y parece ser indiscutible e irremplazable.

La Federación Argentina de Fotografía (FAF)⁴⁷ agrupó por mediados del siglo XX a los fotoclubes de todo el país y los reconoció como asociaciones que realizaban actividades que permitían el desarrollo de la fotografía [...]. El foto club realizaba concursos internos, confeccionaba un ranking en el cual figuraban los ganadores.

⁴⁶ Gerardo Rozas (2001), pp. 34 y 35.

⁴⁷ La Federación Argentina de Fotografía (FAF) es una asociación civil sin fines de lucro, fundada el 11 de octubre de 1948, que agrupa a fotoclubes, Foto Grupos y entidades afines de todo el país que se afilien a la misma.

Esta actividad era a manera de entrenamiento para lanzarse posteriormente a presentar obras en salones nacionales e internacionales.

La Federación Argentina de Fotografía había consolidado un salón considerado el más importante del foloclubismo al que llamaron Salón FAF.⁴⁸

Si se analizan las fotografías que eran premiadas por los fotoclubes de todo el país, se puede llegar a comprender, por un lado, la importancia de todas estas instituciones, y por el otro, una estética que contiene características particulares. Si hasta ese momento los fotógrafos no contaban con espacios de aprendizaje de las técnicas de la fotografía, los clubes se convirtieron en una escuela de características prácticas y que en sus premios quedaba evidenciada. La excelencia era uno de los parámetros con los que se juzgaban las fotografías en los concursos. Los valores compositivos, de características clásicas, con la ley de los tercios como un principio fundamental.

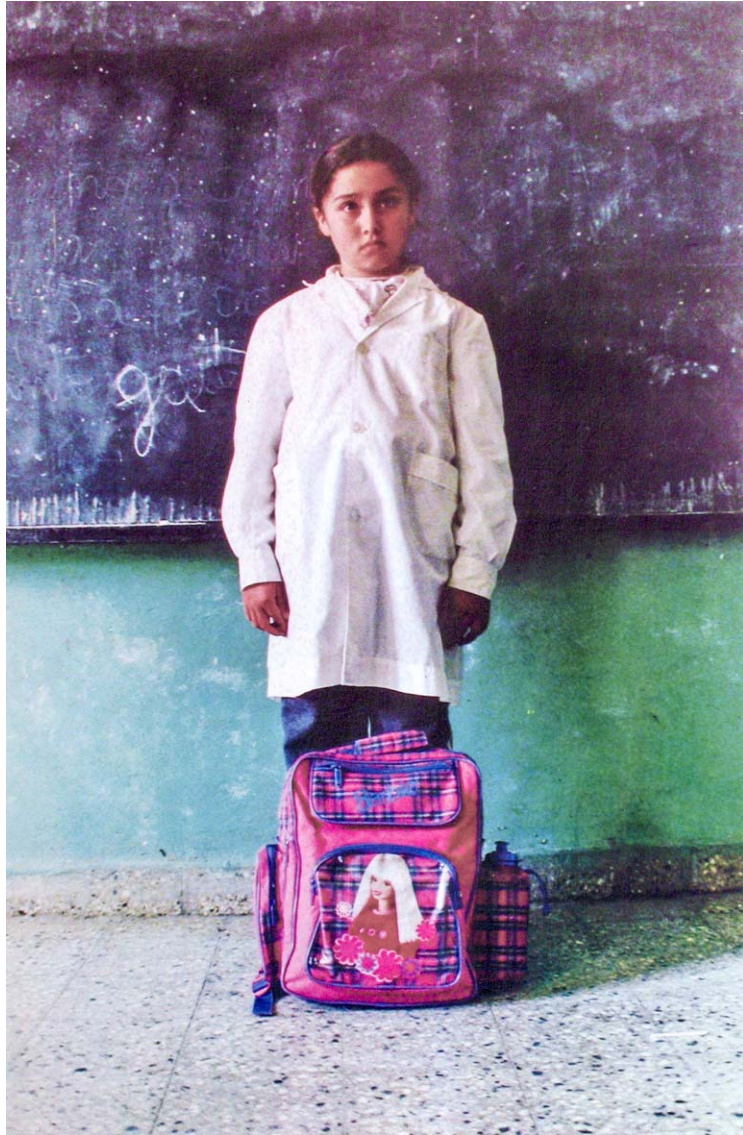
Todos estos elementos convergían en la exaltación de la belleza creando toda una corriente que podríamos llamar de rescate de la tradición clásica. No es un dato menor el cuidado en el acabado final de las obras a presentar. Este era de tal detalle que rozaba el preciosismo [...]. Las actividades del Di Tella y las del CAYC, centros de arte experimental, fueron tan movilizadoras que al visitarlos no permitían salir de ellos sin sufrir algún cambio [...]. El simbolismo, el expresionismo, la abstracción como así la mirada descarnada hacia un presente tan cambiante como inasible, ganó a la fotografía, promoviendo una estética más cercana a la captura de momentos imprecisos que a las que, décadas atrás, impulsara Cartier Bresson.⁴⁹

Todas las actividades artísticas en la fotografía se dejaron de practicar al mismo tiempo que la dictadura en el año 1976, comenzó sus persecuciones, secuestros y asesinatos a los artistas en general. Recién por la década de 1980, aparecieron otros modos de expresión y uso de la fotografía. Del mismo modo que los fotoclubes fueron desapareciendo y perdiendo la energía que durante tantos años albergó, aparecieron otro tipo de agrupaciones fotográficas con particularidades y características definidas.

En Tucumán, particularmente en el MUNT, Museo Juan B. Terán de la Universidad Nacional de Tucumán, la fotografía en sus diversos usos expresivos se insertó en los Salones de Arte Contemporáneo, en los que no se establecían categorías artísticas, sino la libertad en el uso de medios o el diálogo entre varios de ellos. Estos salones tienen como antecedente los que organizaba desde el año 2004 el Centro Cultural de la Universidad Nacional de Tucumán, en el contexto del Julio Cultural. En su segunda edición, en el año 2005, otorgó el primer premio a una fotografía de Javier Juárez titulada “Soledad”, de la serie *Barbies*.

⁴⁸ Gerardo Rozas, Néstor, 2001.

⁴⁹ Gerardo Rozas, Néstor, 2001.



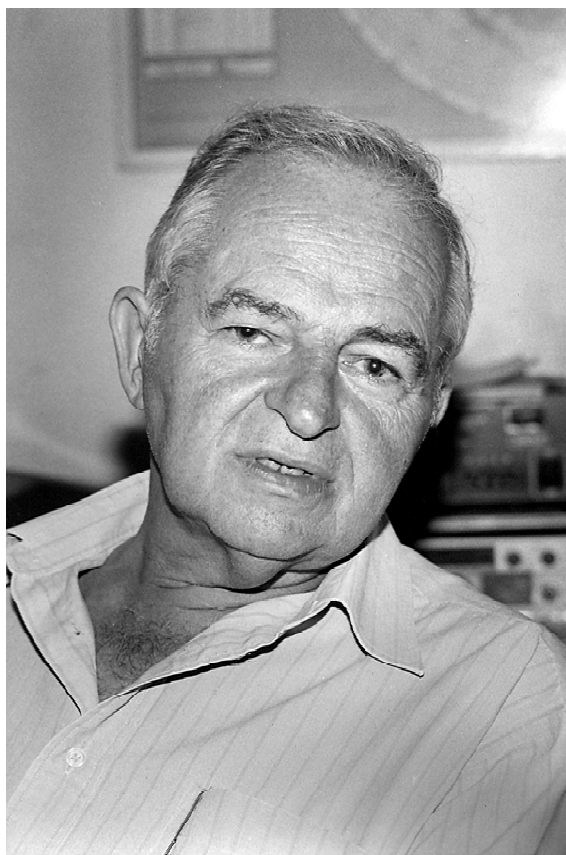
“Soledad”, de la serie *Barbies*. 100 x 150 cm. Foto: Javier Juárez
Primer premio de salón de arte de la UNT, 2005

Al mismo tiempo, en la década de 1970 se crearon en el entonces Departamento de Artes de la UNT, los Cursos de Fotografía Artística y Técnica, en los que maestros que enseñaban anteriormente en el Foto Club Tucumán pasaron a ser maestros de los cursos inicialmente y luego de la tecnicatura. Estos movimientos dentro de la fotografía se vieron fecundados, sobre todo, por las corrientes de fotografía documental impulsadas por Julio Pantoja, con la Fundación INFOTO en estos últimos años.

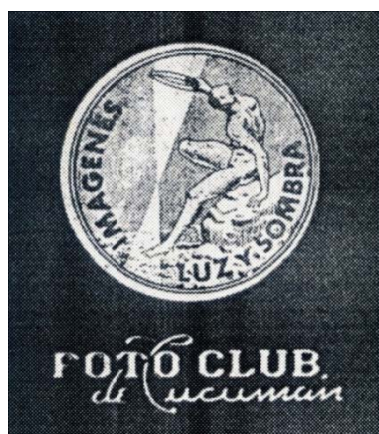
El Foto Club Tucumán

(Entrevista al señor José Fanjul realizada el 25 de septiembre de 1995.)

Desde el momento que comenzamos a hablar, se suelta y lo hace con gran seguridad. Ahora, lejos del Foto Club, dedica parte de su tiempo al Radio Club Tucumán, del que es fundador y permanente promotor. Nació el 31 de octubre de 1934. Actuó varios años en el Foto Club Tucumán, al que con esfuerzo logró hacer funcionar orgánicamente y que comenzara a ser reconocido en el medio fotográfico argentino.



José Fanjul (nacido en 1934). Foto: carlos darío albornoz (1995)



Emblema del Foto Club Tucumán hasta 1970

José Fanjul: Usted tiene que diferenciar la fotografía de los fotoclubes, Omar Argañaraz y otros, de lo comercial, ajeno del arte en fotografía. Linares y Bachur hacían cabecitas y nada más. El que era bueno era ese alumno de Dipiel Goré, Mastraccio, que estaba en la calle San Martín al 700. Tenía un quilombo de vida, pero un fotógrafo excelente, un fotógrafo comercial. Mastraccio tenía la foto de la Casa Histórica con el changuito, que no era en realidad de Mastraccio, sino de Paganelli. Dipiel Goré era un artista, sabía de arte una barbaridad. Era maestro para retocar negativos. En los salones de Dipiel Goré se hicieron las primeras exposiciones de arte de Tucumán.

Una parte del Foto Club nace en 1938 y desaparece por el 1941 o 1942. Siempre por la misma causa, se hace comercio dentro del Foto Club. Va a ver que en el acta está un tal Floriani, que era el primer dueño de óptica Folie. Castillo, que era comerciante, tenía una óptica. Era socio de Lanio, que era fotoperiodista, que le cortaron las piernas un día que en la rotonda del parque le pasó un auto de carrera por encima cuando quiso sacar una foto.

El Foto Club de la primera época se diluye y aparece de nuevo por el 55. Esto va conectado con la política, ya que según se interesen por la cultura le dan apoyo a estas cosas. También tuvo que ver la guerra. No había materiales.

Yo empiezo por el 1950 en el colegio Salesiano. Íbamos a un señor Saporta, en la San Martín primera cuadra, que nos conseguía materiales para trabajar. Había rollos de papel. Eran alemanes. Cuando se lo revelaba desaparecía el papel y era una historia. El único que lo manejaba muy bien era el viejo Bachur. Lo retocaba y hacía fotos carnet.

Busca unos papeles dentro de un sobre y me muestra el contenido. Son unas fotocopias del acta de fundación del Foto Club Tucumán.

Fanjul: Está en la carpeta 170 de la Fiscalía de Gobierno. Personerías Jurídicas actualmente. Ahí está la historia del Club. Nace así, en el 1938, con Héctor Peirano, que está en el acta que tengo de casualidad, porque la rescaté de un montón de basura que había en una vieja sede del Club en el Círculo de la Prensa. En esa época, por los 60, estaba el representante de Agfa, Austerlitz, que estaba por la Bernabé Aráoz al 800.

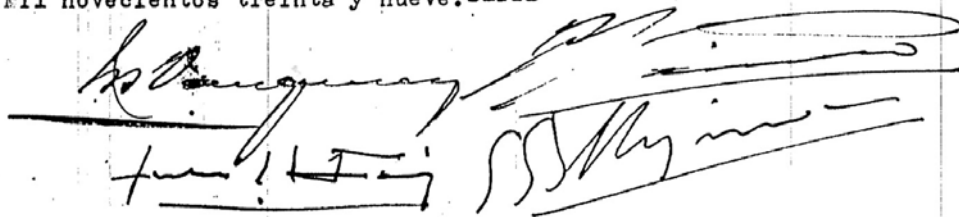
Hemos considerado pertinente insertar el Acta número 1 de creación del Foto Club Tucumán, que se produce en el año 1938, puesto que se pueden encontrar en ella las intenciones, ambiciones, proyectos y conceptos que llevaron a estos fotógrafos a crear este Foto Club. Leerán en la primera página, que el acto se realizó en la casa del Héctor Peirano, según nos relata José Fanjul. El domicilio consignado entonces es la casa de Peirano, en la calle Maipú 789 de la ciudad de San Miguel de Tucumán. Dan por fundado el Foto Club Tucumán con el propósito que queda expuesto en el Artículo primero: “se crea con el propósito fundamental de estimular la afición a la fotografía como expresión de arte y ciencia”.

En la ciudad de Tucumán, República Argentina, a veinte días del mes de Septiembre del año Mil novecientos treinta y ocho, siendo las veintidos horas; constituidos en el domicilio de la calle Maipú número seiscientos ochenta y nueve, los que suscriben nombres que se citan al final de la presente acta-atendiendo a anteriores deliberaciones sobre el asunto que resuelven: Dan por fundado el "FOTO-CLUB DE TUCUMAN", con el propósito fundamental de estimular la afición a la fotografía, como expresión de arte y ciencia y para cuyo fin adopta los estatutos que se transcriben a continuación sin perjuicio de modificaciones futuras.-Asistentes: Ing. Julio S. Storni- Ing. José Díaz Romero.- Prof. Elio Rodríguez Marquina.- Srs Hector C. Peirano.- Andrés Campanella.- Francisco Angeleri.- Anselmo Floreani y Marcelino Vázquez.- ESTATUTOS DEL FOTO CLUB DE TUCUMAN.- Artículo 1º.- Fines. Bajo la denominación de "Foto Club de Tucumán", queda constituida una asociación, cuyo objeto es el de estimular entre sus socios, la afición a la fotografía como expresión de arte y ciencia, podrá contar por lo tanto, con todos los elementos que sean necesarios y realizar actos tendientes a ese fin. No se pedrá en ninguna forma ejecutar trabajos con propósitos comerciales por cuenta de los asociados o de terceras personas. Artículo 2º. Domicilio.- Su domicilio legal está situado en la ciudad de Tucuman.- Artículo 3º.- Duración. La duración de la sociedad es ilimitada, disolviéndose sólo por una de las tres causas que establece el Art. -48 del Código Civil. Artículo 4º.- Personería Jurídica.- La Comisión Directiva queda facultada para solicitar cuando lo crea conveniente, la personería jurídica de esta asociación, estando igualmente autorizada a aceptar las modificaciones de estos estatutos que la Inspección de Justicia o el Poder Ejecutivo indicara. Esta autorización subsiste para solicitar

tambien la aprobación de los reglamentos que se dicten, con la facultad suficiente para aceptar las modificaciones que indique la Inspección de Justicia.-Artículo 5º.-Désolución.-En caso de disolverse la asociación, sus bienes una vez pagadas sus deudas, serán transferidos al Consejo de Educación de la provincia de Tucumán y todo aquello que existiese en los archivos de la sociedad que pudiera tener algún interés artístico o científico será distribuido en los museos o bibliotecas de la ciudad de Tucumán.Título 2º.-Socios.- Artículo 6º.- Categorías .- El Club reconocerá las siguientes categorías de socios y socias: Fundadores, Honorarios, Protectores, Activos y Cadetes. Fundadores activos. - Serán aquellos que ingresen con anterioridad al 1º de Enero de 1939.-Socios honorarios. - Serán nombrados por la Asamblea Anual Ordinaria a propuesta de la C.D.-Protectores activos. - Son los que además de la cuota mensual, voluntariamente otorguen un aporte especial. Sus nombres quedarán inscriptos como tal en el libro de actas.-Cadetes. - Serán aquellos menores de veintidos años. Estos no tendrán voz ni voto en las asambleas y deberán observar las restricciones que la C.D. les imponga. No abonarán cuota de ingreso.-Activos. - se considerarán a todos aquellos que tengan mas de veintidos años de edad y abonen una cuota de ingreso de Cinco pesos moneda nacional.Artículo 7º.-Cuotas mensuales. - Las cuotas mensuales se abonarán siempre por mes adelantado y serán: Fundadores, Protectores y Activos, Dos pesos moneda nacional. Cadetes Cincuenta centavos moneda nacional.-Artículo 8º.-Modificación de cuotas. Con respecto a las cuotas de ingreso del artículo 6º y a las cuotas mensuales del artículo 7º, queda con amplia facultad la C.D. para modificarlas cuando lo estime conveniente, debiendo dar cuenta de ello en la primera Asamblea Ordinaria.-Artículo 9º.-Derechos de los socios. - A excepción de los Cadetes, los socios de todas las categorías gozarán de todos los benefi-

En las páginas 2; 3 y 4 se establecen aspectos organizativos y administrativos. En la página siguiente, que es la número 5, se votan a las autoridades del Foto Club, quedando constituida de esa forma la primera Comisión Directiva.

candidatos propuestos para integrar la nueva C.D. é indicará el Orden del Día a tratarse.-Artículo 23º.-Quorum Asambleas.- Las Asambleas Ordinarias o Extraordinarias se constituirán con cualquier numero de socios presentes, despues de transcurrida media hora de la fijada en la convocatoria.-Artículo 24º.-Orden del Día. En las Asambleas Ordinarias o Extraordinarias, solo podrán tratarse asuntos indicados en el Orden del Día.-Artículo 25º.- El orden de los asuntos en las Asambleas Ordinarias, será: Primero; Informe de la C.D. y Balance. Segundo; Elecciones. Tercero; Otros asuntos si figuran en el Orden del Día.- Cuarto; Designación de dos socios para que conjuntamente con el Presidente y Secretario firmen y aprueben el acta de la Asamblea.-----
Inmediatamente se procedió a elegir la primera C.D. que administrará esta asociación y puesta a votación, quedó constituida en la siguiente forma: Presidente, Sr Hector C. Peirano.- Vice Presidente Ing. José Diaz Romero.- Secretario Sr Marcelino Vázquez.- Tesorero, Sr Francisco Angeleri.- Vocal 1º Ing, Julio S. Storni.- Vocal 2º Prof, Elio Rodriguez Marquina.- Vocal 3º, Sr Anselmo Floreani.- Vocal 4º, Sr Joaquin Fontana. Vocal 5º, Sr Andrés Campanella.- Al Sr Joaquin Fontana se le dirige una nota anunciando su designación, en cuanto a las demás personas nombradas y que suscriben esta acta han aceptado los respectivos cargos. Se acuerda además, que teniendo en cuenta la fecha de constitución de esta asociación la disposición del artículo número dieciocho del Estatuto rige a partir del año Mil novecientos treinta y nueve.-----

The image shows several handwritten signatures in black ink, some with horizontal lines underneath, representing the members of the board mentioned in the text above.

Presidente: Sr. Héctor C. Peirano; Vicepresidente: Ing. José Diaz Romero; Secretario: Sr. Marcelino Vázquez; Tesorero: Sr. Francisco Angeleri; Vocal 1º: Ing. Julio S. Storni; Vocal 2º: Prof. Elio Enrique Marquina; Vocal 3º: Sr. Anselmo Floriani; Vocal 4º: Sr. Joaquín Fontana; Vocal 5º: Sr. Andrés Campanella.

Yori H. Viafraz

Acta Nº1.-En la ciudad de Tucumán, siendo las veintidos horas del día veintitres de Setiembre del año Mil novecientos treinta y ocho, reunidos en el domicilio de la calle Maipú Setecientos ochenta y nueve, los señores miembros de la C.D. del FOTO CLUB DE TUCUMAN, cuyos nombres se citan en el recuadro y habiendo dado el Sr Presiden-

Hector C. Peirano-Presidente
Marcelino Vázquez-Secretario
Francisco Angeleri-Tesorero
Ing Julio S. Storni-Vocal
Prof Elio Rodríguez Marquina-Vocal
Joaquín Fontana-Vocal
Anselmo Floreani-Vocal

por abierta la primera sesión ordinaria del presente mes. Se pasa a considerar la conveniencia de comunicar al FOTO CLUB

ARGENTINO, la constitución de nuestra entidad y la posibilidad de que entre ambas asociaciones, exista un entendimiento cordial que sin duda servirá para cultivar aun más, el entusiasmo por la fotografía y a este respecto el Ing. Sr Storni agrega, que la afinidad de propósitos, la comunidad en los conceptos en cuanto a los fines culturales de la fotografía como arte y ciencia y sobre todo la necesidad, de un intercambio que difunda el esfuerzo e inquietudes entre los aficionados, por intermedio de las asociaciones que prestigian estos principios son motivo suficiente para aprobar el punto que se está tratando y así se hace por unanimidad, disponiéndose que en tal sentido se dirija nota al FOTO CLUB ARGENTINO y que debe enviarse un saludo cordial a los señores miembros de aquella C.D. -A continuación se autoriza al Secretario para que adquiriera un libro para las actas y los más indispensables útiles de escritorio.-Se resuelve dejar en suspenso la impresión de algunos formularios y lo mismo se hace con otros

En la página 6, deberemos poner atención en que es la primera Asamblea Ordinaria y en ella se insiste en poner en conocimiento al Foto Club Argentino, la existencia del Foto Club Tucumán.

premios etc. Se autoriza a continuación al Sr Presidente y Secretario, para que dispongan la impresión de Solicitudes de ingreso y recibos para el cobro de cuotas mensuales a los socios y al Sr Tesorero, para adquiera los libros mas indispensables para la Contabilidad. Queda tambien autorizada la compra del papel y sobres que usará la asociación, pero siendo necesaria la impresión del membrete a indicación del Sr Presidente se considera que debe agregarse un emblema, a cuyo respecto el Ingeniero Sr Storni agrega que a su juicio la expresión simbólica del Club, su escudo o signo, debe interpretar íntegra y profundamente el sentido de sus aspiraciones por su origen y los propósitos para el futuro y que en realidad nuestro Club tiene que difundir la fotografía como ciencia y como arte, popularizarla técnica y espiritualmente. Foto es luz, grafo escribir, esto quiere decir que la fotografía es un arte que tiene por objeto dibujar, señalar, dejar constancia escrita de la luz. Pero es necesario recordar que la luz ilumina el ambiente, los objetos, hace visibles a estos y las cosas; que la sombra es la proyección de los cuerpos al ponerse al paso de la luz, esa oscuridad sui generis que produce un cuerpo sobre otro. A esto tenemos que agregar que la imagen es la representación de una cosa en el arte, pintura, escultura, fotografía etc. En síntesis la fotografía debe dar imágenes mediante la luz que ilumina y la sombra que al obstaculizarla oscurece; este juego de luz y sombra para favorecer la reproducción de las imágenes es el todo; el encierra la capacidad, la comprensión la habilidad etc. del fotógrafo; decir que determina el arte y la ciencia en funciones y que propone como lema para nuestro Club el siguiente: IMAGENES: LUZ Y SOMBRA. - Se aprueba por todos los presentes la moción y a tal fin se encomienda al Prof. Elio Rodríguez Marquina para que quede a cargo el idear y dibujar el emblema simbólico del Club que

Por último, en la página 8 que publicamos se habla del escudo que representará a la Institución recién formada. El Ing. Storni agrega que, a su juicio, la expresión simbólica del Club, su escudo o signo, debe interpretar íntegra y profundamente el sentido de sus aspiraciones por su origen y los propósitos para su futuro. Dice que en realidad nuestro Club tiene que difundir la fotografía como ciencia y como arte, popularizarla técnica y

espiritualmente. Foto es luz, grafo escribir [...] como el lema para nuestro Club el siguiente: IMÁGENES: LUZ Y SOMBRA.



Isologo del Foto Club Tucumán en el año 1939

Luego de haber leído de primera mano las actas de creación del Foto Club Tucumán se puede tener una idea acabada de las intenciones del mismo. Por otro lado, José Fanjul opina sobre varios aspectos relacionados con el fotoclubismo en Tucumán, puesto que él era un ferviente luchador por reverdecer los momentos de mayor auge y actividad del Club.

Esa primera etapa del club no duró muchos años y volvió a aparecer con don Belisario Ríos como presidente. Era una enciclopedia en fotografía. Se reunían en la Crisóstomo y Buenos Aires. Estaba Méndez, de Lutz Ferrando, y Almada, un español. Esta segunda etapa tampoco duró mucho y tiene que llegar la década de 1960 donde Fanjul y otros fotógrafos se reúnen para formar un grupo que se iba a llamar Imagen.

Fanjul: Carlos Moris, que vivía en el Banco Provincia, perito calígrafo, era un apasionado de la fotografía. Se enteró que estábamos por formar un Foto Club y un día que estábamos reunidos en La Cosechera, aparece y nos dice: “para qué van a formar otra entidad. Van a tener que pedir de nuevo todos los papeles. Refluten el Foto Club Tucumán que ya tiene todo. Tiene su historial. Háganlo nacer de nuevo”.

Así hicimos. El primer presidente fue Suriani, nuevo dueño de óptica Folie. El comercio se mueve y colabora. Estaba Decarlini, Vallejo [...]. Empieza a deambular hasta que vamos a un hotel que tenía Eduardo Vallejo, el hotel Elton. Tenemos problemas y conseguimos un local en el Círculo de la Prensa. No eran más de veinte personas. Yo fui a una asamblea y me eligieron presidente. Lo empiezo a mover y

empezamos con exposiciones en la calle. La Gaceta publicó: *El Foto Club sacó la fotografía a la calle*. Hacíamos vidrieras y concursos. Fui presidente durante nueve años.

Por ese entonces, se fundó la FAF (Federación Argentina de Fotografía), por 1964 o 1965. Estábamos en el furor de la fotografía acá. Traíamos gente de Buenos Aires para dar cursos. Hicimos la sede del Foto Club en la calle Chacabuco primera cuadra, al lado del Jardín Tropical. Nos trasladamos luego a la calle Congreso al frente de la Casa Histórica. Allí se pone una escuela de fotografía dirigida por Eduardo Vallejo. Trajo equipos, etc. Pasó a ser presidente Alberto Suriani. Estaba Ruiz, Belisario Ríos, etc. Luego lo entusiasamos de nuevo a don Héctor Peirano, para que sea presidente y queda así. Peirano presidente y yo secretario. Peirano se enferma y muere. Yo quedo como presidente. Fui presidente hasta el 69. Duró un año más con Molina como presidente y duró un año más. Por culpa de meter los negocios dentro del Foto Club, se termina.

No tenemos la seguridad de que pueda brindarnos la precisión que siempre estoy buscando en el dato así es que tal vez podamos, por paralelismo, conseguir algunas fechas que nos puedan parecer interesantes y sirvan para precisar la ubicación temporal. La ubicación espacial está. Para el año 1969, José Fanjul es el presidente del Foto Club Tucumán y por cierto está ubicado en la calle Congreso segunda cuadra. También sabemos que el fotógrafo Eduardo vallejo paga el alquiler de la casa de la Congreso con lo que cobra por los Cursos de fotografía que dicta allí, puesto que hace el arreglo de encargarse de esos costos a cambio de no pagar el alquiler del laboratorio del Club.

Como nota personal, me permito decir que fue en el Foto Club Tucumán donde hice mis primeras copias fotográficas y mi maestro fue Eduardo Vallejo. Eso sucedió por el año 1965 o 1966. Era un pendejo de 9 o 10 años.

Ahora bien. La fotocopia que está un poco más abajo es del año 1969. Pleno auge del Foto Club Tucumán.

ACTIVA VIDA DEL FOTO
CLUB DE TUCUMAN



Clase de filtros en el aula de clase del Foto Club de Tucumán. En el momento dicta la clase Dante Docarlini.



Tercera fotografía paralela del moderno laboratorio con un sector de alumnado trabajando en sus ampliadoras.

30 años de vida societaria no basta para identificar el trabajo realizado por la actual comisión directiva del Foto Club de Tucumán. Pasando por los clásicos concursos internos de las instituciones similares, excursiones, charlas, cabe destacar en este aspecto la improbable labor que encararon los actuales dirigentes tucumanos. El amplio local en pleno centro de la ciudad —frente a la Casa Histórica— con sus setenta y cinco metros de largo y doce de ancho, sirvió para montar a todo vapor un salón de exposiciones que se ha transformado en orgullo de la ciudad capital y el más importante entre los ya existentes.

La parte enseñanza no ha quedado atrás. Un moderno laboratorio de sesenta metros cuadrados útiles con toda la gama de elementos que componen un aula de este tipo, da cabida a 250 alumnos de ambos sexos que reciben una enseñanza integral de la fotografía en distintos turnos, tanto de mañana como de tarde y noche.

Todo ello, al espíritu de empresa a que se cifieron los directivos, hay que agregarle el hecho significativo que hoy en estos momentos es el Foto Club de Tucumán ha costado muchos esfuerzos y sacrificios. Si se tiene en cuenta que esta institución es la entidad señera del Noroeste, es dable imaginar que es el centro de reunión, de juzgamiento de obras y consultas de otros fotoclubes de la zona. ♦

En el mismo número de la revista *Fotografía Universal*, encontramos esta nota:

LA CONMEMORACION DEL 30º ANIVERSARIO Y EL SALON NACIONAL DE TUCUMAN

Significó un acontecimiento la inauguración del IV Salón Nacional de Arte Fotográfico 1968 del Foto Club de Tucumán, como parte de los actos programados festejando el 30º aniversario de la institución. Es así que el 20 de setiembre último, fecha clave en la vida institucional de la entidad norteña, tuvo lugar ante crecida cantidad de asociados, alumnos de su escuela de fotografía, socios fundadores, autoridades culturales municipales y provinciales, la parte central de los festejos, al declararse inaugurado el Salón Nacional.

Recorte que nos informa de las actividades del Foto Club Tucumán
Revista Fotografía Universal (1968), p. 155

En esta nota están las fechas. El Foto Club Tucumán se fundó en 1938 y los festejos de los treinta años están reflejados en las notas que aquí estamos exponiendo. Por último, contamos con el listado de autoridades del Foto Club Tucumán del año 1968:

Presidente: José Fanjul
Vicepresidente: Roberto Córdoba
Secretario: Luis Esteban Germelín
Tesorero: Demetrio Makantasis
Vocales: Roberto Rainieri, Dante Decarlini, Juan A. Posse y Fernando Ruiz

Al haber sido José Fanjul el presidente del Foto Club Tucumán, me pareció pertinente hacerle algunas preguntas que definan las ideas que acompañan a un Foto Club en cualquier lugar del mundo y el perfil de los fotoclubistas.



Calle Congreso segunda cuadra. Toma desde la vereda de la Casa Histórica.
Se puede ver sobre la vereda del frente un gran cartel que dice “FOTO CLUB TUCUMÁN”.
Foto: Roberto Córdoba (c. 1970). Colección Privada

Darío: ¿Qué es la fotografía artística?

José Fanjul: Es la fotografía de aficionado donde lo que predomina es la creación y donde no se escatiman gastos ni esfuerzo para llegar a la foto querida. En la época de Peirano, la gran fotografía era el bromóleo, cuyo especialista era el Dr. Fonio. En nuestra época aparece la diapositiva color. Yo soy el primero que revela fotografía color en el Salesiano con el padre Roberto Palet. Cuando estaba en el salesiano, cerca de recibirme de bachiller, me lo presentaron y empecé con la fotografía, allá por 1949 o 1950. Con él hicimos las primeras fotografías color de Tucumán.

Darío: ¿Quiénes eran buenos fotógrafos en aquella época?

Fanjul: Alberto Posse, Rodolfo Alarcón, Castillo, Peirano. Aparece por esa época el Foto Club Concepción, con Argañaraz, Barrera. Eran pocos, pero perseverantes. Actualmente son una institución importante en el mundo. Yo era representante y jurado FAF. Por el 1965, en el Consejo Provincial de Difusión Cultural estaba Abraham, que no consideraba a la fotografía un arte. Entonces, no le daban cabida. Cuando nosotros inauguramos en la calle Congreso un Salón Nacional, vinieron a ver y recién entendieron. A consecuencia de eso, me nombraron vocal de artes visuales del Consejo y la fotografía comenzó a tomarse en cuenta.

Darío: ¿Qué estilos se manejaban?

Fanjul: Tomábamos temas: flores, paisajes. Estaba Ticman, un viejito de Concepción, que tenía unas cámaras antiguas y donde se presentaba ganaba.

Darío: ¿Se hacían desnudos?

José: No, nadie hacía. Solamente una vez que traje a Feliciano Jeanmart a que dé un curso de desnudo artístico. En Tucumán no hay nadie que haya sobresalido, solamente Argañaraz, que es artista FIAF.

Esta conversación contiene una cantidad de datos que nos ayudan a entender varios aspectos de la actividad fotoclubística en Tucumán. También sirve para entender una estética de la que muchas veces no nos percatamos y hacemos lo mismo. En el caso de Oscar Popoff (Linares), con mucho desdén y sin darle mayor importancia, dice:

Oscar Popoff: He sido presidente del Foto Club, pero renuncié a los cincuenta días, allá por los años 60 (1960).

Mientras tanto, Alberto Posse, que comenzó a participar en el Foto Club Tucumán como Socio Cadete en 1938, remarca el valor que esa experiencia tuvo en su vida:

Alberto Posse: Ahí eran las reuniones, los concursos, las exposiciones, el juzgamiento de las obras. Y bueno, en ese ínterin yo entré en el Foto Club, en el año 38 que se ha inaugurado. Como él era una persona artista (refiriéndose a Dipiel Goré, de quien era empleado y aprendiz), entonces estaba mezclado en el Foto Club Tucumán, que presidía en esa época don Héctor Peirano, estaba Belisario Ríos, estaba Oscar Fonio, Angeleri, Marcelino Vázquez [...] yo era chico. Entonces me hicieron socio y andaba por tras de ellos en las exposiciones que se hacían. Ahí se aprende. Y he tenido suerte de ser socio fundador, cadete. Por esa época, el Foto Club estaba en la Maipú al 700, en la casa de Marcelino Vázquez. Cuando había concurso, decían: el domingo el tema va a ser “Parque Avellaneda” y ahí nos reuníamos.

Dante Decarlini participó durante muchos años de las actividades de Foto Club Tucumán y cuenta su experiencia:

Dante Decarlini: Peirano, Alarcón, D'Empaire, Carlos Fuhur, Belisario Ríos, Alberto Posse, yo. Moris, Fonio. Alrededor del año 1952 o 1953. En esa época había dos revistas en la Argentina, muy buenas. Correo Fotográfico Sudamericano y Foto Cámara. Se adquirían muchos conocimientos. Empezamos a hacer salones y a traer gente que nos enseña. Estaba Gómez, del Cine Fotográfico, y otro Gómez que dirigió la película Mansedumbre, que tenían mucha experiencia y enseñaban. Estábamos bien. Hicimos salones nacionales y en 1955 un salón internacional.

Por 1951 o 1952, Carlos Fuhur publica en las cartas al director de la revista Correo Sudamericano, lo siguiente: “Qué lástima que en una ciudad como Tucumán, no haya un Foto Club, entre otras cosas”. Un mes después, por el mismo medio, le contesta el Dr. Belisario Ríos que “si había un Foto Club, fundado en 1938, pero durante el período de guerra y por la falta de materiales, el Foto Club se había llamado a un impás, que todavía duraba”. Entonces, nos reunimos y en vez de fundar de un nuevo Foto Club, revivimos el anterior. Seguimos hasta el 69. A veces venía Mangini, estaba Vallejo.

El caso de Eduardo Vallejo es interesante. Enseñaba Fotografía en el Foto Club Tucumán cuando se encontraba aún en la calle Chacabuco primera cuadra, donde la esposa de José Fanjul tenía una florería muy importante en esa época (década de 1960). Cuando el Foto Club Tucumán se trasladó a la calle Congreso segunda cuadra, Vallejo siguió dictando allí sus talleres. Considero que lo más importante de este fotógrafo es que creó los cursos de fotografía en el Departamento de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán, tema que se desarrolla en el capítulo “La fotografía en la Universidad Nacional de Tucumán”, de este libro.

Vallejo cultivó una fuerte amistad con Roberto Córdoba y Juan Gómez (Buenos Aires), viajando los tres a las Islas Malvinas en el año 1972 durante los meses de mayo y junio. Eran fotógrafos de diferentes fotoclubes argentinos: Córdoba y Vallejo del Foto Club Tucumán y Gómez del Foto Club Buenos Aires.



Entrevista a Roberto Córdoba en el MUNT (28-11-2014). Colección MUNT

Este viaje y otro tipo de actividades eran acciones frecuentes que los clubes proponían a sus asociados. Este viaje, particularmente, es importante desde la historia de la fotografía en Tucumán y el país. Es el resultado del esfuerzo personal de los que lo realizaron y de las instituciones que lo apoyaron, en especial del Instituto Cinefotográfico de la UNT.

En las fotos obtenidas por Roberto Córdoba puede observar el lenguaje y la estética de este fotógrafo, que son también representativas de la estética foto clubista.



Puerto Argentino de las Islas Malvinas. Foto: Roberto Córdoba (1972). Colección Digital MUNT



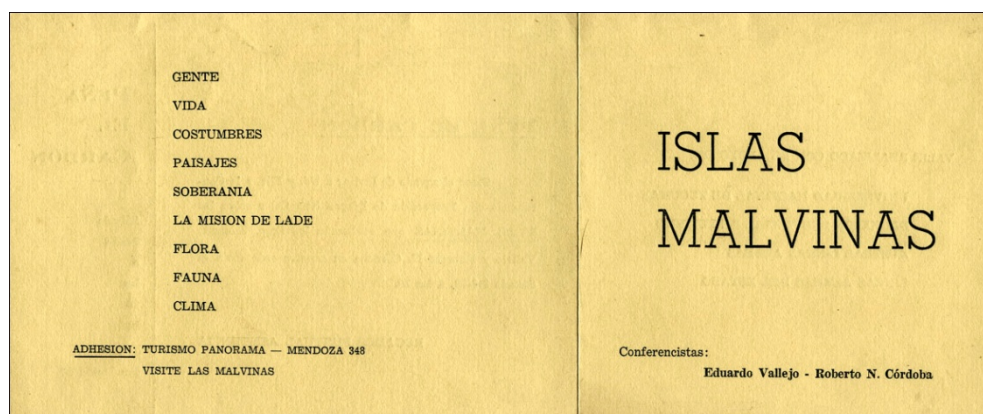
Retrato de un habitante de las Islas Malvinas. Foto: Roberto Córdoba (1972). Colección Digital MUNT

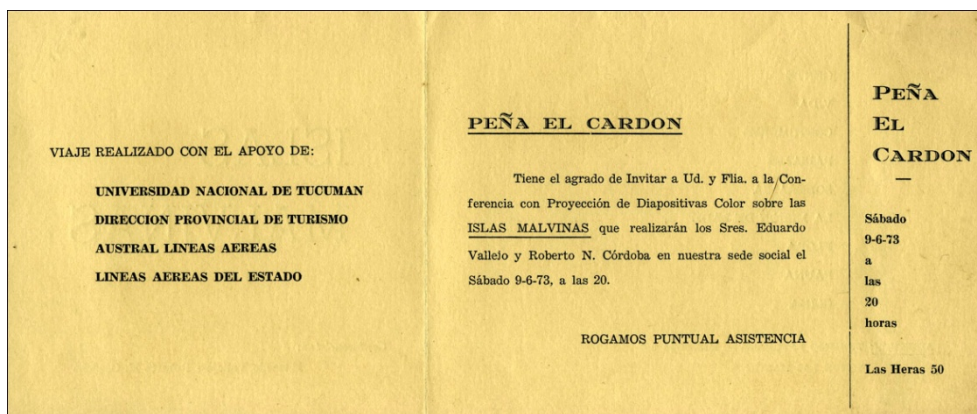


Retrato de niños de las Islas Malvinas. Foto: Roberto Córdoba (1972). Colección Digital MUNT

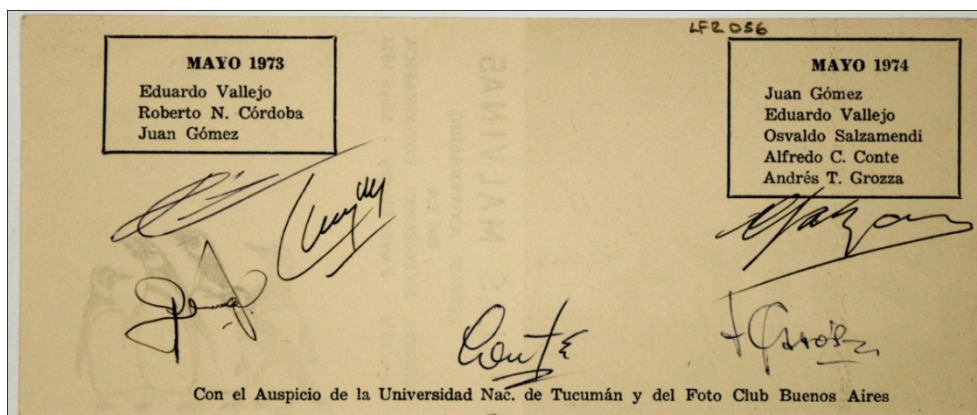
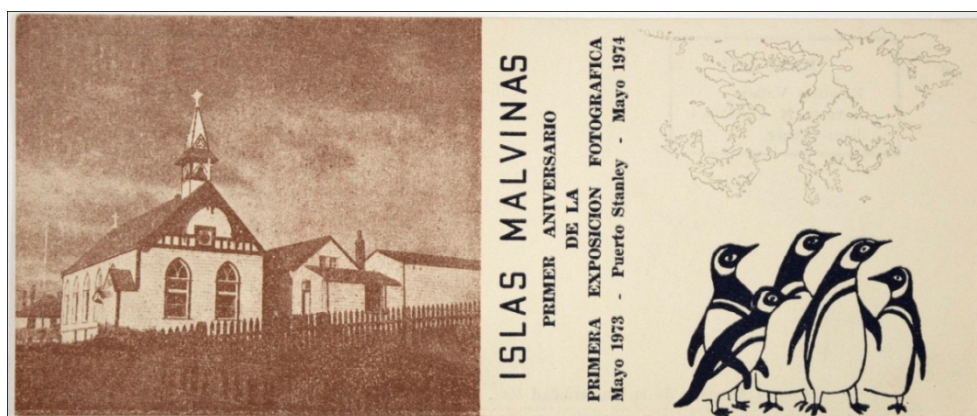
La propuesta visual de la década de 1970, como leímos en las opiniones de algunos entrevistados y en las actas de creación del Foto Club Tucumán, sostiene que se deben observar, de manera estricta, la estética y el lenguaje despegados de los intereses personales desde el punto de vista económico. Lejos de cumplirse esta propuesta, los fracasos de estos clubes tienen su raíz en esos intereses económicos personales y profesionales que con tanto ahínco deseaban separar de la actividad interna del Foto Club.

Una de las actividades, en los fotoclubes o fuera de ellos, era la presentación de series de diapositivas en las que los fotógrafos relataban sus experiencias durante la proyección, Es el caso de Eduardo Vallejo y Roberto Córdoba, que invitaron a una conferencia sobre su viaje a la Islas Malvinas en la Peña El Cardón.





Anverso y reverso de la invitación a una conferencia sobre las Islas Malvinas, 1973. Colección Privada



Anverso y reverso de tarjeta recordatoria de los viajes a las Islas Malvinas. Colección Privada

Desde el punto de vista del lenguaje, fotógrafos que formaban parte de un Foto Club, trabajaban de la misma forma en todo el país. Tucumán no exento de este tipo de producción de imágenes, mostraba en sus salones fotográficos y en las muestras de los clubes, fotografías que se parecían mucho con otras. Entre un fotógrafo y otro, la mirada se iba emparejando. En las reuniones internas, se transmitían los conocimientos de técnicas fotográficas que mejoren la calidad de terminación de las fotografías. De una forma u otra y a pesar de la resistencia para mantener cada uno su individualidad, a lo largo del tiempo se iban asimilando y lo que comienza como un modo de expresión y lenguaje, se convierte rápidamente en un modo de competencia inevitable.

Considero que la permanencia del Foto Club Tucumán, el Foto Club Concepción y otros, se sostiene en el enorme esfuerzo personal y la convicción de que, en un club no puede haber dinero de por medio, para evitar su autodestrucción.

Estructuras tan limitadas internamente, finalmente se disuelven. La solidaridad está cargada de temor a la pérdida. Un conocimiento personal y exclusivo no será transmitido, hasta que ese patrimonio técnico produzca una muy buena fotografía y con ella el reconocimiento de sus pares, como el mejor fotógrafo del Club.

El Foto Club Concepción

Tucumán, como provincia de la República Argentina con una reconocida actividad fotográfica, transitó por una diversidad de agrupaciones a lo largo del siglo XX. Una de esas agrupaciones sobresalió: el Foto Club Concepción. Personería Jurídica N° 189/84. Afiliada a la Federación Argentina de Fotografía. Su domicilio legal es en la calle Francia 821, CP 4146 de la ciudad de Concepción, Tucumán. Su teléfono es el 03865 42-1658 E-mail fccon@latinmail.com

Comenzó a funcionar el 21 de diciembre de 1961 y ha mantenido su actividad hasta la actualidad. Considero que los males de los que hablaron nuestros entrevistados, razones que según ellos fueron los motivos de disolución de las organizaciones fotográficas de Tucumán, en Concepción no existieron y pudieron mantener el sentido de solidaridad y desarrollo de conocimientos entre sus integrantes de manera generosa e inteligente.

El periodista Rodolfo Casen atribuye la idea de su creación a Dimitri Tydman, un aficionado de origen ruso, que se desempeñaba en ese entonces como técnico del ingenio La Corona. Pero entre los que cristalizaron la iniciativa figuran los vecinos Cándido Sáez, Antonio Giannoli y Omar Argañaraz, socios fundadores del Club.



Isologo del Foto Club Concepción

Su nacimiento, según datos históricos, quedó establecido en una reunión que se llevó a cabo en una confitería céntrica que estaba ubicada en Colón y 24 de Setiembre, de Concepción. Desde entonces, su evolución fue permanente. Tras obtener la personería jurídica, pasó a ser miembro de la Federación Argentina de Fotografía (FAF). En la actualidad, sus actividades (que incluyen talleres anuales) se desarrollan en un local propio ubicado en calle Francia al 1.400. Los socios participan en numerosas muestras individuales y colectivas en distintos puntos del país, y lograron premios nacionales e internacionales. Algunos de sus fotógrafos participaron también en bienales del exterior y en muestras fotográficas, representando a la fotografía argentina en el mundo. El Foto Club Concepción tiene dos artistas internacionales: Omar Argañaraz y Ricardo Merchán.

Ocho de sus integrantes son artistas de la FAF. Los afanes institucionales de progreso son permanentes. En el año 2001, en su *Boletín informativo* n.º 27, se publicó la primera Comisión Directiva del año 1961:

Presidente:	Menelao Giannodi
Vicepresidente:	Juan Emilio Carrier
Secretario:	Cándido O. Sáez
Pro Secretario:	Omar L. Argañaraz
Tesorero:	Miguel Busto
Pro Tesorero:	Carlos O. Barrera

Esta primera Comisión designada provisoriamente para la organización del Club, eligió finalmente al profesor Juan Emilio Carrier, como el primer presidente. En el mismo boletín del año 2001, se publicaban los nombres de los integrantes ocuparían los cargos directivos en el Club desde ese año: Presidente: Gabriel Álvarez; Vicepresidente: Omar L. Argañaraz; Secretario: Daniel R. Ávila; Pro Secretario: Víctor Hugo Flores; Tesorero: Rubén M. Perea; Pro Tesorero: Ángel Alderete; Vocales Titulares: Luis Adelino Sáez, Ricardo L. Merchán, Mario Bulacio y Seferino A. Grande; Revisor Titular: Roberto R. Guzmán; Revisor Suplente: Pedro J. Sangenis; Director del Boletín: Omar L. Argañaraz.⁵⁰

Hablando con Omar Argañaraz, nos cuenta que el socio fundador más antiguo del Foto Club Concepción es don Cándido Sáez, que es quién pone todo el impulso inicial para fundar el club. Apunta que es un comerciante muy interesado en la cultura.

El 21 de diciembre de 2018, tuve la posibilidad de conversar con el hijo de don Cándido. Para ubicarnos mejor en la secuencia temporal de los hechos, transcribo la conversación. Ramón Rubén Sáez nació el 19 de junio de 1957, arquitecto y fotógrafo aficionado. Se refiere a su padre con respeto y admiración. Cree que su gusto por la fotografía es una herencia ya que era un hombre al que le encantaba la fotografía.

Ramón Sáez: Era un tipo que tenía muchas cosas de fotografía antigua que a vos te hubiera encantado ver. Todo eso desapareció con su muerte. Mi viejo se dedicaba a muchas cosas, con mucho conocimiento y mucha cultura. Cuando llegaba un extranjero a Concepción, trataba de contactarlo. Se hacía amigo de esas personas, ya sea que vengan de viaje esporádicamente o a vivir. Era una manera para acrecentar su

⁵⁰ FOTO CLUB CONCEPCIÓN. *Boletín informativo* nº 27 (Julio de 2001).

cultura. Siempre fue así. Yo creo que por el contacto con la gente que venía a trabajar en el Ingenio La Corona, es que comenzó a interesarse y a conocer de fotografía en esos tiempos [...]. Mi padre nace el 21 de septiembre de 1928. Cuando era joven, la fotografía también era relativamente incipiente. Pero se interesa y conoce de fotografía por la gente que venía a trabajar, ingleses o de otros países.

Darío: ¿Te interesas por la fotografía en el Foto Club?

Ramón: A ver, yo la primera fotografía que tomé es porque mi viejo me daba una máquina, la más antigua que tenía. Tenía la filosofía de que tenía que aprender con la máquina más antigua. Era una maquina con fuelle, que tenía la tapita y usaba esa película que tenía 60 mm de ancho.

Darío: ¿A qué se dedicaba tu papá?

Ramón: Era comerciante. Tenía un negocio. Ya estaba muy grande y salió del Foto Club. Omar Argañaraz continuó unos años más. Tenía varios amigos. El “pelao” [Oscar] Ferronato⁵¹. Ahí me hice amigo del “Pila” Ferronato. Nos hicimos grandes amigos. En La Gaceta era fotorreportero y llegó a ser jefe de fotografía. Eran momentos hermosos, salir a sacar fotos, juntarse a elegir y criticarnos entre nosotros, elegir la mejor foto para mandarla a concursos nacionales e internacionales.

El 1 de octubre de 2018 entrevisté, con Marcela Alonso, a Omar Argañaraz. Nos contó que ya dejó el Foto Club. Trabajó en él desde que se fundó en 1961 hasta el año 2015. Recuerda que la muestra de fotografías inaugural fue enviada por el Foto Club Córdoba. Esa muestra se inauguró el 28 de diciembre de 1961.

Darío: ¿Cuándo nace?

Omar Argañaraz: El dieciocho de mayo de 1925.

Darío: ¿Enseñaban fotografía en el Foto Club?

Omar: Acá sí. Hemos armado un Foto Club completo. Hemos dado cursos todos los años. Ahora, he pasado a ser vitalicio, me falta que me den la resolución del nombramiento. He sido jurado de los concursos en el Foto Club y enseñaba todos los años, era uno de los que dictaba las clases.

Darío: Los fotoclubes tuvieron un momento brillante y luego decayeron.

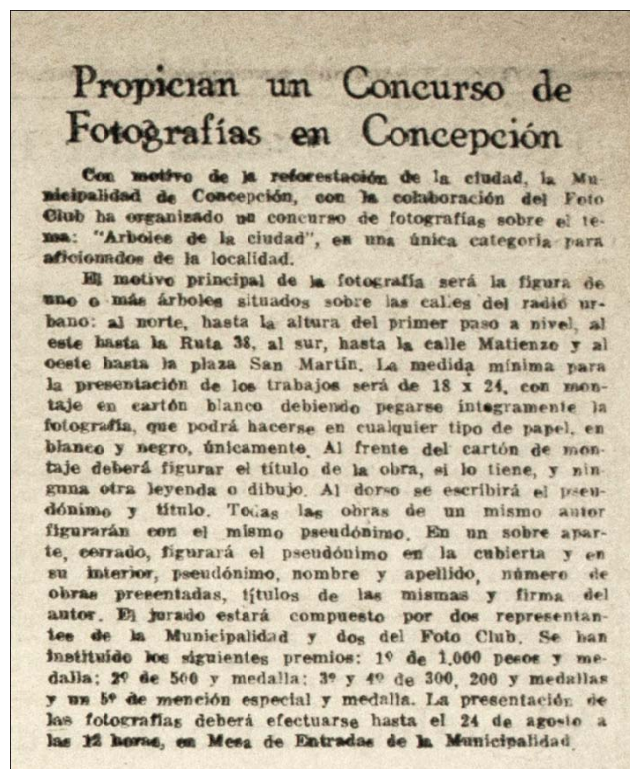
Omar: Para nosotros ha sido un proceso lento, porque estábamos lejos. Cuando ya nos afiliamos a la Federación, ha cambiado. Tener un Foto Club afiliado a la Federación y la Federación afiliada a la Internacional, nos permitía saber todo lo que acontecía en el mundo con respecto a la fotografía.

⁵¹ Según Oscar Ferronato, en una frase publicada en *La Gaceta* el 14 de abril de 2008: “El desafío del fotógrafo es encontrar el cielo en la tierra, y mostrarlo de la mejor manera”.

La inestabilidad de los fotoclubes, en lugar de provocar la desaparición de este tipo de agrupaciones, condujo a la fundación de otros, pero finalmente quedaron en muy buenos intentos y funcionaron por poco tiempo.



Omar Argañaraz (nacido en 1925). Foto: carlos darío alborno (2018)



Diario Noticias (09-08-1962, pp. 6 y 7)

Círculo Fotográfico de la Peña El Cardón

A mediados de la década de 1970 se creó el Círculo Fotográfico de la Peña El Cardón, que funcionó en esa peña ubicada en la calle las Heras 60 de la ciudad de San Miguel de Tucumán.



Credencial del Círculo Fotográfico Peña El Cardón que acredita a Fernando Rubio como socio n° 57 del 12 de octubre de 1977

Walter Monjes realizó una entrevista a Fernando Rubio y la publicó en su revista *Fotografía en Tucumán* (año I, n° 3), de octubre del 2000. En ella, Rubio recuerda a los fotógrafos con los que se relacionó mientras funcionó el Círculo Fotográfico:

Para mí fue todo un descubrimiento el conocer a los hermanos Kaetner, Tito Mangini, Hugo Krinner, Mastrachio y los hermanos Ponce. Descubrí y conocí a fotógrafos superlativos, entre los ya nombrados, a Eduardo Vallejo, Joaquín, el inolvidable “Negro” Alarcón, mi querido Dante Decarlini; nombres como los de Roberto Córdoba – que estaba en todas–, Alberto Canevaro, Belisario Ríos, Omar Argañaraz, Merchán, Mario Papa, Carbone y podría seguir; todos excelentes, como la camada joven formada por William, Carlos Caro, Rainieri, García Posse, el Dr. Lescano, Graciela Lavado, Cristina

Kolisnik, Sergio Gor y tantos otros. Todos ellos fueron parte fundamental e imprescindible del Círculo, con las mismas ganas, con las mismas fuerzas y definitivamente “todo a pulmón”, en un ambiente de camaradería hoy inexistente.

Tucumán Foto Club

En el año 1995 se crea el Tucumán Foto Club (Personería Jurídica n.º 044206 del 30-05-1995). Su domicilio legal era en la calle 9 de Julio 711 de San Miguel de Tucumán, casa habitación de Fernando Rubio y su familia. Trabajaron entre la fecha de creación hasta que fueron debilitándose y desaparecieron en el 2000.

Su primer presidente fue Fernando Rubio; el Secretario, José Nuno; Tesorera: Margarita Fuentes. Lo integraban también, Fernando Albano, Luis Carrasco, Guillermo Delgado, Silvana Fernández, Mateo Fornaciari, María Emilia Flores, Julio González, Miguel Ángel Giménez, Gerardo D. Iratchet, César Oste, Maggi Ponce, Claudia Robles, Rosario Rodríguez, Héctor Ruiz, Marcelo Ruiz, Laura Terán, Luisa "Liyi" Salgado y Lorena Gutiérrez, entre otros. El club declaraba, como propósito, asociar a fotógrafos con la ambición de perfeccionar y crecer en los aspectos creativos de la fotografía. Organizaban concursos, salones de fotografía, salidas en grupo para realizar tomas fotográficas y actividades que les permitieran un desarrollo profesional sostenido. Una de las fundadores de este Foto Club fue Margarita Fuentes. En la entrevista que le realicé el 22 de enero de 2019 le pregunté:

Darío: ¿Cuál es tu participación en Foto Clubes u otro tipo de acciones relacionadas con la fotografía?

Marga: Cuando estábamos estudiando éramos un grupo muy activo y fundamos el Tucumán Foto Club (1994/95) guiados por Fernando Rubio. Pero no ha funcionado mucho tiempo. A los tres o cuatro años nos hemos recibido y empezamos a trabajar. La mayoría de los de mi promoción trabajan en prensa. Al final, el Foto Club quedó ahí, pero era una actividad hermosa. Nosotros traíamos a gente de Buenos Aires para que expusiera, que diera talleres para que ampliáramos el conocimiento y también íbamos a Buenos Aires, al Foto Club Buenos Aires, a tomar talleres.

Darío: ¿Podés precisar las fechas de esas actividades y quiénes participaron?

Marga: Se llamaba Tucumán Foto Club porque el Foto Club Tucumán ya existía desde hace mucho tiempo atrás. Se funda por 1993 y perdura unos tres o cuatro años. Lo hicimos con Fernando [Rubio] y su esposa, Susana. Compramos los marcos de aluminio para hacer las exposiciones. Yo lo quiero muchísimo a Fernando. Hay gente por ahí que no tanto, pero para mí ha sido fundamental, para lo que hemos hecho en ese momento y como nos entusiasmaba, que es lo que yo trato de hacer ahora.

Éramos más de doce. Lo trajimos a Jorge Mónaco, a Marcos López. También a los grandes maestros: Feliciano Jeanmart, que dio un taller de desnudos y la que posó desnuda fui yo porque la modelo que contratamos nunca fue. Y de ahí nos fuimos de viaje con un grupo a Tafí del Valle, y como la Marga había pelado una vez, siga pelando.

El Cardón – Grupo Fotográfico

En el año 2005, apareció en la escena tucumana un grupo que se denominó: *El Cardón Grupo Fotográfico*. Desconocemos su domicilio, pero la relación con el grupo se establecía a través de un canal electrónico: grupoelcardon@hotmail.com

El grupo estaba integrado por Roberto Córdoba, Enrique Escaño, Alberto Eloy Jiménez, Carlos A. Lezcano, Walter A. Monjes y Alfredo Terriaca. Tenía como finalidad, según ellos mismos consideraban:

El grupo fotográfico EL CARDÓN nace con el fin de reunir a personas con una misma ambición, la del estudio, análisis y participación en eventos, muestras, congresos y concursos. Este proyecto abierto, está orientado a facilitar el conocimiento de las diferentes temáticas, como así también a la difusión de trabajos fotográficos individuales y grupales de sus integrantes. La polisemia del grupo permite la revisión y asesoramiento de ensayos y trabajos fotográficos a niveles internos y externos en los diferentes ámbitos fotográficos, apoyando así, el desarrollo personal de sus diferentes habilidades particulares.

Ofrecían la revisión de *books* y asesoramientos, contactos, venta y consultas sobre las obras de sus integrantes, etc. Todos estos datos los conseguimos en la cartelería de una exhibición fotográfica del grupo el 15 de diciembre de 2005, en Plaza de Almas (bar y restó que funcionó durante algunos años en la calle Maipú 791).

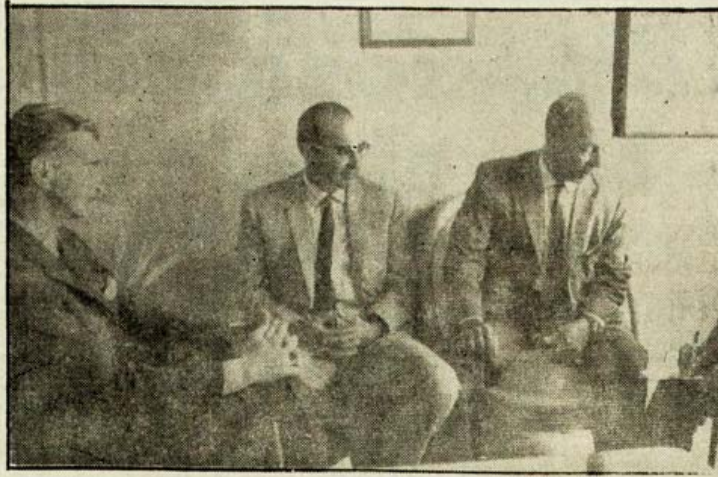
1970 - Foto Cine Club Tucumán

En el año 1970, el Foto Club Tucumán cambió su denominación y pasó a llamarse Foto Cine Club Tucumán. En el recorte de diarios que reproducimos en la siguiente página, se trataba de incluir a la cinematografía de aficionados a las actividades del club. Las primeras informaciones sobre estos cambios se conocen periódicamente por una nota del diario *Noticias* del 14 de febrero de 1970.

En el mes de marzo, se realiza una asamblea en el Foto Club Tucumán y en ella se decide el cambio de denominación. En la nota se puede leer la noticia del cambio de nombre y cómo queda compuesta su Comisión Directiva. En efecto, se realizaron dos cortometrajes y cinco “foto documentales”, modo de trabajo que Vallejo había tomado de su formación en la Escuela Documental de Santa Fe. Otros docentes que tuvo este curso fueron Dante Decarlini, Rogelio Parolo, Sergio Quiroga y Vicente Molina. En la misma época, el Foto Cine Club Tucumán organiza un curso de tres meses de duración bajo la dirección de Gerardo Vallejo y auspiciado por el CPDC (Consejo Provincial de Difusión Cultural). A diferencia los anteriores cursos este se proponía que los alumnos hicieran ejercicios prácticos”.⁵²

⁵² Martínez Zuccardi, Tossi, Azcoaga, Sosa y Vignoli, 2017, p. 167.

Un Vasto Plan Desarrollará Durante el Trienio 1970-1972 el Foto Cine Club



De izquierda a derecha: Eduardo Vallejo, Roberto Córdoba y Vicente Luis Molina, del Foto Club durante su visita a NOTICIAS.

Un ambicioso plan de actividades se propone desarrollar en el curso de este año el Foto Cine Club Tucumán y que abarcará hasta 1972. El proyecto está contenido en doce puntos que tienen por objetivo preciso estimular y acrecentar las prácticas de la fotografía y el cine en nuestro medio, mediante programas continuados que van desde la realización periódica de certámenes hasta la enseñanza de las distintas técnicas de la filmación.

El plan propone la preparación de un calendario fotográfico y cinematográfico, con la organización de concursos internos con puntaje para el ranking anual de la entidad; de concursos provinciales, regionales y nacionales, tanto en fotografía como en cinematografía para aficionados.

Asimismo, contempla la reestructuración del sistema de enseñanza en la Escuela de Fotografía de su dependencia y la inauguración de un taller de cinematografía, con cursos anuales de teoría, técnica y práctica, en tomas y de laboratorio. En ambas especialidades —dice el plan— se aplicará el sistema audiovisual, que significa una ayuda en un cien por ciento para el alumno. Las clases comenzarán los primeros días de marzo próximo.

Se anuncia también la creación de una biblioteca con textos, apuntes y revistas, para la consulta de los

asociados, a quienes —para facilitar su asesoramiento— se entregará copias mimeográficas de toda la bibliografía útil para principiantes y aficionados con cierta experiencia.

OTROS PROYECTOS

Para informar de tales proyectos visitaron nuestra redacción los miembros de la nueva comisión directiva de la entidad, señores Vicente Luis Molina, presidente; Roberto Córdoba, vicepresidente y Eduardo Vallejo, secretario general; quienes integran conjuntamente con los señores Angel Paolini, secretario de actas; Luis Germelin, de finanzas; Edgardo Ponce, de organización y Dante de Carlini, secretario de prensa.

Los citados adelantaron asimismo, que se habilitará el laboratorio colectivo con seis ampliadoras para que los asociados realicen sus propias fotografías por turnos bajo la supervisión de un profesor. Por lo menos una vez al mes —dijeron— se habilitarán salones fotográficos y se harán proyecciones cinematográficas con libre acceso para todo público. Por su parte, la subcomisión de cinematografía estructurará su reglamento para planificar la actividad provincial e interprovincial.

Expusieron luego que la Federación Argentina de Fotografía designará los profesores que cada 45 días dictarán conferencias y cursos durante el presente año, incluido un curso de fotoco-

lor con 60 días de duración.

Por otra parte —agregaron— se realizarán peñas fotográficas donde en mesa redonda se juzgarán trabajos y se analizarán técnicamente los procedimientos especiales de la fotografía moderna.

UN BOLETIN Y ACCION SOCIAL

Mensualmente —añadieron— se editará un Boletín con noticias y comentarios del ambiente cinefotográfico local, nacional e internacional, dándose a conocer el calendario de certámenes de todo el mundo, como así también sus resultados y la muestra de las obras premiadas. Paralelamente, como actividad social se programan cursos con excursiones a lugares de turismo de nuestra provincia, como medio para estrechar vínculos entre asociados y amigos.

UN CONCURSO

Posteriormente, Molina Córdoba y Vallejo informaron que para este año se prevé realizar —por primera vez en el Noroeste— un concurso audiovisual "en el que cada trabajo sea la expresión mancomunada de un escritor o poeta y un fotógrafo, ya que la obra que contará con una secuencia a color, estará sujeta a un argumento y al sonomontaje con fondo musical". Y finalmente invitaron a todos los realizadores de cine tucumano a adherir a la entidad, afiliándose en su sede de Congreso 134.

CAMBIO DENOMINACION EL FOTO CLUB TUCUMAN

Se llevó a cabo la asamblea extraordinaria y posteriormente la anual ordinaria del Foto Club de Tucumán, ante la presencia de numerosos asociados. De acuerdo a la reforma del estatuto de la entidad, la misma se denominará en el futuro Foto Cine Club Tucumán, agregando a las actividades fotográficas las de cinematografía de aficionados. Asimismo, se procedió a la renovación total de la comisión directiva, la que quedó compuesta de esta manera: presidente, Vicente Luis Molina; vicepresidente, Roberto Córdoba; secretario general, Eduardo Vallejo; secretario de finanzas, Luis Esteban Germelin; secretario de actas Angel Paolini; secretario de prensa y propaganda Dante Decarlini; secretario de salones y concursos Edgardo Ponce; vocales suplentes, señores Julián Vallejo, Duilio Decarlini y Demetrio Makantasis.

Diario Noticias (02-03-1970, p. 5)



Gerardo Vallejo filmando en la plaza Independencia a los lustrines, en el marco del curso teórico práctico que dictaba el Foto Cine Club. Foto: Roberto Córdoba (c. 1975). Colección privada

Las asociaciones profesionales

1945

Los intentos por encontrar un tipo de asociación entre los fotógrafos, para de ese modo regular sus actividades profesionales y precios al público, comenzó con la *Sociedad de Fotógrafos*. La conformaban los fotógrafos que contaban con un estudio fotográfico instalado legalmente. La integraban Mastracchio, Quiroga, los hijos de Aniceto Valdez, d'Empaire y Juan Perea –en representación de Dipiel Goré–, que era el tesorero de la organización, entre otros. Esta asociación comienza a funcionar en el año 1945 en la Federación Económica, pero los problemas internos por la falta de acuerdo entre sus miembros provocó que, para 1948, fracasase el intento por establecer modalidades de trabajo unificadas.

1984

En el año 1984 se conformó en Tucumán la *Asociación de Fotógrafos Profesionales de Tucumán*, que tenía Personería Jurídica n° 603/84. Su primera comisión directiva estaba integrada de la siguiente manera:

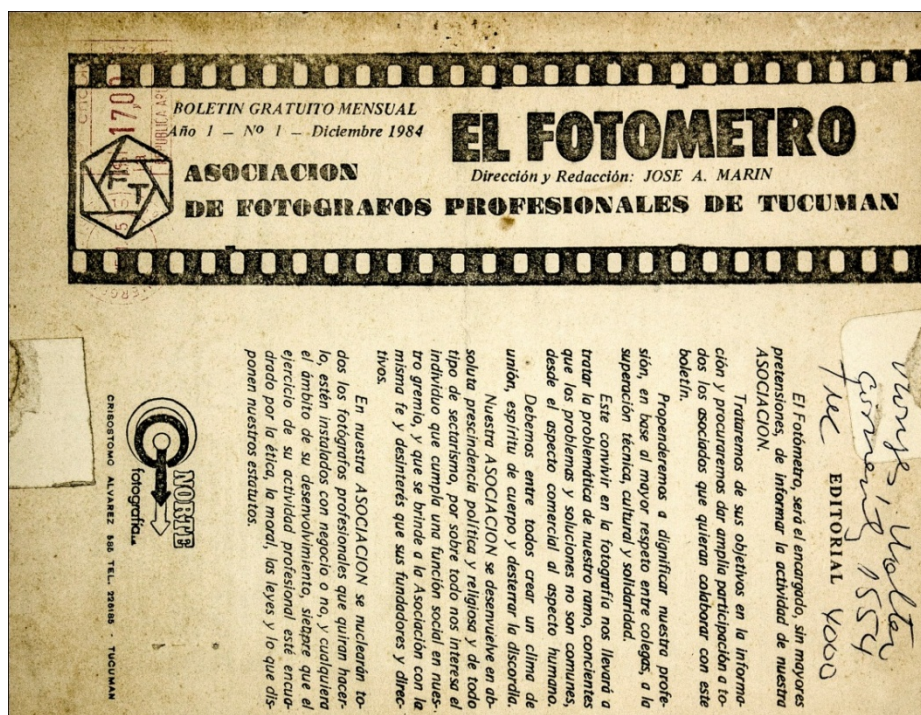
Secretario General: Roberto Nicolás Córdoba
Secr. Administrativo: Enrique Faustino Monasterio
Secr. de Actas: María Cristina Torres
Secr. de Finanzas: Carlos A. Ladrón de Guevara

También la integraban: Jorge Correa, José Antonio Marín, Ramón Felipe Vildoza, Jorge M. Said, Arturo Ávila, Alberto Posse, Torres, Bonete, Alfaro, Seidán, Ávila, Severino Garay, Carbone, Brito y Carlos Caro.

Crearon un Consejo Profesional integrado por Roberto O. Rainieri, Luis Fernando Rubio y Juan Próspero Urquiza. Se dictaban cursos de perfeccionamiento, organizaban salones y concursos. Pretendían la agremiación y la intención de matricular a los fotógrafos, una Cooperativa de Ayuda Mutua y organizar una obra social.

Intentó funcionar con mucho esfuerzo por parte de sus integrantes entre 1984 y 1987, con el propósito de efectuar la matriculación de los fotógrafos y, de ese modo, ser reconocidos como colegio profesional y personería gremial. Publicaron un boletín mensual gratuito llamado *El Fotómetro*⁵³. El primer número salió en diciembre de 1984 y en la portada decía: *Propenderemos a dignificar nuestra profesión, en base al mayor respeto entre colegas, a la superación técnica, cultural y solidaridad.*

⁵³ *El Fotómetro* (diciembre de 1984, año 1, n.º 1).



El Fotómetro (1984)

El grupo Por Imagen

He dejado este grupo para el final porque, habiendo nacido en Tucumán en 1984, tiene características que han permitido que se mantengan unidos hasta la actualidad. El grupo está compuesto por fotógrafos *amateur* provenientes de distintas profesiones. Entre sus fundadores se encuentran: Alberto Canevaro, Ana Inés Andrés, Ana Lía Sorrentino, Alfredo Franco, Daniel Font, Dante Decarlíni, Efraín David, Graciela Lavado, Juan Carlos Muzzo, Oscar Paz y Sergio Quiroga.

Actualmente lo integran: Ana Lía Sorrentino, Graciela Lavado, Efraín David, Sergio Quiroga, Daniel Más, Patricia Bertini y Luis Cutín.

La premisa de trabajo del grupo es que cada integrante tiene libertad para expresarse artísticamente, pero todos reconocen valores fotográficos comunes en un marco grupal, donde el clima de comprensión y camaradería sin competencias internas produce el enriquecimiento colectivo con los aportes individuales. Desde su origen han realizado, por lo menos, 41 exposiciones de los trabajos conjuntos en Tucumán, otras ciudades argentinas y del exterior.

Han publicado cinco libros: *Tucumán por Imagen*, *Valles Calchaquíes por Imagen*, *Tucumán – Colores del Norte*; *Las huellas del azúcar – una mirada fotográfica* y *Valles Calchaquíes*.⁵⁴

Me ha parecido oportuno incluir las entrevistas que realicé a Dante Decarlíni y a Efraín David, por ser dos de los fundadores del Grupo por Imagen.

⁵⁴ Información extraída de la página web de Grupo por Imagen: <https://grupoporimagen.com.ar/>

Entrevista a Dante Decarlini

La fotografía es siempre contemporánea de quien la ve. No importa la época, y eso es un elemento que necesita de lecturas sucesivas.

Dante Decarlini (1995)

Mi papá le hace poner el estudio fotográfico a Decarlini en la Facultad de Arquitectura para poder hacer el trabajo en escala.

Ana Vivanco

Decarlini nace el 13 de julio de 1926 y muere el 11 de enero de 2003. Se recibe de Arquitecto a mediados de siglo XX. Aprende fotografía en un curso que se dictó en el Instituto Cinefotográfico en 1949. Entre sus compañeros se encontraban Carlos Mitrovich, Guillermo Dietrich, Carlos Arturo Albornoz, Pereyra, Aldo Bruno Mainardi, Colotti y Lucho Posse.

Fue profesor en la Facultad de Arquitectura, donde cumplió también el rol de director del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la UNT hasta 1950. En esa Facultad creó el Laboratorio de Fotografía, apoyado por el arquitecto Jorge Bibanco (1912 – 1987).

A Dante Decarlini lo entrevisté en septiembre de 1995 y publiqué la conversación en 1997. Comenzaba así: “El 23 de septiembre de 1995, me recibe en su casa de la calle Marcos Paz al 1300 de la ciudad de San Miguel de Tucumán. Tomamos un café y conversamos, ya nos conocemos desde hace tiempo. Había sido compañero y amigo de mi padre desde la época en que eran estudiantes de arquitectura. Es un hombre que habla con cierta amargura. Fue perseguido durante la dictadura militar del año 1976 a 1983”.⁵⁵

Hoy es 20 de septiembre de 2020 y estoy escribiendo el tomo 2 de estos cuadernos. En aquella entrevista de 1995, mi percepción de Dante era que se trataba de *una persona que no le daba mucha importancia a las cosas*, pero hoy, con el paso de los años, mi percepción ha cambiado. Creo que los fotógrafos, y mucho más aquellos que tenemos edad suficiente para reflexionar sobre la experiencia con la fotografía, sabemos muy bien que la interacción de la realidad con la imagen fotográfica está congelada desde el momento de la toma. Es como una religión fatalista, un destino fatal. La fotografía enmarca la supuesta realidad y no hay modo de alejarse del acto que la crea. Hoy confieso que no entendí en aquel momento que Dante Decarlini sabía que no hay modo de modificar lo que está representado en las imágenes y, por lo tanto, es inútil discutir su contenido. Solamente podemos dejarnos llevar por la sensación que nos produce ese contenido.

⁵⁵ Albornoz, 1997.



Autorretrato (c. 1955). Colección familiar



Dante Decarlini (1926 – 2003) Foto: Fernando Rubio

Darío: ¿Es arte la fotografía?

Dante Decarlini: Nosotros apreciamos los niveles de Tucumán y estos dejan mucho que desear para llegar a la altura de Buenos Aires o el extranjero. De otro modo, ¿por qué hay una sección dedicada a la fotografía en los museos de arte moderno del mundo? En Tucumán, el Foto Club Concepción es el depositario de la expresión artística, o de la intención de expresión artística de Tucumán. Ellos son los depositarios, ellos cuidan ese tesoro. Argañaraz, Páez, Sáez. Ellos trabajan mucho y han tenido repercusión, con premios nacionales e internacionales.

En cuanto a la obra de arte, es una expresión norteña. Alguien me decía: a medida que te vas yendo al norte, la fotografía más pareciera considerada un rebusque para negritos, para que se la rebusquen sacando un casamiento o una primera comunión, o un cumpleaños de quince y se rebusquen un sanguuchecito por ahí. Vos te vas más al norte y ¿la Jackelin Kennedy no era fotógrafa? ¿La esposa del primer ministro de Canadá era fotógrafa? ¿Gina Lollobrigida no se gana la vida ahora como fotógrafa? La fotografía cobra una importancia tremenda. De Córdoba para acá, estamos cincuenta años atrasados. Desde cinco años a esta parte, la fotografía está irrumpiendo en forma seria en Tucumán. Nosotros hemos trabajado mucho, pero no hay que confundirse, introdujimos novedades técnicas para hacer cosas lindas, sea en Foto Club o no [...]. El problema acá es el medio. Yo estoy convencido que la fotografía es el arte más dinámico y más tremendamente amplio y difícil que existe entre todas las artes. No sé si la música pueda igualarse.

Vos mirás una fotografía y te das cuenta que todo el contenido que tiene, sea de la clase que sea, vos la mirás dentro de doscientos años, y el espectador va a ser contemporáneo a la imagen fotografiada. La fotografía es siempre contemporánea de quien la ve. No importa la época. Y eso es un elemento que necesita de lecturas sucesivas. No es la misma lectura la que hace el fotógrafo cuando la realiza que la del que la observa como público. A medida que pasa el tiempo, la lectura también es diferente. Por eso digo que es tan amplia y dinámica, que solamente la música, y sobre todo aquella que hace la gente joven, que quiere escapar de los cánones establecidos y lo que quiere es crear sonidos armónicos que te hagan vibrar un poco. La fotografía está en eso. Todas las artes entran en una moda y se van. Además, tienen que agotar la vena que agarran hasta el final. Los retratos más hermosos que he visto son los de Valdez del Pino y de la artesanía más exquisita de Tucumán, es Valdez del Pino. Tenía dos hijas, Hortensia y Momi. Ellas dibujaban las láminas para el Lillo. A los negativos 6 x 9, le pasaban una pasta de matoleína creo y luego secas, usando tres elementos, pincel, lápiz y raspín, la retocaban, no en una forma grosera sino con una calidad tremenda. Dipiel Goré y Mastraccio eran buenos fotógrafos, pero no llegaban al nivel de Valdez del Pino. Tenía un detalle, nunca trabajó con luz artificial. Ticucho Valdez del Pino estudiaba arquitectura conmigo, así es que yo estuve ahí. Trabajaba en un medio patio, regulando con cortinas blancas la luz principal y pantallas de reflexión para luz de relleno y modeladora.

Darío: ¿Cuántos años tiene?

Dante: Tengo 69 años, soy de 1926. Empiezo con la fotografía por detrás de mi hermano, pero la tiene que dejar porque no la practica con la intensidad que se debe.

Él nunca hizo laboratorio, que es la cosa más rica que tiene la fotografía. Estando en primer año de arquitectura, el Instituto Cinefotográfico de la UNT decide dictar un curso en cine y fotografía y yo vi la necesidad de hacerlo, especialmente por la arquitectura. (1949). Lo hablo a Carlos Mitrovich, Guillermo Dietrich, tu papá Carlos Albornoz, a Pereyra, a Aldo Bruno Mainardi, Colotti, Lucho Posse. Se desdobra el curso, uno para estudiantes universitarios y otro para los que no lo eran. Estaba en la Crisóstomo y Chacabuco, donde está el Cerela. Yo aprendí fotografía en el Foto Club. Hay que seguir leyendo y practicando. Yo aprendí practicando y viendo fotografías. Pero también despojándome del amor propio por lo que hago. Nunca debíamos estar conformes con las fotografías que hacíamos.

Darío: ¿Se hacían muchos salones y exposiciones?

Dante: Sí, pero solamente para los que estábamos dentro. Fotógrafos como Dipiel Goré, Valdez del Pino o Mastraccio, había que ir a la vidriera de ellos para verlas. No era como ahora, que gente como Mangini o vos, a pesar de vivir de la fotografía, también exponen y se exponen a la crítica y a tocar temas nuevos. En aquella época no. En forma individual o colectiva, fuera de los fotoclubes, nunca.

Darío: Entonces, ¿la fotografía no era considerada un arte?

Dante: Yo estimo que estaba considerada como una ciencia de brujas, una cosa para elegidos que entraban a un cuarto oscuro y nada por aquí, nada por allá y salían con una fotografía. En esa época nos volvimos medio puristas. Cuando dejamos la autosuficiencia comenzamos a aprender.

Darío: Dentro del Foto Club, ¿se consideraba a la fotografía como arte?

Dante: Sí, yo particularmente creo que sí. Yo creo que hay belleza en toda la fotografía. Creo que la cuestión es saber ver. La fotografía me enseñó a ver. Hice algunos salones míos. Dejé de hacer el salón sobre el Cristo. Se expuso mucho en salones nacionales e internacionales con las fotos de los valles calchaquíes. Me ofrecieron contratos para ir al exterior, pero yo soy como los árboles, me desarraigo y muero.

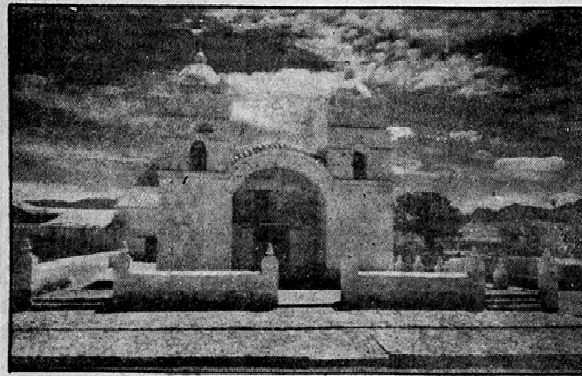


Diario Trópico (04-12-1949, pp. 10 y 11). Decarlini es el segundo desde la izquierda



Ensayo fotográfico impreso en serigrafía de diversas variantes de la talla en madera del Cristo del atrio de la catedral de San Miguel de Tucumán. Foto: Dante Decarlíni (c. 1980)

Arquitectura y Paisaje en el Valle Calchaquí: una Muestra



La sobria estructura de esta típica iglesia colonial erigida entre el chato caserío que la circunda, es uno de los motivos que integran la muestra fotográfica que sobre el tema "Arquitectura y paisaje en el Valle Calchaquí", se inaugura el próximo miércoles en el Museo Provincial de Bellas Artes.

Desde el 28 del corriente, y por el término de 8 días, se llevará a cabo en el Museo Provincial de Bellas Artes, un congreso sobre "Arquitectura y paisaje en el Valle Calchaquí". El estudio de esta exposición, que cuenta con los auspicios del organismo mencionado, es el de poner en relieve la importancia de los edificios que velan nuestra tradición.

Cabe destacar que la muestra se ha organizado bajo la dirección del arquitecto Carlos E. Andrés, en base a los estudios realizados por el mencionado profesional y un grupo de colegas, estando la parte fotográfica a cargo del señor Dante Decarlíni. Todos estos profesionales pertenecen a la facultad de Arquitectura y Urbanismo, de la Universidad Nacional de Tucumán.

Diario Noticias (26-08-1968, p. 2)

Me cuenta de la amargura que le produjo la época de los *milicos* (1976 a 1983): “donde intenté hacer cosas y me defenestraron y persiguieron mis propios compañeros de facultad y autoridades”. Sin el apego de los fotógrafos en general, dejó todos sus archivos en la Facultad de Arquitectura y lamenta solamente el trabajo de los Valles Calchaquíes.

Darío: ¿Cómo evoluciona la fotografía artística en Tucumán?

Dante: Primero, desde que se funda el Foto Club en 1938 hasta la guerra. No se qué clase de fotografía se hacía. Tal vez haya sido fotografía para señoras gordas y tías solteras. Otro movimiento, desde que se reinicia y hasta 1969, hay una búsqueda temática y técnica. Se hacían salones y cursos. Vino Pedro Otero, Barroso, Bocchi, Jeanmart, Annmarie Heinrich. Ahora, por culpa de gente que se las sabe a todas, como Roberto Córdoba, el Foto Club Universitario de los 80 ha desaparecido.

Finalmente, me nombra a los fotógrafos que en ese momento de la entrevista (1995) consideraba más importantes.

Dante: Ponce, Luis Molina, los retratos del negro Posse, hay que sacárseles el sombrero. Actualmente, creo que la fotografía es como los fuegos artificiales. El grupo por Imagen terminado, el Foto Club Tucumán de Rubio está liquidado. Joaquín es un buen fotógrafo, muy bueno. Rubio es bueno, Mangini, vos tenés condiciones. Todavía no has llegado pero tenés condiciones. Hay que aprender un poco más de técnica, porque eso te va a liberar.

Entrevista a Efraín David

*En las muestras decidimos que haya un núcleo de fotos
donde aparezca la gente integrando a las fotos.
La persona integrando el objetivo de las fotografías.*

Efraín David (2019)

El 28 de febrero de 2019 me encontré con Efraín David para hablar del Grupo Por Imagen y su trayectoria en la fotografía. Efraín David nació en Tucumán el 5 de noviembre de 1948. Nos reunimos en un bar de Yerba Buena para charlar sobre el Grupo por Imagen, del que es uno de sus fundadores, y de su mirada personal respecto a la fotografía.

Efraín David: A veces no dimensionamos los integrantes del Grupo por Imagen, no medimos lo realizado. Cerca de 50 muestras en Tucumán y en el exterior, cuatro libros fotográficos, hechos en Tucumán y de Tucumán. Hicimos cuatro libros, más dos o tres más que hicimos en colaboración con otros fotógrafos de Tucumán.



Efraín David (nacido en 1948). Gentileza del autor



Carro cañero, Tucumán. Foto: Efraín David. Gentiliza del autor

En cuanto a los fundamentos del grupo, en el año 1984 hubo una reunión de un grupo de gente a la que le gustaba la fotografía. Algunos eran fotógrafos conocidos, como Dante Decarlini, Alberto Canevaro, Rojas. Me invitaron. Yo obviamente hacía fotos como *amateur*. Tenía montado un laboratorio B&N. Estas reuniones, que se originaron en realidad en 1983, conformaron el grupo Por Imagen. Un grupo formado por fotógrafos en su mayoría amateur, que pretendía una dinámica distinta a la del Foto Club. No nos interesaba el análisis concursal de una foto, sino un juego dinámico... sacar fotos, criticarlas entre nosotros y abrir el camino de lo que hoy se llama fotografía callejera o documental. La primera exposición que hicimos en el año 1984, se realizó en la esquina de San Martín y 25 de Mayo.

El interés que me despierta este grupo de fotógrafos es precisamente lo que David llama dinámica interna. Entiendo, a partir de sus palabras, que no es fácil estar inserto en un grupo de fotógrafos profesionales y amateurs, dejando a un lado los intereses personales y la autoestima. En los fotoclubes se buscaba el reconocimiento de los pares en una competencia interna permanente. David considera que la estabilidad se debe a que no existe una estructura vertical. Piensa que la transversalidad del grupo sobre bases de solidaridad y respeto por la producción fotográfica individual es lo que los mantuvo unidos y que, de ese modo, hicieron muestras y libros de fotografía. Al aseverar David que abren la puerta de la fotografía *callejera o documental*, creo que el enfoque de los trabajos del grupo, que se apoyan en el retrato urbano, no conforma una visión desde el fotodocumentalismo contemporáneo.

Efraín: En el Grupo fueron surgiendo lazos de amistad. Actualmente somos siete miembros: Ana Lía Sorrentino, Graciela Lavado y Patricia Bertini, Daniel Más, Sergio Quiroga, Lucho Cutín y Yo. Cuatro varones y tres mujeres. Desde el comienzo hemos tenido mucho cuidado en preservar el perfil fotográfico de cada uno [...] cada uno trató de preservar su propia identidad fotográfica y enriquecerla a partir de las opiniones y comentarios del resto y eso sirvió de amalgama para que el grupo de alguna manera se consolide.

Relata David que a veces salían a fotografiar en pequeños grupos. Cuando uno se pone a analizar las fotos de cada uno, se va a encontrar con un diferente interés sobre la figura humana. Unos la tienen como el centro de sus fotos y en otros está formando parte del paisaje.

Efraín: En general, le hemos dado mucha importancia al aspecto humano. En las muestras decidimos que haya un núcleo de fotos donde aparezca la gente integrando a las fotos. La persona integrando el objetivo de las fotografías. La persona humana te humaniza, valga la redundancia. Las personas siempre han sido tratadas con mucho respeto, es decir, la forma en que aparecen son formas respetuosas donde ellos están mostrando su dignidad humana. Hemos tratado eso y hemos tratado de no ser irrespetuosos. Es muy difícil que en nuestras fotos aparezca alguien en condición de mendigo... ¿te das cuenta?

Darío: ¿Sigues haciendo fotos?

Efraín: Sí, sigo haciendo fotos. Pensamos hace un año, que como la vida evoluciona tan rápido, cada vez es más difícil hacer exposiciones físicas. Hicimos una página de face (Face/grupoporimagen) y una página web (www.grupoporimagen.com.ar), que hicimos en 2018 y donde aparecen fotos que podés ver en pantalla en gran tamaño.

Lo que opina Efraín David nos permite entender la posición del Grupo en cuanto a fotógrafos trabajando un proyecto, a diferencia del fotoclub, donde cada persona trabaja su propio proyecto en una competencia permanente con sus pares.

Fotoperiodismo

Voy a intentar desarrollar el tema del periodismo gráfico con el poco material que pude obtener. Ya en el capítulo referido al retrato contamos que Dipiel Goré llegó a Tucumán de la mano de Rosensvald, propietario del diario vespertino *El Orden*, que lo contrató para actuar como fotorreportero. Pasamos por Hugo Krinner, su hermano Miguel, los dos fotorreporteros del diario vespertino *Noticias* y al mismo tiempo fotógrafos de eventos sociales. Luego, en el apartado dedicado a Raúl Castillo, conocimos la trayectoria de César Martínez Lanio, que trabajaba en *La Gaceta* como fotorreportero, aunque también era un fotógrafo todo terreno, incluso socialero, como sucede con la mayoría de los fotógrafos profesionales. En otros capítulos fueron apareciendo varios fotógrafos que fueron colaboradores de diferentes medios gráficos. Cástulo Albornoz, Osman y otros.

Entrevisté a dos fotógrafos, el Gringo Francisco Rubén Suárez y Fabián Font. Ellos conciben el fotorreportaje desde lugares disímiles y en sus entrevistas se podrán observar esas diferencias. Como ya saben, el límite temporal de este volumen II es la década de 1980. Suárez transitó esa época y trabajó en varios diarios por lo que contó sus experiencias y habilidades. En cambio, Fabián Font desarrolló su tarea más importante después de ese límite temporal, pero cuenta con las vivencias y experiencias que vivió con su padre, el Negro Font y su tío Edmundo Font. En ese sentido, los datos y las historias que relata nos brindan una semblanza del reportero gráfico en la época en que todavía en Tucumán no se había “profesionalizado y aún mantenía el idealismo y altruismo, que pocos años después desaparece”, como afirma el mismo Font.

En ese sentido, los testimonios de Font nos bosquejan al periodista gráfico anterior a 1980, como su tío y su padre, comparándolos con sus propias experiencias, las de sus amigos y su hija, todos, actualmente en el fotorreportaje que Font define como profesional. Por lo tanto, ellos relatarán sus experiencias con sus palabras y yo me limitaré a comentar algunos aspectos que me llamaron la atención.

En los Anexos del Volumen I, podrán encontrar una planilla de Excel titulada: *Fotógrafos que ejercieron como actividad principal el Fotoperiodismo y Foto documentalismo en Tucumán (Planilla en progreso)*. Está cargada con aquellos fotógrafos que desarrollaron su labor poniendo énfasis en el fotoperiodismo y fotodocumentalismo. Ahí están los datos de aquellos que pude encontrar hasta este momento en que estoy escribiendo (septiembre de 2020). Esas planillas han sido publicadas en el volumen I y están abiertas para seguir cargando nuevos datos y así intentar completar la información.

Entre los libros que consulté encontré estas dos fotografías impresas en 1917. Se trata de un libro que publicó y distribuyó el gobierno de la provincia de Tucumán. Allí se relatan los actos, festejos, reuniones e inauguraciones realizadas en ocasión del primer Centenario de la Independencia en Tucumán en 1916. Son fotografías interesantes, que muestran a estos fotógrafos observando los acontecimientos para tomar las fotografías que servirán para relatar los acontecimientos y sucesos para el medio gráfico en el que trabajaban.



9 de julio — Público en la terraza de la Casa de Gobierno presenciando el desfile — En los balcones las autoridades

Centenario de la Independencia en 1916, p. 63. Reporteros gráficos en primer plano a la derecha



7 de julio — En la fiesta de los cuarteles — El Gobernador pronunciando una improvisación

Centenario de la Independencia en 1916, p. 132. Reportero gráfico en primer plano a la derecha

Francisco Rubén Suárez

Porque, en realidad, lo que vos estás haciendo con la fotografía es contando una historia dentro del diario. Si bien vos no escribís, con tu foto contás la historia. Y como yo siempre he dicho, “el diario es la literatura más barata que existe”.

Gringo Suárez (2018)



Gringo Suárez (nacido en 1949). Foto: carlos darío albornoz (2018)

Entrevisté al Gringo Suárez en mi estudio el 24 de octubre de 2018. Su nombre es Francisco Rubén Suárez. Nació el 6 de mayo de 1949. Al quedar viuda su madre, se casó con Wenceslao Saldaño, fotógrafo *amateur*, y él desarrolló un gran afecto y admiración por su padrastro. Cuenta que comenzó haciendo fotos sociales en el Cadillal y el río Loro, que era un lugar donde las familias iban a refrescarse en los calurosos veranos de Tucumán.

Gringo Suárez: Como fotógrafo, me considero un buen laboratorista. Por haber sido un buen laboratorista, he aprendido los secretos de la fotografía [...]. Hoy, con la máquina digital le salió la virgen con todos los apóstoles a los fotógrafos. La cámara digital soluciona los problemas. Apuntás y disparás. En esa época, el fotógrafo era un francotirador. Era un tiro, un muerto. No había otra. Las películas fotográficas no se fabricaban en la Argentina, todo era importado, hasta que Agfa primero y Kodak un

poco después se introdujeron el mercado e importaban películas y papeles. En la Argentina se comenzó a fabricar papeles con licencia de Agfa por los años de 1960. Hasta el año 1977 o 1976, los casamientos se hacían en blanco y negro. En un casamiento hacía doscientas o trescientas fotos en blanco y negro. El gran secreto entonces era el laboratorio. En esa época era chico, catorce o quince años, y los grandes maestros de la fotografía, como Hugo Krinner, Enrique Yoffre, Carlos Fuhur, la mayoría gente grande con la que tuve la suerte de poder llevarme bien, no veían en mí una competencia y me daban mucho. En ese momento, el gran secreto era saber qué película y qué papel podías combinar para tener una gama de grises que sea interesante en la fotografía.

Ciertamente, al igual que los fotógrafos de los comienzos de la fotografía en el siglo XIX, el conocimiento de materiales, química para preparar los baños de trabajo, procedimientos de toma y laboratorio, eran una condición *sine qua non* para ser considerado un buen fotógrafo.

Gringo: Empecé haciendo laboratorio. Mi gran maestro de laboratorio es Pablo Fici, el cuñado de Krinner, casado con la hermana de Krinner. Entonces, por medio de Pablo empezamos a hacer fotos para el diario Noticias, sobre todo los días domingos, deportes. Miguel Krinner edita una revista, en el año 1966 más o menos, que se llamaba Extra Deportivo. Hugo Krinner era jefe de fotografía del diario y de la revista. Miguel era el dueño de la revista y fotógrafo de Noticias.

El negocio nuestro en ese momento era la foto de deportes [...] le vendías las fotos a los jugadores. Eran fotos de acción [...] lo que quería la gente era verse en la jugada. Hacíamos la foto para el diario y para los jugadores. A nosotros nos interesaba que la foto del partido salga en el diario, para que (el deportista) tenga interés de comprar la fotografía. Hugo Krinner me lleva a trabajar en el diario en forma permanente.

En estos dos párrafos transcritos podemos ver con claridad que Suárez era un fotógrafo de eventos sociales y fotoperiodista, y que esas dos ramas de la fotografía se tocan en muchos fotorreporteros, como si estuvieran unidas por vasos comunicantes.

Suárez cumple con el servicio militar en San Luis. Tenía 21 años cuando regresa a Tucumán. Viajan con su padre a Jujuy a tomar unas fotografías del campeonato de paracaidismo para venderle las fotos a Noticias. En el diario Extra de Jujuy revelan las películas y hacen las copias para Noticias, pero también en agradecimiento, le dejan unas copias para que sean publicadas en Extra. Unos días después lo llaman de Jujuy para contratarlo como Jefe de Fotografía del diario Extra, lo que acepta y se traslada a Jujuy.

Gringo: Mucha experiencia en laboratorio y en toma en deportes, es lo que te da la agudeza para ser un fotoperiodista. Lo que es más difícil es el deporte, porque es más veloz, es otro ritmo. El fotorreportero tiene que entender que la foto es un punto de vista y como punto de vista, hay un millón de ellos. Si variás la altura, ángulo, iluminación, enfoque, podés contar con un millón de variantes. El secreto es ver qué

hacen los otros y no hacer lo mismo. Siempre les he dicho eso a los fotógrafos que me tocó formar en *La Gaceta*.

En ese momento, teníamos dos diarios, *La Tarde* y *La Gaceta*. Les solía decir: “Vos mirá, llegá y mirá los personajes”. La orden te dice todo: *reunión en la CGT con los empleados de fulano de tal*. ¿Quién es primero? La cúpula de la CGT con los empleados. No tenés que pensar mucho, tenés que llegar y ubicarte, cuál es el mejor ángulo, la problemática de luz y aprender a manejar los lentes. Porque de acuerdo al lente que vos usés, si es corto o largo, es el dramatismo o es el enfoque que vas a tener dentro de la fotografía.



Diario Noticias (17-07-1961, p. 11)

He aquí un concepto importante que el fotoperiodismo utilizó siempre, una de las máximas del periodismo gráfico y que la fotografía documental sostiene de manera permanente: contar una historia. Esa historia gráfica debe pretender ser la tapa del diario, pero así como en ese momento es la tapa, 24 horas después ya no existe. Su permanencia en el lector es el tiempo que dura una primicia. No es la misma idea la que sostiene el documentalismo de una imagen fotográfica. No es una tapa que dura 24 horas sino un retrato de la vida que dura la vida misma.

Darío: ¿Cuándo volvéis de Jujuy? ¿Dónde trabajás?

Gringo: Yo vine a finales del 71 de Jujuy y empecé a laburar en el diario *El Pueblo*⁵⁶.

Había varios fotógrafos. Estaba Willy Starmayer, Sergio Quiroga, que después fue el

⁵⁶ El diario *El Pueblo* era un vespertino que pretendía competir y quitarle lectores a *Noticias*, otro vespertino que se publicaba en Tucumán desde 1955.

jefe de camarógrafos de Canal 10. El jefe de fotografía era Sergio Quiroga. Hacían falta más fotógrafos porque tenían un cuello de botella los fines de semana. Queríamos cubrir todos los deportes y no teníamos gente. Lo puse de colaborador a mi viejo y a mi hermano más chico. Después entraron al diario como fotógrafos, porque el diario fue creciendo. Llegamos a tener tanto flujo de fotografía los fines de semana, que el diario creó la revista *Ovación*. Largábamos el suplemento los días lunes.

En el Tucumanazo estaba ávido de hacer fotografías y poca experiencia para protegerte, creés que sos periodista y tenés inmunidad diplomática. Y no, sos un pobre mortal y si te quieren hacer mierda, como a Cabezas, te hacen mierda. Si te quieren dar una cagada, te dan una cagada. No es que seas intocable. Es más difícil tocarte. Pero si quieren te tocan. Cuando uno es pendejo, es como ser inmortal. No tenés idea, vos crees que te defiende la editorial para que no te pase nada. En realidad, no te defiende nadie.

En el diario El Pueblo quedo como jefe de fotografía cuando se va Sergio Quiroga. 23 años y jefe de fotografía de dos diarios. El Pueblo termina cerrando en 1975. Yo me voy en 1974. Cuando me quedo sin ese trabajo volví a trabajar con Hugo Krinner, que me ofrecía un buen sueldo. No vuelvo a Noticias. Vuelvo con Krinner, que despide a Villita (Carlos Villa). Entonces vuelvo a laburar y estoy un par de años con Hugo.

Yo no era un fotógrafo de excelencia. Era un fotógrafo temerario, un fotógrafo pijotero, un fotógrafo al que le interesaba mandar un mensaje y no plasmar lo que uno ve en ese momento. Hoy los fotógrafos te sacan un accidente de moto y te sacan la moto tirada en el piso. Es una foto muerta, que no dice nada. Entonces qué hago yo. Vengo y le hablo al policía y le digo:

—Mirá, por qué no me acomodás la moto, voy a hacer una fotito.

Entonces, cuando se agacha a levantar la moto, le hago una foto. Me dicen:

—No, los reporteros gráficos no alteramos la realidad.

—De qué realidad me hablás, si en algún momento ese policía va a levantar la moto para ponerla en la camioneta, o no. ¿Estoy alterando la realidad? No, estoy jugando con el tiempo, porque necesito irme a hacer otra foto. Nosotros no alteramos la realidad. ¿La estoy magnificando?, puede ser. ¿La estoy manipulando?, puede ser.

El relato habla de un concepto de la fotografía periodística que abre una discusión bizantina en la que no sería fácil encontrar un punto de equilibrio entre puntos de vista totalmente diferentes.

Cuando El Gringo deja de trabajar con Hugo Krinner en el estudio de la Muñecas 10, queda como empleado en la casa *Fotocentro*⁵⁷. Cambia de trabajo nuevamente y trabaja como fotógrafo de la Secretaría de Educación hasta 1982. Vuelve a *La Gaceta* invitado por Edmundo Font.

Gringo: Primero estuve [en *La Gaceta*] en 1976 por dos meses y vuelvo en 1982 y estoy hasta 1998. Para ese momento yo estaba de encargado de la sección de fotografía. Se había jubilado Edmundo Font. Al año siguiente se jubiló el gallego Gonzalez y al

⁵⁷ Era un negocio dedicado casi exclusivamente a la fotografía, ubicado en 24 de Septiembre 727. Los dueños de ese negocio eran Daniel Más y Edmundo Font. Después la compra Ernesto Shidá.

siguiente se jubiló el negro Font. Cuando el Negro Font se va de vacaciones me dejan de encargado de la sección. Estaban trabajando Fabián Font, Fernando Font como colaborador, Galíndez y el Negro Font.

Darío: En tu gestión en La Gaceta, ¿quiénes trabajaban con vos?

Gringo: Entraron cuatro fotógrafos: Nuno, Peralta, Ortiz y Ferroni.

Darío: Cuando sales de La Gaceta, ¿a dónde vas a trabajar?

Gringo: Quedo seis años sin laburo, hasta que salió la posibilidad de El Tribuno. Yo sabía que lo iban a comprar unos empresarios de Buenos Aires, así es que había posibilidad de más guita.

Darío: ¿Hasta cuándo fue eso?

Gringo: Hasta hace tres años. Quedé de nuevo sin trabajo y en reuniones y conversaciones con otros periodistas nació el diario Cuarto Poder. Cobro mal y no cobro, pero soy parte del diario. Es un diario digital y una edición semanal, en colores. Con central y tapa color y contratapa. Estamos peleándola como gata panza arriba. Por supuesto que es un diario político enfrentao a ciertos sectores del gobierno, a Alperovich. Es muy difícil sobrevivir.

Darío: ¿Cómo te definís?

Rubén: Me defino como anarcocapitalista, porque no creo en los políticos que son todos una mierda, pero sí creo en el valor de la plata. Si tenés guita tenés más valor que si no la tenés.

He sido jefe de fotografía de seis diarios. Si bien no todos eran diarios importantes, no es fácil ser jefe de fotografía de seis diarios. Cuando era jefe en La Gaceta, veía que todos tenían ínfulas de artistas y comenzaron las peleas internas. Así que lo agarré a todos y les dije: “He conseguido que la fotografía no sea anónima y las fotografías tienen sus nombres y se están haciendo famosos gracias a mí que les hice poner el nombre”. No es porque a mí me interese mi nombre. Lo que sí me interesa es tener los fotógrafos más famosos de Tucumán dentro del *staff* de La Gaceta. ¿Y cómo voy a hacerlo? Poniéndoles el nombre en las fotografías. Pero sepan que cada fotografía que lleva su nombre, sea buena o sea mala, es su fotografía. La foto es un hijo. Si no es tuyo no es tuyo. Yo me pregunto, ¿por qué muere el reportero gráfico? El reportero gráfico se muere cuando llega toda esta generación que se cree artista.

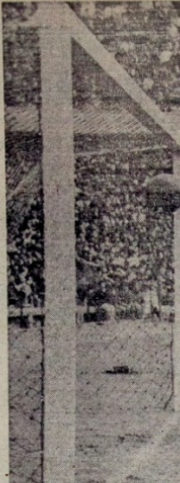
Se estaba yendo y reflexiona en relación a la fotografía de deportes y dice:

Gringo: Pero lo más grandioso es la moda de esta gente nueva. Resulta que, ¿cuál es la fotografía de deporte que vos ves en el diario? El abrazo, el festejo. Si vos ves un diario antiguo, es la foto de la pelota entrando al gol. El momento del gol.

EL FUTBOL PROFESIONAL EN LA FOTOGRAFIA

(NOTAS GRAFICAS ESPECIALES PARA "TROPICO" ENVIADAS POR AVION)

Escenas de los
Matches más
Importantes



Nuevamente la Jornada profesional de fútbol cumplida el domingo por la quinta fecha resultó pródiga en sorpresas y en resultados imprevistos. Las presentes notas gráficas corresponden a varios de los principales partidos disputados en Buenos Aires. 1a.) Excelente gol de Boca Juniors anotado por Paz. Quatrochi nada puede hacer para evitar este magnífico tanto. (Del match Central 2 Boca 1). 2a.) Rugido, extraordinario guardavalla de Vélez, conviene en buen estilo un centro alto. (Del cotejo Vélez 2, Huracán 0). 3a.) Hilgino García comete foul a Labruna durante el cotejo entre River y Racing. Fondó y Loustau observan la jugada. (Del match River 2, Racing 2). 4a.) Seguro y eficaz es el guardavalla de Racing, Rodríguez. En la nota gráfica aparece conteniendo un shot. 5a.) Este es el momento en que Rugido contiene el shot penal ejecutado por Pedernera. El guardavalla de Vélez fue felicitado por el centro delantero. 6a.) Otra intervención lucida del guardavalla Rugido.



ARO II — TUCUMAN, MARTES 18 DE MAYO DE 1948 — N° 423

Ganó Nuestro Concurso Juan V. Ríos de S. José

Semana tras semana va ganando en popularidad el concurso de pronósticos de TROPICO, lo que demuestra el arraigo del fútbol profesional en el corazón de la hinchada provinciana, que vive pendiente del resultado de las jugadas futbolísticas del Litoral. El interés que el desarrollo del certamen de la Asociación del Fútbol Argentino despierta en nuestros aficionados, lo demuestra el hecho elocuente de que, a pesar de que dominicalmente se producen sorpresas insospechadas, no fallan los que pronostican exactamente los acontecimientos. También esta semana hubo quien pronosticó con precisión las victorias, los contrastes y los empates. Este "evidente" ha sido el señor Juan V. Ríos, vecino del Ingenio San José, quien se ha hecho acreedor al premio de \$ 20 en efectivo. Con un sólo error en el cálculo hemos recibido varios cupones, habiendo favorecido el sorteo de práctica al señor Santos R. Dávila, con domicilio en la calle Córdoba 1072, quien lo mismo que el señor Ríos, pueden pasar por nuestra administración, calle Las Heras 851 donde se les hará entrega de los premios obtenidos.

FRANQUEO PAGADO
Concesión N. 3519

TARIFA REDUCIDA
Concesión 3988
Distrito 15

Registro Nacional de la Propiedad
Intelectual N. 23821

★ CERTAMEN FUTBOLISTICO DE "TROPICO" ★

Fabián Font

Mi viejo era un fotógrafo totalmente intuitivo y esa intuición lo llevaba a ser un buen fotógrafo. Pero no tenía formación alguna.

Fabián Font (2018)



Fabián Font (nacido en 1969). Foto: carlos darío albornoaz (2018)

El 25 de noviembre de 2018 entrevisté a Fabián, que no necesitó de mis preguntas; él solo va guiando su discurso.

Fabián Font: Yo he crecido en una familia donde la fotografía era fundamental. En vez de juguetes, tenía cámaras. Mi viejo tenía cámaras hasta en la mesa de luz.

Soy hijo de Jesús Antonio Font, el negro. Sobrino de Edmundo Font. Mi viejo era un fotógrafo totalmente intuitivo y esa intuición lo llevaba a ser un buen fotógrafo, pero no tenía formación alguna, era un bohemio capitalista. De bohemio tenía la Cosechera, la pasión por la amistad. Amaba Buenos Aires. A los 16 abracé la fotografía. Tenía una camarita, una Nikon. Mi viejo me la regaló. Llevaba esa cámara con puchitos de rollos de 400, Tri X pan de Kodak al colegio y sacaba fotos a mis compañeros.

Entré a laburar en La Gaceta en 1988, con 18 años. Me acuerdo que lo primero que hizo mi viejo fue meterme en una cancha de fútbol. Así arranqué con la fotografía.

Darío: ¿Tu padre te enseñó fotografía?

Fabián: Los Font nunca transmitieron fotografía, pero mi viejo era todo el tiempo fotógrafo. Tenía todo en un bolsito minúsculo y andaba a todos lados con eso. Éramos dos hermanos. Mi hermano falleció cuando yo tenía 18. La fotografía nos vinculaba a los tres. Mi viejo se movía en su propio auto y nos llevaba y nos traía, pero siempre con la cámara.

Con el tiempo todo cambió y La Gaceta se convirtió en un diario profesional. Antes tenía una redacción muy bohemia, donde había unas tertulias y un vínculo con el periodismo muy pasional, hasta que se volvió profesional. Mientras tanto, en mi niñez pasaba horas adentro del laboratorio para ver cómo iban saliendo las fotos. Así aprendí.

Darío: ¿Cuándo entra tu papá a trabajar en La Gaceta?

Fabián: Primero entra Edmundo con Anselmo Gómez y mi viejo entra a limpiar el laboratorio. Esa era su función. Los años no me acuerdo. Mi viejo nació el 19 de noviembre de 1926.

Darío: ¿Hasta cuando trabaja tu padre en La Gaceta?

Fabián: Mi viejo se jubila en La Gaceta en 1995, con cuarenta y pico de años de antigüedad. Mi tío se jubila dos años antes, con cincuenta y dos años de antigüedad en La Gaceta. Mi viejo fallece el 9 de septiembre de 2002. Tenía 75 años.

Darío: ¿Vos sabés cómo aprendieron fotografía?

Fabián: Yo sé que mi tío Edmundo entra de chafirete⁵⁸ de Anselmo Gómez. Aprende a hacer fotografías en La Gaceta y mi papá también. Entra a limpiar el laboratorio y termina aprendiendo la profesión, haciendo revelado. Mi viejo me contaba que él le llevaba un bolso con los bombines para cambiar la lámpara del flash, pero empezó con el magnesio. La Gaceta tenía un poder tan grande, que el fotógrafo de La Gaceta paraba las procesiones, tomaba la foto y después seguía, contaba mi viejo. Después él lo acompañaba a Anselmo Gómez, hacía de chafirete y mi tío estaba en el laboratorio, hacía las placas de vidrio, las revelaba. Avanzó la tecnología y mi viejo comenzó a manejar el 35 mm donde descuella, pero antes pasa por la Speedygraphic de seis disparos. Después ellos tenían la Gaumont. La foto era totalmente posada y eran 4 focos y 4 fotos nada más. Así se hacía fotografía. Cuando vino el 35 mm hay un clic en la cabeza de mi viejo, con la actitud de estar cerca de las cosas y de fotografiarlas. Yo lo veía fotografiar a mi viejo, estaba siempre encima y siempre hablando. Con la mano los dirigía.

Cuando entrevisté a Luis Albornoz (12-08-2017), mecánico de máquinas fotográficas, recuerda cómo empezó a trabajar en el mantenimiento y reparación de los equipos de *La Gaceta*. Me contó que Edmundo Font le pasaba dos máquinas fotográficas para que las reparara. Edmundo le aclaraba que se trataba de una prueba y que si solucionaba los

⁵⁸ Se le denominaba chafirete al ayudante del fotógrafo que tenía que estar atento a las necesidades y equipos para que el fotógrafo se concentrara solamente en su trabajo.

problemas de esos equipos trabajaría para *La Gaceta* en el mantenimiento y reparación de cámaras fotográficas y ampliadoras. Solucionó los problemas y pasó a ser oficialmente quien reparaba los equipos de toma y laboratorio del diario.

Me contó también Luis un aspecto de la personalidad de Edmundo que lo define como un jefe de fotografía exigente. Les racionaba la película negativa, les daba un rollito que tenía para seis fotos y les decía, “Andá a hacer la nota”.

Darío: Viene una segunda generación de fotógrafos Font. ¿Quiénes son?

Fabián: Mi primo hermano Daniel es el primero que abraza la profesión de fotógrafo, vive en España. Comentaban que por la forma de trabajar era el más parecido a mi viejo. Aprendí laboratorio con Daniel.

Darío: ¿Trabajó en La Gaceta?

Fabián: Sí, pero por unos pocos años porque tenía una relación muy mala con mi tío Edmundo, que era muy rígido y estructurado, pero un fotógrafo que había llegado a hacer fotografía de una manera muy personal. La foto de libres y laicos que está el tipo tirando y la pelea del Consejo, la hace mi tío. Gana el premio Mergenthaler en 1958, con la de libres y Laicos. Mi viejo hace la del Hércules y la guerrilla. También la de Merlo con el revólver en la mano, que por eso tiene que renunciar finalmente. Lo que yo abracé fue la pasión por la fotografía de mi viejo, no la fotografía. En 1986/87, yo ya hacía fotos.

Darío: ¿Cómo llegas a trabajar en Buenos Aires?

Fabián: Le ofrecen a mi viejo ser el fotógrafo de Menem y se fue como fotógrafo de la presidencia. Vio lo que era y estuvo seis meses. Yo me quedé y estuve un tiempo más en Buenos Aires. Volví y conseguí entrar en la Caja Popular de Ahorros como fotógrafo en 1988. En 1989, viajo a Buenos Aires y me pego a Roberto Ruiz, mi primo que laburaba en Clarín. En esa época y fallece mi hermano. Mi viejo es una persona hasta que fallece mi hermano y de ahí es otra persona.

Yo laburaba en 1988 en La Gaceta los fines de semana. Colaboraba en deportes. Me apasionaba todo lo periférico a la fotografía, desde el chalequito hasta entrar a lugares donde no se podía entrar. Pero todo tiene un techo. Mi tío era mi jefe, mi viejo era mi jefe, estaba el gallego Gonzales. Había treinta años de diferencia. Yo colaboraba y estaba todo el tiempo haciendo fotos. Desde 1988 en adelante estuve vinculado con La Gaceta porque con la Caja mi laburo era sacar fotos de los eventos, cumplía el horario y me piraba. En La gaceta cuando entré a la redacción, empecé a laburar en política y era “el fotógrafo de política”. En esa época, vos copiabas las fotos y el editor era el periodista. Cuando apareció el Periódico. Nos fuimos con Fernando Font, a trabajar para ellos. Nos armaron un estudio fotográfico con la última tecnología y trabajábamos con Fernando todo el día en dos turnos.

Darío: ¿Cuándo se produce el recambio en La Gaceta?

Fabián: Empieza con el color entre los años 1993/94. Los empiezan a jubilar a los viejos. Primero lo jubilan a Edmundo y quedan mi viejo y el Gallego Gonzales. Cachula Galíndez y el Gringo Suárez competían a ver quién iba a ser el Jefe y como el Gringo se *aggiorna*

en color, hace unos cursos en Buenos Aires y termina como Jefe. Arma la sección fotografía desde otro plano con el color. Él trae a sus amigos fotógrafos. Héctor Peralta, José Nuno, Antonio Ferroni y a mi primo Fernando lo repatría de España. A mi primo le dura un año ese laburo porque, como ya dije, aparece el periódico en 1995, que venía directamente a imprimir en color y nosotros dos nos vamos con ellos. Imprimían en El Liberal de Santiago del Estero. La Gaceta imprime color un tiempo después.

Fabián considera que él y su primo, exceptuando a Julio Pantoja, que era corresponsal de varios medios, eran los únicos capacitados para responder a las exigencias de una fotografía profesional. Trabajó en *El Periódico* hasta que cierra y como corresponsal de *Crónica* y *Clarín*. Esta última corresponsalía luego queda en manos de Julio Pantoja. Fabián opina que entre él, Fernando y su padre podían. Siendo corresponsal de *Crónica*, Fabián viaja a Catamarca para cubrir el juicio por el asesinato María Soledad Morales en 1996. Al finalizar el juicio, Fabián considera que también la fotografía de prensa ha acabado para él. Considera que para él la pasión por una fotografía de prensa comprometida muere en 2001.

Fabián: Quiero que entendás que para mí la fotografía siempre fue algo muy visceral. No algo relacionado con el laburo. Yo fotografío visceralmente. Así me sale, porque lo he aprendido a través de mi viejo, no académicamente.

Cuando aparece el Tribuno voy a trabajar con ellos junto a Fernando, pero creo que la muerte de mi viejo fue también la muerte de la fotografía de prensa. Ahí se murió una parte de lo que era la fotografía para mí y me costó mucho elaborar el duelo.

Darío: ¿Y ahora?

Fabián: Me volqué a mi grupo, nos hicimos muy amigos. Diego Aráoz, Jorge Olmos Grosso, Federico Casinelli (mi hermano), Ezequiel Lazarte y Gabriel Varsanyi. Estuvo por un tiempo Juan Pablo Sánchez Noli. Armamos *Ojos Testigos*, por esa necesidad de hablar de fotografía. *Ojos Testigos* es un grupo conformado por fotógrafos de los medios. Todos estábamos laburando en los diarios. Diego y Ezequiel en *El Siglo*. Jorge y Juan Pablo en *La Gaceta*, Federico y yo en *El Tribuno*. En realidad, era un grupo de autoayuda. Ahí nos juntábamos nosotros a hacer catarsis de la mierda que recibíamos de los medios. Hablábamos de cómo se iba precarizando la fotografía con el avance de lo digital y de las herramientas que le da al fotógrafo la nueva tecnología. Cómo esa tecnología facilita a la empresa precarizar al fotógrafo. La aparición del celular y otros temas más.

Y ahí armé la muestra “Resistencia Urbana”, con el apoyo de *Ojos Testigos* y ARGRA. Con el primer juicio a Bussi armamos esa muestra en agosto de 2008. Era reunirnos los que teníamos la misma profesión, hablar de la vida y armar nuevos proyectos. Eso me ayudó a entender que el duelo con la fotografía de prensa era en realidad el duelo por la muerte de mi viejo.

Todos los fotógrafos que estaban en *Ojos Testigos* pasaron por INFOTO menos yo. Para mí hay una generación de fotógrafos que se han formado en arte y en INFOTO. INFOTO es el semillero de grandes fotógrafos y grandes formadores de fotógrafos. Hay una generación de fotógrafos de prensa que ven a la fotografía desde otro lugar.

Darío: ¿Cuál es ese otro lugar?

Fabián: Creo que hay dos tipos de fotógrafos, los de la prensa y otros como vos o como el Chino que han mantenido la llama sagrada de la fotografía. Al arte fotográfico lo sostienen. Diego Aráoz es quien ha juntado las dos cosas y ha logrado una conceptualidad impecable. Ahora está mi hija Agustina, que es una apasionada. Tiene 25 años. Es muy pasional. Comenzó de *amateur* llena de inquietudes y la madre inmediatamente la mandó a que cubra pequeños eventos en el MUNT. Frente a los otros Font, es súper responsable. Concibe la imagen en la cabeza antes de hacerla. Yo le dije que no la podía ayudar, que lo mío era muy pasional y no se lo podía transmitir.

Me queda por decir que los fotorreporteros que trabajan desde 1980 hasta la actualidad tienen seguramente cosas muy diferentes para contar. Algunos de ellos son nombrados por Fabián Font al final de este reportaje. Se debe incluir en esta nueva generación a Liyi Salgado, considerada la primera reportera gráfica de Tucumán junto a Inés Quinteros Orio, Carolina Lezcano y Agustina Font, insertas en el conjunto de reporteros gráficos de Tucumán. Tódes pertenecen a una generación que concibe a la fotografía desde otro ángulo en lo profesional y en lo creativo.

Las nuevas tecnologías son su primera información en fotografía y los límites de la fotografía analógica son para ellos inconcebibles. Están cómodos y se mueven libremente con lo digital.

La fotografía documental

Julio Pantoja

Todos los fotógrafos que estaban en Ojos Testigos pasaron por INFOTO menos yo. Hay una generación de fotógrafos que se han formado en arte y en INFOTO. INFOTO es el semillero de grandes fotógrafos y grandes formadores de fotógrafos.

Fabián Font (2018)



Julio Pantoja (nacido en 1961). Foto: carlos darío albornoz (2018)

Entrevisté a Julio Pantoja el 30 de noviembre de 2018 en la Agencia INFOTO.

Julio: Me llamo Julio Pantoja, nací en 1961 en Jujuy, viví muy poco en Jujuy, un año debe haber sido, luego vivimos en San Javier (Misiones), en Buenos Aires y finalmente en Tucumán desde marzo de 1973.

Darío: ¿Tus estudios secundarios y la universidad?

Julio: Después del secundario entro a Arquitectura en la UNT. Sobre el final de la carrera me inscribí en la optativa Fotografía. La dictaba Dante Decarlini, mi primer gran maestro, un tipo al que yo quise muchísimo. Me recibí de arquitecto y fotógrafo en los cursos de Fotografía Artística y Técnica del Departamento de Artes de la UNT.

Darío: ¿Qué hacías en fotografía?

Julio: Uno empieza con cositas chicas y eso va creciendo. Cobrando mis fotografías, tal vez hayan sido cosas vinculadas a los recitales de música.

Recuerda que probó con la fotografía de sociales, pero no le gustaba. Por la segunda mitad de 1980 trabajó contratado en la Dirección de Teatro, Música y Danza de Cultura de la Provincia, cuyo director era Enrique Ponce, que armó un pequeño equipo de prensa. Trabajó en ese ámbito entre 1985 y 1995, desarrollando el Archivo de la Dirección de Publicidad, haciendo la fotografía de prensa y fotos para vender a los artistas. Más tarde a ese espacio lo ocupa Marga Fuentes. Durante un año trabajó en un Minilab de Fredy Villa que estaba en la calle Catamarca primera cuadra. A principios de 1989 aplicó para el taller de fotoperiodismo de La Plata, al que entra entre los cincuenta Jóvenes Fotógrafos Latinoamericanos.

Darío: ¿Qué puertas te abre este taller?

Julio: Lo que me abre es la cabeza. Principalmente con Fred Ritchie. Fue quien despertó mi interés por la perspectiva documental de la fotografía. Entendí que era un modo de ver la producción fotográfica de modo integral. Casi cualquier fotografía puede tener una densidad documental.

Darío: A partir del momento en que participas de ese taller, ¿qué te proponés hacer en Tucumán como fotógrafo?

Julio: Eso fue un proceso que llevó un tiempo. No mucho, pero sí un tiempo. Ahí conocí a muchos de los fotógrafos que estaban insertos en los medios periodísticos nacionales. En ese momento no había corresponsalías en Tucumán. Yo comencé a trabajar con *Página 12*, la revista *Noticias* y un poco más tarde con *Clarín* hasta 2016.

Darío: ¿Cuándo nace INFOTO?

Julio: INFOTO nace por la primera mitad de 1990. Antes de eso había épocas en que no hacía nada y después por algún suceso importante trabajaba para varios clientes. Entonces convoqué a un par de amigos: Mario Quinteros y Ramón Tévez. Tenía una oficinita en la calle Muñecas primera cuadra. Muñecas 10 oficina "E", en la planta alta. Ahí supo estar Krinner en alguna época. Tuvo un primer nombre, *Tercer Mundo*. Luego la Agencia empezó a llamarse *INFOTO*. Trabajábamos para las revistas *Perfil*, *Noticias* y *Caras*.

Darío: Según opinan algunos entrevistados, la agencia INFOTO fue formadora de fotógrafos. ¿Por qué?

Julio: Siempre se produjo una movilidad porque había ciclos que se cumplían, porque claramente aquí había un espacio de crecimiento que no era muy común en otro lado. El hecho de estar trabajando con editores de medios nacionales, producía un desafío que pertenecía a otras ligas. Acá había una adrenalina todo el tiempo.

Darío: ¿Por qué no te fuiste a trabajar a Buenos Aires?

Julio: Me quedé fundamentalmente por mi hijo más chico. Con la crisis del 2001, me planteé irme de Tucumán, pero en el mejor de los casos iba a ser un periodista gráfico, nadie me iba a contratar de gerente.

Darío: ¿Siempre desarrollaste el mismo método de trabajo?

Julio: Sí, con algunas modificaciones, pero en esencia el mismo, formando fotógrafos y en la medida que se perfeccionaban se iban a otros medios [...] en algún momento empecé a vender material en el exterior, a trabajar con agencias internacionales. Los chicos que se formaban acá en seis meses estaban publicando en el Washington Post o en el New York Times.

Darío: INFOTO además de agencia periodística era una escuela.

Julio: En los hechos sí.

Darío: ¿Quiénes trabajaron aquí?

Julio: Adrián Pérez, actualmente jefe de fotografía de Página 12. Mario Quinteros, ahora en Clarín. Ramón Tévez, Juan Pablo Sánchez Noli, jefe de fotografía de La Gaceta. Carolina Lezcano, Inés Quinteros Orio. Gabriel Varsanyi, que fuimos socios. Gabriel no producía fotografías, pero es un gran editor y la cabeza más grande respecto a los archivos. Trabaja como docente en la Tecnicatura de Fotografía en la Facultad de Artes de la UNT.

Darío: ¿Dónde está la diferencia entre fotoperiodismo y fotodocumentalismo?

Julio: Para mí, el fotoperiodismo tiene que ver con las necesidades editoriales de la empresa, atravesadas por necesidades económicas y en segundo lugar ideológicas. El documentalismo, que en todo caso lo puede contener al periodismo, puede ser trabajado, mirado y reflexionado desde puntos de vista más personales.

Darío: Entonces, ¿el fotorreportero se deshace de su ideología?

Julio: No necesariamente, pero tiene que tener en cuenta las necesidades de quien lo contrata, de la ideología del medio que lo emplea.

Darío: ¿Y el fotodocumentalismo?

Julio: Está en las antípodas. Podés hacer fotodocumental de manera independiente. Lo que se aprecia es el criterio y la mirada personal. De hecho, aun cuando desde el periodismo se contrata a un fotodocumentalista, te piden expresamente que mantengas tu punto de vista, tu mirada, tu forma de pensar, tu forma de ver, tu línea estética. O sea, tu impronta personal.

Darío: Vos, cuando estás cumpliendo tu papel de fotoperiodista, ¿estás haciendo fotodocumentalismo?

Julio: Sí, al mismo tiempo y a veces sobre el mismo tema, voy construyendo mi proyecto personal. Van dialogando y se van retroalimentando. Desde una mirada, un lugar más personal. Hay una inquietud por la lectura, el conocimiento, la reflexión, que alimenta el oficio del periodismo. Todo el oficio me lo ha dado el fotoperiodismo. La parte autoral es donde se apoya la parte más intelectual. A lo largo de la vida, mi matriz ideológica está presente. Siempre he pensado más o menos parecido. Espero ser una persona consecuente en general. Intento que ese andarivel sea lo más estrecho posible y no un fundamentalista ciego. Si así fuera no podría trabajar.



“Mascaritas - Oruro. Bolivia”. Foto: Julio Pantoja (2003)

Darío: ¿Sos un militante en tu producción documental?

Julio: Estos últimos años yo diría que es más consciente. En mi obra, las cosas están. Ahora, inclusive voy saliendo de la fotografía clásica, incursionando en performance.

Darío: En relación a las Bienales de Fotografía Documental, ¿por qué has hecho la primera y ahora estás en la octava?

Julio: A partir de una muestra colectiva que se llamó “Los Ojos de la Memoria”, invité a un puñado de fotógrafos y fotógrafas que habían trabajado con temas de Derechos Humanos hasta ese momento y les propuse ocupar el Centro Cultural Virla con una gran muestra sobre Derechos Humanos. Estaban Juan Travnik, Paula Lutringger, Marcelo Brodsky, Fernando Gutiérrez y yo con mi trabajo “Hijos”.



“Los Hijos. Tucumán 20 años después. Tucumán Argentina 1997 – 2001”

Después hicimos otra más periodística, que se llamó “Los Olvidados”, cuando fue el fenómeno periodístico de los casos de desnutrición en Tucumán. Eso hicimos con Gabriel Varsanyi. Otro antecedente con Gabriel, que vos participaste también, fue ese grupo de estudio que se llamaba La Máquina. La segunda etapa de eso fue la única galería de fotografía que hubo en Tucumán, que era Fotograma. La hicimos en el teatro Caviglia, cuando estaba la Rosita Ávila de directora, en el subsuelo.

Darío: ¿Eso en qué año fue?

Julio: Eso fue hasta 1994, ya que fue cuando estaba por asumir Bussi. Ni nosotros ni Rosita estábamos dispuestos a trabajar para Bussi.

Darío: Esta Bienal 2018 es muy compacta ideológicamente, ¿por qué?

Julio: Acá hay un piso muy alto. En este ambiente, el que se dedica a la fotografía con una mirada testimonial, tiene una sensibilidad particular. No hay neoliberales que se dediquen a gastar su tiempo y su plata en irse al medio del monte a ver cómo viven los hacheros de Santiago del Estero. Ese es el piso. El segundo aspecto es la intención de tener líneas curatoriales homogéneas, es decir, de que haya un conjunto de muestras que dialoguen entre sí y que en su conjunto inviten a reflexionar sobre determinadas cuestiones. Eso, por definición, ya es político. Un compromiso ideológico y filosófico cada vez mayor.

Darío: Yo creo que esto se aprecia desde la sexta Bienal en 2014.

Julio: Sí, sí. Es como que va dialogando y respondiendo dialécticamente a estas situaciones que pasan en el ámbito de las políticas culturales. Esta Bienal [la 8.ª Bienal, de 2018] se da en un contexto ya francamente hostil, donde Cultura de la Nación ni nos contesta. En un plano como el de la Bienal, que ya es un plano más institucional, aunque a mí no me gusta la cara del gobierno nacional, entiendo que el papel del Estado es apoyar y aportar a la construcción de eventos, construcciones culturales en general. Y yo le exijo al Estado. Te digo esto porque por ahí hay colegas que respeto muchísimo y que no lo ven de la misma manera. En lo personal no estoy de acuerdo. Yo le pido al Estado y si me dan yo agarro la plata. Considero que esa no es la plata del gobierno nacional, es la plata de todos nosotros.

Con el codirector, que es Diego Aráoz, venimos trabajando cada vez mejor y nos venimos entendiendo cada vez más. Acá dejamos el pellejo y salimos adelante. A partir de ahí, sí fue claramente una militancia. Pero bueno, como vos lo has planteado, con este gobierno... ellos nos han puesto en ese lugar.

Los conceptos que va desarrollando Julio a través de esta entrevista son muy claros. Puedo aportar a todas estas respuestas un aspecto que debe ser analizado. Durante las décadas que van desde 1960 hasta 1990, los fotoclubes tuvieron preponderancia y se plantearon la fotografía como arte. Ese arte se puede definir como moderno, con una carga estética que se desarrolló en la pintura de fines del siglo XIX y principios del XX. En cambio, el fotodocumentalismo se desarrolló por un camino diferente. El fotorreportaje, con una matriz ideológica clara, se introdujo en los museos por su peso estético y conceptual,

produciendo una fotografía comprometida con la realidad humana. Ganó su lugar y superó por su propio peso al esteticismo del fotoclub.

A través de las bienales, Pantoja llenó de fotografías durante un mes cada dos años, a los museos de Tucumán y no necesitó la aprobación de esos museos. A la fotografía documental nadie le regaló nada y ganó los espacios de manera legítima. Su movimiento se apoya en el compromiso social en todo el mundo.

No pretendo que se entienda que fotodocumentalismo es igual a arte, tampoco que la fotografía conceptual lo sea. Eso no se impone desde el creador, sino que se construye por la propuesta dialógica que busca y encuentra la empatía del espectador.

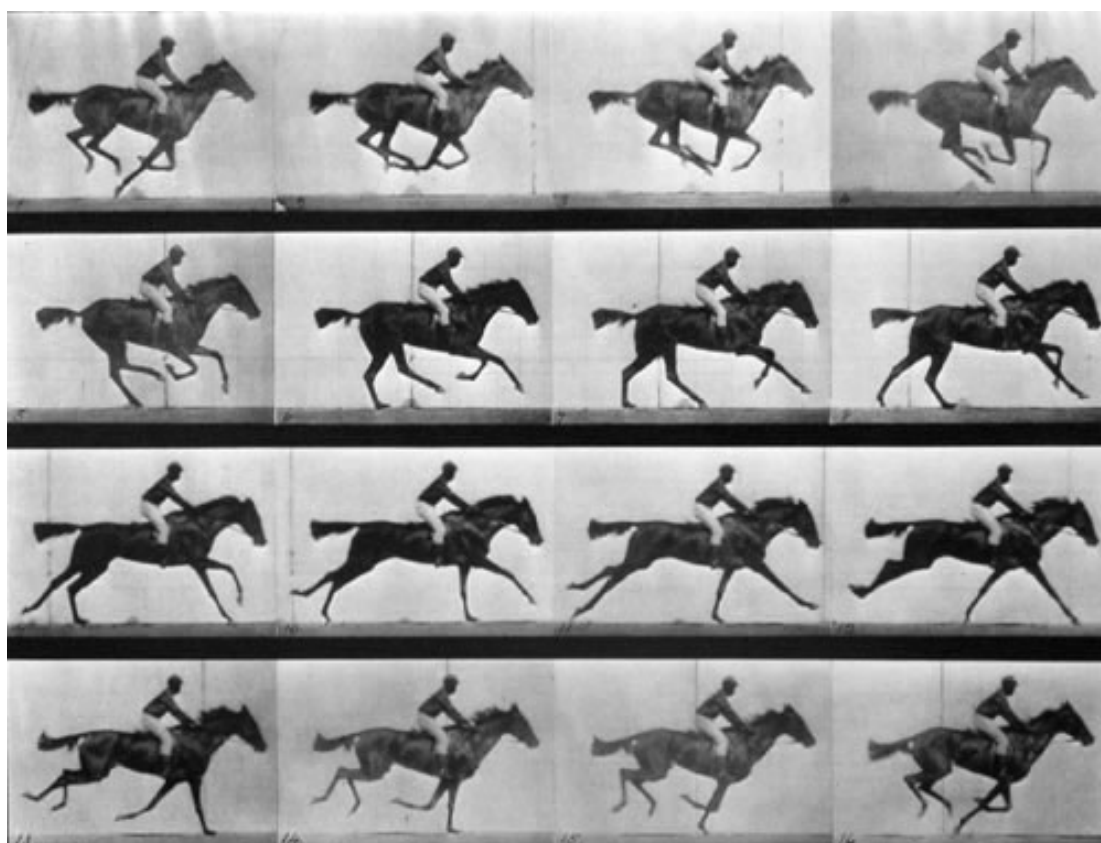


Julio Pantoja. Serie "Fichados". Foto: Marcela Alonso (2012)

La fotografía científica

Comenzaremos este capítulo reflexionando sobre el papel que la fotografía cumplió en relación al desarrollo de nuevos conocimientos y tecnologías. Desde sus comienzos, la conexión con la ciencia se fue haciendo cada vez más estrecha, actuando como registro y certificación de autenticidad de lo fotografiado. Con el paso del tiempo, estos vínculos se fueron profundizando cada vez más y en la actualidad la fotografía digital permite fotografiar, desde los objetos microscópicos hasta las estrellas más lejanas.

Una de sus primeras intervenciones en la ciencia se produjo cuando, en 1887, Eadweard Muybridge⁵⁹ instaló a lo largo de una recta de una pista de carreras de caballos, una serie de cámaras fotográficas. A medida que pasaban el caballo y su jinete frente a cada cámara, esta se disparaba y fotografiaba el galope del caballo. El experimento se denominó “cronofotografía” y sirvió como base para crear el cinematógrafo.



El Galope de Daisy. Humano y animal en movimiento, Foto: de Eadweard Muybridge (1887)⁶⁰

⁵⁹ Edward James Muggerridge, conocido con el seudónimo de Eadweard Muybridge, fue un fotógrafo e investigador británico. Cambió su nombre cuando emigró a los Estados Unidos en 1851. Sus experimentos sobre la cronofotografía sirvieron de base para el posterior invento del cinematógrafo.

⁶⁰ https://es.wikipedia.org/wiki/Eadweard_Muybridge#/media/Archivo:Le-galop-de-daisy.jpg

La fotografía, lo hemos repetido muchas veces, sirve de registro y de certificación de verdad en casi todas las actividades humanas, entre las que se encuentra la investigación científica, técnica, tecnológica y su divulgación.

Tucumán no es una excepción. Al igual que en todo el mundo, la fotografía cumple su papel verificador. En las entrevistas a varios fotógrafos repasaremos lo que fue sucediendo en el siglo XX hasta la década de 1980. Entrevisté a tres fotógrafos que dedicaron casi todo su trabajo a la fotografía científica, aunque pasado el tiempo algunos de ellos dejaron de trabajar en eso.

Luis Albornoz comenzó haciendo sociales y publicidad. A fines de la década de 1970, entre el 76 y el 80, con la dictadura militar gobernando, empezó a dedicarse a la fotografía de odontología y medicina. Relata que:

Luis Albornoz: Poco a poco me fui metiendo más en la parte de medicina, con varios contactos. Trabajé bastante con diapositivas. Siempre me manejaba con diapositivas, porque la diapositiva era para enseñar. También filmé películas de 16 mm con el mismo propósito, para el doctor Swan, el doctor Padilla Artori, que eran cirujanos muy conocidos. Filmaba muchas de las operaciones que realizaban en el quirófano del Sanatorio Galeno, en la avenida Belgrano. Ellos ponían el equipo y yo lo manejaba. Entraba a la sala de cirugía, subía a una tarima y de ahí filmaba. Y en odontología recuerdo que yo trabajaba con un médico peruano que hacía la reconstrucción de maxilares. En esa época no existían los celulares, por lo tanto, yo tenía radiollamada. Muchas veces me despertaba a las tres o cuatro de la mañana para que registre alguna cirugía de urgencia.

Enrique Dozetos es otro de los fotógrafos que trabajó en fotografía científica en Tucumán. El 22 de junio de 2020, nos encontramos para charlar en la librería El Ateneo. Nació en Tucumán el 14 de marzo de 1945. Tiene 75 años y se desempeñó como fotógrafo científico del CONICET y de la Universidad Nacional de Tucumán.

Enrique Dozetos: Saqué fotos desde chico y también leía de todo. De fotografía, la física de los lentes. Siempre fui curioso, tan es así que cuando entré a la Facultad, la física y la química me resultaron fáciles.

Dozetos comenzó a brindar servicios fotográficos haciendo diapositivas para docentes. Recuerda que le pidió a un amigo que le hiciera entrar en la Universidad. No se dio eso pero le consiguió un cargo en el CONICET. Por esos años en el CONICET no se rendían concursos para ingresar, sino que el director determinaba que necesitaba un técnico y entrabas a trabajar. Demostrando interés, capacidad y solvencia se escalaba de categoría. La idoneidad marcaba el ritmo de los ascensos.

Enrique: En 1982 o 1981, se pone el primer microscopio electrónico del NOA y se crea el LAMENOA – Laboratorio de Microscopía Electrónica del Noroeste Argentino. En el año 1985, paso a ser Técnico Principal del CONICET.

Había un laboratorio donde estaba un viejo microscopio que quedó en desuso y allí instalé mi laboratorio fotográfico para hacer fotos con ese aparato. En esa época se abrillantaban las fotos que se copiaban con papeles mate, porque esa era la norma de presentación de los trabajos para las tesis. En la década de 1970 no se conseguía diapositiva color, así es que con película gráfica blanco y negro de 35 mm, hacía todo en blanco y negro y después pintaba la diapo con lápices de color. No era como la película diapositiva que venía de Estados Unidos. Hice muchas diapositivas así.



Enrique Dozetos (nacido en 1945)
Foto: carlos darío albornoz (2020)

Darío: Mientras trabajabas en el LAMENOA, vos instalás tu estudio fotográfico. ¿Dónde estaba y cómo se llamaba?

Enrique: “Unicolor” se llamaba. Estaba en la Chacabuco 95. Comienzo con Carlos Caro, que enseñaba Fotografía en la Facultad de Artes y nos instalamos en la calle Ayacucho y General Paz, en 1988. Un poco después, ya pongo solo el laboratorio de diapositivas en la Chacabuco 95, en 1991.

Darío: ¿Hiciste sociales?

Enrique: Hice muchos cuadros, muchos retratos para mucha gente. Hice muchísimos casamientos. Tenía mucho trabajo.

Darío: ¿Hacías desnudos?

Enrique: En realidad muy poco. Siempre desnudos artísticos, nada de pornografía. Todos mis desnudos tenían el sello mío. Que no haya pechos bien de frente, las piernas bien cruzadas. Porque el arte era una cosa y yo era artista y me sentía como tal.

Este fotógrafo era especialista en fotografía. Al igual que la mayoría de los fotógrafos que fuimos entrevistando, hacía retratos y sociales para mantener abierto su estudio fotográfico.

Walter Monjes es el tercer entrevistado. Se trata de un fotógrafo que trabajó muy bien en el registro científico, manteniendo una metodología que respondía perfectamente a las necesidades de los experimentos que fotografiaba. Fui hasta su casa el 22 de febrero de 2019 y conversamos sobre su trabajo fotográfico. Nació en Tucumán el 13 de junio de 1961.

Walter Monjes: [...] aproximadamente a los 16 años comencé a comprar fascículos para ver cómo hacer fotografías. Leyendo y practicando, comencé a hacer fotografías en la escuela. Sábado y domingo sacaba fotos y de lunes a viernes estudiaba.

Estudió varias carreras universitarias: ingeniería, arquitectura, abogacía, y finalmente se inscribe en los cursos de Fotografía Artística y Técnica en el Departamento de Artes de la UNT, carrera en la que se recibe. Enseñó fotografía en una escuela secundaria y en la Fundación Miguel Lillo, donde dictó “Micro y macro fotografía”, curso que se dictaba por primera vez en Tucumán.

Walter: Comienzo a trabajar en Bioquímica, en el Instituto de Microbiología, haciendo fotografías, y como había gente que trabajaba en el CERELA del CONICET, empiezo a hacer fotografías en ambos lugares. Por lo tanto, hacía fotos en el Lillo, en Bioquímica y en el CERELA.

Darío: ¿Eras empleado de planta en alguno de esos institutos?

Walter: No, estaba contratado como técnico. Además, dictaba cursos de doctorado en diferentes facultades, justamente del tema de macro y micro fotografía, hasta que en un congreso en Francia ven las fotos que tomaba en el CERELA y la gente de la Universidad de Monton de Canadá, que estaba en el congreso, me invita a viajar a Canadá. Debió haber sido por 2002 o 2003, más o menos. Nos vamos con mi mujer y ahí me ha dado vuelta la cabeza. Ahí aprendí a la fuerza a trabajar con la tecnología que tenía a la mano, sin importar la marca que yo consideraba mejor o peor. Cuando vuelvo de Canadá, había cambiado mi panorama; a nivel intelectual yo me veía de otra manera. Eso me permite intentar entrar en Arte, en Filosofía (en la carrera de Comunicación había fotografía). Yo no sabía absolutamente nada de lo que era la teoría de la imagen. Me puse a estudiar durante seis meses y después rendí el concurso y entré a enseñar en el 2005.

Actualmente estoy en un proyecto de investigación en el INNINCO UNT/CONICET (Instituto de Investigación en Ciencias de la Comunicación), que está dentro de la carrera de Comunicación. En el 2005 entro a estudiar el Master en Periodismo y luego me paso al Doctorado en Humanidades.



Walter Monjes (nace en 1961). Foto: carlos darío albornoaz (2019)

Darío: ¿Cómo defines la imagen y la fotografía?

Walter: Lo que hay que entender es que las personas creen que la imagen es lo que se ve. Pero resulta que la imagen es no tan solo lo que se ve, sino también lo que se piensa. Es una construcción mental que va más allá de lo que uno observa. En cuanto a la fotografía como documento, creo fervientemente que es toda aquella imagen que no ha sido manipulada. Acepto la edición, no la manipulación. Pero, aun habiendo sido manipulada una imagen, es digna de ser investigada por qué se ha documentado de esa manera.

Darío: ¿Es un lenguaje la fotografía?

Walter: La fotografía es un lenguaje. El problema está en el nivel que tiene el lector para leer ese lenguaje. Eso estudia la semiología, los signos y lo simbólico.

Darío: ¿Cómo llegás a la Facultad de Artes y qué enseñás ahí?

Walter: Enseño Química como interino e Historia, donde gano el concurso quedando regular.

Darío: ¿Trabajaste junto a Garay en lo social?

Walter: Resulta que yo copiaba mis fotografías en Colombo, en la calle Mendoza al 200, donde estaba LW3 Radio Splendid. Ahí lo conocí y después de varias conversaciones, comenzamos una amistad. Unos años después de conocernos ya no veía bien, tenía un glaucoma y me invitó a que trabajáramos juntos. Debió haber sido por 1987.

Darío: ¿Has hecho arte, fotografía de autor?

Walter: Sí, pero yo no lo llamaría arte. Para mí la fotografía ha sido una evolución. Al comenzar era un obsesivo con la técnica, la iluminación, los materiales y el laboratorio. Mis fotos son de paisaje, retrato... lo que más repercusión tuvo fueron copias que hice de la Puna.

Al final de la conversación me contó que también enseña laboratorio fotográfico y fotografía con celular en la Escuela Sarmiento. Y en la Escuela de Agricultura enseña fotografía digital.

FOCUS FOTO COLOR
DE
Walter A. Monjes

Desde ahora le Ofrece en Asunción 1459

Sus Servicios de:

Fotografías Sociales: Casamientos, Cumpleaños, Comuniones, Bautismos, Aniversarios, Fiestas y Agasajos

Fotografías Artísticas Retratos, Murales, Poster, Cuadros
Foto Tarjetas, Saluciones

Laboratorio Revelados, Ampliaciones, Copias, Reproducciones, Diapositivas Blanco y Negro y Color

.... además Rollos, Álbumes, Porta Retratos y todo lo relacionado con Fotografías

NO TIRE ESTE VOLANTE
Vale 10% de Descuentos

Y AHORA
FOTOCARNET

Volante de los servicios fotográficos que ofrece Walter Monjes

En el año 1998 se publicó el catálogo de la muestra itinerante *De Suiza a Sudamérica*,⁶¹ en la que se recorría la vida del etnólogo Alfred Métraux, uno de los creadores del Instituto de Etnología de la UNT, actual Instituto de Arqueología y Museo.

En esa ocasión me invitaron a hacer una reseña sobre la fotografía que realizaba Métraux en sus viajes de investigación por el Norte de la Argentina. Las fotografías que se publican son registros científicos realizados por Métraux.



Flechas de punta ensanchada para atontar a los pájaros y pequeños mamíferos (songo), Chiriguano. Foto: Métraux



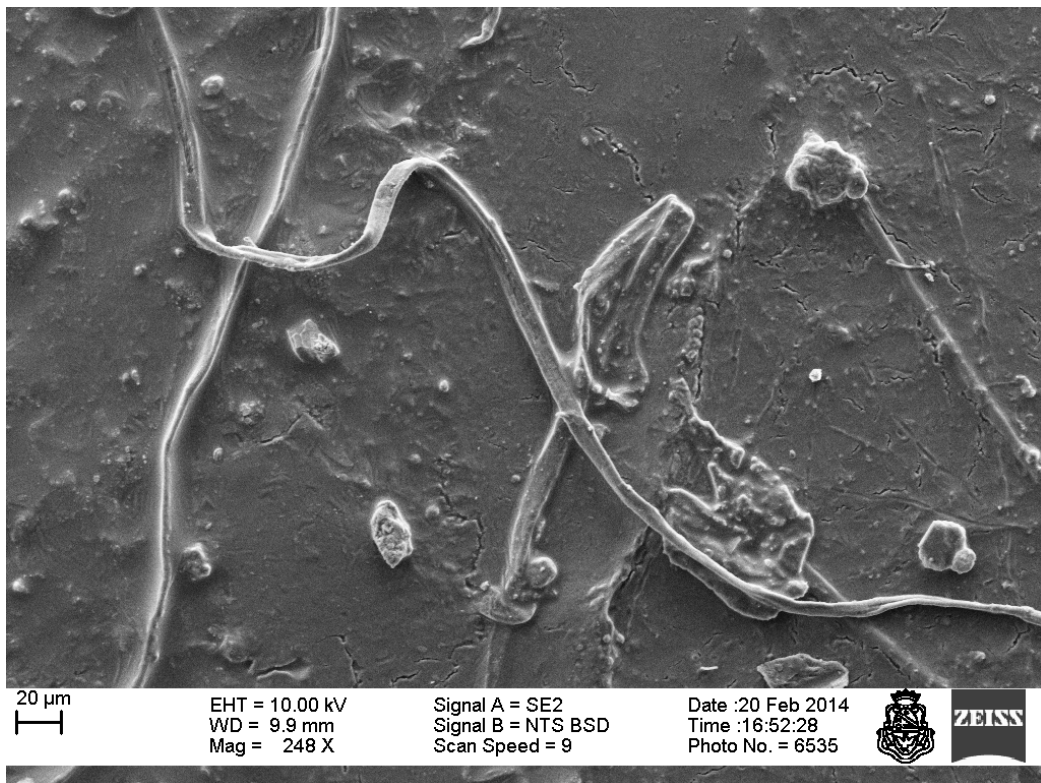
Padre e hijo Ashluslay, Chaco Foto: Métraux



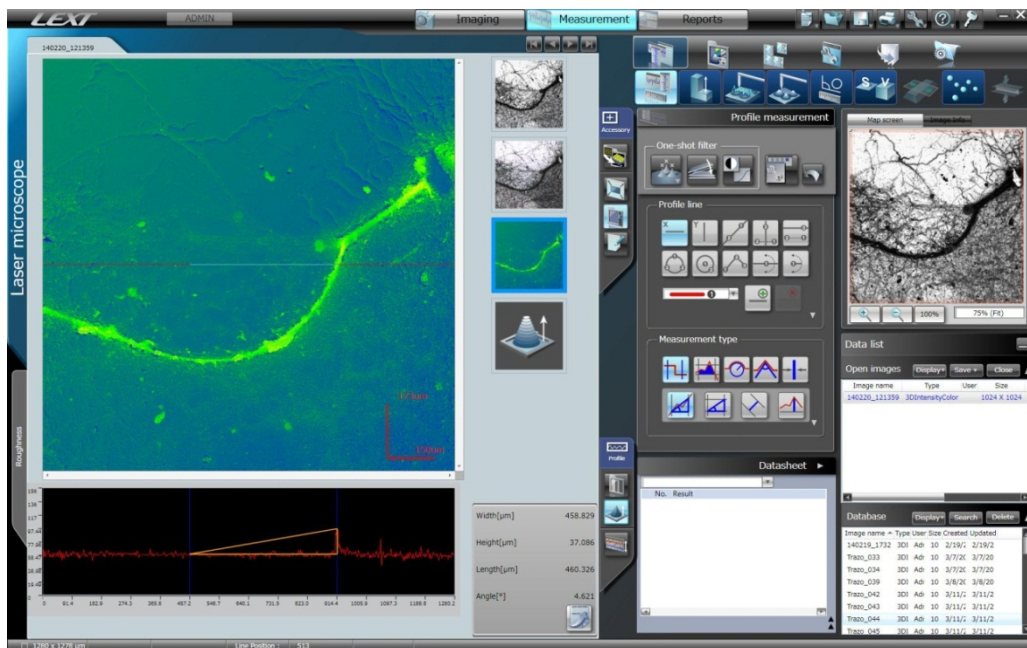
Niños Ashluslay, Chaco. Foto: Métraux

⁶¹ Alborno. "La Colección Métraux", 1998, pp. 26-38.

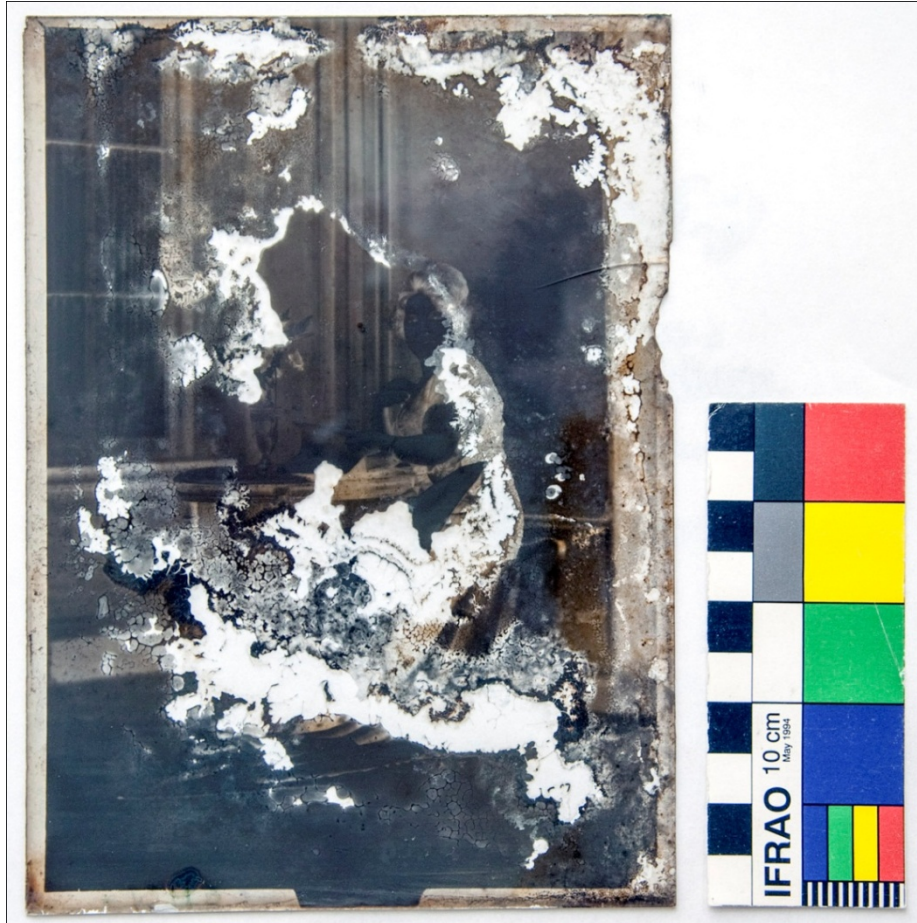
Las cuatro fotografías que están más abajo fueron realizadas para el análisis de materiales fotográficos, en el marco de un proyecto de conservación preventiva.



Microscopio electrónico de barrido (MEB – SEM).
Vista de hongos que destruyen la emulsión de las diapositivas



Vista de la pantalla de visualización de un microscopio Confocal laser. Se observan las huellas que dejan los hongos al comer la gelatina de las emulsiones fotográficas.



Registro fotográfico de una placa negativa de vidrio al gelatinobromuro y su estado de licuación por humedad, procesos de amarillamiento de la gelatina por sulfuración y deterioro producido por hongos que comen la emulsión.



Vista en lupa binocular de una porción de una fotografía a la albúmina.

Los fotógrafos ambulantes

En el primer volumen de nuestros apuntes, en el capítulo dedicado a la historia de la fotografía en Tucumán, nos referimos a la actuación de varios fotógrafos que pasaron por esta ciudad sin llegar a establecerse en ella. El Museo Recreativo Estereoscópico (1858), La Sociedad Heliográfica (1858), Alfredo Cosson (1859), Winants y Cía (1862) y algunos más. Todos ofrecieron su trabajo de retratistas durante el corto tiempo que se quedaban en la ciudad.

Hubo otros ambulantes, como Christiano Junior e hijo con su “Viaje Artístico por la República Argentina”, que intentaron quedarse en Tucumán, pero sin la intención de seguir trabajando con la fotografía. Esa metodología de trabajo fue común en esos momentos y los fotógrafos con mejor o peor suerte pasaron por estas tierras instalando sus casas de fotografía de forma rústica por un corto plazo y siguieron viajando.

Este tipo de servicios ambulantes de fotografías fue la constante hasta que aparecieron en la escena fotográfica tucumana los hermanos Paganelli, que se instalaron definitivamente en la ciudad. Los Paganelli (1865), fueron los únicos que se quedaron, aunque José, enfermo, se fue a vivir a Córdoba y solo se estableció definitivamente Ángel, que trabajó en fotografía hasta fines del siglo XIX.

Mientras tanto, sobre fines de ese mismo siglo, Aniceto Valdez (1876) instala su casa de fotografía, se queda a vivir y forma una familia. A mediados de la década de 1910, su hijo nacido en Tucumán, Manuel Valdez del Pino, se convierte en el fotógrafo mejor conceptualizado por los tucumanos de esos días.

Ahora bien, recordar todo esto tiene un propósito. Podemos observar algunas situaciones. Ángel Paganelli (italiano) y Aniceto Valdez (boliviano), son los únicos dos fotógrafos que afrontaron el riesgo de incorporarse a la comunidad de Tucumán, de casarse y tener hijos. Los Paganelli, sin duda, crearon el mercado de la fotografía en Tucumán. A fines de siglo, cuando Ángel Paganelli deja de hacer fotos, más de veinte casas de fotografía ofrecen sus servicios fotográficos en la ciudad de Tucumán. Por lo tanto, son varios fotógrafos los que se instalan definitivamente. En muchos casos, el fotógrafo ambulante muda en fotógrafo sedentario. Dejan de circular y son tan pocos los que siguen trabajando con la modalidad ambulatoria, que casi desaparecen del mercado fotográfico.

Para analizar el trabajo ambulante, deberemos distinguir diversas metodologías de servicio y trabajo que, durante el siglo XX, tiene características muy diferentes a las modalidades que se presentaron en el siglo XIX. Para ello, intentaremos develarlas utilizando el análisis de los testimonios orales de algunos de ellos.

En la entrevista que le realicé a Oscar Popoff en julio de 1995 y que publicamos en el capítulo dedicado al retrato, le pregunté lo siguiente:

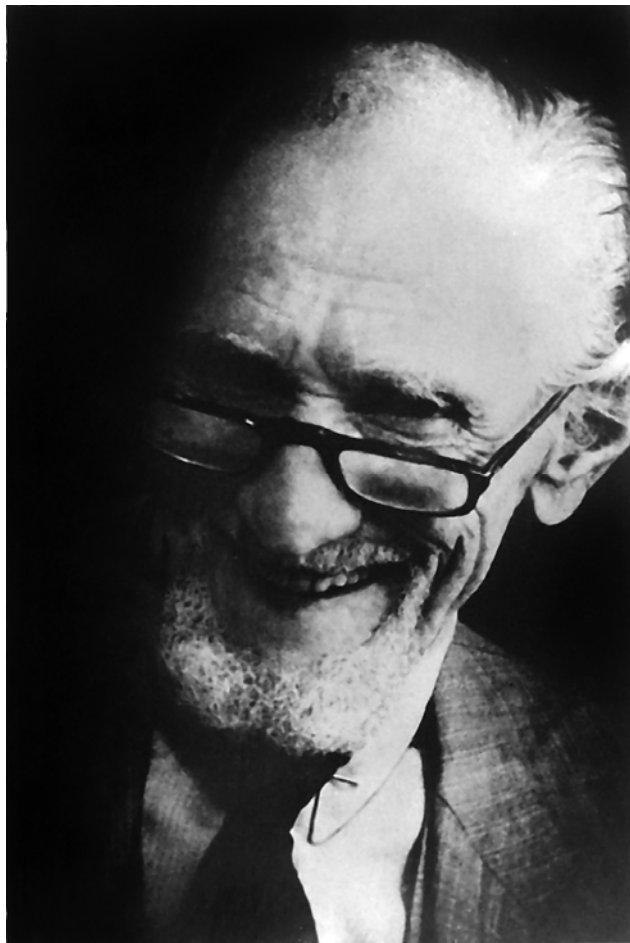
Darío: ¿Había muchos fotógrafos que andaban sacando fotos puerta a puerta?

Oscar: Los ambulantes siempre han existido. Había bastantes, pero no como ahora. Los fotógrafos que andan por detrás de una fotito en las iglesias son como aquellos

ambulantes. Hay mucha miseria, mucha hambre. A la gente no le interesa si ahora le sacan bien o mal, lo importante es ahorrar veinte guita⁶².

Gabriel Yoffre

El 18 de septiembre de 1995 entrevisté a la señora Mercedes Ovejero de Yoffre. Es muy especial. La encuentro detrás del mostrador de la casa de fotografía que funda con su esposo Gabriel Yoffre, “Casa Enrique”, en la calle San Martín al 600. Carece de amargura y recuerda su pasado de trabajo y lucha, con orgullo.



Gabriel Yoffre (1911 – ?). Foto: Rodolfo Alarcón

Darío: ¿Cuál era el nombre de su esposo. ¿Cuándo y dónde nació?

Mercedes Ovejero: Se llamaba Gabriel Yoffre. Nace en el Cáucaso el 22 de abril de 1911 y llega a la Argentina a los 5 años. Su padre se inicia en la fotografía acá. Yo lo conocí en Tucumán en el año 1941. En ese momento yo trabajaba el bromuro con óleo. Se hacía la base en bromuro y luego se pintaba con óleo. Se hacía sobre la foto sepiada. El hacía el laboratorio y yo hacía todo lo que sea pintura. Muchas veces, de un original donde

⁶² Palabra del lunfardo que reemplaza en el lenguaje cotidiano al dinero.

estaban varias personas, había que dejar a una de ellas sola en la fotografía. Había que borrar los fondos. Las placas de vidrio ya estaban decayendo para ese tiempo, pero todavía se utilizaban de vez en cuando. Ya venían las placas de celuloide⁶³ o carey, no sé de qué se hacían en ese tiempo. Se trabajaba con placas en cámaras de 6 x 9, por ejemplo con la *Vessa*, *Leica formato chico* y la *Leica a fuelle*, para placas.

Darío: ¿A qué especialidad fotográfica se dedicaban?

Mercedes: Primero a la fotografía al óleo. La iluminación de la fotografía, 13 x 18, o más chica, tamaño postal, vino después, cuando volvimos a Tucumán. La fotografía al óleo, la hicimos en todo el interior de Tucumán. Yo me conocí todos los ingenios. El ingenio Santa Ana fue al que más lejos llegamos, trabajando en sus 18 colonias arriba de los cerros. En ese tiempo era difícil tener una fotografía en la casa. Así es que si uno salía a trabajar, traía con mucha facilidad el dinero.

El fotógrafo ambulante sabía del deseo de las personas del interior por tener un retrato en su casa. Ellos, como fotógrafos en la capital de Tucumán, se dieron cuenta que lo más importante era viajar al interior de la provincia mostrando el trabajo que hacían, sobre todo porque era muy difícil que los habitantes de las colonias de los ingenios viajaran hasta la capital para hacerse un retrato. Solo con tomarse el trabajo de ir hasta donde estaba el cliente, se aseguraban el éxito del negocio y la ganancia monetaria por el trabajo realizado.

Mercedes: Trabajábamos fuerte, los 9 meses de zafra [...]. Teníamos empleados que salían a tomar fotos a las colonias. Teníamos dos autitos con los que salían los chicos, pero ellos no aprendían nada de fotografía.

Para Mercedes, que los empleados recorrieran el interior de la provincia tomando fotografías, no los hacía fotógrafos. En su opinión, eran solo levantadores de originales.

Darío: Cuando ustedes iban a tomar las fotografías, antes de que tuvieran empleados, ¿llevaban un laboratorio?

Mercedes: No, no. Íbamos con auto, solamente con cámaras y levantando originales. El trabajo se hacía acá, se procesaba en calle Alsina, entre Piedras y San Lorenzo. En ese tiempo, la calle Alsina era la actual Las Heras. Calle Alsina, casi Piedras. Ahí lo conocí a don Gabriel Yoffre, ahí me enseñó todo lo que aprendí.

Indudablemente, conocían muy bien el oficio, puesto que malo hubiese resultado el trabajo si luego de tomar las fotografías, no entregaran los retratos comprometidos en un corto plazo.

Por otro lado, Mercedes cuenta que el negocio que tenían en Tucumán, donde procesaban y armaban los encargos, fue trasladándose según la conveniencia del trabajo.

⁶³ Los fotógrafos en muchas ocasiones usan la palabra *celuloide* (*nitrate de celulosa*), para nombrar a cualquier película flexible. Era rarísimo encontrar películas de nitrato, todas eran de acetato (*safety film*) para esos años.

Mercedes: Íbamos cambiando de nombre con los lugares. “Arte Stud” era uno, “Foto Henry”, otro. Uno de los papeles fotográficos con que se trabajaba al principio era el Brima. No recuerdo el papel que se usaba para el retoque. Era grueso y se podía cavar con el raspín, hasta dejar solamente lo que uno quería. Así quedaba listo para pintar. Se le ponía ropa, corbata, sombrero, todo lo que la gente pedía, se hacía. Una vez hicimos la foto de una nenita muerta. La querían sentadita, con vestido... Por supuesto que la nenita no salía ni la sombra de lo que el cliente pedía...

Darío: ¿Qué otro tipo de fotografía hacían?

Mercedes: Después de hacer la fotografía hexagonal, el óvalo bombé, que le comprábamos el vidrio a Vitriú, también cuadrados. Se trabajaba sobre caballete, parado. No se podía trabajar acostado. Con raspines y lápices H, los KH. Luego de terminado el trabajo, se pintaba con un barniz que daba un solo brillo a toda la foto. Se cubría todo el trabajo de mano.

Como la gente cobraba por quincena, los trabajos se entregaban por quincena. Entregábamos alrededor de 40 trabajos por colonia. Una vez que nos casamos, nos fuimos a Buenos Aires. Vendimos todo. En Buenos Aires hicimos minifotografías para anillos, corbatas, monumentos de cementerios. A esas fotografías también las pintábamos. Eran unas miniaturas. Tenía que ver esa belleza y delicadeza. Pintaba Yoffre con unas lupas enormes. Pintaba con óleo Miguel Ángel. Era un óleo transparente que parecía agua. No le dejaba ningún grumo. Ese material no existe más.

Darío: ¿Cuándo empieza a decaer el fotógrafo artesanal?

Mercedes: Cuando volvimos a Tucumán nuestra hija tenía 15 años, o sea, en 1963. Nosotros vinimos con material para trabajar como antes. Cuando iniciamos en la calle 9 de Julio 455, las postales, cabecitas, etc., con iluminación a mano. El negocio se llamaba “Casa Enrique”. Ahí comienza el furor de la fotografía en Tucumán. Ahí hemos trabajado como negros. Vendíamos a los profesionales. Venían los Ponce a comprar, recuerdo. Luego nos empieza a ahogar la fotografía. Comienza el color. En esa época entra la camarita 127. Primero la Leduc 127 y luego la Kodak Fiesta.

Esto último es una referencia importante puesto que para el año 1963, las máquinas de plástico, que eran muy simples y para aficionados. Esto produjo un quiebre en el mercado de la fotografía. Aficionados con mínimos conocimientos de fotografía, podían tomar fotos tranquilamente. Las máquinas a las que se refiere eran tan simples que no se necesitaba ningún conocimiento fotográfico para manipularlas. Tenían la focal fija y al rollo de película generalmente lo manipulaba la persona que atendía en la casa de fotografía, donde se llevaba la película para que la revelaran e hicieran las copias, que se retiraban en un par de días. También se podían cargar con negativos color, que tardaban en procesarse entre quince y veinte días, porque no se revelaba ni copiaba en Tucumán sino en Córdoba o Buenos Aires. Para ubicarnos temporalmente, esto sucedía en Tucumán entre 1960 y 1970. Recordemos que todo empieza a cambiar en ese aspecto, cuando Lucho Posse instala el primer laboratorio computarizado color en el año 1967 frente a la casa histórica.

Darío: ¿Quién procesaba el color en Tucumán?

Mercedes: Nosotros mandábamos a Kodak y a Agfa. El que no se impuso nunca fue 3M. Tenía un muy buen papel, pero la película no. Mi yerno, Tito Apás, trajo los primeros laboratorios automatizados para color. Eran unos armatostes, que los regaló. Lucho Posse fue el primero que trajo el color a Tucumán.

Es preciso cerrar esta entrevista con una reflexión muy simple respecto a la fotografía practicada por Yoffre. Son dos modalidades de trabajo: por un lado, fue muy consciente de la existencia de un mercado que no estaba explotado; por tanto, Yoffre y Mercedes viajaban a buscar a los clientes donde no había quién les diera el servicio que necesitaban. Pero cuidado, también ellos, al mostrar los trabajos que hacían, estaban creando la necesidad de las personas de tener un retrato. Esta metodología es lo más básico en publicidad. Por otro lado, el negocio instalado no se constituía como galería de retratos sino como un laboratorio de trabajo, de todos los retratos que tomaban en el campo y las colonias. Al mismo tiempo, a la calle se abría un local con una línea comercial dedicada a los materiales, productos y máquinas fotográficas. Por último, habían constituido una línea de servicio al cliente aficionado, con un laboratorio blanco y negro. Cuando comienza la invasión de la fotografía color, actúan como recepcionistas de películas que envían a Córdoba y Buenos Aires para que se procesen y luego ellos entreguen el trabajo terminado a sus clientes. Unos pocos años después, Tito Apás, su yerno, brindó el servicio de foto acabado color con laboratorios automatizados, que resultó un fracaso comercial. Por último, el reconocimiento a Lucho Posse, como el primero que abrió un laboratorio color en Tucumán en 1967.

Amado Cortez

*Lo que uno hace deja de ser propiamente un arte,
si no que ya es un comercio. Uno busca la ganancia.
Todo es lo más rápido posible, y en el arte no puede haber una cosa rápida.*

Amado Cortez (1995)

Considero que en esta clasificación del fotógrafo ambulante debemos incluir a los fotógrafos de plazas, los *fotógrafos minutereros*.⁶⁴ Hasta donde pudimos conseguir información, en Tucumán había varios fotógrafos minutereros en la plaza Independencia y también en la terminal de ómnibus de San Miguel de Tucumán.

En los primeros meses del año 1995 conseguí hacer una serie de entrevistas al único fotógrafo minuterero que aún estaba trabajando en la plaza Independencia. Se trata de don Amado Cortez, que rápidamente comenzó a contar su historia:

⁶⁴ Se denomina cámara minuterera a un cajón con un lente con fuelle al frente, dentro del cual se encontraba una cubeta con el revelador y el fijador. El negativo era de papel, se lo reproducía, obteniendo así el positivo que se entregaba al cliente. Todo este proceso se realizaba en menos de una hora.



Daguerrotipo (9 x 12 cm) de Amado Cortez en el patio de su casa. Foto: carlos darío albornoz (2004).
 Proyecto Guggenheim: *Oficios tradicionales ambulantes en extinción*.
 Colección del Museo de Arte de Bry Sur Marne (Francia)

Amado Cortez: Mi nombre es Amado Cortez Álvarez. Yo soy nacido en Tarija, Bolivia, el 23 de agosto de 1914, por lo tanto, tengo 80 años. Gracias a mi familia que no he sufrido cuando era chico, joven. Es por eso que me ven como me ve usted, que no represento la edad, porque me supe cuidar.



Amado Cortez (1914 – 2005). Fotos: carlos darío albornoz (1995)

Darío: ¿En qué año viene a la Argentina?

Amado: Yo vine en 1948 [...]. Entonces un hermano me dice, “Ahora aprende fotografía”. Entonces ahí me hicieron esta máquina y yo me iba al campo, sacaba fotografía de carnet, enrole, cuerpo entero. Trabajaba muy bien, tal es así que yo cooperé con el ejército cuando el distrito militar estaba acá en la 24 de setiembre. Estaba el coronel Maesse. Entonces yo trabajaba, ellos me surtían de material, porque no había, y después de 5 años que trabajaba en el campo con enrole vine acá a la Plaza Independencia. No dejaban entrar a nadie. Gracias al Ejército yo me coloqué acá. Éramos ocho fotógrafos; ahora quedo yo solo. Había un señor Barrea, Daruich, don Antonio y los tres Quesada, muy buenos fotógrafos. Quesada puso un estudio, hay algunos que han puesto estudios, cuando se han ido de acá, pero ya murieron. Después quiero decirle, por ejemplo esta máquina, yo actualmente trabajo acá con tres máquinas, trabajo con la 35 que saco foto color, la instantánea a los turistas. Tenía la otra también, que se sacaba las fotos en segundos, con la polaroid. Pero esta, que todo el mundo dice antigua, vieja, es mejor que todas esas, porque esta es un estudio, el cajón es el estudio y afuera, mejor dicho, el cajón es el laboratorio y afuera el estudio. Saco enrole, cédula [...] mis hermanos me hicieron la máquina y me enseñaron a manejarla [...] me iba al campo a trabajar con el Ejército, gané plata, hice mi casa, hice estudiar a mis hijos en la universidad. Me ha gustado mucho la fotografía porque es un arte, soy útil a la gente. He sacado fotos a tatarabuelos, abuelos, a los hijos de los abuelos, a los nietos y a los tataranietos. Cuando me ven, le dicen a los chicos, “este le ha sacado a tu tatarabuelo para el enrole, ahora te está sacando a vos”. He viajado mucho por el enrole. Entonces hacían el telegrama a la comisaría, al juez y cuando yo llegaba en tren o en camión había 40, 50 mujeres esperándome, y empezaba a sacarles fotos.

Darío: ¿Entonces el ejército lo contrata para sacar la foto del enrole?

Amado: Era la época que recién se enrolaba a las mujeres. En Tucumán no pasaban de cuatro estudios que no daban abasto [...] cuando el Ejército habló a los que estaban en la plaza ninguno quiso ir y yo era soltero, y me fui al campo. Me iba y estaba 15-20 días o un mes en el campo. Siempre con esta máquina que se saca y se hace en la luz del día, de noche no se trabaja con esto. Acá se trabaja poco, pero a mi edad ya no puedo ir a buscar otro trabajo, otro medio de vida, porque la jubilación que me dan, 200 pesos, se va en cospeles y café con leche.

Don Amado relata que sus hermanos pusieron un estudio de fotografías que se llamaba “Cortez Hnos.”, en la Próspero Mena al 400, cerca del mercado de abasto. Además de trabajar en la plaza, hacía fotos sociales en todo tipo de evento o fiesta, incluso tomando fotografías de siniestros para una compañía de seguros y de arquitectura. Cuenta que en la actualidad solamente está en la plaza, desde las 7 en verano hasta el mediodía y regresa por las tardes desde las 5. Invierno y verano mientras haya luz natural.

En las vacaciones de verano, siempre alquilaba una casa en San Pedro de Colalao y aprovechaba para hacer fotos de carnet, enrole, sociales y fiestas populares. Todo lo hacía en blanco y negro porque llevaba lo necesario para montar un laboratorio.



Amado Cortez en la plaza Independencia fotografiando a un varón sentado en una silla con un fondo de tela blanca. Foto: Roberto Córdoba (c. 1975)



Tomas realizadas por Amado Cortez a veraneantes en la villa de San Pedro Colalao, c. 1970

Amado: Solía sacar la foto en blanco y negro. Después, cuando ya vino el color [...] Porque el verdadero fotógrafo es el que ha comenzado con blanco y negro. Ese sí sabe toda la gama que tiene la trayectoria para ser fotógrafo, revelar, cómo se revela, cómo se hace la foto, etc. Ahora no, cualquier tipo es fotógrafo, compra una máquina, saca la foto y la lleva al laboratorio. Y la parte fundamental es el laboratorio. Si bien es cierto que el sacar, saber sacar, aprovechar el tipo de luz, y después el arte según el personaje al cual usted va a sacar. Todos no son iguales, entonces el fotógrafo debe ver cómo esa

persona va a salir mejor, si tiene algún defecto o si no tiene, en fin, busca. El artista busca cómo puede tomarle una foto artística que resalte más la belleza de esa chica. Y eso se aprende con la práctica, con el tiempo [...]. Yo he sacado muchas fotos que se da la luz y la sombra, que se dan diferentes reflejos y..., es linda. Ha cambiado mucho, toda esa gente tiene maquinas muy buenas. Algunas personas la saben usar, van al laboratorio dejan los rollos de eso, les es más barato, más cómodo [...] ese fenómeno ha hecho de que no haya ya trabajo acá. Después hay una manada de fotógrafos. Antes yo iba a una iglesia, como a la de Corazón de María a sacar un casamiento y sacaba nueve casamientos. Ahora no, hay un casamiento y hay treinta fotógrafos. Después los bailes, los famosos bailes en diferentes clubes. En el palacio de los deportes, en la Lavalle. En el parque 9 de julio tuve la oportunidad de trabajar muy bien en bailes.

Darío: ¿Le deja plata trabajar en la plaza?

Amado: Bueno, ahora, como le vuelvo a repetir, yo más vengo por conversar con la gente, porque hay dos, tres días, que no se saca ninguna y por ahí hay días que saco cinco o seis. Pero hay semanas enteras que no saco nada, que gasto los copeles y no saco ninguna. Pero hay que venir, porque uno no sabe. Ya queda poco hilo en el carretel [...]. Ahora sí que yo me voy los viernes o sábados a bailar, porque... acá por ejemplo, en Tucumán, usted va a un baile, hay 80 mujeres y hay 30 hombres o 20 hombres, entonces está cotizado uno. Por ahí me siento, pido una cerveza y por ahí me hacen seña, si quiero bailar, y yo tengo la oportunidad de elegir la mujer... Y como me gusta vestir bien, por ahí voy y una vez por semana saco un hijito. Si uno no hace un uso completo de su... físicamente uno se llega a herrumbrar.

Darío: ¿Cuál ha sido la relación que ha tenido con las organizaciones de fotógrafos que hubo en Tucumán?

Amado: Bueno, las relaciones han sido muchas. Por ejemplo, el primer contacto que he tenido ha sido con Foto Club, cuando era presidente el doctor Ríos, después Suriani. Eso era en los años 54 o 55. [...] solíamos ir a diferentes partes, se contrataba un ómnibus, íbamos todos los fotógrafos a hacer un concurso de vistas, siempre se hacían concursos. Los concursos los solíamos presentar en lo de Castillo, acá en la 25 de mayo, también el doctor Castillo era miembro del Foto Club.

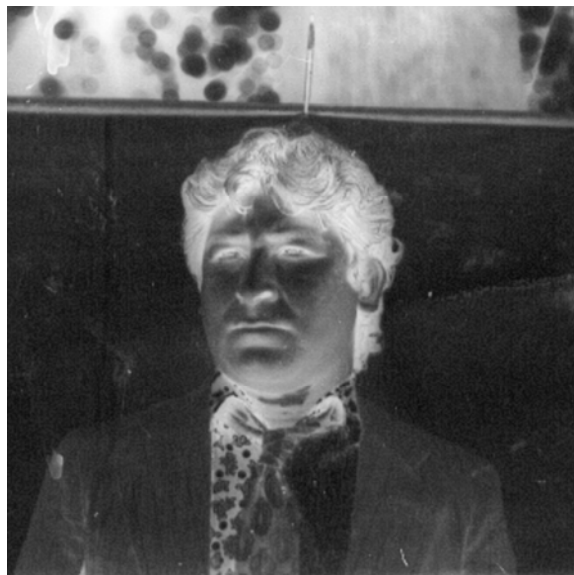
Darío: ¿Se acuerda de Dipiel Goré?

Amado: Dipiel Goré. Después estaba Valdez del Pino, muy amigo. A él le compré algunas cosas. Éramos amigos, venían acá a la plaza o cuando estaba en el parque también. Yo algunos domingos me iba al parque y me encontraba con ellos,⁶⁵ les gustaba ver porque este tipo de fotografía es distinto a las otras. Porque al hacer yo el negativo y sacar la copia, lo hago por reflejo. Es decir, del negativo entra el reflejo adentro de la cámara al positivo. En cambio, en los estudios todo se trabaja ya sea con la ampliadora, que es proyección, o los carnet, que es contacto. Entonces, son tres tipos distintos de trabajar. Este es reflejo.

⁶⁵ En esta última frase y como al pasar, cuenta que también trabajaba en el parque en algunas ocasiones. Debió ser los sábados o domingos, ya que el fuerte estaba en la plaza durante la semana.



Don Amado Cortez en la Plaza Independencia. Foto: Manuel Valdez del Pino (c. 1945)



Dos negativos de papel. A la izquierda, dos varones al pie del Quiosco de la banda de música, c. 1940. A la derecha, retrato de varón con fondo de tela blanca montado en la silla, c. 1960.
Fotos realizadas por Amado Cortez en la plaza Independencia.

Darío: ¿El negativo que usted hace es en película?

Amado: Es de papel. Ahora el 35 mm es película. Esa no se la hace acá, se la hace en laboratorio, en ampliadora, en cuarto oscuro. Ahora, en los laboratorios color. Yo

compré las cajas que venían de pintura y yo lo pintaba. Se pintaba con pedacitos de algodón puesto en mondadientes. Para hacer un retrato de esos me demoraba muchas horas. Pero salen hermosas, sale mejor que el color de ahora, porque usted le da los colores que quiere, darle al color carne, porque estos colores que viene en pomitos tienen 38 tubitos y de esos 38 se combinan, entonces salen más de 50 o 60 colores distintos. Entonces se matizan según cómo es el color de la persona, la tez. Es muy lindo, pero tiene que tener mucha paciencia, porque no es como el pincel, el pincel es más fácil pintar. A eso lo hacía antes que ha venido el color, por allá de 1955 o 1956.

Darío: ¿Usted cree que es un arte la fotografía?

Amado: Sí. Yo, como le digo, lo que uno hace deja de ser propiamente un arte, sino que ya es un comercio. Uno lo hace, busca la ganancia, pero en fin, como le dije, que todo es lo más rápido posible, todo lo que exige. Y en el arte no puede haber una cosa rápida.

El concepto de Cortez en cuanto al arte y la fotografía deja claro que lo de él era un comercio, era un minuterero, el trabajo se entrega rápido al cliente y, según él dice, “con el arte no puede haber una cosa rápida”.



Fotografía de veraneantes en San Pedro de Colalao.
Foto: Amado Cortez (c. 1970)

Amado: Yo cuando aprendí, aprendí para ir al campo. Después, claro, hay muchos que vienen de afuera, turistas y por ahí, si tengo tiempo, si estoy bien espiritualmente, porque hay algunas veces que uno está un poco idiota. En forma detallada yo les explico cómo funciona la máquina. Y que no es como muchos dicen, hasta los mismos profesionales, ellos creen que manejar esta máquina es cualquier cosa y en fotografía es lo más difícil que hay. Yo aprendí a revelar muy bien en el laboratorio. Pero ahí tenía todo lo necesario para tomar la temperatura. En la plaza no, en la plaza no hay temperatura, hay el dedo. Entonces, en verano, muchas veces por el calor, qué diablos, están a más de 30º los ácidos. Otra cosa, la luz. Si Ud. pone a la persona en contra de la luz, no la ve a la persona, por el vidrio esmerilado le ve las formas nada más, pero no la nitidez. Entonces lo da

vuelta, lo va buscando. Ud. busca una luz perfecta, Ud. se da cuenta en la sombra la luz perfecta, por la misma máquina, por el vidrio esmerilado, la nitidez en los ojos, en todo. Entonces uno se acostumbra ya, con solo ver, que está en la luz buena. Por supuesto, para eso pasan años.



Autorretrato de Amado Cortez en el parque 9 de Julio (1948)

Darío: ¿Fabricaba usted las máquinas?

Amado: Sí, yo tengo ahí, yo tengo como dos máquinas. Si alguien quiere comprar una yo le enseño ahora, pero afuera de eso ya no. Yo sé que van a pasar dos o tres meses y no va a aprender el hombre.

Darío: ¿Y el lavado cómo lo hace?

Amado: En el balde, con una esponja. Entonces se lo tira ahí y con una esponja suave se lo lava bien. Es la única forma. Con la esponja lo saca. Estando en el agua, cinco o diez minutos, agua limpia, se lo lavaba. No había problemas, como le digo. Porque yo tengo muchos clientes, años que le sacaba y las fotos...

Darío: ¿Qué papel usaba?

Amado: Ese es otro problema terrible, porque ya no se fabrican más los negativos para esta máquina, ya no están. Era el negativo, papel negativo, que era hermoso. Pero qué pasa, como no hay la cantidad de fotógrafos [minuteros] que había antes, entonces las fábricas ya no lo hacen más. No es negocio para ellos, inclusive el tamaño postal ya no.

Darío: ¿Usted hizo formatos más chicos?

Amado: No, no. La única máquina que la compré y la trabajé acá ha sido el medallón. Era una máquina que Ud. ponía, treinta creo que entraban, treinta o cuarenta fotos. Y había una saca bocado. Entonces Ud. en el cuarto oscuro ponía el papel, tres o cuatro

hojas sobre una madera bien asegurada y entonces con el saca bocado daba golpes. Y eso lo colocaba en una base que tenían de latita y eso entraba en un tubo y ese tubo tenía atrás un resorte que iba empujando. La máquina era larguita. Tenía donde estaba el revelador y el fijador. Entonces Ud. lo ponía ahí y trac, lo sacaba. Era admirable y por eso la compré en Retiro [estación de ferrocarril en Buenos Aires]. Había unos fotógrafos, bajaba del tren, saquemé, le decía. Y ahí no más le pintaba. Pero no tardaba más de tres minutos, cinco minutos. El asunto es que les compré la máquina y lo trabajé acá. Era cómico. Ud. le sacaba la foto y lo ponía en el medallón y el medallón lo ponían acá [señalando el pecho]. Inclusive cuando hacía mucho calor, me iba a Taffí Viejo y me quedaba en el hotel dos o tres días. Salía a la mañana con esa máquina, trabajaba y con eso pagaba el hotel.

Cuando habla del papel que usaba, recuerda que venía un papel Ilford especialmente para minuterios y con él se hacía negativo y positivo. Era un papel al clorobromuro, que da tonos suaves y cálidos, y se puede pintar fácilmente.

Darío: ¿Usted trabajó en el bajo también?

Amado: En el bajo, sí. No quería venir acá. Estuve antes que se haga la nueva terminal de ómnibus. Cuando era una plaza bien hechita, con jardines, lindos bancos. Al frente había confiterías bastante lindas, la gente en tiempos de la zafra venía ahí. Se sacaba fotos.⁶⁶



Retrato de mujer en el Parque 9 de Julio.
Foto: Amado Cortez (c. 1960)

⁶⁶ Se refiere a la plaza Lamadrid. Allí paraban los ómnibus que venían del interior de la provincia. Luego se establece allí la Terminal de ómnibus de Tucumán inaugurada en 1963.

Don Amado Cortez comenzó trabajando en el bajo. Es un lugar estratégico para trabajar porque las personas que llegaban del campo necesitaban alguien que les hiciera un retrato rápido para algún documento que precisaban gestionar. En cuanto a Cortez y otros fotógrafos ambulantes, ellos salen, según el día, a diferentes lugares de la ciudad. La plaza principal los días de la semana, los fines de semana en el parque 9 de Julio, o la terminal de ómnibus por el movimiento de trabajadores que llegan a la ciudad a hacer sus compras o gestiones.



Retrato de familia en el campo. Foto: Amado Cortez (década de 1940)

Miguel Ángel Quesada

Era una ceremonia la fotografía, porque cuando fallaba el magnesio hacía la chispa pero no encendía el polvo, la gente hacía una muestra de desilusión, y cuando salía la foto era un aplauso. Así es que el fotógrafo era un personaje dentro de la fiesta. Así era la cosa.

Miguel Ángel Quesada (2018)

El 22 de noviembre de 2018 y me reuní con el señor Miguel Ángel Quesada, hijo de Miguel Quesada, dueño de “Foto Quesada”. El estudio estaba en la calle Córdoba 1881 de la ciudad de San Miguel de Tucumán, en el barrio Villa Luján, situado a unas veinticinco cuadras del centro de la ciudad. Su padre fue uno de los fotógrafos minuteros que se instalaba en la plaza Independencia, donde también trabajaba Cortez.



Toma del local de Quesada en la calle Córdoba al 1800, en *Revista Administrativa* (1951).
Biblioteca Digital ISES UNT/CONICET

Darío: ¿Cómo se llama usted?

Miguel Ángel Quesada, hijo de don Miguel Quesada, que nace el 17 de julio de 1913. [...] Lo que recuerdo es que él abrió su negocio de fotografía en la calle Córdoba, actualmente Don Bosco, 1881, del Barrio El Bosque de Tucumán. Era conocida toda esa zona por el Mercadito de Villa Luján. Frente al mercadito de Villa Luján, instaló ahí su negocio de fotografía. Previo a eso, él fue fotógrafo ambulante durante un lapso largo de tiempo y principalmente estuvo ubicado también en la plaza Independencia, como fotógrafo ambulante.

Había varios fotógrafos, de los que yo recuerdo perfectamente a mi tío Juan (Quesada), hermano de mi padre y de mi abuelo, padrastro de mi padre, don Paco

Pérez, todo el mundo lo conocía como el abuelo Paco. Ellos tres eran directamente familiares y había otros fotógrafos en la plaza.

Darío: ¿Los tres eran fotógrafos?

Miguel: Los tres eran fotógrafos. Lo que no puedo precisar, creo que mi tío Juan fue el que inició la actividad de fotógrafo. Mi padre también empezó muy joven trabajando en el parque 9 de Julio. Allí estaban instalados, hacían la fotografía clásica de aquellos tiempos. En ese entonces transitaban por la calle fotógrafos [ambulantes]. Mucha gente venía a la capital y una de las cosas que hacían cuando venían, era sacarse una fotografía. En aquellos tiempos, para mucha gente era una novedad absoluta venir a la capital, a la ciudad, como le llamaba la gente del interior.

Yo nazco en el año 1941. Ya antes de que yo naciera, mi padre era fotógrafo y todavía creo que no estaba en la plaza Independencia. Mis recuerdos en la plaza Independencia se remontan al año 1950, por una sencilla razón [...] mi viejo me llevaba a la plaza a tenerme ahí, durante todo el tiempo de trabajo. [...] Uno de los paseos de aquellos tiempos era que mi padre me subía al tranvía y daba toda la vuelta hasta que volvía a la plaza. Cuando había muchos pasajeros, el tranvía acoplaba un vagón. O sea eran dos vagones. Ese vagón tenía grandes ventanales y mi gusto era subir a ese vagón, que iba de complemento. En el año 50, una de las cosas que yo hacía en la plaza Independencia era leer.

Para resumir, por el año 1949 su papá ya trabajaba en la plaza Independencia. Se instaló en la plaza con su padastro que se llamaba Francisco José María Anastasio del Sagrado Corazón de Jesús Pérez Baldera y su hermano llamado Juan Antonio. Cuando hablamos con Cortez, los contaba de un grupo que se movían todos juntos y los llamaba *Los Quesada*.

Miguel Ángel nació el 15 de agosto de 1941. Ayudaba en su juventud a su padre dentro del laboratorio de “Foto Quesada”, estudio que comenzó a funcionar en 1948. Por 1950 combinaba los dos trabajos, la minutería en la plaza y el estudio en su casa.

Comentando que don Cortez dejaba la máquina minutería debajo del quiosco de la orquesta en la plaza Independencia, recuerda que su padre, abuelo y tío, guardaban la minutería ahí también. Era su padre Ángel, hábil carpintero, quien fabricó las minuterías para su abuelo Paco y el tío Juan. En una de las fotografías que publicamos en la entrevista a Cortez, hay un negativo de Cortez con dos varones parados frente a ese quiosco que recuerda Miguel Ángel. En él se acomodaba la banda de música los domingos y días feriados, y tocaba para los transeúntes. En 1995, cuando entrevisté a Cortés, ese quiosco ya había desaparecido y quedaba solamente una pequeña lomada que albergaba en su interior una pequeña habitación donde se guardaban las herramientas para el cuidado de la plaza y también, por supuesto, la cámara minutería de Cortez.

Darío: Volvamos a la casa “Foto Quesada”. ¿Comienza en el año 1948?

Miguel: Sí, yo creo que en el año 48. [...] Usaba luz artificial para tomar las fotografías en el estudio. Había cortinados para los casamientos, un reclinatorio para la foto de primera comunión. Justamente el 8 de diciembre era el día que más se trabajaba porque todos hacían la primera comunión ese día. Las comuniones y casamientos se sacaban después de las ceremonias.

Darío: ¿Tu padre también salía a la calle a hacer sociales?

Miguel: Sí. En esos tiempos teníamos mucho trabajo. No dábamos abasto los sábados a la noche. El primer flash electrónico en Tucumán lo tenía mi padre. Lo compró en Lutz Ferrando. Marca Epcó. Era una cosa inmensa con una valija y una batería de este tamaño [señala un objeto de unos 20 cm]. Generalmente no alcanzaba la carga de la batería para sacar las fotos. Así es que ahí había que sacar las fotos con la bombita de magnesio y con el aparato de magnesio [aparato que contaba con una pequeña bandeja donde se alojaba el magnesio en polvo y un gatillo con una piedra de los viejos encendedores a bencina que producía una chispa para encenderlo]. Era una ceremonia la fotografía, porque cuando fallaba el magnesio, hacía la chispa pero no encendía el polvo. La gente hacía una muestra de desilusión, y cuando salía la foto era un aplauso. Así es que el fotógrafo era un personaje dentro de la fiesta.

Darío: ¿Había alguien que pinte después las fotos?

Miguel: Sí, mi hermana las pintaba, porque no había color. Al final de la etapa de mi padre apareció el color. Yo saqué algunas fotos en color. Había que mandarlas a Buenos Aires y tardaban un mes. Pero eran muy caras. Algunos casamientos importantes en Tucumán se hacían en color, con negativo color.

Darío: ¿A qué edad empieza usted con la foto social?

Miguel: Ahí por 1955 o 1956. Era un quinceañero, adolescente. Esto lo digo con pena. Yo era muy díscolo, brusco en la relación con mi viejo y no quería ayudarlo con las fotos. Cuando salgo del servicio militar, mi decisión es no trabajar más en fotografía. Y no trabajé más en fotografía. Para mi padre eso fue una gran desilusión. Toda su ilusión era que yo heredara eso. Gracias a Dios, lo hizo mi hermana, María Cristina Quesada. Era una muy buena fotógrafa, muy celosa de su trabajo.

Darío: Había pocas mujeres fotógrafas en esa época.

Miguel: Era muy buena. Mucha gente se sigue acordando de ella. Mi hermana nace el 17 de abril de 1944. Es tres años más chica que yo. Hemos sido muy buenos hermanos. Con los problemas comunes de hermanos, pero un gran cariño hasta el día de hoy. Ahora estoy muy apenado por ella, por la situación en la que está. Entramos juntos a trabajar en la Universidad. Fue por 1970 que entré como administrativo. Un poco más adelante, la llevo a trabajar a ella.

Darío: ¿Cuántos años vive tu padre y cuándo muere?

Miguel: Él vive hasta los 92 años. Murió en el 2005. Era un hombre muy bueno. En el barrio era muy querido. Mi mamá se llamaba Nicolasa Giunta. No hay una casa en el barrio ni en las cercanías del barrio donde no haya una foto nuestra, una foto de “Foto Quesada”. Las fotos carnets de la gente del barrio, todos los acontecimientos familiares, obviamente iban a mi casa.

Darío: ¿Hacían fotos en las escuelas?

Miguel: Sí. Además, mi viejo fue fotógrafo de la gobernación. En la época de Fernando Riera. Todas las fotos que hay en esta revista [señala un ejemplar de una revista llamada *Revista Administrativa*, editada en Buenos Aires, pero este número está dedicado a Tucumán y al gobierno peronista], todas las fotos las sacó mi viejo.

Darío: ¿Tu papá hacía fotos de eventos?

Miguel: Sí. El campeonato de Box de los Barrios se hacía en las esquinas. En la plazoleta Dorrego, la plazoleta Mitre. Se armaba un ring y todo el público a la vuelta. Miles de personas a la vuelta. Era un personaje. Laburaba 24 horas por día. Al otro día, las fotos estaban en la Casa de Gobierno. Yo he conocido a mucha gente por trás de eso. Mi viejo me llevaba y estaba en primera fila.

Darío: ¿Recuerdas en qué momento trabaja en la Casa de Gobierno?

Miguel Ángel: Si mal no recuerdo, empieza a trabajar como fotógrafo de la gobernación, cuando comienza el campeonato de Box de los Barrios en el año 1951. Era el fotógrafo oficial en la Casa de Gobierno, pero no era empleado por el Estado.



Tomas del parque 9 de Julio realizadas por Miguel Ángel Quesada y publicadas en *Revista Administrativa* (1951). Biblioteca Digital ISES UNT/CONICET

Le pregunto qué opinaba en relación al derecho de la mujer a votar.

Miguel: Las Unidades Básicas hicieron un enorme trabajo en relación al derecho de la mujer a votar. Aquí en la revista hay una nota sobre esto. En ese tiempo había mujeres muy inquietas, que trabajaban en las Unidades Básicas por los derechos de la mujer. Mediante la participación de esas mujeres, Eva Perón le dio ese protagonismo, que no lo tenían. Todos estos movimientos actuales en procura de los derechos de la mujer, es un invento de ese gobierno. En aquel tiempo era un invento pensar que las mujeres pudieran tener los derechos que se le dieron y que ahora tienen. Documentación y fotos sobre ello, lamentablemente yo no tengo.

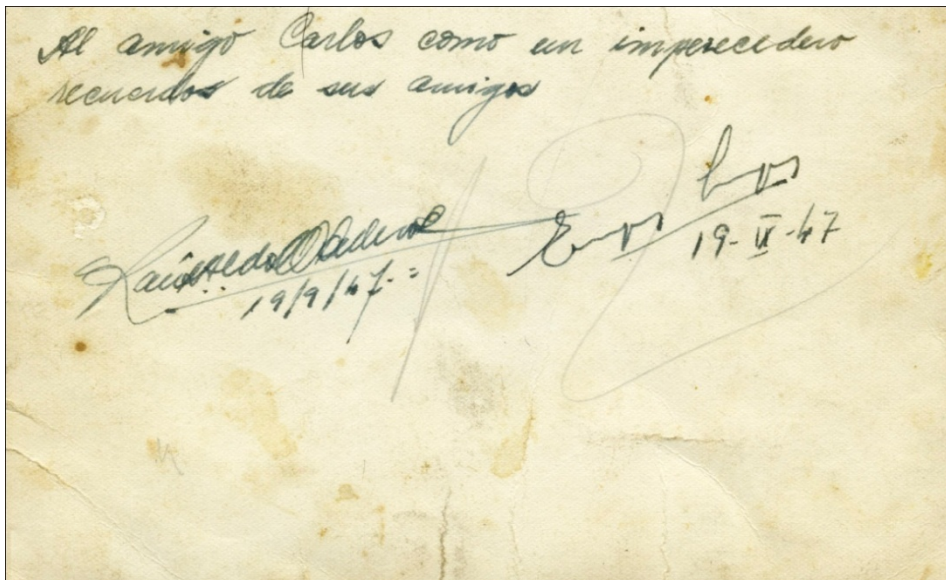


Fotógrafo minuterero trabajando en la vereda de avenida Sáenz Peña de la plaza Lamadrid, donde está la terminal de ómnibus. Foto: Roberto Córdoba (c. 1975)



Curiosa fotografía realizada por un fotógrafo ambulante que colocó una alfombra donde no incide la luz del sol, clavada en el muro de un patio con piso de piedra totalmente irregular, delante de la cual posan sus clientes. Fotógrafo desconocido, Tucumán, c. 1935. Colección privada.

La fotografía que mostramos más abajo es bastante común entre amigos. El que está con el piloto blanco es Carlos y la dedicatoria escrita y firmada en el dorso es para él. En el momento de la fotografía, Carlos tenía 18 años y la fecha de la dedicatoria es del 19 de septiembre de 1947. Este tipo de fotografías de grupos o parejas en un bar, en ocasiones la realizaba alguno de los presentes. En este caso, es casi seguro que se trata de un fotógrafo ambulante que recorría los bares y restaurantes, como el que describe más abajo Orlando Kaethner.



Frente y dorso de grupo de varones en el contexto de una reunión entre amigos.

Orlando Kaethner: [...] un bohemio, Juan José Hatrik, fotógrafo, fotógrafo de la noche. Esos eran fotógrafos que salían de noche a *asaltar* se llamaba. Se le llamaba el asalto. Iban a los banquetes. En ese tiempo se le llamaba los banquetes, en los distintos hoteles. Y venir y revelar y vender. ¡Y este tenía una habilidad!

El último fotógrafo ambulante es don Dionisio Rinaldi. Se trata del fotógrafo ambulante que recorría las calles con un caballo pony. Allí montaban los niños para posar para la fotografía. Los fines de semana y feriados, recorría el parque 9 de Julio y los días de la semana las calles de los barrios de la ciudad. Tomaba las fotografías con una máquina de 35 mm con negativos color. Boleteaba (en un talonario de boletas o recibos comunes anotaba los datos de quién le pagaba el adelanto) y entregaba el trabajo el fin de semana siguiente o en las casas de sus clientes.



Daguerrotipo (9 x 12) de Dionisio Rinaldi, fotógrafo ambulante con su caballo pony en el Parque 9 de Julio. Proyecto Guggenheim *Oficios tradicionales ambulantes en extinción*.
Foto: carlos darío albornoz (2004). Propiedad del autor

Conclusiones

La fotografía ambulante reúne algunas características particulares que fuimos observando a lo largo de este capítulo. En los casos que presentamos, podemos observar aquello que los define y distingue en relación al modo de producción y servicio en sus trabajos.

Yoffre, a mediados del siglo XX, fue un *ambulante* puro. Salía al campo, a las colonias de los ingenios donde vivían los trabajadores que fueron su clientela. Levantaba los pedidos, tomaba las fotografías, volvía a la ciudad, revelaba los negativos en su laboratorio, hacía las copias, las pintaba en algunos casos, las montaba en los marcos y volvía a los 15 días a entregar los encargos. Como nos contó Mercedes, su esposa y socia: “Como la gente cobraba por quincena, los trabajos se entregaban por quincena.” También cuenta que: “Trabajábamos fuerte, los 9 meses de zafra [...]. Teníamos empleados que salían a tomar fotos a las colonias. Teníamos dos autitos con los que salían los chicos”.

La entrevista a Mercedes en el año 1995, la realicé en el negocio que montaron con Gabriel Yoffre en la calle San Martín al 600, en ese momento limitado a la venta de materiales e insumos fotográficos para profesionales y *amateurs*. El camino que recorrieron con la fotografía fue al principio ambulatorio, pero con un local donde estaba el laboratorio de trabajo, en el que se entiende que no hacían trabajos de retrato de estudio. Luego se convirtió en un negocio de insumos y máquinas fotográficas.

El caso de Amado Cortez es muy diferente. Él era un *fotógrafo minuterero*, así se define y por las características de su método de trabajo se lo puede denominar ambulante también. Comenzó ofreciendo sus servicios en la campaña, la terminal de ómnibus y más adelante la plaza Independencia. Los fines de semana, trabajaba en el Parque 9 de Julio. Es un fotógrafo que se iba moviendo con su cámara. Todos los días, mientras no lloviera, se instalaba con su cámara/labotario en un espacio con buena luz natural, por donde circulaban sus potenciales clientes.

En este caso, como él mismo relata que, por la década de 1960, trabajó también con una cámara con rollo de 135 mm, y un poco más adelante con una Polaroid, cubriendo todas las posibilidades de servicio a sus clientes. De igual modo, trabajaba como fotógrafo de eventos sociales, en la ciudad y durante los meses de verano en la villa de San Pedro de Colalao (a 90 km de la capital). Ofrecía sus fotos en eventos sociales, foto carnet, etc., casi siempre con la cámara de 35 mm en blanco y negro. De noche revelaba y copiaba para entregar al otro día.

En cuanto a los Quesada, empezaron los hermanos Miguel y Juan Quesada, con su padrastro Paco Pérez. Los tres fueron minutereros de plaza. Eran conocidos como “Los Quesada”, y estuvieron en la plaza Independencia desde mediados de la década de 1940 hasta, por lo menos, la década de 1950. Los tres trabajaban con la misma metodología de producción que describimos con Amado Cortez. Por muchos años comparten el espacio de trabajo de la plaza. Miguel Ángel, uno de los tres minutereros, instaló su estudio y al mismo tiempo brindaba servicio fotográfico a la gobernación de la Provincia y dejó de trabajar en la plaza Independencia. No tenemos datos para afirmar si don Paco Pérez y Juan Quesada siguieron en la plaza.

Como dijimos, un poco antes de 1950, Miguel Quesada instaló su casa de fotografías con galería de toma en la calle Córdoba 1881 y concentró su energía en la fotografía de eventos sociales, toma de casamientos, primeras comuniones y retratos de galería. Lo ayudaba su hija Cristina Quesada, que pintaba las fotografías.

El caso de Cortez es muy llamativo ya que con su máquina minuterera trabajó hasta fines del siglo XX en la plaza Independencia. En los otros dos casos, el trabajo ambulante terminó con la instalación de negocios comerciales de fotografía, o como Quesada, con su propio estudio fotográfico.

Los socialeros

Quisiera comenzar este capítulo aclarando que la categoría *socialero* en la fotografía no es menor, refiere a un nutrido grupo de fotógrafos que desarrollaron un particular modalidad de trabajo. El universo del socialero es tan amplio que, a lo largo del siglo XX, fotógrafos que provenían de diferentes especialidades (retratistas, fotógrafos científicos, fotorreporteros, fotodocumentalistas, etc.), la practicaron en muchas ocasiones porque las ganancias que se podían obtener con su práctica era proporcionalmente mayores en este tipo de fotografía que en muchas otras. Por ejemplo, un casamiento era el trabajo de una tarde noche y se cobraba tanto que dejaba una diferencia importante al fotógrafo. Es por eso que, como se ha podido ver en los capítulos precedentes, casi la totalidad de los fotógrafos que entrevisté practicaron, con más o menos asiduidad, este tipo de fotografía, que requiere del fotógrafo un compromiso de calidad y responsabilidad.

Para hacer fotografía de eventos sociales se requieren ciertas condiciones personales, una porción de conocimiento del evento a fotografiar, capacidad para fotografiar y editar una historia a lo largo de la serie de fotografías, entender que en cierto modo esas fotografías contienen valor publicitario, estilo, arrojo, osadía y determinación. Su trabajo no solo será el documento que una familia atesorará como prueba de un evento memorable, sino que, además, actualmente es muy probable que acabe circulando por las redes sociales, convirtiéndose en una ideal campaña de promoción para la obtención de nuevos encargos.

Desde que comencé a escribir estas líneas un recuerdo se me vino a la mente de manera recurrente. Yo me crié en la calle Bernabé Aráoz, al frente de la plaza Belgrano, y muy cerca de allí, a unas tres cuadras, aún hoy hay una iglesia católica ubicada en el pasaje Fray Manuel Pérez entre la calle San Luis y la avenida Alem, San Gerardo. Siendo niño veía siempre a un fotógrafo que disparaba su máquina fotográfica en los eventos sociales que sucedían en la iglesia y, por supuesto, llamaba mi atención. Con el tiempo me enteré de que teníamos el mismo apellido, y que lo llamaban El Chacho Albornoz. Sabía que vivía a la vuelta de la iglesia, en la calle San Luis, y más de una vez fui a ver dónde trabajaba. Mi recuerdo más vivo es la guillotina con la que cortaba las fotografías, puesto que tenía un filo que dejaba un corte con una especie de dibujo barroco, una especie de volutas que enmarcaban a la fotografía. Es gracias a los datos de los vecinos del barrio que me enteré que todavía vivía este fotógrafo y le realicé una entrevista el 15 de diciembre de 2018.

Cástulo Albino Albornoz

Le dicen Chacho desde siempre. Lo visité en su casa, que está en el Pasaje Ambrosio Nougés 1743 de la ciudad de San Miguel de Tucumán. Me presenté y me atendió con mucha amabilidad. Vivía en una casa de los años de 60, con su hermano, que me saludó y nos dejó solos en la sala para conversar.

Darío: ¿Cuál es su nombre y edad?

Chacho: ¿Cástulo Albino Albornoz y tengo noventa años. Nací el 10 de septiembre de 1928 en Tucumán.



Cástulo Albino Albornoz, *Chacho*. (1928 – 2020) Foto: carlos darío albornoz (2018)

Darío: ¿Dónde vivía usted?

Chacho: Cuando era niño vivíamos en la calle Rivadavia segunda cuadra. Luego pasamos a la calle Alsina, que ahora es Las Heras, al 300. Mi papá era casero de la Farmacia Oficial. Luego pasamos a la calle Bolívar 626, y ahí conocí a un muchacho fotógrafo, Krinner. No sé si ya falleció. Krinner me dice un día: “tengo que ir a sacar

unas fotos en Horco Molle, porque hay un Congreso Nacional, que vienen representantes de Brasil, de distintas naciones. ¿Podés sacarme fotos?”. Me explicó los controles y el manejo del flash, que eran un par de valijas con las baterías. Y me dice: “Sacame para el diario”, porque él trabajaba en Noticias [Noticias salió al mercado el 29 de diciembre de 1956]. “Cinco o seis fotos”. Venía Alfredo Palacios y otras figuras importantes. Esa fue una primera experiencia muy importante para mí. Debió ser por la década de 1960. Desde ahí me hice fotógrafo yo.

Chacho siguió recordando ese evento y relata que volvieron con Krinner al congreso y pusieron las fotos sobre una mesa para tratar de venderlas a los interesados. Recuerda que volvió a la casa con bastante dinero.

Chacho: Al poco tiempo compré mi primera máquina fotográfica y empecé a trabajar como fotógrafo sacando casamientos. Debió haber sido como a los 17 o 18 años. Antes trabajaba de cadete. Hacía cualquier cosa. Cuando empecé a sacar fotos me fui a San Gerardo [parroquia e iglesia], que en ese entonces no tenía fotógrafo. Por esa época había once o catorce fotógrafos, no había más en Tucumán. No había más. Y al primer fotógrafo... conocí al nieto del primer fotógrafo de Tucumán. Apellido italiano. Vivían en la calle Lavalle y Entre Ríos. [¡Paganelli!]. Qué bien que me ha hecho acordar.

Recuerda que conoció a un Paganelli que resultó ser el nieto de Ángel Paganelli, y que le contó:

Chacho: “Mi abuelo ha sido fotógrafo, se quedó acá en Tucumán”, me contaba. “Y antes de él, unos franceses vinieron a sacar fotos” [tal vez se refería a Amadeo Jacques y Alfredo Cosson). Bueno, nos hicimos amigos, creo que le obsequié algunas fotos de política. Él se las llevó y le dije que se las quedara. Incluso a la Eva Perón [...]. Yo andaba muy ocupado con lo civil. Los casamientos, los bautismos... Eso me encantaba, porque ganaba un dineral y yo me inicié en San Gerardo porque vivía a la vuelta. Porque después yo me cambié a la San Luis al 581. Y bueno, saqué fotos, vivía de las fotos. Ah, y mi papá me puso en un puesto público. En el Bromatológico, en la oficina. Daba gusto conversar con esa gente: farmacéuticos, bioquímicos, ingenieros químicos. Daba gusto. Ahí conocí a Constanti, que tenía una farmacia en la calle Laprida. Ya murieron todos.

Darío: ¿Usted se casó?

Chacho: Noooo. Soltero. Mujeriego al mango. Existían los cabarets en aquellos tiempos.

Darío: Además de la fotografía de eventos sociales, ¿qué otro tipo de fotografía comercial hacía?

Chacho: El fútbol. Bueno, casamientos, bautismos. Es que ya era exceso de trabajo. Me encantaba sacar fotografías e ir a cobrarlas. La necesidad.

Darío: ¿En los cabarets también sacaba fotos?

Chacho: Sí, por ahí me pedían que saque alguna.

Darío: ¿Hasta qué año trabajó con la fotografía?

Chacho: Hasta el 2013. Sí, yo dejo. A lo mejor el que me reemplazó es un tipo atrevido. Seguí trabajando hasta esa fecha en San Gerardo. Ahí es hermoso trabajar. Nunca se me ocurrió cambiar de máquina fotográfica, siempre con la Minolta, que la tengo todavía. La voy a vender. Me gustaría comprar digital... pero la vista [por sus ojos] es distinta. Y tal vez la actividad también distinta.

Darío: ¿Usted hacía el laboratorio blanco y negro?

Chacho: Sí, el laboratorio blanco y negro. Cuando apareció ya la película en color, cambió todo. Dejé el blanco y negro y solamente hice color. Ya los laboratorios existían, había uno o dos. Ya andaba con intenciones de vender el auto y comprar una maquinaria mejor para hacer fotos, pero ya no me sentía con esa habilidad.

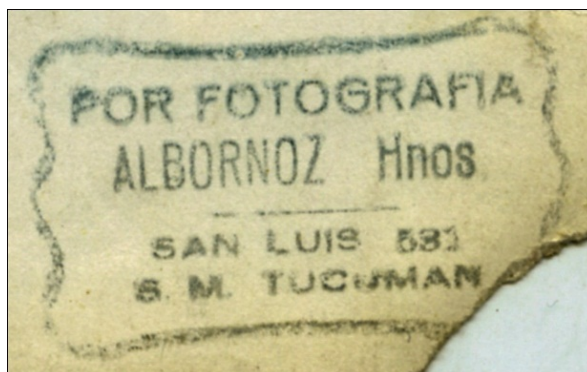
A lo largo de estos dos volúmenes, esta afirmación se va repitiendo: Al aparecer la fotografía en color y los laboratorios con equipos de copiado automático, cambió todo. Así como decaen los estudios de fotografía, aparecen fotógrafos con poco conocimiento del oficio y, según las opiniones de mis entrevistados, también decae la calidad de las fotografías sociales en general, quedando unos pocos fotógrafos que producen fotos sociales de alto nivel, que son elegidos por clientes que pueden pagar el costo de las producciones que realizan. Otro tema recurrente es el bajo costo relativo del equipo fotográfico necesario para tomar fotografías con una calidad aceptable.

Darío: Entonces, hasta los 85 años siguió en actividad con la fotografía.

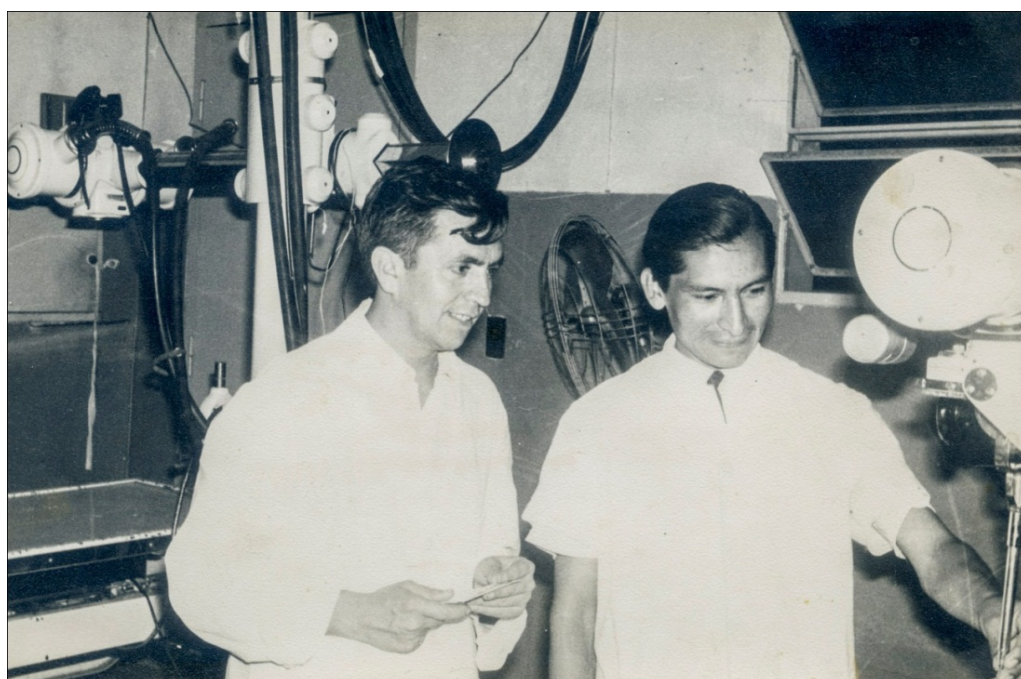
Chacho: Sí, hasta los 85. Me gustaba. Incluso trabajando en un puesto público. Estaba en el Bromatológico como ordenanza. Luego me pasan a oficina, ya era estudiante secundario, me pasan a Mesa de Entradas. Comencé a estudiar para radiólogo y después que me entregan el diploma y paso de radiólogo al Hospicio del Carmen, que era en la avenida Mitre al 700. Finalmente, después de tanto hacer trámites me pasan al Padilla, a un par de cuadras de mi casa, y al final a la Mutualidad Provincial.

Darío: ¿Trabajó para algún diario?, ¿fue colaborador?

Chacho: Colaborador del Noticias. En el diario Noticias fui alguna vez por pedido de Krinner. Me causó gracia que alguna vez sacaron en el diario que no era fotógrafo del diario Noticias, ;pero sí colaborador!



Fiestas patronales en la parroquia de San Gerardo. Foto: Cástulo A. Albornoz (1964)



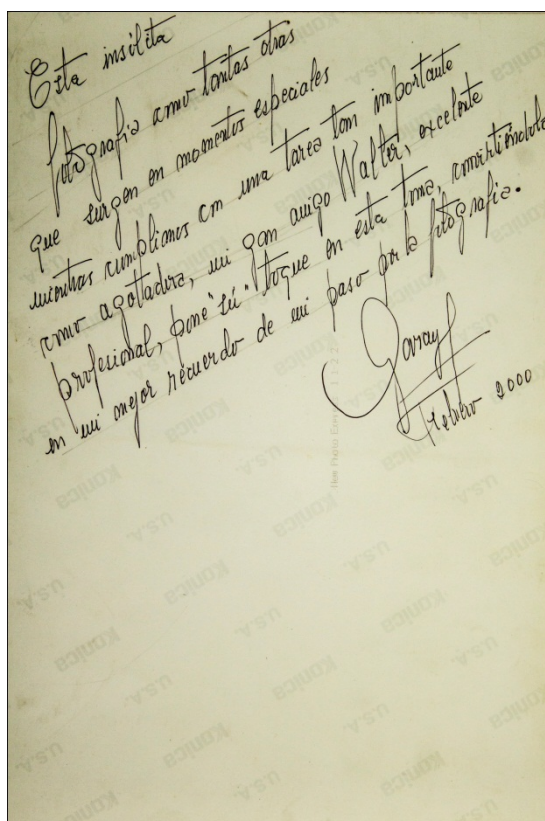
Radiólogo en el Hospital Padilla. Foto: autor desconocido (c. 1965)

Los Krinner eran Hugo y Miguel, dos fotógrafos del diario *Noticias* que fue cerrado en 1976 por la dictadura. Hugo Krinner era el Jefe de Fotografía del diario.

Uno de los datos que me brindó Chacho, fue el número de fotógrafos socialeros que estaban activos en San Miguel de Tucumán cuando él empezó. Recordó que por 1950 debieron haber sido entre 11 y 14 fotógrafos, nada más.

Severino Garay

Esta entrevista que transcribo me parece muy representativa en relación al trabajo del fotógrafo *socialero*, por la modalidad de trabajo y las relaciones que establecía Severino con los clientes. Es por ello que me he permitido la libertad de publicarla completa en estas páginas. La entrevista fue realizada por Walter Monjes y publicada por la revista *Fotografía en Tucumán*.⁶⁷



Severino Garay. Foto: Walter Monjes (c. 2000)

La casualidad y disposición para el trabajo honesto, hicieron que un hombre descubriera su pasión, y a través de ella, una forma de vida. La fotografía lo descubrió a sus cuarenta años, y desde entonces están en un idilio que los tendrá unidos por siempre.

Redacción: ¿Cómo comenzó en fotografía?

Garay: La necesidad de un ingreso económico al margen de mi actividad como empleado bancario, decisión que me deparó grandes satisfacciones. Y al poco tiempo de incursionar en este tema, descubrí que lo hacía con gran pasión, lo que me permitió cumplir con mis deseos.

⁶⁷ *Fotografía en Tucumán* (año I, n.º 1, agosto de 2000). La revista estaba dirigida por Walter Monjes.

Redacción: ¿Cómo se definiría fotográficamente?

Garay: Como un fotógrafo “muy exigente” con mis trabajos. Por más que mis clientes quedaran satisfechos, yo decía, sí... está bien, pero, podría estar mejor. Siempre encontraba algún detalle que podría haber mejorado las fotos.

Redacción: ¿Qué lo impulsó a modificar la forma de iluminar en ese entonces?

Garay: En una oportunidad, dialogando en Buenos Aires con el distinguido fotógrafo Barabino Deboto, me dijo, entre otras cosas, que los fotógrafos dedicados a fotografías de eventos sociales se encontraban en momentos de riesgo, porque el continuo avance de la tecnología en cámaras para aficionado permitiría a cualquiera lograr buenas fotos. No fui indiferente a esa advertencia. No pasó mucho tiempo y apareció la fotocélula y rápidamente me adapté a sus interesantes bondades, recibiendo muchos elogios de mis clientes, cada día más numerosos.

La cuestión relacionada con el avance de aficionados en el mercado de la fotografía social vuelve surgir en el párrafo anterior. En este caso toma como aspecto de relevancia el avance de la tecnología. Recordemos que los avances tecnológicos son altamente depredadores de la tecnología que está vigente en ese momento. Los avances, además de mejorar la calidad de los resultados esperados, en poco tiempo disminuyen su costo y poco a poco van ocupando todo el mercado.

Redacción: ¿Cómo era la relación profesional en su época de oro?

Garay: ¿Época de Oro? Demasiado generoso, yo diría que muy buena, porque no me molestaba la natural inquietud de jóvenes valores que pugnaban en esos momentos por surgir como los profesionales más solicitados. Llegué a manejarme en un círculo muy interesante de clientes, que no aceptaban a otros fotógrafos por más interesantes que fueran sus propuestas. No quiero que lo tomen como una vanidad, pero nunca en mi vida profesional competí en precios. Eso sí, me interesaba competir en calidad.

Redacción: Generalmente uno admira a determinado fotógrafo. En su caso, ¿considera que alguien lo marcó técnica o estéticamente?

Garay: Las cosas se me dieron muy rápidamente. Sabía que en Tucumán había valores de renombre, pero no tuve la oportunidad de observar sus trabajos, por lo tanto, no incidieron en mi trayectoria. Pero como mencioné antes, Deboto marcó un lineamiento que hasta la fecha me sirve de referencia. Lo que sí puedo recalcar es que en las postrimerías de mi vida de fotógrafo, tuve la oportunidad de conocer y observar fotografías del señor Walter Monjes, a mi criterio muy idóneo, con una interesante técnica y mucha creatividad en el manejo que se originan en diversas situaciones.

Redacción: ¿Qué opinión tiene sobre la nueva generación de fotógrafos?

Garay: Los tiempos tan difíciles que les toca vivir, los ha llevado a una competencia feroz en cuanto a los precios, que desprestigian lamentablemente a la profesión ante la sociedad.

Redacción: ¿Cuál fue su mayor satisfacción a partir de la fotografía?

Garay: Yo fui tímido por naturaleza y la fotografía contribuyó muchísimo a adquirir seguridad frente a la gente ante tantos ojos que nos miran en los momentos que debemos actuar. Mucha gente con quienes hablo, las cuales reconocen mi trayectoria, notando un respeto especial, es para mí una inocultable satisfacción. Otros de mis gratos tesoros son los innumerables amigos que coseché a lo largo de estos años. Don Colombo, pionero junto al inolvidable Enrique, que es donde conocí a un joven impetuoso que con el transcurrir del tiempo se convertiría en un excelente profesional, y me refiero a mi amigo Manuel Osman, o al señor Carmona y tantos otros que dejaron huellas imborrables que me acompañarán por siempre.

Redacción: ¿Cuáles son sus nuevos proyectos?

Garay: Los años que pasaron me ayudaron a nutrirme de una experiencia y me agradaría volcarla en una exposición, para satisfacer pedidos de instituciones culturales. De Tafí Viejo que me lo solicitan, cuyos temas pueden ser muy amplios.

Y lo dejamos meditando entre la satisfacción y la melancolía a este hombre que a través de sus imágenes dio lo mejor de sí, de un hombre que trabajó con honestidad, que distingue a la fotografía tucumana. Muchos serán los abuelos, padres, hijos y nietos que disfrutan al señalar una de sus imágenes. Y tal vez, solo tal vez, al observarlas los haga llorar o simplemente reír. (Fin de la entrevista).

Considero que las respuestas de Garay en la entrevista retratan perfectamente al hombre y profesional de la fotografía que era. No creo tener mucho que agregar, sobre todo por respeto al entrevistado y al entrevistador, ya que no conocí personalmente a este fotógrafo.

Manuel Osman

Entrevisté a Manuel Osman en su estudio, ubicado en la calle Ayacucho 139 de la ciudad de San Miguel de Tucumán, el 5 de julio de 2020.

Manuel Osman: Yo soy Manuel Osman, nacido en la ciudad de Famaillá (Tucumán) el 3 de marzo de 1941. Tengo 79 años. Yo hice la primaria y un año de la secundaria en Famaillá. Tenía la vocación de la fotografía. Yo veía en las revistas la propaganda de las escuelas de fotografía, porque yo estudié por correspondencia, en la Escuela Sudamericana. Cuando terminé de estudiar, a los dos años, me fui a Buenos Aires para hacer los cursos personales, ya era práctica.



Manuel Osman (nacido en 1941). Foto: carlos darío albornoz (2020)

Desde el punto de vista histórico observamos que la presencia de la revista *Escuela Sudamericana*, con sus cursos por correspondencia, en muchas ocasiones fue la modalidad con la que muchos interesados adquirieron sus conocimientos básicos de fotografía. En la mayoría de los casos se trataba de aficionados, que aprendían y se introducían en los conocimientos rudimentarios de la fotografía. En otros casos, como lo sucedido con nuestro entrevistado, le sirvió para iniciarse en una profesión con la que vivió y se desarrolló durante toda su vida.

Darío: ¿A qué edad comenzaste a estudiar fotografía?

Manuel: Como a los 17 años. Como a los 20 me tocó el servicio militar en la marina, en Río Santiago. Ahí empecé a trabajar como fotógrafo siendo soldado. Hacía revelado. Sacaba y revelaba blanco y negro. Después me hice de amigos ahí en el Laboratorio. Ya estaba sacando fotos en mi pueblo, haciendo sociales antes de ir al servicio.

Darío: ¿Tenías un negocio montado?

Manuel: No, estaba en la casa de mi viejo. Hacía fotos a domicilio.

Volviendo al servicio militar cuenta que:

Manuel: Como yo me quería liberar, conseguí a los 3 o 4 meses que me pongan de servicio auxiliar y de ahí ya he empezado con la foto. Como yo no tenía mi estudio, me fui a trabajar a uno que había en Famaillá, que se llamaba Jorge Cuello, a principios de la década de 1960 [...] entré a trabajar en forma gratuita para tener todas las prácticas necesarias, porque yo tenía muchos conocimientos teóricos. Trabajé seis meses gratis y de ahí quedé como socio durante un año y después me independizo. Trabajé en sociales con INTA, después también con GRAFANOR, registro de visitas y fotos para catálogos. Trabajé con la Municipalidad de Famaillá y más tarde hacía fotos para L'Oréal de París. Eso fue como a los 30 años.



Registro para L'Oréal de París
Foto: Osman (c. 1965)



Retrato de Ringo Bonavena
Foto: Osman (1971)

Darío: ¿Ya te habías trasladado a Tucumán?

Manuel: No, a Tucumán me traslado hace unos 25 años más o menos. En Famaillá tenía mi estudio, que se llamaba “Foto Manolo”, y en Tucumán, se llamaba “Manuel Osman”. En las dos ciudades hice foto de estudio y sociales. Yo he trabajado con muy buenos profesionales de Tucumán, cubriendo como colaborador. Luchito Posse, Lucho

Fermoselle. Amduni producciones y G.L. producciones. También fui colaborador gráfico para La Gaceta. Tenía un carné. Fue la época en que estaba el Negro Font y más tarde el Gringo Suárez, un gran amigo.



Desfile del ejército en Famallá durante la dictadura. Foto: Osman (1976)

Darío: ¿Has hecho fotografía de muertos?

Manuel: No.

Darío: ¿Has considerado a la fotografía como arte o solamente como una técnica?

Manuel: Las dos cosas. Yo he ganado doce premios. Uno nacional de la firma Ferrania en Buenos Aires y los demás locales. Debe hacer como 25 años de eso.

[...] Con el tiempo tenía cada vez más trabajo. Cuando tenés fama, te empiezan a llamar de todos lados. En el Foto Club estuve como integrante por los años de 1990, en la época que estaba Fanjul como presidente.

Darío: ¿Qué opinas de los cambios que se produjeron en la tecnología fotográfica?

Manuel: En un comienzo todo era manual, no tenía fotómetro ni telémetro. Todo era a cálculo. Ahora salió la máquina digital, con toda la tecnología. Podés hacer cualquier cosa con la máquina. Podés sacar hasta sin flash. Sin desmerecer a las máquinas de antes, hay un avance en la tecnología. Yo entré al digital. Es un cambio de 180 grados. Menos mal que yo tengo dos amigos que me han ayudado. Monjes y Escaño.



Río Lules (izquierda) y Camino a Tafí del Valle (derecha).
Fotos tomadas por Osman para presentar en concursos fotográficos, c. 1980

Darío: ¿Has aprendido a manejar los programas para revelado digital?

Manuel: No, yo hago bien las cosas y el Laboratorio color corrige lo necesario.

Darío: Además del estudio, ¿vendías equipos y materiales fotográficos?

Manuel: Sí, película, papeles, químicos, cámaras y flashes. Vendía las películas al mejor precio de Tucumán. Ganaba un peso por rollo y en ese momento un peso era un dólar.

Darío: Una última pregunta. ¿Hiciste desnudos en tu estudio?

Manuel: Sí, algunas veces. No con un sentido artístico sino comercial. Fotografiaba a mujeres que querían tener un recuerdo para que al paso de los años recordasen cómo eran antes.

Manuel Osman, a diferencia de los anteriores entrevistados, muestra otra faceta. Él se instaló en un estudio de toma, laboratorio y venta de equipos y materiales. Desde ese espacio atendía a su clientela, que requería del servicio de registro de eventos, publicidad y cualquier otro tipo de fotografía que se le solicitaba.



Palito Ortega en Tucumán en 1980. Foto: Osman



El presidente Carlos Menem en Tucumán. Foto: Osman (c. 1990)

María Rosa del Valle Chavarría



María Rosa del Valle Chavarría (nacida en 1963). Foto: carlos darío albornoaz (2019)

El último caso que tomaré en estos relatos de los socialeros será el de María Rosa del Valle Chavarría. Por circunstancias que relaté en el volumen 1 de esta investigación, conocí a María Rosa en el mes de diciembre de 2019. La invité a que responda mis preguntas, pero ella prefirió relatar su historia, la que transcribo en adelante:

María Rosa nació en Tucumán el 2 de abril de 1963 y actualmente vive en el Barrio San Nicolás, en el pasaje 1ª Junta al 2500. Cuenta que su trabajo siempre fue el de ser ama de casa y que desde su juventud trabajó en el tejido artesanal.

Cuenta que se casó con Antonio Mario Partal, que era fotógrafo socialero, que había nacido en Córdoba el 8 de septiembre de 1952 y murió en Tucumán el 29 de junio de 2019. Recuerda que Antonio perdió a su madre. Siendo muy pequeño, su padre entregó a su hijo a una hermana que vivía en Tucumán, precisamente en Villa Luján, para que lo ayudara en su crianza y él pudiera trabajar. Antonio se casó a los 21 años, y para mantener a su familia realizaba trabajos en el comercio, como recepcionista de hotel. Finalmente, consiguió un trabajo en la Municipalidad de San Miguel de Tucumán hasta que se jubiló a los 60 años.

Me cuenta María Rosa que se puso de novia con Antonio y vivió con él desde el año 1995 y se casaron finalmente en marzo del año 2012. Nunca tuvo hijos con ella, aunque Antonio tenía tres hijos con su primer matrimonio. Para esa época tenía 32 años. Recuerda que su esposo le contó que compró su primera máquina fotográfica cuando tenía 16 años, juntando dinero de lo que le enviaba su padre de manera regular. Aprendió a

manejarla, y desde los 21 años tomaba fotografías en la iglesia San Pío X (pje. Boulogne Sur Mer al 2400), convirtiéndose en el fotógrafo habitual de esa iglesia hasta el año 2012. En ese año se enferma de diabetes y el deterioro que le produjo fue ceguera progresiva, lo que fue invalidándolo lentamente hasta que no pudo hacer nunca más fotografías.

Cuando Antonio comenzó a notar su ceguera, empezó a enseñarle fotografía a María Rosa, que entre la necesidad y su audacia ocupó el lugar que su esposo tenía ganado en San Pío X. En 2013, Antonio quedó completamente ciego. María Rosa heredó y aún conserva ese espacio de trabajo. Recuerda finalmente que su esposo tomó algunos cursos de fotografía en el entonces Departamento de Artes de la UNT.

No es posible cerrar este capítulo, sin tomar en cuenta que el fotógrafo socialero tiene características particulares que forman parte del común del oficio, pero cada uno de ellos carga con características, que los convierte en un universo imposible de categorizar, aunque en algunos aspectos puedan ser similares.

En lo personal, recuerdo al fotógrafo que tomaba las fotografías en la Escuela Belgrano n°1 de la calle Lamadrid esquina Alberdi, donde concurrían mis hijos. Este era el único fotógrafo. O del fotógrafo De Innocentiis, que registraba los eventos en el colegio de la Hermanas Esclavas en la calle Lavalle y Alberdi, donde estudiaban mis hermanas. También era el único fotógrafo. Este es un aspecto que se debe remarcar. Los socialeros de las escuelas y las iglesias, además de su máquina fotográfica, llevan un talonario de boletas para contratar el trabajo y cobrar un adelanto por el mismo. Cuando ocupan un espacio en una escuela o iglesia, plantan su bandera y se convierten en dueños del territorio. Recordemos las palabras de Orlando Kaethner cuando cuenta la historia de un amigo fotógrafo:

Un bohemio, Juan José Hatrik, fotógrafo, también fotógrafo de la noche. Esos eran fotógrafos que salían por la noche a asaltar, se llamaba. Se le llamaba “el asalto”. Iban a los banquetes. En ese tiempo se le llamaba los banquetes. En los distintos hoteles. Y venir y revelar y vender. ¡Y este tenía una habilidad!

Carlos Villa (Villita)

El 27 de noviembre de 2017 me encontré con Villita para conversar de su trayectoria como fotógrafo. Villita es un fotógrafo que vemos recorrer las calles del centro de Tucumán, vestido con un traje impecable, de varios colores, zapatos bien lustrados y su máquina fotográfica. Siempre tiene un puro entre los dedos de la mano derecha, que fuma pausadamente, entre frases de su conversación. En el invierno, sobre sus trajes, impecable también, se cubre con un sobretodo apoyado en sus hombros. Casi nunca utiliza el sobretodo con los brazos en sus mangas, es una capa que va colgando y que completa su estampa.

Muchas veces lo pude encontrar sentado en la vereda del bar del Hotel Metropol, en la calle 24 de Septiembre 524. Casi siempre a media mañana, donde toma un café después de haber tomado fotografías en la Escuela Rivadavia.

El 27 de noviembre de 2017 lo encontré y me invitó a tomar un café con él. El que pasa por esa vereda lo conoce. Muchos de ellos lo saludan con un “Villita”, en un tono entre serio y socarrón tan típico de los tucumanos. Policías municipales, abogados, vendedores ambulantes y los mozos forman parte de sus amistades callejeras. Estando con él, a quien pasaba por ahí les decía, “¡Me están haciendo una entrevista!”.

Nunca quiso seriamente que lo entrevistara, pero me contó algunas historias personales. No hace mucho murió su esposa y soporta el peso de una tristeza que no puede superar y así lo expresa. Habla de su trabajo en las escuelas como fotógrafo de eventos, sobre todo de la Escuela Rivadavia, muy cerca de este lugar. Reconoce que está grande ya y que su hijo es quien va a ser depositario de su clientela.

A mediados de la década de 1970, Villita trabajaba en el estudio de Hugo Krinner, pero dejó de hacerlo cuando volvió Rubén Suárez a trabajar al estudio. En una parte de la entrevista cuenta que por el año 1974:

Rubén Suárez: No vuelvo a Noticias. Vuelvo con Hugo [Krinner]. Entonces despide a Villita (Carlos Villa). Entonces vuelvo a laburar con Hugo. Estoy un par de años más.

No cuento con la cantidad de datos que me gustaría, como para poder hablar con precisión del recorrido laboral de Villita, en alguna conversación me da a entender que trabajó en *La Gaceta*, lo que ciertamente es así. Otros fotógrafos que lo conocen y que trabajaron como reporteros gráficos de *La Gaceta*, me dicen que por el año 1988 ya trabajaba allí Carlos Villa y que salió del diario por 1992. Estos datos los aporta el Gringo Suárez telefónicamente.

En infinidad de ocasiones le pedí a Carlos Villa que me brinde más datos. En todas las ocasiones me dijo que ya volvía. Nunca volvió, por lo tanto escribí lo que recuerdo de algunas charlas informales.

Los fotógrafos que hemos elegido son solo algunos de los muchos socialeros de Tucumán. Considero que, en todo caso, este capítulo no tiene forma de concluir si no es por el recuerdo de cada uno de los que estamos leyendo estas líneas. Las consideraciones que

realizo tampoco tendrán un final, o conclusiones, ya que es imposible abarcar a esta pléyade de fotógrafos que los días lunes se agrupan –aún hoy– en la puerta de los negocios que ofrecen el servicio de minilabs, lugar al que llevan sus rollos y retiran las copias, para correr a entregar su trabajo y cobrar el resto que les deben sus clientes. Muchos de esos clientes eventuales no pagan ni reciben sus fotos y el *clavo* cada vez se hace más voluminoso, manteniendo siempre en vilo a estos fotógrafos que pretenden vivir día por día de su trabajo.

Cosas de la fotografía.



Carlos Villa. Foto: carlos darío albornoz (2018)

Sociales

Unas pocas fotografías realizadas por socialeros.



Cumpleaños. Foto: Krinner (c. 1965). Colección privada



Primera comunión, fiesta familiar. Fotógrafo desconocido (c. 1965). Colección privada



Otra especialidad de los fotógrafos socialeros: registro de una publicidad ambulante por las calles de la ciudad, 10 de septiembre de 1953. Tiene la firma de “Publicidad Conde”



Actos escolares. Fotografía desconocido (c. 1960). Colección privada



Reunión social de egresadas. Fotógrafo desconocido (c. 1955). Colección privada



A la izquierda, izamiento de la bandera (c. 1965). A la derecha, un acto en Jardín de Infantes Peter Pan. Foto: Perea (1961). Colección privada



Actos escolares. Fotógrafo desconocido (c. 1970). Colección privada



Reunión social de niñas, mujeres y un varón. Foto: Abud J. Bachur (c. 1930). Colección MUNT

La fotografía de aficionados

El Diccionario de la Lengua Española define la palabra “aficionado” como “el que cultiva o practica, sin ser profesional, un arte, oficio, ciencia, deporte, etc.”

En el volumen I analizamos los comienzos de la fotografía de aficionados o *amateur*, términos que usaré indistintamente. En este capítulo desarrollaremos aspectos formales de este tipo de fotografía y veremos, con imágenes concretas, la morfología de algunas de ellas.

Sobre fines del siglo XIX y principios del XX, la cantidad de aficionados a la fotografía comenzó a crecer y a extenderse entre las clases media y alta de la sociedad. En consonancia, las cámaras y productos para la producción de fotografías también fue creciendo en relación directa a las demandas del mercado. Las cámaras se fueron ofreciendo a un precio cada vez de menor a causa de la sencillez de la tecnología y los insumos fotográficos cada vez más baratos. En Tucumán, al igual que en otras ciudades, se montaron casas de fotografía que, además de los servicios de retrato y registro de eventos sociales, empezaron a atender las necesidades de estos nuevos fotógrafos, revelando y copiando las fotografías que tomaban, ofreciendo el servicio de laboratorio para aficionados. Para la década de 1980, muchos estudios fotográficos se transformaron en casas de servicio y venta de insumos a fotógrafos profesionales y aficionados.

Las fotos de aficionados retratan la cotidianeidad y se producen dentro de un ámbito familiar y de amistad. Esa modalidad en la producción de imágenes no ha desaparecido, al contrario, se ha generalizado. Los cambios tecnológicos han aprovechado este mercado en crecimiento y la industria ha producido una tecnología automática buscando amabilidad y empatía con el operador, que no cuenta con conocimientos fotográficos avanzados. Con las películas color se transformó totalmente el mercado. Los copulantes de color y la tecnología de revelado inteligente de las películas, corrigieron y absorbieron los errores del aficionado y el fotoacabado (revelado y copiado) de las fotografías, cada vez más rápido y eficiente con los minilabs.

Acercándonos a fines de siglo XX, las cámaras fotográficas cambiaron la tecnología analógica por la digital y el mercado se inundó con cámaras de bolsillo, con tecnología media y bajos precios. Hoy, los teléfonos celulares cuentan con cámaras fotográficas con varios objetivos y programas de toma inteligentes y amables con el operador, incluso con programas de laboratorio digital que van desde el recorte a programas la edición para el mejoramiento de la imagen.

Las fotos que antes se copiaban en papel, o eran diapositivas que se proyectaban, hoy son tomadas por las cámaras digitales del celular y circulan casi en tiempo real en las redes sociales. La fotografía que en los comienzos del siglo XX estaba al alcance de las clases sociales de mediano y alto poder económico, 100 años después, desde los primeros años del siglo XXI, está al alcance de todo aquel que tenga un teléfono celular. Yo me animaría a asegurar que la nueva tecnología ha democratizado la obtención de imágenes sin ninguna duda y al mismo tiempo está modificando el modo/medio de comunicación entre las personas.

Muchos de los momentos fotografiados por los aficionados durante el siglo XX, terminaron formando parte de un álbum, y de ese modo podemos encontrar muchas fotos copiadas en papel y en diapositivas.

Hoy las fotografías digitales se guardan en la nube; algunas redes sociales, como Facebook, les recuerdan a los usuarios los sucesos que vivieron y fotografiaron un tiempo atrás. Recordar está en el ADN de la fotografía y así lo entienden los creadores de las redes sociales. La mayoría de las fotos digitales no se copian en papel y es bastante raro que se puedan encontrar álbumes digitales medianamente organizados. Menos aún con algún ordenamiento creado por el autor, dejando que automáticamente la computadora ordene los archivos según la fecha de creación.

De todos modos, desde que se inventó en 1839 hasta la actualidad, la fotografía sirve en primer lugar, como banco de memoria y banco de datos que contiene información que los analistas de imágenes y científicos de cualquier rama del conocimiento utilizan en la creación de nuevos conocimientos y apoyo a las investigaciones que desarrollan.

El aficionado, casi en la totalidad de sus fotografías, retrata a las personas con las que tiene una relación de afinidad y parentesco, en ocasiones vínculos afectivos ocasionales o locaciones y paisajes de viajes y vacaciones. Por lo tanto, cuando me refiero a este tipo de fotografías de aficionados, no incluyo a aquel grupo de fotógrafos aficionados que tienen conocimientos más profundos de la técnica fotográfica y cuentan con equipos de una mediana sofisticación. Ese *amateur* toma fotografías en la búsqueda de un resultado preciso y en muchos casos se inserta en clubes fotográficos o grupos con un mismo propósito.

Aquel que toma fotografías solo para recordar el momento que está viviendo, es el que produce imágenes que retratan su vida cotidiana. Lo más probable es que pertenezca a la comunidad donde vive y se desarrolla; por lo tanto, retrata los afectos y recuerdos de su grupo de coexistencia. Cuando miramos los álbumes con fotos tomadas y organizadas por un aficionado, vemos que los fotografiados se sienten cómodos y relajados. No se observan semblantes tímidos o actitudes de vergüenza frente al fotógrafo. Los posantes se muestran casi siempre naturales y cómodos.

De todos modos, y eso está siempre presente en el retrato de personas, el posante construye su propia máscara, con la que pretende parecer lo que le gustaría ser. Pero el aficionado también retrata su entorno, su casa, auto, barrio, ciudad, los viajes y todo lo que necesite mostrar y recordar en el futuro.



Mujer joven posando frente al auto de su familia.
Fotógrafo desconocido (Tucumán, c. 1965). Colección privada

Fondo Coronel

Como se explicó en el volumen I, un fondo fotográfico es un grupo de fotografías que tienen un mismo origen. Así, este apartado lo he titulado Fondo Coronel porque pertenecieron a una familia que vivía en el campo de Tucumán y que, muy probablemente, fueron tomadas por un aficionado. Pude contar con los negativos flexibles de 12 x 7,5 cm, que escaneé para publicar en el libro. Resulta muy interesante el conjunto porque pareciera que fueron tomadas en un mismo día. La información que contienen las fotografías permite analizar las costumbres, paisajes, espacio ocupado, modo de ocupación, etc. Se puede observar que las personas fotografiadas se sienten muy cómodas frente al fotógrafo. Posan para él con total tranquilidad y sin prejuicios, ya que fueron retratadas en su espacio habitual y conocido. Tal vez indique también que el fotógrafo formaba parte del grupo.



Familia posando, c. 1930. Obsérvese cómo el varón de la izquierda, sentado en el suelo, apunta con su revólver hacia el frente. Fondo Coronel



Familia posando, c. 1930. Fondo Coronel



Familia posando mientras baila, c. 1930. Fondo Coronel



Familia posando, c. 1930. Fondo Coronel



Niñas alimentando a las gallinas, c. 1930. Fondo Coronel



Joven posando en una calle del pueblo, c. 1930. Fondo Coronel

Fondo Brunetti



A la izquierda, fotógrafo fotografiado por otro fotógrafo, mientras encuadra con el visor de cintura de su cámara de cajón. Esquina de la calle Santiago y Avenida Avellaneda.

A la derecha, un grupo de amigos posando en la pérgola del parque 9 de Julio.



Retrato de dos varones posando en la misma esquina de calle Santiago y Avenida Avellaneda, c. 1940. Colección privada

Esta última fotografía contiene un detalle muy importante. En los fondos de aficionados podemos encontrar en muchas ocasiones fotografías movidas o fuera de foco. Las máquinas de aficionados eran muy básicas y simples, y debían ser manejadas con cuidado para obtener buenas fotografías. En el caso de la primera y tercera fotografía, se nota que están levemente movidas. Un profesional no guarda esas fotografías, las desecha o simplemente no las copia. El aficionado, en cambio, las guarda porque la situación y personas en la fotografía tienen importancia para él. El aficionado siempre, como ya expresamos, tiene una relación cercana o forma parte del grupo de personas que fotografía. Todas las fotos pueden ser leídas por él. Le recuerdan sus afectos y motivos que lo unen a esas personas, y por tanto tienen un valor afectivo y se convierten en el recuerdo de ese momento.

Un fondo de aficionado no es necesariamente un álbum con formato libro, donde la clasificación de las fotografías pegadas son una prolija selección de la totalidad de fotografías de una persona o una familia. En un fondo fotográfico podemos encontrar, además de fotos sueltas, un álbum o un grupo de álbumes, que se encuentran agrupados por su origen familiar o no. Se pueden encontrar, grupos de fotografías que tienen un mismo origen espacial, sin que haya un necesariamente una unidad interna y son solamente fotografías guardadas, sin que conozcamos el propósito de quien las juntó y que en algunos casos no se puede comprender. Por lo tanto, denominamos fondo a ese agrupamiento de fotos del mismo origen, que en la mayoría de los casos forman parte de una colección y que es nombrado por el coleccionista o el conservador de fotografías.

Fondo CDA



Retrato de un perro.

El adulto es mi tío Hugo, que abraza a su hija y a su perro. Su hijo varón está al lado del perro; les otros niños son sus sobrines. Desde la izquierda, son Pedro, Silvia, Hugo, Jhon el perro, Raúl, Darío, Emilia y Eugenia. Tucumán, 1963.



Niña en el Parque 9 de Julio frente al edificio de administración de Parques y Jardines de la Municipalidad de San Miguel de Tucumán, c. 1960



A la izquierda, varón en el Parque 9 de Julio. A la derecha, varón posando frente al ómnibus que lo transporta.
Copias por contacto de negativos de 5,4 x 8 cm. C. 1950



Fotografía de una comida en el cerro. Dice al pie de la foto: "En el cerro más alto de Villa Nogués. El Pericón y el almuerzo. Octubre 22 de 1916". Villa Nogués es una pequeña localidad en el cerro San Javier al oeste de San Miguel de Tucumán. El Pericón es una danza folclórica de parejas, en Argentina, Chile, Uruguay y Paraguay.

Las diapositivas

Desde la década de 1960 y hasta fines del siglo XX, se produjeron en todo el mundo películas de fotografía en colorpositiva: las diapositivas. Esta tecnología para la producción de imágenes tenía ventajas que se tradujeron en la popularización de las llamadas diapos en el mercado de los aficionados.

Se tomaban las fotografías, se enviaban a revelar y volvía cada una montada en su marco de cartón o plástico. Se podían ver con facilidad solo con sostenerlas frente a una luz, también con pequeños aparatos con iluminación propia y una lente de aumento o se las proyectaba sobre una pared o una pantalla específica con un proyector para aficionados u otros de calidad y potencia profesional.

Los fotógrafos profesionales tomaron rápidamente la diapositiva como una opción de registro fotográfico de eventos sociales, como registro científico muy útil en la proyección en eventos, congresos y docencia. Algunos fotógrafos y también aficionados avanzados, las usaban para preparar proyecciones, que en algunos casos eran acompañadas por un texto grabado sincronizado con las imágenes.



Proyección de diapositivas a los malvinenses por parte de Vallejo, Córdoba y Gómez en 1972. Se puede ver a Córdoba al lado del proyector con saco marrón, Gómez con campera celeste y Vallejo de espaldas, en primer plano. Colección Digital MUNT

Algunos fotógrafos profesionales, como Roberto Córdoba, la adoptaron para fotografiar sus experiencias de viaje. Armaba un audiovisual y de ese modo mostraba las diapositivas. Cuando viajó con Vallejo y Gómez a las Islas Malvinas en 1972, los tres llevaron diapositivas de la Argentina, en especial de Tucumán. Las mostraron a los habitantes de las islas en proyecciones organizadas en el ámbito de la iglesia de Puerto Argentino.

Los fotoclubes organizaban sesiones de proyección de diapositivas y concursos fotográficos locales, nacionales e internacionales, creando la categoría de foto en diapositiva, muy popular entre los profesionales y aficionados avanzados.

Eran comunes los audiovisuales educativos e informativos. El Instituto Cinefotográfico de la UNT preparaba audiovisuales institucionales y pedagógicos para ser proyectados en clases, conferencias y exposiciones. Fotógrafos profesionales que contaban con estudios preparados para realizar fotografías publicitarias, acogieron rápidamente la diapositiva. Formatos de 135 mm, 6 x 6 cm, 6 x 7 cm y 6 x 9 cm eran de uso común para enviar fotografías a revistas especializadas, libros y publicaciones de alta calidad en color. Nos relata el editor de este libro:

Ignacio Fernández del Amo: Cuando yo empecé a trabajar en editoriales de libros de arte, allá por 2001, los fotógrafos y servicios fotográficos de museos enviaban diapositivas (transparencias o *slides*, se las llamaba). Los formatos más comunes entre los fotógrafos eran 6 x 7 y 9 x 12 cm (las cámaras eran Hasselblad de fuelle). Los museos enviaban transparencias de 9 x 12, 13 x 18 y algunos estadounidenses incluso de 18 x 24 cm. Todavía recuerdo cómo me quedaba mirando embelesado esas enormes placas traslúcidas.

Desde el momento que los programas de computadora permitieron el armado de libros, revistas y catálogos para ser impresos, los originales fotográficos eran diapositivas que se digitalizaban en escáneres rotativos de alta calidad.

Pero la permanencia de la diapositiva en el mercado decayó hasta desaparecer en los primeros años del siglo XXI, cuando las máquinas fotográficas digitales irrumpieron en el mercado y las fueron reemplazando hasta desaparecer cuando los archivos digitales alcanzaron la calidad suficiente como para reemplazar la diapo.

Volviendo a los aficionados. Desde la década de 1960, la diapositiva color se ocupó de registrar la vida cotidiana durante alrededor de tres décadas, hasta finales del siglo XX que desapareció completamente del mercado de aficionados. Los viajes de vacaciones, los cumpleaños y eventos familiares, los niños en la escuela y todo tipo de fotografías se hacían en diapositivas y las cenas de amigos y familiares terminaban en muchas ocasiones, en una sesión de proyección de las últimas diapositivas⁶⁸ obtenidas por el dueño de casa. La diapositiva ganó un espacio por encima de las copias color pegadas en un álbum. El visionado de las imágenes en diapositivas era una reunión social, entre la clase media y media alta en todo el mundo.

A pesar de ello, las desventajas de este tipo de fotografías son muchas. El aficionado debía tener conocimiento suficiente para manejar una película que no contaba con latitud de exposición amplia que absorba los errores en la toma. La medición de velocidad y diafragma debían ser exactos para obtener buenos resultados, lo que conllevaba la necesidad de contar con una máquina con fotómetro y que permitiera controlar la velocidad y el diafragma. No se podían tomar fotografías con una iluminación pobre porque

⁶⁸ Hoy se hace lo mismo y se sienta a los amigos a mirar la pantalla de una computadora, tablet y, por supuesto, el teléfono celular. Es una costumbre que antes aburría a los amigos y hoy aburre igual, con la diferencia de que, en la actualidad, todos tienen teléfonos celulares y todos al mismo tiempo quieren mostrar sus fotos.

las zonas oscuras quedaban totalmente negras. Por lo tanto, se debían elegir muy bien las escenas a fotografiar, o contar con un flash para iluminarlas. Esto que para el común de los aficionados era una limitación, para los más avanzados y los profesionales, en especial los que pertenecían a un fotoclub, era una ventaja. Conociendo las limitaciones, los fotógrafos jugaban con las luces y las sombras muy oscuras, para obtener imágenes muy apreciadas en los concursos de fotografía en todo el mundo.

En Tucumán, la conservación preventiva de diapositivas es un verdadero problema. La humedad relativa ambiental, superior al 40 % casi todo el año y con oscilaciones de hasta un 40% en el mismo día; la temperatura con oscilaciones de 20 °C entre la mañana y la tarde, y en verano con temperaturas superiores a los 35 °C durante todo el día, con una humedad relativa superior al 80 %, producen daños irreparables a los materiales que conforman una diapositiva. Deformación de la película, hongos, pérdida de alguna capa de color son comunes en los archivos de diapositivas que pude revisar. Los materiales diapositivos de la década de 1960 indefectiblemente van a desaparecer, porque en su estructura hay un error de fabricación. Algunos de los materiales con que se fabricaban las capas de color tienen fallas que a lo largo de los años producirá la desaparición de las imágenes.

En la zona de llanura de nuestra provincia, la calidad de vida de las diapositivas es muy mala y los archivos institucionales no cuentan con bóvedas con humedad y temperatura controlada. Solamente podemos exceptuar de esta situación caótica para las diapos, a las localidades del Valle de Yocavil o Santa María, Amaicha del Valle, Colalao del Valle, Santa María y otras poblaciones que cuentan con un clima y meteorología estable, lo que permitiría que con una inversión sustancialmente menor a la que se necesitaría en las localidades de la llanura, se podrían instalar bóvedas para la guarda institucional de la memoria gráfica de nuestra provincia.



Las mesadas del río Pavas, casa de Don Diego. Se puede observar en el cielo el daño que han producido los hongos. Foto: carlos darío albornoz (c. 1970)



Vecino de El Pichao, al oeste de Colalao del Valle. Obsérvese la pérdida de una capa de color que resulta en una dominante azul en toda la diapositiva
Foto: carlos darío albornoz (c. 1985)



Niños posando en un parque o una plaza. Obsérvese también en este caso como la pérdida de la capa cyan ha teñido de rojo a toda la diapositiva. Tucumán, c. 1965



Celebración nacional del Centenario de la independencia en Tucumán, 1916

Esta fotografía proviene del libro editado por el gobierno de la provincia de Tucumán en 1917, en donde se publicaron los actos, festejos y actividades producidas en 1916, durante los festejos por el centenario de la Independencia en Tucumán. Entre esas actividades, como se consigna en el pie de foto, se produjo, el 24 de noviembre de 1916, la primera reunión nacional de la Sociedad Argentina de Ciencias Naturales. A la derecha de la fotografía podemos ver a un varón que tiene a la altura de la cintura un sobre de cuero con una máquina fotográfica portátil. Indudablemente, formaba parte de los científicos naturalistas presentes en la reunión y era también un aficionado a la fotografía.

Quiero cerrar este capítulo con una serie de fotografías que merecen ser expuestas en su totalidad. Se trata de fotos que fueron encontradas entre el archivo de fichas de afiliación y fotografías de la Logia Masónica Estrella de Tucumán, en el año 2012. Entre el año 2013 y 2014, realizamos bajo mi dirección, la limpieza, estabilización, conservación preventiva y digitalización de las fotografías por parte del LADI (Laboratorio de Digitalización del CCT Tucumán NOA), con sede en el ISES (Instituto Superior de Estudios Sociales) del CONICET.

Junto a los retratos que se encontraron, también estaban las fotografías que van a ver a continuación y que fueron expuestas en formato de Power Point en el 4º Foro de Arte Contemporáneo y Políticas Culturales, realizado en Tucumán en agosto del año 2013, organizado por el Taller C de la Facultad de Artes de la UNT.

El trabajo se llama *Una historia de amor* y se trata de retratos acompañados de un texto escrito en el dorso de las fotografía como si fueran las notas al pie, como en los diarios o los

comentarios en Facebook o en otras redes sociales. Estas fotos mantienen vivo un medio de comunicación que combina imagen y palabras. Ya vimos un poco más arriba una fotografía con dedicatoria a un amigo. Esta serie es similar en ese sentido, pero las notas al dorso están cargadas de amor, distancia y extrañamiento entre la mujer que envía las cartas con fotos (que vivía en Buenos Aires) y su pareja (que vivía en Tucumán).



La mujer que está en esta fotografía se llama *Gilda* y es quien envía las fotografías a su amante, con los mensajes de amor en el dorso de cada una de ellas.



Aunque te parezca
mentira yo estoy en
esta fotografía. -

Aunque te parezca mentira yo estoy en esta fotografía



Estas fotografías las saqué
yo, espero tu felicitación
Y gracias, no hay
de que.

Esta fotografía la saqué yo, espero tu felicitación gracias, no hay de que.



Para vos querido, con el
amor que tu sabes. —
Gilda

Para vos querido, con el amor que tu sabes. Gilda



Estas fotografías las tomé, con la
máquina, entre dos ramas de
un arbolito que está frente al
nuestro. —

Esta fotografía la tomé con la máquina, entre dos ramas de un arbolito que está frente al nuestro.



Estos gatitos le deben la vida
viala. - Heute mi mamá
los tiraba. - Ahora, con lo
que vos nos enseñastes
no lo hacemos más.
chau.

Estos gatitos te deben la vida. - Antes mi mamá los tiraba. - Ahora, con lo que vos nos enseñastes no lo hacemos más. Chau



Te quiero mucho te digo.- Y vos a mi?



Hay una florcita que fue malísima puesto que una vez se escondió en el sobre y la segunda se mandó mudar por orden del viento, pero yo la tomé y la guardé solita.- Por eso hay nueve en el grupo en vez de diez.



Para que no olvides los felices momentos pasados.- Gilda 27-3-51.



Y como dice la canción:
Ir lejos yo quisiera, sin que
nadies lo supiera, a una isla
dulce amor sin más testigos
que tú y yo, solos cantare-
mos muy solitos, la canción
del botecito en recuerdo de
nuestro amor. -
Aunque esto te parezca una niñería,
lo hice con todo cariño para darte
cartelo a ti. - Gilda
18/6/51. C42

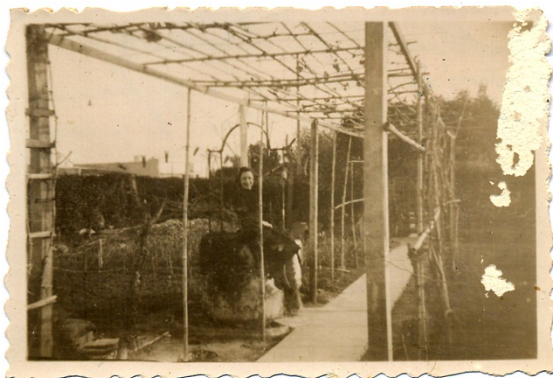
Y como dice la canción: Ir lejos yo quisiera, sin que nadie lo supiera, a una isla dulce amor sin más testigos que tú y yo, solos cantaremos muy solitos, la canción del botecito en recuerdo de nuestro amor.- Aunque esto te parezca una niñería, lo hice con todo cariño para dedicártelo a ti.- Gilda. 18/06/51

El anverso de esta fotografía la he colocado en un tamaño mayor a las demás, porque hay una intervención de la foto. Ella se recorta de otra fotografía y se pega debajo de él, que está recostado a la orilla del lago. Esta intervención a manera de collage, así como otros aspectos que se pueden analizar en el conjunto de fotos y discursos, permite adentrarse en un modo de comunicación íntimo y secreto de la pareja.



Aquí estuvimos juntos y vos
me sacaste una fotografía.-
Esperé a que se posaran las
palomas para sacarla. Tam-
bién hay un pajarito. Junto
con las palomas te mandé
2 besos. -
Gilda 3-10-51

Aquí estuvimos juntos y vos me sacaste una fotografía.- Esperé a que se posaran las palomas para sacarla. También hay un pajarito.- Junto con las palomas te mando 2 besos.- Gilda. 3 - 10 - 51



Mientras mi hermanita me
sacó esta fotografía yo pensaba
en vos y te decía: "Te quiero"
Gilda
3-10-51

Mientras mi hermanita me sacó esta fotografía yo pensaba en vos y te decía: «Te quiero» Gilda 3-10-51

Desde aquí invito al lector de estas líneas a observar y encontrar similitudes con el presente de cuarentena en el contexto de la distancia que separa a Tucumán con Buenos Aires, en el amor y el deseo de los amantes, en el extrañamiento al no poder abrazarse y amarse con la piel pegada de los cuerpos... Y si del contexto se trata, la pandemia hoy produce el mismo sentimiento de exilio. Aquella distancia es ahora el metro y medio que nos separa. El pasado en estas fotos y mensajes es nuestro presente de barbijo y alcohol en gel. Aquellos 1.300 kilómetros son menos que la corta distancia que hoy nos aleja del contacto con los afectos.

No es necesario escribir mucho más sobre este álbum, solamente agregar que el paso del tiempo ha modificado o eliminado este modo de comunicación de los afectos que se escribía en el dorso de una imagen. Hoy las redes sociales, henchidas de mensajes, sentimientos expresados con emoticones, fotografías y videos que en definitiva reemplazan lo que se expresa, en este conjunto de fotografías con sus mensajes apasionados.

El mecánico

En todos mis años de fotógrafo, ante una duda o un desperfecto en una máquina fotográfica, partía rápidamente a ver a Luis Albornoz. Su taller se llama Tecnofot.



Luis Albornoz (nacido en 1951) en su taller de la calle Marcos Paz 715
Foto: carlos darío Albornoz (2017)

Entrevista a Luis Albornoz

Hoy es 12 de agosto de 2017 y estamos en *Tecnofot*, que es el taller de máquinas fotográficas de Luis Orlando Albornoz. Tres años atrás, su taller estaba en la calle Marcos Paz 715. Estuvo en ese local por muchos años y actualmente está retirado de la actividad. Nació en Tucumán el 19 de junio de 1951. Cuando lo entrevisté tenía 66 años.

Conversar con él es indagar en la relación que se estableció entre los fotógrafos y el mecánico. Luis es conocido en todo el Noroeste porque prestó servicios de mantenimiento y reparación de los equipos fotográficos de todos los diarios de esta región.

Recuerda que en su niñez ya tenía el interés por desarmar y armar sus juguetes y afirma que ese interés le vino de su abuelo, que era mecánico de trenes en la estación Muñecas del Ferrocarril Belgrano.

Luis Albornoz: Mi vinculación con la fotografía viene por un tío, hermano de mi mamá, fotógrafo de los viejos. Él había sacado con cámaras con placas. Y bueno, me llevó hacia la fotografía y comencé a sacar fotos. Me decía: para que tengas tu platita, hacé sociales. Me prestó una cámara, un flash y hacía fotografías. Un día se le cayó a él, no a mí, la cámara. La desarmé, la reparé y ahí él vio que realmente ese era el camino.

Desde los 18 años trabajó haciendo sociales, estuvo vinculado con la fotografía publicitaria, brindando sus servicios a la agencia de Coco Caram, famoso porque filmó para Canal 10 el *Cabo Sabino*⁶⁹. También a la agencia Relaciones Públicas, de Jorge Bascary, que tenía la cuenta de JAVA, cosechadoras de caña y todo lo demás relacionado con productos para cultivo y procesamiento de la caña de azúcar. Era a fines de la década de 1960, principios de los 70.

Darío: ¿Sacabas diapositivas?

Luis: Sí, sacaba diapositivas. Siempre les digo a los chicos. Antes con la diapositiva era lo que salía. No había posibilidad de arreglar los errores de exposición. Hacía generalmente dos o tres tomas de la misma escena para estar seguro.

Mientras estuve trabajando como fotógrafo, dejó un poco de arreglar cámaras. Arreglaba, suponete, lo que era de las empresas, de algún fotógrafo amigo que me iba a buscar a mi casa en villa Muñecas. Generalmente trabajaba con las reparaciones de noche hasta las dos o tres de la mañana.

Por la década de 1970, ya gobernaban los militares y me desligué de Relaciones Públicas. Me conectaron con la Facultad de Odontología y comencé a hacer fotografías de odontología. También limpiaba los microscopios del Lillo y de la Universidad. Estaba limpiando dos lupas del Instituto Lillo cuando conocí al Dr. Haedo Rossi. Él me traía todo su equipo. Era un coleccionista, uno de los más grandes de todo el Noroeste. Coleccionaba todo lo que es Leica, algo de Canon, de Nikon y de Rollei. Era fotógrafo, pero estaba en otro nivel. Tenía la mítica Canon, esa que era f:08, más luminoso f:1. El lente era más grande que la cámara. Quedaba escondida la cámara detrás del lente. Luminosidad 08.

Luis, además de con la fotografía científica, continuó trabajando en la limpieza y reparación de microscopios. Incluso fabricaba adaptaciones para instalar máquinas fotográficas a los microscopios.

En una ocasión tuvo que viajar a Buenos Aires a realizar un curso de fotografía microscópica y conoció a una persona que lo animó para que dejara la fotografía y se dedicara a la reparación de máquinas fotográficas.

⁶⁹ El 1 de abril de 1954, Carlos Casalla comenzó a publicar su personaje *El Cabo Sabino*. El cineasta tucumano César “Coco” Caram llevó a la pantalla chica la historia de un soldado de fortín durante la Campaña del Desierto, filmada en 1985 y estrenada en Canal 10 de Tucumán un 9 de julio.

Luis: Era un japonés que hablaba muy bien el castellano. Él me ha abierto la puerta para dedicarme de lleno a la reparación. En ese momento dejo de sacar fotografías, me reemplaza Marini, un fotógrafo de Salta que vive en Santiago del Estero. Estaba en el diario El Liberal de Santiago del Estero y aún sigue ahí.

Desde ese momento empiezo a dedicarme a las reparaciones de equipos fotográficos exclusivamente. Las casas de fotografía me mandaban cámaras que necesitaban reparaciones y yo las retiraba, las reparaba y entregaba en unos días. Los fotógrafos de oficio que iban a mi casa llevaban equipos profesionales, pero las otras cámaras, las cámaras para aficionados, son las que recibían las casas de fotografía. Ya estaba casado y todavía estaba viviendo en Villa Muñecas. Recuerdo que cuando estaba de novio todavía, tomaba el 8 para volver a casa a eso de las 11, 11:30 de la noche. Los choferes me llevaban hasta la puerta de mi casa, porque sabían que andaba con el bolso lleno de máquinas que había retirado para reparar. Esperaban hasta que entre y recién seguían. He sido un agradecido de la vida. Por eso, cuando algunas veces me dicen que debo cobrar más, eso que estás enseñando, cobrá, me dicen. No, la vida siempre me ha retribuido y esa es una manera de agradecer lo que me ha dado, porque esos gestos uno no los ve todos los días...

Cuando ya estaba con más trabajo me vine aquí al centro, a la calle San Juan entre Laprida y Monteagudo. Tendría más o menos 33 años. Unos años después me cambié a la calle Muñecas, a la par de la Escuela Normal, por la escalera.

Darío: Ahí es donde te conocí.

Luis: Se entraba por un pasillo. La Muñecas no era peatonal en ese momento. La mayoría me ha conocido ahí.

Para La Gaceta reparé también. Fue en la época de Edmundo Font, Nico Neme... y por supuesto me prueban. Me hacen arreglar una Nikon F que mandaban a Buenos Aires, volvía y se volvía a echar a perder, se volvía a trabar. La arreglo, la entrego y me dice Edmundo Font que esperara tres meses, a ver si andaba bien. Por supuesto, como a los cuatro meses me dicen que estaba bien. Me dan otra cámara, una Rollei 110, pero una Rollei, Rollei, del dueño, de Harry García Hamilton. La arreglé, el tornero me hace las piecitas y la entrego. Hamilton sacó fotografías con esa cámara y salieron perfectas, por lo que Font comienza a enviarme trabajo de mantenimiento y reparación de los equipos de La Gaceta. Recuerdo que les veía las ampliadoras, las llevaba a la Muñecas y era una ida y vuelta de gente, de fotógrafos, venía gente de todo el noroeste.

Darío: ¿Te acordás el año?

Luis: Por 1984.

Darío: Supongo que no entrás a La Gaceta a trabajar como empleado.

Luis: No, no, yo reparaba y mantenía sus equipos únicamente. Edmundo Font me daba las llaves del departamento fotografía, porque a lo mejor tenía que ir a sacar la ampliadora para limpiarla, o sacar una cámara, o llevar una cámara. Yo después se la dejaba a la telefonista que estaba en el primer piso. Yo sacaba lo que se debía reparar con toda confianza y hacía mi trabajo, lo llevaba, lo dejaba y después pasaba, era otra época.

Por comentarios de Luis, conocíamos la existencia de un tornero de precisión que estaba instalado en la calle Francia primera cuadra. Este tornero era quién fabricaba piezas y repuestos para las cámaras que reparaba Luis.

Darío: Una pequeña mención del tornero. ¿Cómo se llama?

Luis: Carlos Abad, ya no trabaja más, perdió la visión. Todos los que hacemos cosas de precisión, cosas pequeñas, la vista es lo primero que nos empieza a fallar. Muy buen tornero, muy buena persona, que es lo importante. Un hombre que no cobraba por decir... a este le arranco la cabeza. [...] Se ligan varias cosas, pero realmente yo soy un agradecido en ese sentido, de la vida. Porque puedo decir que he tenido encuentros realmente...



Luis Albornoz en su taller de la Marcos Paz 715- Foto: carlos darío albornoz (2017)

Darío: Vives por la Ramírez de Velasco, ¿verdad? Cerca de donde vivía don Amado Cortés, fotógrafo minuterero de plaza.

Luis: Sí, él vivía en el Pasaje Calchaquí. Era cliente mío. Sí, de pronto uno empieza a acordarse y relacionarse. Pensar que uno ha conocido a tanta gente. Te digo más, la gente de esa época era muy agradecida, muy agradecida.

1948, el voto femenino y la fotografía



Eva Duarte durante un discurso⁷⁰

La versión original de este trabajo fue escrita entre 1996 y 1997 para un Congreso de Historia de la Fotografía Argentina en Buenos Aires. En ese momento, la intención era que los fotógrafos que había entrevistado para editar el libro *Fotografía Historia Viviente 1930 – 1970* (1997), expusieran sus opiniones respecto a los sucesos acaecidos, cuando los estudios fotográficos y fotógrafos ambulantes se vieron involucrados en la producción de fotos carnet a las mujeres y, de ese modo, obtener la Libreta Cívica. En el año 1948 se habilitó a las mujeres a votar, por ley, en las siguientes elecciones generales, voto que se podía emitir solamente si estaban en el padrón electoral, inclusión posible solo con la Libreta Cívica.

Antes de entrar a analizar estos sucesos en Tucumán, revisemos parte del texto de la Ley n° 8129 promulgada en 1911, que se ocupaba del Enrolamiento General. En su articulado se adentra en las características que debe tener la Libreta de enrolamiento:

⁷⁰ Revista *Todo es Historia* (1977, supl. 44, p. 45).

El enrolamiento general se hará dentro de los cuatro meses de la promulgación de la presente Ley y en lo sucesivo dentro de los tres meses después de cumplir diez y ocho años cada ciudadano.

Artículo 3. El enrolamiento estará a cargo de las autoridades militares de quienes dependerán las oficinas del Registro Civil, en lo relativo a sus funciones como oficinas enroladoras y a las cuales el Ministerio de Guerra podrá agregarles el personal práctico necesario.

Artículo 4. La libreta de enrolamiento, con su foliatura completa, sin enmiendas ni raspaduras, constituye un documento de identificación personal y debe ser exigida por toda autoridad cuando sea necesario; **contendrá la impresión digital, debiendo agregarse también la fotografía.** El Poder Ejecutivo podrá por un decreto dispensar de este requisito en aquellos puntos en que sea materialmente imposible cumplirlo.

Artículo 5. [...] Las libretas de los condenados o procesados, quedarán en depósito, en poder del Juez de la causa.⁷¹

Con esta ley, la fotografía se establecía como un medio de identificación legal de los ciudadanos varones en toda la Nación argentina, y mediante ella se generalizaba un procedimiento identificatorio aún hoy vigente.

Durante el primer gobierno de Juan Domingo Perón, en 1948, se sancionó la Ley 13.482 que creó el Registro Nacional de las Personas (RENAPER), disponiéndose la creación de la Libreta Cívica que posibilitaba a las mujeres tener un documento de identificación que les permitiera hacer valer el derecho a votar a sus gobernantes. De ese modo, se consagraba la igualdad de condiciones con los varones. Las características de la Libreta Cívica y de la Libreta de Enrolamiento eran las mismas. La huella digital y la fotografía se convierten en el medio de identificación de la totalidad de los habitantes de la República Argentina.⁷²

Recién a partir de 1946, la mujer asume un rol relevante en el plano político. Es cuando se desata sobre el país la encrespada dialéctica de Eva Perón.⁷³ Eva Perón, que nunca olvidó sus orígenes y asumió que no iba a ser solo la mujer de un presidente, una primera dama adorno del presidente. Ella se hizo valer en su condición de mujer y de persona, luchando y obteniendo los mismos derechos y obligaciones que hasta ese momento eran patrimonio exclusivo de los varones.

⁷¹ Ley N° 8129 de Enrolamiento General, de 1911. Recuperado de [http://www.argentinahistorica.com.ar/intro_archivo.php?tema=8&titulo=15&subtitulo=&doc=151] (el destacado es nuestro).

⁷² Albornoz, 2020.

⁷³ Revista *Todo es Historia* (1977, supl. 44, p. 28).

La Ley 13.010 del 9 de septiembre de 1947, consagraba y habilitaba el voto de las mujeres. Nunca está de más repetir en pocas líneas el recuerdo de los sucesos de la tarde de ese día. La Cámara de Diputados de la Nación, con la presencia de Eva Perón en uno de los palcos, rodeada de cientos de mujeres y miles de ellas en las calles, aprobaba por unanimidad la Ley 13.010, que en su artículo primero establecía: “Las mujeres argentinas tendrán los mismos derechos políticos y estarán sujetas a las mismas obligaciones que les acuerdan y les imponen las leyes a los varones argentinos”.⁷⁴

Su presencia en el escenario político y social argentino fue motivo de honda repercusión. Por el solo hecho de ser mujer concitó un ambiente de expectativa que, como infiere la periodista argentina Vera Pichel en su libro *Mi país y sus mujeres*:

era propio que de una época en que las mujeres sin derechos, se mantenían en discretos planos inferiores. Las polémicas sobre su actuación perduran todavía: ¿Sentido feminista? ¿Demagogia? En ese lapso, las mujeres pasaron a ocupar puestos en todas las actividades. La preocupación de Evita por sancionar la ley de derechos políticos de las mujeres, se tradujo en gestiones parlamentarias y vibrantes arengas. *He logrado para cada mujer lo que ansiaba para mí*, dijo cuando se sancionó la ley.⁷⁵

La fotografía

El conocimiento y la capacidad operativa para la realización de los retratos de las mujeres –para que tramitaran su libreta cívica– era por esos años el terreno de unos pocos estudios y fotógrafos. La vida y trabajo de los estudios fotográficos y de los fotógrafos ambulantes dependía directamente de la fidelidad de su clientela. Desde el punto de vista conceptual, los fotógrafos eran dueños de la imagen y ya sea en lo comercial o artístico, el fotógrafo era quien, con su criterio y punto de vista, producía dicha imagen.

La masificación en el uso de máquinas fotográficas entre los aficionados, la simplicidad en el manejo de materiales y equipos fotográficos, producto de la industrialización, no fue suficiente para que aficionados realizaran este trabajo. Solamente los fotógrafos profesionales contaban con la capacidad para cumplir con esta responsabilidad.

En casi todos los testimonios de les fotógrafes a les que entrevisté entre 1994 y 1995 se pueden leer y analizar sus puntos de vista frente a esa nueva condición política de las mujeres desde 1948 y las repercusiones que tuvo en la actividad profesional de cada uno.

⁷⁴ Ley 13.010, artículo 1, del 9 de septiembre de 1947.

⁷⁵ Pichel, 1977, p. 28.



Estampilla conmemorativa en homenaje a Eva Perón y Juan Perón

La edad promedio de los fotógrafos entrevistados se encontraba entre los 60 y 80 años. Todos ellos comenzaron con la fotografía siendo muy jóvenes y crecieron aprendiendo y practicando el oficio. Para ellos, esta actividad no fue solamente un trabajo, fue el medio con el que se insertaron en la sociedad. Ser fotógrafo les otorgó la posibilidad de ser *alguien* en la vida. Este oficio los convirtió en referentes sociales.⁷⁶ Fueron y se sintieron importantes en el medio social que les tocó vivir. El haber desarrollado un estilo y responsabilidad en el trabajo, les dio la posibilidad de ser aceptados por un determinado grupo social, que los consagraba como el retratista de ese grupo.

Las entrevistas citadas partieron de un cuestionario con objetivos específicos, dejando que los entrevistados aportaran los datos que creían necesarios a su relato. Dejamos inclusive que fueran enriqueciendo sus historias con anécdotas que nos permitieran conocer aspectos relacionados con la fotografía en sí misma y con sus experiencias de vida en general.

⁷⁶Es preciso que defina el sentido con que uso “referente social”. Considero que referente social es aquel al que por un consenso entre los integrantes de un grupo y de la comunidad en la que desarrolla su actividad, se impone por su idoneidad, profesionalidad y conocimiento del oficio que practica. Es el caso de Dipiel Goré por ejemplo.

1948

En la tarde del 9 de setiembre de 1947, la Cámara de Diputados de la Nación, con la presencia de Eva Perón en uno de los palcos rodeada de cientos de mujeres y miles de ellas en las calles, aprobó por unanimidad la Ley 13.010.

El tercer artículo obligaba al Poder Ejecutivo a proveer a las mujeres de Libreta Cívica en el plazo de los siguientes dieciocho meses, para poder confeccionar los padrones electorales. Por cierto, no se esperó tanto tiempo para comenzar estas labores y durante los primeros meses del año 1948, se inició la tarea de otorgar la Libreta Cívica, a la que en el artículo quinto de la mencionada Ley se la llama "enrole"⁷⁷.

En estas circunstancias, les fotógrafes se vieron muy beneficiados, por cuanto la urgencia para que las mujeres obtuvieran su Libreta Cívica aumentó de manera exponencial la cantidad de fotos carnet que debían realizar en poco tiempo. Y aunque arduo, este trabajo les dejó importantes ganancias.

La experiencia vivida por les fotógrafes en aquellos momentos fue surgiendo de los relatos de las entrevistas. Aparecieron los aspectos humanos, la relación entre fotógrafo y fotografiado, y también la opinión que tenían de esta nueva condición política y legal de la mujer. Esto es lo que contó al respecto la señorita Margarita Bachur cuando la entrevisté en "Luz y Sombra" en 1995:

Margarita Bachur: Era tal la cantidad [de mujeres] que a las 7 de la tarde ya no dejábamos entrar a nadie, porque era imposible atender a todo el mundo. Se recibía a los clientes, esos primeros días, hasta las siete de la tarde, pese que el negocio cerraba a las ocho, porque no dábamos abasto. Entonces no existía la Polaroid, eran todas fotos con negativo, negativos retocados. Saque la cuenta el trabajo que era. Pero fue un período, creo que duró dos meses a lo sumo, así en esa cantidad de gente.

Este caso se repitió en otras casas de fotografía, como la de Alberto Posse, cuyo negocio se encontraba en la calle Congreso al 300, donde un lema presidía su labor: *No salga lindo, salga bien*. El 13 de setiembre del año 1995, me decía:

Alberto Posse: Fue en el 48. Había mucho trabajo. Imagínese, enrolar a todas las mujeres. Nosotros hacíamos, por ejemplo, en Dipiel, que era una casa que no se dedicaba tanto a sacar carnet, hacíamos 100 a 120 carnets diarios. Calcule Ud. las casas que se dedicaban exclusivamente a sacar carnet. Era buen negocio. La plata que ha entrado en esa época, Dipiel no ha agarrado y se la ha guardado, sino que la ha disfrutado bien disfrutada, no la ha despilfarrado, porque no era un hombre de esos. Se

⁷⁷ Los varones a partir de los 18 años debían sacar un Documento de Identidad al que se llamaba Libreta de Enrolamiento. Por medio de ella, se realizaban los padrones electorales y se los identificaba para luego enrolarlos en el Ejército, para que realicen el Servicio Militar obligatorio. El uso del término "enrole" en este caso, y haciendo la misma salvedad para todas las veces que se lo encuentre en el texto, forma parte del discurso de mis entrevistados, ya que las mujeres sacaban la Libreta Cívica con la que a partir de la ley de referencia obtenían la igualdad de todos los derechos y deberes políticos, patrimonio de los varones hasta ese momento. En cuanto al enrole, es un término que indica la posibilidad de entrar al Ejército, cuestión que en la misma Ley queda claramente circunscripto a los varones y a pesar de ello, se trata de la misma forma a las mujeres.

trabajó muy bien. En el campo, tengo entendido que iban fotógrafos y ponían ahí (el estudio), anunciaban y ya en el pueblo el que mandaba decía: tal día va a venir el fotógrafo, las formaban y les sacaban. Esa era la forma en que se trabajaba en esa época.

Amado Cortez, fotógrafo minuterero de plaza, como se autodefinió, comenzó con el oficio de fotógrafo cuando se promulgó esta Ley. Vino de Bolivia a encontrarse con sus hermanos, que tenían un negocio de fotografía. Ellos le regalaron una máquina fotográfica minuterera, llamada así porque además de ser el aparato para toma, lo era también para revelado de negativo y copia, trabajo que se realizaba según el mito popular, en un minuto. Esta expresión, por cierto, no se comdecía con la realidad, pero servía de publicidad, porque el trabajo se entregaba en 20 minutos realmente.⁷⁸

El 28 de marzo de 1995, estando en la plaza Independencia de Tucumán, me decía:

Amado Cortez: [...] porque cuando yo llegué a Tucumán no sabía nada de fotografía. Entonces yo, como no quería trabajar en la ciudad, me iba al campo a trabajar con el ejército. Gané plata, hice mi casa, hice estudiar a todos mis hijos en la universidad, están trabajando, pero como le vuelvo a decir... me ha gustado mucho la fotografía porque es un arte, soy útil a la gente, acá he sacado fotos hasta a tatarabuelos, le he sacado a los abuelos, a los hijos de los abuelos, a los nietos y a los tataranietos. Cinco generaciones en los años que estoy yo acá. Ellos mismos, cuando me ven, le dicen a los chicos que les saco de 8 años: "Este le ha sacado a tu tatarabuelo para el enrole. Ahora te está sacando a vos". Es decir, es una historia, se conoce mucho a la gente. He estado en Santiago del Estero, gente maravillosa, muy buena [...] en el norte en varias partes, he viajado mucho por el enrole. Porque acá hacían el telegrama cuando necesitaban [al fotógrafo], como ser en parte de Santiago del Estero, el Bobadal, Nueva Esperanza. Entonces hacían el telegrama a la comisaría, al Juez y cuando yo llegaba en tren o en camión había 40-50 mujeres esperándome, y empezaba a sacarle las fotos.

Darío: ¿Entonces el Ejército lo contrata para sacar la foto del "enrole" para mujeres exclusivamente?

Cortez: Era la época que recién se enrolaba a las mujeres. Acá en Tucumán no pasaban de cuatro estudios [fotográficos] que no daban abasto. Todos los fotógrafos de acá sacaban para carnet.

Darío: ¿Ud. se refiere a los que trabajaban en la plaza?

Cortez: Sí, los que estaban en la plaza. Pero cuando el ejército habló, ninguno de ellos quiso ir y yo era soltero. Yo me fui al campo. Yo me iba y estaba 15-20 días o un mes en el campo. Volvía a llevar más material nada más.

⁷⁸ Se llama "minuterera" a la cámara de cajón y "minuterero" al fotógrafo que opera la máquina. La cámara estaba provista de mangas para introducir las manos y una mirilla, protegida con un acetato rojo para no velar los materiales fotográficos vírgenes. Actuaba como cámara de toma, laboratorio de revelado y cámara para copiado del negativo.

En tanto, la Aurelia Córdoba, esposa de Dipiel Goré, que tenía su estudio fotográfico en la calle 25 de mayo al 100, hacía referencia de uno de los ayudantes del estudio, Alberto Posse:

Aurelia Córdoba: [...] chico entró. Pero nunca sacaron las fotos. Tal vez alguna vez carnet, una cosa así, pero si no, era Dipiel el único que sacaba las fotos. Hasta los carnets. Cuando se hizo el carnet femenino, el enrole, la gente, eran las doce de la noche y estaban esperando que Dipiel las atendiera, que les tocara el turno para sacarse la foto. La gente que ha ido a sacarse fotos por el carnet ha sido numerosísima. Si eran las doce de la noche y estaba sacando fotos. Es lo que también ha contribuido para su muerte.

Hasta aquí hemos visto a través de la mirada de los fotógrafes, que el cambio en el estatus político de la mujer no tiene mayor importancia. El significado, por sus opiniones, solo representó acrecentar las ganancias en forma geométrica. Pero la señorita Bachur, involucrada directamente en la transformación que esto significó para la mujer, nos dijo:

Margarita Bachur: Yo pienso que las mujeres tenemos derecho a votar. Pese a que muchas mujeres protestaban, yo pienso que tenemos derecho a elegir quién nos gobierne, puesto que tenemos las mismas obligaciones de cumplir las leyes, de pagar impuestos. No es que yo haya estado a favor del voto femenino, en cuanto al voto femenino, pero me parece interesante [...] todo eso lo he revivido en estos momentos, porque he leído "Santa Evita", un libro muy, muy interesante. Si todo es cierto, si no es todo cierto lo que dice en el libro, eso no lo sé. El autor en la revista Gente⁷⁹ ha dicho que todo era cierto. En la revista del cable ha dicho que había cosas que no eran ciertas. ¿Cuál será la verdad?

No pretendemos a partir de esta opinión concluir que todas las mujeres en esa época pensaban lo mismo que nuestra entrevistada. El caso de la señorita Bachur es particular e incluso contradictorio. Ella, siendo una adolescente, se puso al frente del estudio fotográfico. Su padre consideró que podía ejercer la profesión de fotógrafa y la preparó para hacerlo con dignidad, libertad e idoneidad. En sus palabras nos demuestra lo que acabo de expresar:

Darío: ¿Usted era la única fotógrafa en Tucumán?

Margarita Bachur: Yo creo que sí, porque cuando murió Dipiel Goré, su señora quedó al frente del negocio, pero yo entiendo que ella no tomaba fotos. Y yo, imagínese, empecé a trabajar con mi papá a los trece años y a los tres días que estaba en el negocio, ya tomaba las fotos carnet. Ya mi papá me dijo, "el negativo se pone así, esto se hace así..."

Darío: ¿No ha sentido discriminación?

Margarita Bachur: No[...] algunas personas decían, "es una mujer la que saca" Sí, pero no, no. Hubo casos... un día, no estaba mi padre y se presentó un grupo de una familia

⁷⁹ Semanario de tirada nacional publicado por la editorial Atlántida.

muy numerosa. Y yo les tomé unas fotos muy buenas. Y cuando estuvieron las fotos no las quisieron. Volvieron a sacarse, porque ellos querían que las saque el maestro, que era mi papá. Fue el único caso que me acuerdo, que alguien protestó porque yo le tomé una foto. Pero protestaron por esas cosas. Pero después nadie me dijo, sí, porque Ud. no es como su papá, no. Gracias a Dios. Y ahora, aunque yo estos últimos años ya no tomo las fotos de carnet, todos los clientes me dicen lo mismo, fotos de carnet eran las que tomaba Ud. Bueno, yo los tengo que convencer que las cámaras son las mismas, que los procesos son los mismos.

La señorita Bachur emite una opinión concreta sobre el voto femenino, es la única que lo hace entre mis entrevistados. Los demás, no encaran el tema, y lejos de hacer una consideración política, se quedan en un aspecto anecdótico que tiene que ver exclusivamente con lo que observaron en aquel momento desde el punto de vista laboral y financiero. Para la señorita Bachur, involucrada en el cambio social que producía la nueva Ley, no significaba nada. Ella tenía las condiciones intelectuales, sociales y económicas, para vivir con libertad y elegir por ella misma la vida que quería tener. Me animo a pensar que, para ella, el voto no significaba nada. En perspectiva, podemos aventurar que este logro y el desarrollo de una conciencia política y social en la mujer no formaban parte de sus necesidades.

Margarita Bachur: En rentas de la Municipalidad se anotaba como negocio y en la provincia yo estoy anotada como galería y fotografía. Lógicamente, estamos registrados, porque cuando iba a ser el enrolamiento femenino, se lo citó a mi padre al ejército y se los citó a todos los fotógrafos. Y le dijeron que era obligatorio designar a un fotógrafo para ir a la campaña, para tomar las fotos de enrolamiento a las mujeres que no podían venir a la ciudad. Entonces, francamente, en ese momento ya mi padre no estaba tan bien, pero evidentemente eso quedó en la nada. Pero se los citó al ejército, eso sí. Y se les dijo eso.

Muchas situaciones vividas por las mujeres en ese momento, tal vez la primera ocasión de tomarse una fotografía, se deducen del discurso de Amado Cortez:

Darío: ¿En el campo trabajaba con esta máquina minuterá?

Amado Cortez: Con esta máquina que se saca y se hace en la luz del día. De noche no se trabaja con esto, sino de día nada más. Recuerdo que fui a un aserradero que me solicitó el dueño, había como 50 mujeres y había una que las hacía poner en la silla, hacían cola, y una no se dejaba sacar, cuando le estaba por sacar no quería, decía: “No, no”. “Oiga, qué le pasa señora”. Y tuvo que venir el patrón y decirle: “Ud. no conoce la ciudad, no puede ir, y si Ud. no se saca ahora no se puede enrolar”. Y la señora dice: “Y bueno señor, ¿que no me va a doler?”. Así me dijo. Las otras mujeres le habían dicho que al sacarle la foto el espíritu de ella entra a la máquina, se hace adentro y sale el espíritu por atrás. Y esta mujer, como era un poquito ignorante, creía. Y bueno, así, una cantidad de cosas pasaron con la gente esa.

Yo muchas veces, en el Bobadal [localidad de la provincia de Santiago del Estero] la gente de ahí no es como acá, que se sienta y se sienta bien. Yo tenía que ponerle tres

cuarto de perfil, agarrarle al cara, en fin. Entonces, cae una que hacía de cura⁸⁰ la mujer y cae con tres carretas grandes con mulas, llenas de mujeres y entonces dice: “A este fotógrafo, si empieza a manosear a las chicas, yo le voy a parar el carro”. Entonces había sabido el comisario, se pusieron cerca [evidentemente, para burlarse en el momento que se produjera algún incidente de carácter moral]. Yo no sabía nada, yo no podía [saberlo] y la otra miraba, estaba cerca pero no dijo nada. Inclusive, cuando ella se ha sentado, ¿no?, me dice: “No, no me toque”. “Tengo que tocarla porque Ud. no se pone bien, si Ud. se pone de frente no le van a recibir [la fotografía], es tres cuarto perfil lado derecho”. La puse bien, se puso roja la cara pero no me dijo nada. Después de eso recién supe todo eso ¿no? [En relación a la burla preparada].

Hubo otro caso también haciendo cola. Había dos colas, y se sienta una, le saco [la fotografía] y tenía que sentarse esta de la otra cola, y se sienta esta de la misma. La que fue burlada reaccionó y le dice: “¿Vos me has quitado el marido y ahora me querés quitar el turno de sacarme la foto?”. Y se agarraron a la pelea y tuve que salir disparando con máquina y todo, no vaya a ser que pierda la máquina. Son esas cosas que pasan y uno no se da cuenta, pero...

El discurso de nuestro entrevistado deja entrever que, a pesar de estar en ese momento viviendo el cambio de la condición política y social de la mujer, la dimensión política le resultaba completamente irrelevante.

Esta observación nos permite, aunque en forma parcial, tomar conciencia de las actitudes de los varones frente al cambio de estatus de la mujer, a través del voto y por tanto de las posibilidades de desarrollo social y político de las mujeres en general.

Cuando este acelerado proceso llegó a su fin, algunas mujeres que no habían sacado su Libreta Cívica por diferentes razones, tuvieron que trasladarse a la ciudad para tomarse las fotografías.

Amado Cortez: [...] me vine a trabajar acá y los jueces del campo me mandaban esa gente. Esa gente que no tuvo la oportunidad de sacarse cuando yo iba para allá, venían para acá, les sacaba y se iban con la foto. Entonces, yo le daba mucha preferencia a esas mujeres, porque ellas dejaban su casa, los hijos. Se venían de mañana y tenían que irse de inmediato. Entonces yo les sacaba y se iban. Una foto carnet, yo demoro 20 min.

Una pequeña libreta representaba mucho más que un cuadernillo con papeles impresos. Toda la sociedad estaba frente a un cambio que no había imaginado. En todo el mundo avanzaba una nueva postura sobre la libertad y poder de la mujer. Esta ley respondía en una pequeña medida a esos nuevos aires. Consideremos que en un santiamén aumentó la gran masa de votantes y, con ello, el posicionamiento político, social y cultural de la mujer, al convertirse en árbitro de una elección de representantes políticos a los cargos de gobierno.

⁸⁰ Esta calificación de una mujer es muy significativa. Evidentemente, esta mujer tenía alguna ascendencia desde el punto de vista social sobre las demás vecinas del lugar. Por esta razón, mi entrevistado la calificó dándole una categoría eclesiástica, un poder rector sobre las demás. Lo que es interesante observar también es que la calificación no es aplicada sobre un aspecto que realce su condición de mujer con poder, sino un símbolo de poder que pertenece al varón y que en este caso es otorgado a una mujer por un varón. Lo calificó como una forma despreciativa de trato.

Por último, en la entrevista que le realicé a Miguel Ángel Quesada en noviembre de 2018, opinaba que:

Miguel Ángel Quesada: Las Unidades Básicas hicieron un enorme trabajo en relación al derecho de la mujer a votar. En ese tiempo había mujeres muy inquietas, que trabajaban en las Unidades Básicas por los derechos de la mujer. Mediante la participación de esas mujeres. Eva Perón les dio el protagonismo que no tenían. Todos estos movimientos actuales en procura de los derechos de la mujer, es un invento de ese gobierno. En aquel tiempo era un invento pensar que las mujeres pudieran tener los derechos que se le dieron y que ahora tienen. Documentación y fotos sobre ello, lamentablemente yo no tengo.

Conclusiones

Tras la puesta en vigencia de la ley de voto femenino, se produjo el llamado a elecciones del año 1950. En Tucumán, estas elecciones tenían por objetivo elegir a los representantes en los poderes ejecutivo y legislativo, y se llevaron a cabo el 12 de marzo de ese año. El padrón electoral sumaba un total de 175.881 votantes habilitados, de los que se presentaron a votar solamente 119.459 personas. Esto da una participación del 67,92 % de los habilitados. No he localizado los listados discriminados por sexos, pero si tenemos en cuenta la tendencia histórica, representa entre varones y mujeres aproximadamente un 50% + o - 2%, resultaría que se agregaron al padrón electoral en Tucumán, alrededor de 84.000 mujeres. Esta cifra aporta un aspecto anecdótico al trabajo, pero nos permite imaginar la magnitud del negocio que tuvieron en las manos los fotógrafos de la época y la importante cantidad de nuevas votantes que se incorporó a la masa electoral.⁸¹

Para los varones de 1948, especialmente políticos y sindicalistas, el voto femenino era una concesión que se le hacía a las mujeres en la persona de Evita. Para la mujer de 1948, era un nuevo estatus social y político del que muchas de ellas no habían tomado clara conciencia todavía, y mucho menos de la magnitud del poder obtenido.

⁸¹ Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Elecciones_provinciales_de_Tucum%C3%A1n_de_1950



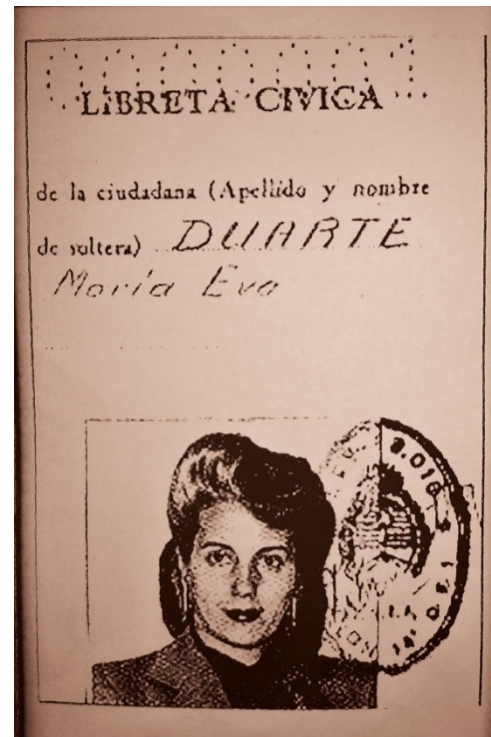
"PORQUE he sentido y sufrido en carne propia las desventuras de mi pueblo, es que me he puesto al servicio de esta causa como su más humilde colaboradora, con fe inquebrantable en el éxito de esta lucha por la felicidad de todos los descamisados argentinos."

EVA PERÓN.

75

Argentina en Marcha. Subsecretaría de Información de la Presidencia de la Nación.
Buenos Aires. Argentina. 1950.

La Ley 13.010, como es sabido, es consecuencia de factores nacionales e internacionales, que llevaron ineludiblemente a que la situación política y social de la mujer argentina cambiase. Esta nueva condición, aunque no al principio, llevó a valorar a la mujer como persona copartípe de la vida política. Pero, en realidad, esta Ley "graciosamente concedida" por los varones de la época, puso en marcha la lucha de la mujer para conseguir su autovaloración política, social, cultural, económica, sexual y, sobre todo, la de su condición de mujer como persona. La valoración del voto como herramienta para la toma de decisiones les permitió pensar, sobre todo, en la posibilidad de elegirse a sí mismas como sus representantes a partir de ese momento.



A la izquierda, propaganda política invitando a las mujeres a empadronarse para poder votar.
 A la derecha, la Libreta Cívica de Eva Duarte de Perón, que lleva el número 000000.

Siendo este libro un análisis de la fotografía y los fotógrafos en particular, debemos considerar que en muchos casos, debió ser la primera y tal vez la última fotografía que se sacaron muchas mujeres, que tuvieron que *enrolarse* en aquel momento. Este aspecto carga de un sentido misterioso y mágico a un hecho, que para el fotógrafo era mecánico y vacío de otro contenido que no sea el económico. Tengamos en cuenta que no es una fotografía en la que el fotógrafo pueda poner su carácter y estilo, sino una imagen realizada bajo estrictas normas impuestas, para ser utilizada con el fin específico de otorgar la Libreta Cívica a las mujeres.

Para las numerosas mujeres que fueron fotografiadas, debió haber sido un choque el enfrentarse primero con la máquina fotográfica y más tarde con su imagen impresa en un trozo de papel. El producto del acto mecánico descrito no tenía por qué dejar conforme a la dueña de la imagen, sino servir solamente de ícono identificatorio para poder votar, pero esa es una perspectiva corta y superficial del verdadero sentido que la fotografía tuvo en ese contexto temporal y cultural.

ciudad el 7 de Julio, con motivo de ... el cual, el sueldo mínimo de \$ 200.

Castillo
25 de Mayo 222
T.A. 17414

**UNA ORGANIZACION
AL SERVICIO DEL
FOTOGRAFO.
PROVEASE CON TIEMPO
DE MATERIALES PARA EL ENROLAMIENTO
FEMENINO**



CAS
PELES
PELICULAS
12X16-P
AS
12X16 PLACAS
PLACAS
ORT
ULAS

Diario Trópico (23-05-1948, p. 7)⁸²

⁸² Es interesante observar cómo la publicidad conectó lo tecnológico con lo político.

El fin

Unas pocas horas atrás, mi hija me mandó un mensaje de whatsapp recordándome el texto de un libro de ciencia ficción escrito por Isaac Asimov. Leyó en el primer tomo lo que opino de lo analógico y lo digital y ella comparó mi opinión con parte del texto de *The end of eternity* (*El fin de la eternidad*). La primera edición es del año 1955, apenas un año antes de que yo naciera.

Creo que hubiera sido imposible construir estos volúmenes sin escuchar y utilizar las opiniones, las historias y los sucesos cotidianos de las personas con las que me comunico usualmente. Esas charlas son las puntas de las madejas con las que pretendo hacer un ovillo.

Cuando era niño, hacíamos volantines de medio pliego o de pliego entero de un papel que brillaba con el sol. Caña hueca para hacer el arco y la columna, engrudo cocinado para pegar las partes, una larga cola para que se mantenga vertical en su ascenso y el ovillo de piolín. Ni muy apretado ni muy suelto, la tensión justa para que el piolín se desprenda fácilmente cuando el volantín pida libertad, para subir llevado por el viento.

... y casi vergonzante por su alicion a los conocimientos arcanos. Desde sus primeros días en la escuela le interesó el estudio de la Historia Primitiva, y el Instructor Yarrow le había animado a ello. Harlan llegó a simpatizar con aquellos extraños y oscuros Siglos anteriores, no sólo al establecimiento de la Eternidad en el 27.º, sino incluso al descubrimiento del Campo Temporal, en el Siglo 24. Durante sus estudios había leído libros y periódicos. Había viajado muy lejos en el pretiempo hasta los primeros Siglos de la Eternidad, para consultar viejas bibliotecas, siempre que pudo obtener permiso para ello. Desde hacía más de quince años estaba reuniendo una notable biblioteca privada, casi toda en papel impreso. Tenía un libro de un tal H. G. Wells, y otro de un llamado W. Shakespeare, y algunos libros de historia medio destrozados. Pero la joya de su colección era un juego completo de volúmenes encuadernados de una revista semanal primitiva. Ocupaban un espacio extraordinario, pero nunca pudo decidirse a microfilmarnos.

En ocasiones se trasladaba con la imaginación a un mundo donde la vida era vida y la muerte, muerte; donde el hombre tomaba decisiones irrevocables; donde el mal

no podía ser atajado ni el bien alentado, y donde la Batalla de Waterloo, una vez perdida, quedaba perdida para siempre. Tenía unas páginas de poesía, que guardaba con indecible cariño, donde se podía leer que lo que una mano había hecho nunca podía deshacerlo.

Luego se le hacía difícil, casi violento, el traer de nuevo sus pensamientos a la Eternidad y a un Universo donde la Realidad era algo flexible y cambiante, algo que hombres como él podían tomar en sus manos para convertirla en algo mejor.

El falso aspecto de Papá Noel se desvaneció cuando el

Isaac Asimov, *El fin de la eternidad* (ed. 1977), pp. 27 y 28

En ocasiones recuerdo que cuando el Papa Joseph Ratzinger (Benedicto XVI) asumió el mando de la Iglesia católica en 2005, en su discurso dijo que este era el siglo de la relatividad moral. Traigo el tema porque en fotografía, el siglo XXI es el siglo de la relatividad de la imagen. El texto que está más arriba dice: “[...] se trasladaba con la imaginación a un mundo donde la vida era vida y la muerte, muerte; donde el mal no podía ser atajado ni el bien alentado [...] a un Universo donde la Realidad era flexible y cambiante, algo que hombres como él podían tomar en sus manos para convertirla en algo mejor”. Nunca más parecido el concepto de lo analógico y lo digital, de lo que no se puede cambiar con lo que sí se puede cambiar. Lo muerto, con lo vivo.

En otra parte del texto, Asimov se refiere a que este hombre que viaja en el tiempo no podía viajar a los siglos anteriores a la invención del campo temporal y los viajes en el tiempo. En una analogía con la fotografía diríamos que antes de la invención de la cámara digital, los negativos analógicos no se podían cambiar, y a partir de la invención de la cámara digital, la imagen puede ser manipulada y cambiada a voluntad del operador.

Estos dos volúmenes de *PARA UNA INTERPRETACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN TUCUMÁN I y II*, se cierran en este último capítulo. Fue un proyecto que comenzó con unas pocas entrevistas en el año 1993. Ahora, en el año 2020 se completó este trabajo, cierra un ciclo de investigaciones y colecta de documentos digitales y analógicos, que permiten construir, limitadamente, lo sucedido con la fotografía y los fotógrafos en Tucumán.

Bibliografía

Adorno, Theodor W. *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Ariel. Barcelona. 1962.

AFNOR. Norma francesa NF Z 42-013. *Recommandations relatives á la conception et a l'exploitation de systemes informatiques en vue d'assurer la conservation et l'integrité des documents stockés dans ces systèmes*. París. 1999.

Alessandria, Jorge. "Imagen y metaimagen". *Enciclopedia semiológica*. Instituto de Lingüística – Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Buenos Aires. 1996.

Albornoz, Carlos Darío. "La fotografía y la Arqueología. Aportes de la Antropología (1890-1907)". *Actas del 3º Congreso de Historia de la Fotografía*. Buenos Aires. 1993.

Albornoz, Carlos Darío. *Fotografía. Historia viviente. 1930-1970*. Editorial de la Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo - Universidad Nacional de Tucumán y Editorial del Diario El Liberal de Santiago del Estero. 1997.

Albornoz, Carlos Darío. *El último camino* [Catálogo de exposición]. Federación Económica de Tucumán. San Miguel de Tucumán. 1998.

Albornoz, Carlos Darío. "La Colección Métraux". En Claude Auroi y Alain Monnier (Eds.), *De Suiza a Sudamérica. Etnologías de Alfred Métraux*. Musée d'ethnographie de la ville de Genève. Ginebra. 1998.

Albornoz, Carlos Darío. "La fotografía en el Instituto de Arqueología. Período de la dirección del Dr. Víctor Núñez Regueiro". Patricia Arena, Carlos A. Aschero y Constanza Taboada (Eds.), *Rastros en el camino... Trayectos e identidades de una institución. Homenaje a los 80 años del IAM* (pp. 223- 224). Edunt. San Miguel de Tucumán. 2010.

Álbum argentino de 1910. Provincia de Tucumán. Su vida, su trabajo, su progreso. Buenos Aires. 1910.

Alexander, Abel; Príamo, Luis y Bragoni, Beatriz. *Un país en transición. Fotografías de Buenos Aires, Cuyo y el Noroeste. Christiano Junior 1867/1883*. Ediciones de la Fundación Antorchas. Buenos Aires. 2002.

Alonso, Marcela y Albornoz, Carlos Darío. *Laureano Brizuela fotógrafo, una escritura de las apariencias* [Catálogo de exposición]. Museo de Bellas Artes de Catamarca Laureano Brizuela. San Fernando del Valle. Catamarca. 2017.

Ambrosetti, Juan B. "Apuntes sobre la arqueología de la Puna de Atacama". *Revista del Museo de La Plata*. Tomo XII, pp. 1 y ss. La Plata. 1904.

Aries, Philippe. *Morir en occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días.* Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires. 2007.

Asimov, Isaac. *El fin de la eternidad.* Ediciones Orbis. Madrid. 1985.

Barrios Casares, Manuel. “Quemar la imagen”. *Fedro, revista de estética y teoría de las artes.* Número 3, pp. 18-30. Sevilla, junio de 2005.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida.* Paidós. Buenos Aires. 1994.

Bécquer Casaballe, Amado y Cuarterolo, Miguel Ángel. *Imágenes del Río de la Plata.* Editorial del Fotógrafo. Buenos Aires. 1985.

Beltrame, Carlota (Ed.). *Memoria visual de una provincia. Apuntes autorreferenciales de Tucumán.* Tucumán. 2016.

Benjamin, Walter. “La obra del arte en la época de la reproductibilidad técnica”. En *Discursos interrumpidos I, técnica.* Taurus. Madrid. 1973.

Bergaglio, B. y Pené, M. *La conservación preventiva en los archivos. Presentación de una guía de recomendaciones básicas para proteger el patrimonio documental.* Actas del VII Congreso de Archivología del Mercosur. Viña del Mar, 2007.

Berger, John. *Mirar.* Ediciones La Flor. Buenos Aires. 1998.

Berger, John. *Ver.* Ediciones Gustavo Gilli. Barcelona. 2002.

Berger, John. *Cataratas.* Editorial Gustavo Gilli. Barcelona. 2014.

Bermúdez Muñoz, María Teresa. *Guía para digitalizar documentos.* España. 2006.

Boman, Eric. *Antiquités de la Région Andine de la République Argentine et du Désert d'Atacama.* Tomo II. Librairie H. Le Soudier. París. 1908.

Bruch, Carlos. *Exploraciones arqueológicas en las provincias de Tucumán y Catamarca.* Tomo V. Imprenta Coni Hermanos. Buenos Aires. 1911.

Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico.* Editorial Crítica. Barcelona. 2016.

Cardoso, Ciro. *Introducción al trabajo de la Investigación histórica.* Editorial Crítica. Barcelona. 1982.

Celebración nacional de centenario de la independencia en Tucumán, 1916. Publicación realizada por el Gobierno de la Provincia de Tucumán con carátula de Atilio Terragni. Tucumán. 1917.

Compilación ordenada de leyes, mensajes y decretos de la Provincia de Tucumán. Año 1884, Vol. X.

Compilación ordenada de leyes, mensajes y decretos de la Provincia de Tucumán. Años 1889 - 1890, Vol. XIV.

Compilación ordenada de leyes, mensajes y decretos de la Provincia de Tucumán. Años 1896 - 1897, Vol. XX.

Consejo Internacional de Archivos. *Norma Internacional de Descripción Archivística. ISAD (G).* Estocolmo. 1999.

Cuarterolo, Andrea L. “Fotografiar la muerte”. *Todo es Historia*. N.º 424, pp. 24-34. Buenos Aires. Noviembre de 2002.

Chávez, Antonio R. *La Fotografía en Salta. Investigación y Recopilación Histórica 1850 – 1950.* Edición de Salón de Arte Jorge Martorell. Salta. 2009.

El Egido, Marian. “Estudios científicos previos para la conservación de libros y documentos”. *Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*. N.º 5, pp. 6-12. Madrid. 2005.

Diccionario Enciclopédico Oriente. Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Buenos Aires. 1994.

Dos Santos, Estela. *Las mujeres peronistas.* Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. 1983.

Dubois, Philippe. *El acto fotográfico.* Editorial Paidós. Buenos Aires. 1986.

Dussel, Inés. “Los analfabetos del futuro”. *Letras Libres*. Septiembre de 2017. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/politica/los-analfabetos-del-futuro>

Eastman Kodak Company. *Conservation of Photographs. Kodak publication F-40.* Rochester. Nueva York. 1985.

Eastman Kodak Company. *Conservation of Photographs. Kodak publication G-2S.* Rochester. Nueva York. 1986.

El hombre frente al hombre [Catálogo de exposición]. Centro Cultural Alberto Rougés. San Miguel de Tucumán. 1995.

Enríquez, Mariana. *Alguien camina sobre tu tumba. Mis viajes a los cementerios.* Ed. Galerna. Buenos Aires. 2018.

Erhardt, D. y Mecklenburg, M. *Relative humidity re-examined. Preventive Conservation. Practice, Theory and Research.* II Ottawa Congress. Ottawa. 1994.

Estadística Gráfica. *Progreso de la República Argentina en la Exposición de Chicago de 1892.* Guelfreire Editor. Tucumán. 1892.

Fernández, Jorge. "Historia de la Arqueología argentina". *Anales de Arqueología y Etnología.* Tomos XXXIV-XXXV, 1979-1980. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza. 1982.

Ferrari, Gustavo y Gallo, Ezequiel. *La Argentina del Ochenta al Centenario.* Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1980.

Flusser, Vilém. *Hacia una Filosofía de la Fotografía.* Ed. Trillas. México. 1990.

Floria, Carlos A. y García Belsunce, César A. *Historia de los argentinos.* Tomo 2. Editorial Kapelusz. Buenos Aires. 1975.

Fontcuberta, Joan. *El beso de Judas.* Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1997.

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

Fontcuberta, Joan. Ante la pandemia la fotografía está reforzando su uso para sustituir la presencia de una persona. Conferencia en Monterrey. México. 14-8-2020. En: <https://www.nvnoticias.com/nota/156428/ante-la-pandemia-la-imagen-fotografica-esta-reforzando-su-uso-para-sustituir-la>

Foto Club Concepción. Boletín informativo n.º 27. Julio de 2001. Concepción. Tucumán. 2001.

Fotografía en Tucumán [Revista. Walter Monjes, dir.]. 2000-2002.

Freund, Gisèle. *La fotografía como documento social.* Gustavo Gili. Barcelona. 1993.

Fromm, Erich. *¿Tener o ser?* Fondo de Cultura Económica. México. 1996.

Fromm, Erich. "Tener y ser en la experiencia cotidiana". Recuperado de <http://www.relatocorto.com/teneryser.htm>

Fuentes, Ángel María. "La conservación de la fotografía en color. Una urgente necesidad". En VI Jornadas Antoni Varés. Gerona, 2000.

Fracornel, Guilherme; Méndez Tamargo, Consuelo y Valverde Valdez, María Fernanda. *Manual de Diagnóstico de Conservación en Archivos Fotográficos*. Archivo General de la Nación – Cooperación Iberoamericana. México. 2000.

Gerardo Rozas, Néstor. “Del fotoclubismo tradicional a la integración de los medios”. Revista *Fotomundo*, n.º 400 (agosto de 2001), pp. 34 y 35.

Colombek, Diego. *La ciencia es eso que nos pasa mientras estamos ocupados haciendo otras cosas*. Siglo XXI. Buenos Aires. 2018.

Gómez, Juan. *La fotografía en la argentina. Su historia y evolución en el siglo XIX, 1840-1899*. Abadía Editora. Temperley, Buenos Aires. 1986.

González Alvo, Luis. *Modernizar el castigo. La construcción del régimen penitenciario en Tucumán, 1880-1916*. Prohistoria Ediciones. Rosario. 2013.

Guerra, Diego Fernando. *In articulo mortis: el retrato fotográfico de difuntos y los inicios de la prensa ilustrada en la Argentina, 1898-1913*. [Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires, 2015]. Recuperado de <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4356>

Guía de Tucumán. Artieda & Zurriaguz Libreros Editores. Tucumán. 1928.

Guía Ilustrada de Tucumán para el viajero. Colombres & Piñero Editores. Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco. Buenos Aires. 1901.

Guía Social del Norte. Tucumán – Catamarca. A. Valdez del Pino Editor. Imprenta La Velocidad. Tucumán. 1936.

Glafkidès, Pierre. *Química Fotográfica*. Ediciones Omega. Barcelona. 1953.

Gómez, Mario. *Tucumán. Sus bellezas y sus personalidades I*. Federación Gráfica Argentina. Buenos Aires. 1953.

Granillo, Arsenio. *Provincia de Tucumán*. Tucumán. 1872.

Groussac, Pablo; Terán, Juan M.; Bousquet, D. Alfredo; Frías, Javier F. y Liberani, D. Inocencio. *Memoria Histórica y Descriptiva de la Provincia de Tucumán, 1882*. Imprenta M. Biedma. Buenos Aires. 1882.

Haro, Agustín. *Bazán Frías: imaginarios, realidades y mitos de un bandido tucumano* [Tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, 2015].

Herráez Ferreiro, J. A. y Rodríguez Lorite, M.A. “La conservación preventiva de obras de arte”. *Arbor*, n.º CLXIV, 645. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. 1999.

Herráez Ferreiro, J. A. y J. A. Buces. “El almacén de bienes culturales”. En Jornadas Monográficas Prevención del Biodeterioro en Archivos y Bibliotecas. Instituto de Patrimonio Histórico Español. 2004.

Hidalgo Brinquis, C. “Algunas notas sobre la historia de los estudios del biodeterioro documental en España”. En: *Bienes Culturales*. Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español, n.º 5. 2005.

Historia viva de 1816 a 1966. Editorial del diario La Razón. Buenos Aires. 1966.

Illanes Kurth, M. P. y Reyes Álvarez, V. “Restauración de alfarería prehispánica: intervenciones en vasijas del cementerio Metro Estación Quinta Normal”. *Conserva*, n.º 7. Centro Nacional de Conservación y Restauración. Chile. 2003.

Impresiones de la República Argentina en el Siglo Veinte. Su historia, gente, comercio e industria y riqueza. Lloyd's Greater Britain Publishing Company Ltd. Londres. 1911.

Indij, Guido (Ed.). *Sobre el Tiempo*. La Marca Editora. Buenos Aires. 2008.

Isas, Gerardo. *Premiere personne pluriel. Una historia sobre la Sociedad francesa de Tucumán. 1879 – 2008.* Ente Cultural de Tucumán y Sociedad Francesa de Tucumán. Tucumán. 2019.

Jiménez, N. *Preservación de archivos históricos: Planos arquitectónicos antiguos de la Colección del Ministerio de Desarrollo Urbano de Venezuela.* Biblioteca Nacional de Venezuela – Centro de Conservación Documental IFLA/PAC. Caracas. 1994.

Krauss, Rosalind. *Lo fotográfico.* Gustavo Gili. Barcelona. 2002.

Manual para Museos de Venezuela. Dirección General Sectorial de Museos del Consejo Nacional de la Cultura - CONAC. Caracas. 2000.

Martínez Zuccardi, Soledad; Tossi, Mauricio; Azcoaga, Germán; Sosa, María Belén y Vignoli, Marcela. “Manifestaciones culturales en un contexto de crisis social y política (1966-1975)”. En *La cultura: artistas, instituciones, prácticas*. Editorial Imago Mundi, Buenos Aires. 2017. Colección Historias temáticas de Tucumán. Siglos XIX y XX.

Memoria del 2º Congreso de Historia de la Fotografía. Buenos Aires. 1993.

Memoria del 6º Congreso de Historia de la Fotografía. Salta, 1999.

Memoria del 7º Congreso de Historia de la Fotografía. Buenos Aires. 2001.

Memoria de la UNT. Años 1937; 1938 a 1945; 1947; 1948; 1949; 1950; 1958; 1959; 1960; 1961; 1962; 1963 y 1964; 1965 y 1966. Edición de la Universidad Nacional de Tucumán.

- Molinari, Mariano.** “¿Captura digital o toma fotográfica?”. *Clarín*, 08/09/2005.
- Páez de la Torre (h), Carlos.** *Tucumán y La Gaceta. 80 años de historia. 1912 - 1992.* La Gaceta. Tucumán. 1992.
- Páez de la Torre (h), Carlos.** “Un fotógrafo del Centenario”. *La Gaceta.* 02-09-1993.
- Páez de la Torre (h), Carlos.** *La fotografía en Tucumán (I a V).* La Gaceta. Tucumán. 1995.
- Páez de la Torre (h), Carlos.** “Gran animador Cultural”. *La Gaceta.* 22-02-1996.
- Páez de la Torre (h), Carlos.** “Un arte en la ciudad de Tucumán durante el siglo XIX: daguerrotipistas y fotógrafos”. *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Tucumán*, n.º 9. Tucumán. Diciembre de 1997.
- Páez de la Torre (h), Carlos.** “El gran fotógrafo del viejo Tucumán”. *La Gaceta.* 25-08-2013.
- Páez de la Torre (h), Carlos.** “Paganelli, el fotógrafo de Tucumán”. *La Gaceta.* 17-06-2017.
- Páez de la Torre (h), Carlos y Rosso, Sebastián.** *Rostros del viejo Tucumán.* Ediciones La Gaceta. Tucumán. 2014.
- Gran Panorama Argentino del Primer Centenario. 1910.** (25 fascículos coleccionables para encuadernar). Buenos Aires. 1910.
- Pichel, Vera.** *Mi país y sus mujeres.* Ediciones La Campana. Buenos Aires. 1977.
- Pichini, Mariana y Pené, Mónica.** *Guía para la digitalización de documentos Impresos e imágenes digitales.* Universidad Nacional de La Plata. La Plata. 2009.
- Príamo, Luis.** “Sobre la fotografía de difuntos en los medios de comunicación”. En: *Memoria del 3 Congreso de Historia de la Fotografía.* Buenos Aires. 1994.
- Príamo, Luis.** “Fotografía y Vida Privada. (1870 – 1930)”. En: Fernando Devoto y Marta Madero (Dir.), *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural (1870 – 1930), Tomo I.* Editorial Taurus. Buenos Aires. 1999.
- Pujadas Muñoz, Juan José.** “El método biográfico: El uso de las historias de vida en ciencias sociales”. *Cuadernos metodológicos*, n.º 5. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid. 1992.
- Reilly, James M.** *Care and Identification of 19th-Century Photographic Prints.* Eastman Kodak. Rochester. Nueva York. 1986.

Revista Administrativa. Editada por el área de prensa del Gobierno de Tucumán. 1951.

Rodrigo Valentín, Nieves. “Diseño y propuestas para el control y erradicación del biodeterioro. Microorganismos e insectos”. En: Jornadas monográficas sobre Prevención del Biodeterioro en Archivos y Bibliotecas. Instituto del Patrimonio Histórico Español. Madrid. 2005.

Sarriguarte Gómez, Íñigo. “Pedro Meyer y la propuesta fotográfica para recordar: una mirada al retrato familiar”. En: IV Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología. Universidad del País Vasco.

Silva, Armando. *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos.* Editorial Norma, Santa Fe de Bogotá. 1998.

Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás.* Alfaguara. Buenos Aires. 2005.

Sontag, Susan. *Sobre la fotografía.* Alfaguara. Buenos Aires. 2006.

Sougez, Marie-Loup. *Historia de la Fotografía.* Ediciones Cátedra. Madrid. 1999.

Trigger, Bruce G. *Historia del pensamiento arqueológico.* Editorial Crítica. Barcelona. 1992.

Universidad Nacional de Tucumán 1914 -2004. Ediciones Verstraten. Buenos Aires. 2004.

Valverde Valdez, María Fernanda. *Los procesos fotográficos históricos.* Archivo General de la Nación. México. 2003.

Valverde Valdez, María Fernanda. *Manual de diagnóstico de conservación en archivos fotográficos.* Archivo General de la Nación. México. 2003.

Vignoli, Marcela (Coord.). *La Cultura: artistas, instituciones, prácticas.* Imago Mundi. Buenos Aires. 2017.

Diarios y revistas consultadas

Colección del Archivo Histórico de Tucumán

El Orden

Colección de la Biblioteca Popular Alberdi (Colección Digital ISES UNT/CONICET)

El Eco del Norte, 1858 y 1859

El Liberal, 1862, 1864 y 1865

El Pueblo, 1867 – 1869

La Razón, 1873 – 1879

El Independiente, 1877

El Argentino, 1879

El Republicano, 1881 y 1882

El Demócrata, 1906, 1907, 1908 y 1911

Heraldo, 1907 y 1908

El Diario del Norte, 1911 – 1913

El Norte Argentino, 1922, 1923, 1926, 1928 y 1933

El Deber, 1924 y 1925

El Ferrocarril, 1903 y 1905

El Intelectual, 1905

El Social, 1907

Il Soffitetto, 1902

Colección Universidad Nacional de Tucumán (Colección Digital ISES UNT/CONICET)

Trópico, 1947 – 1950

Colección ISES UNT/CONICET

Noticias, 1957 – 1975

Archivos consultados

Archivo Histórico de Tucumán (AHT)

Archivo General de Tucumán (AGT)

Archivo de la Honorable Legislatura de Tucumán

Archivo General de la Nación (AGN)

Archivo del Museo Nacional de Bellas Artes

Archivo del Museo Histórico Nacional

Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro

Anexo

Reunión de despedida de Anselmo Gómez, c. 1958

Fiesta de despedida de don Anselmo Gómez de su vida de fotorreportero en *La Gaceta*, celebrada a finales de la década de 1950. Lamentablemente, no tenemos la fecha exacta de la reunión; de todos modos, la fotografía sirve como documento para construir la historia de la fotografía en Tucumán.



- 1.- Alarcón. Fotógrafo que trabajaba en la Casa de Gobierno. Era hermano del número 15, Rodolfo Alarcón.
- 2.- Fotógrafo del que desconocemos su nombre. Trabajaba en el diario *La Unión*, antes *El Orden*. Por los últimos años de la década de 1940, ese edificio fue comprado por la Universidad Nacional de Tucumán, durante el rectorado de Horacio Descole. Allí estuvo el diario *Trópico*. Hoy es el Centro Cultural Eugenio Flavio Virla de la UNT.
- 3.- De esta persona conocemos solamente su nombre “Jacobó”. Era empleado de La Esmeralda, tienda en la que se vendía material fotográfico, cámaras e insumos. Estaba ubicada en el cruce de las calles Crisóstomo Álvarez y 9 de Julio.
- 4.- Alberto Posse, fotógrafo que trabajó para Dipiel Goré. Antes de retirarse (por el año 2000), tenía su estudio fotográfico en la calle Congreso 350.
- 5.- Fotógrafo de apellido Gómez. Brindaba servicio de foto carnet en el acto, en un pequeño local al lado de la tienda La Esmeralda, por la calle 9 de Julio.
- 6.- César Martínez Lanio. Fue socio de Raúl Castillo y fotorreportero de *La Gaceta* entre las décadas de 1950 y 1960.
- 7.- Mujer de la desconocemos su nombre. Era la retocadora e iluminadora de Enrique Mastracchio en “Foto Iris”.
- 8.- Atilio Doz. Fotógrafo de *La Gaceta*.
- 9.- Juan Perea. Fotógrafo que tenía su estudio en la calle Mendoza 432 de San Miguel de Tucumán.
- 10.- Un fotógrafo de apellido “Bruno”, del que carezco de más datos.
- 11.- Anselmo Gómez. El homenajeadó en esta fiesta ya que acababa de recibir la jubilación como empleado de *La Gaceta*.
- 12.- González. Fotógrafo de *La Gaceta*, del que carecemos de más datos.
- 13.- Carecemos de datos filiatorios de esta persona.
- 14.- Waisman, propietario de la tienda La Esmeralda, que ya mencionamos un el número 3.
- 15.- Rodolfo Alarcón. Un importante fotógrafo de nuestro medio. Es uno de los fundadores de los Cursos de Fotografía que se dictaban en el entonces Departamento de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán en el año 1977.
- 16.- Carecemos de datos filiatorios de esta persona.
- 17.- Alberto d’Empaire. Trabajó como fotógrafo en el Instituto Cinefotográfico de la Universidad Nacional de Tucumán.
- 18.- Oscar d’Empaire. Era el titular de la Sociedad de Responsabilidad Limitada “Foto América”.
- 19.- Enrique Mastracchio. Titular del estudio fotográfico “Foto Iris y Cia”.
- 20.- José Miguel d’Empaire. Trabajó de manera independiente al estudio “Foto América”. Se dedicaba a la fotografía de eventos sociales y, según relata su hijo, Roberto d’Empaire, actuó en varias ocasiones como fotógrafo del Septiembre Musical. Este evento se realiza desde el año 1960 hasta la actualidad en la Provincia de Tucumán.
- 21.- José Rafael Valdez del Pino. Fotógrafo e hijo del fotógrafo Manuel Valdez del Pino. Al morir Manuel en el año 1951, José Rafael continúa con la casa de fotografías hasta el año 1958, cuando muere en un accidente de tránsito.
- 22.- Néstor Arnoldi Gómez. Fotógrafo del Instituto Cinefotográfico de la Universidad Nacional de Tucumán.
- 23.- Pito Negrete. Periodista del diario *La Gaceta*.
- 24.- De esta persona solamente conocemos que trabajaba en la Fundación Miguel Lillo.

FE DE ERRATAS

En el volumen I de *Para una interpretación de la fotografía en Tucumán*, en la página 43 del capítulo “La fotografía como fuente documental”, he cometido un error por el que me disculpo. La fotografía que lleva el título Samuel Lafone Quevedo es en realidad la fotografía de Adán Quiroga. La fotografía correcta es la que presento en esta página:



Samuel Lafone Quevedo (1835-1920)



Carlos Darío Albornoz nació en Tucumán en 1956.

Es fotógrafo científico de la Universidad Nacional de Tucumán en el Museo de la UNT, Técnico Principal de CONICET y responsable del Laboratorio de Digitalización del CCT NOA Sur con sede en el ISES UNT/CONICET.

Conservador de fotografías y papel, realiza trabajos de conservación y recuperación de fondos fotográficos públicos y privados. Estudia los procesos fotográficos ancianos, adoptándolos para su obra personal, en especial el daguerrotipo, lo que le valió una beca de la Simon Guggenheim Foundation en el año 2004-05, con el trabajo “Oficios Tradicionales Ambulantes en Extinción”.

Estudió conservación de fotografías en Francia, en el Atelier de Fotografías de París, el Centro Nacional de Fotografías y el Centro Nacional de la Cinematografía.

Es autor de varios artículos sobre historia y semiología de la imagen.

Ha ejercido la docencia privada y pública en universidades de Argentina y México.

Artista visual, sus obras se encuentran en colecciones públicas y privadas de la Argentina y otros países. Actúa como jurado en concursos locales y nacionales de fotografía.

