



Estudios Ibero-Americanos

ISSN: 0101-4064

ISSN: 1980-864X

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Gamarnik, Cora

La fotografía en la revista *Caras y Caretas* en Argentina (1898-1939):
innovaciones técnicas, profesionalización e imágenes de actualidad

Estudios Ibero-Americanos, vol. 44, núm. 1, 2018, Enero-Abril, pp. 120-137
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

DOI: 10.15448/1980-864X.2018.1.27391

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134656475011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org
UAEM

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

FOTOGRAFIA, CULTURA VISUAL E HISTÓRIA: perspectivas teóricas e metodológicas

<http://dx.doi.org/10.15448/1980-864X.2018.1.27391>

La fotografía en la revista *Caras y Caretas* en Argentina (1898-1939): innovaciones técnicas, profesionalización e imágenes de actualidad

*A fotografia na revista **Caras y Caretas** (1898-1939): inovações técnicas, profissionalização e imagens da atualidade*

*Photography in **Caras y Caretas** magazine in Argentina (1898-1939): technical innovations, professionalization and current images*

Cora Gamarnik*

Resumen: Este artículo se propone analizar el tipo de imágenes que se publicaron en la revista *Caras y Caretas* entre 1898 y 1939, reconstruir los debates que se produjeron alrededor de la publicación y los cambios que la misma impulsó en la prensa contemporánea. A principios del siglo XX en Argentina se produjeron profundos cambios en la prensa que incluyeron la incorporación paulatina de fotografías. El desarrollo tecnológico y el interés en proporcionar atractivo visual en diarios y revistas fueron los dos pilares que incentivaron la incorporación de fotografías, lo que le permitió a estos medios ampliar sus públicos incorporando nuevos lectores. La posibilidad de publicar una mayor cantidad de imágenes cada vez más nítidas significó una revolución en la forma de transmisión de los acontecimientos. *Caras y Caretas* fue el primer medio en Argentina que incorporó la fotografía de modo masivo y sistemático y creó un plantel estable de fotógrafos que cubrían hechos de la actualidad política, nacional e internacional armando protorreportajes que se adelantaron a lo que sería el desarrollo del fotoperiodismo nacional en el futuro. La revista registró acontecimientos sociales, científicos y culturales que mostraron los signos de la modernización nacional junto con los conflictos políticos que derivaban de ese proceso. Este uso masivo de imágenes, y lo que generaban como atractivo y estrategia de ventas, le trajo aparejada a la revista la crítica de un sector de la élite ilustrada, que asociaba la incorporación de la fotografía a una forma de “vulgarización” del periodismo.

Palabras clave: fotoperiodismo en Argentina; revistas ilustradas; innovaciones técnicas; modernización.

Resumo: Este artigo se propõe a analizar o tipo de imagens que se publicaram na revista *Caras y Caretas*, entre 1898 e 1939, reconstruir os debates que se produziram ao redor da publicação e as mudanças que a mesma impulsou na imprensa contemporânea. No início do século XX ocorreram mudanças profundas na imprensa Argentina que incluíram a incorporação gradual de fotografias. O desenvolvimento tecnológico e o interesse em proporcionar apelos visuais nos jornais e revistas foram os dois pilares que incentivaram a incorporação das fotografias, o que permitiu a estes meios ampliar seus públicos e incorporar novos leitores. A possibilidade de publicar uma maior quantidade de imagens cada vez mais nítidas significou uma revolução na forma de transmissão dos acontecimentos. *Caras y Caretas* foi o primeiro veículo na Argentina que incorporou a fotografia de modo massivo e sistemático e criou uma equipe estável de fotógrafos que cobriam os acontecimentos da atualidade política, nacional e internacional, construindo proto-reportagens que anteciparam o que seria o desenvolvimento do fotojornalismo nacional no futuro. A revista registrou acontecimentos sociais, científicos e culturais que mostraram os símbolos da modernização nacional junto com os conflitos políticos que derivavam desse processo. Este uso em massa de imagens, apresentado como atrativo e como nova estratégia de vendas, trouxe à revista a crítica de um setor da elite ilustrada, que associava a incorporação da fotografia a uma forma de “vulgarização” do jornalismo.

Palavras-chave: fotoperiodismo na Argentina; revistas ilustradas; inovações técnicas; modernização.

* Doctora en Ciencias Sociales, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Profesora Titular, Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

Abstract: This article aims to analyze the kind of images published in the *Caras y Caretas* magazine between 1898 and 1939, reconstruct the debates that took place about the publication and the changes that it boosted in the contemporary press. In the early twentieth century there were profound changes in the press of Argentina that included the gradual incorporation of photographs. The technological development and the interest in providing visual appeal in newspapers and magazines were the two mainstays that encouraged the use of photographs, which allowed these media to expand their audiences by incorporating new readers. The possibility of publishing a greater number of increasingly clear images produced a revolution in the way events were transmitted. “*Caras y Caretas*” was the first media in Argentina that incorporated the photograph in a massive and systematic way and created a stable group of photographers that covered the current political, national and international facts, setting the backgrounds of the development of the national photojournalism. The journal recorded social, scientific and cultural events that showed the signs of national modernization along with the political conflicts that derived from that process. This massive use of images and the generated attraction and new sales strategy, brought to the journal the criticism of an enlightened elite that associated the insertion of photography with the “vulgarization” of journalism.

Keywords: photojournalism in Argentina; illustrated magazines; technical innovations; modernization.

“... la única información que se impone es la gráfica, a base de magnesio, de kerosene o de simple fósforo, pues con cualquiera de los tres sistemas se obtiene mayor claridad que con la información a base de tinta” (Enrique Pellicer, *Caras y Caretas*, año III, n. 83, 5 de mayo de 1900).

A principios del siglo XX en Argentina una élite poderosa y conservadora gobernaba el país bajo un modelo económico agroexportador, fuertemente ligado al mercado inglés, un sistema electoral sostenido en el fraude y represión política. Ese régimen social basado en la desigualdad social difundía desde el poder político y económico la idea de Argentina como un país pujante y próspero que podía llegar a convertirse en una potencia mundial. Se había iniciado un proceso de modernización y efectivamente Buenos Aires había dejado de ser una gran aldea para transformarse en una ciudad moderna. Pero la propiedad de la tierra se mantenía en pocas manos mientras se fomentaba una política de fuerte endeudamiento externo. Esto se daba conjuntamente con una expansión de la escolarización y de la alfabetización de grandes masas de inmigrantes.

La prensa ya se había establecido como industria y profesión en el siglo XIX, pero a principios del siglo XX se expandió y modificó estructuralmente. Esta expansión, junto con la incorporación de sectores inmigrantes europeos, creó las condiciones para conformar un nuevo campo periodístico e intelectual. La labor periodística se fue profesionalizando en forma paulatina al tiempo que la prensa gráfica modernizaba sus técnicas atravesada por una tensión: “... entre un ideal de prensa independiente, a cargo de periodistas profesionales y una larga tradición de prensa partidaria, ligada a las luchas entre facciones políticas” (SAÍTTA, 1996, p. 30).

A principios del siglo XX circulaban en Buenos Aires gran cantidad y diversidad de materiales de lectura. Diarios (matutinos y vespertinos), revistas semanales, folletines, almanaques, textos escolares, novelas, libros populares. Los canales de distribución también se multiplicaban (quioscos callejeros, barberías, escaparates de ferias, etc.).

La instrucción pública comenzó a internalizarse como un valor colectivo mientras se expandía la matrícula escolar. Desde el Estado se impulsó la educación pública universal, lo que entró en contradicción con el sistema político vigente altamente restrictivo. La escuela primaria se volvió obligatoria, y esto hizo posible la multiplicación de lectores. La lectura de diarios y revistas constituía entonces la primera forma de acceder a la información, de conocer noticias del país y del mundo y de ocupar el tiempo libre o estar al tanto de las novedades.

Se crearon clubes, sociedades de fomento, bibliotecas y surgieron hacia 1915 los primeros cines de barrio. La radio promovía a su vez una forma novedosa de sociabilidad y uso del tiempo libre. Se multiplicaron los teatros y se diversificó la oferta de espectáculos culturales, deportivos y recreativos (circos, centros criollos, cinematógrafos, partidos de fútbol, ciclismo, turf, etc.). En la misma época la ciudad de Buenos Aires se fue ampliando. Surgieron nuevos barrios donde se instalaron los sectores populares y se extendieron las redes de servicios y transportes.

Todo este avance y progreso se dio en el marco de una desigualdad social extrema. Una oligarquía cada vez más rica defendía sus privilegios mientras que en los suburbios se hacían sectores inmigrantes y marginados. El crecimiento del número de habitantes empujó a enormes sectores de la población a alojarse en conventillos deficientes, producto de una “segregación

espacial” y del deficiente nivel de viviendas disponibles. Esa convivencia obligada generó de todas maneras cruces culturales fecundos e inéditos. Las principales empresas nacionales como ferrocarriles, alumbrado de gas, tranvías y la comercialización de granos y carnes estaban en manos inglesas.

Los cambios en la prensa y la incorporación paulatina de imágenes en ella están en estrecha relación con estos procesos de transformación económicos, políticos y sociales. Junto con el aumento del desarrollo comercial y administrativo se configuró un nuevo escenario cultural y político. Con la aparición de la prensa comercial, las reglas de supervivencia de los diarios y revistas se modificaron. Entre otros elementos, para mantener y aumentar sus ventas necesitaban implementar una política de seducción de nuevos lectores. La fotografía era un factor de atracción para ese nuevo público lector que se sumaba al mercado. Su incorporación le permitía a los medios ampliar su público con lectores no habituados a textos extensos. La connotación de seriedad en la prensa se contraponía al uso masivo y variado de las imágenes, pero la aceptación y el gusto que provocaban lograron que estas se abrieran paso en la prensa pese a las críticas por la vulgarización que supuestamente implicaban.

En un período en el que la información visual comenzaba a industrializarse, la fotografía fue un aspecto más de la modernización de la época. Los diarios y las revistas, en su afán por más y nuevos lectores, incorporaron la imagen buscando la atracción y el diseño novedoso, los editores descubrían que los lectores querían ser también observadores visuales (THOMPSON, 1994). Al mismo tiempo, al incorporar imágenes, los medios respondían a las expectativas de los lectores utilizando lo que era hasta entonces una herramienta de competencia comercial. Como señala Szir: “En una carrera por conquistar el mercado, la imagen fotográfica vende” (2004, p. 16).

A fines del siglo XIX, los nuevos sistemas de impresión y reproducción tecnológica de imágenes que hacían posible su distribución masiva fueron la condición de posibilidad técnica de su expansión.¹ Este desarrollo tecnológico y el interés en proporcionar atractivo visual a diarios y revistas fueron los dos pilares que incentivaron la incorporación de imágenes en la prensa. También influyeron el crecimiento en la

difusión de mensajes publicitarios y propagandísticos y el efecto del cine en los modos de ver del público. Por su parte, las técnicas fotográficas, las de reproducción y el ejercicio de lo que luego se llamaría *fotoperiodismo* se desarrollaron en forma simultánea y retroalimentada.

Los nuevos medios comenzaron a poblar de fotos de trenes, edificios, maquinarias, vistas aéreas, amplias y panorámicas de una ciudad en construcción. De las estrellas de cine y teatro, de los astros deportivos y de los políticos. De las familias de la “alta sociedad” y de obreros en huelga. Policías y supuestos delincuentes, miembros de la aristocracia y habitantes de los conventillos. Todos compartían el gusto por verse fotografiados, experimentaban la novedad y el deseo de verse en formato impreso en un medio masivo. Pero si bien era un fenómeno que atravesaba a todas las clases sociales las imágenes de sectores de la élite ocupaban espacios relevantes mientras otros grupos sociales eran representados de manera estigmatizada.

De todas formas, puede afirmarse que la incorporación de la fotografía en la prensa modificó la percepción del mundo de grandes masas de lectores. Les permitía a los medios una renovación por doble vía, por un lado, como elemento ilustrador que rompía la monotonía del texto; por otro, como una “ventana al mundo” que ayudaba a expandir la mirada y modificaba la noción de credibilidad. La presencia de la fotografía obtenida mecánicamente era la prueba de que una porción de la realidad se hacía presente, cuya objetividad no podía ponerse en dudas. Esta posibilidad de publicar imágenes –un punto de inflexión tanto en la historia de la prensa como en la historia de la fotografía– anunció una revolución en la forma de transmisión de los acontecimientos. El empleo conjunto de caricaturas, fotografías, historietas y grabados coincidió con un primer momento de circulación (y valoración) pública de las imágenes en otros medios, como el cinematógrafo, los almanaques, los carteles, las tarjetas postales y las fotografías. La fotografía desde fines del siglo XIX había ampliado sus usos: la obtención del propio retrato, la venta de copias fotográficas en estudios, la colección de imágenes, la realización de álbumes, la venta de postales, entre otros. La revista *Caras y Caretas* incorporó estos usos y los diversificó.

El fenómeno de la inmigración masiva de finales del siglo XIX y principios del XX también trajo sus consecuencias en el ámbito de la fotografía. Muchos inmigrantes habían traído consigo cámaras y saberes vinculados con estas. Estos saberes fueron una de las vías de integración y ascenso social que algunos

¹ “En la década de 1890 –solo unos años más tarde que su implementación en Europa– fue adoptado en nuestro país el fotograbado trámado o de medio tono (*halftone*) que se aplicó para la impresión de fotografías a gran escala y representó una mecanización masiva de la información visual” (SZIR, 2009b, p. 113).

de ellos encontraron en Buenos Aires y en otras ciudades argentinas para conseguir trabajo. Algunos se vincularon con la prensa. Al mismo tiempo estos trabajadores comenzaron a agruparse en diversas organizaciones para reclamar mejores condiciones de vida o de trabajo. De estos grupos surgirían los primeros fotógrafos de prensa en el país y las primeras asociaciones de reporteros gráficos. En Argentina los fotógrafos se organizaron tempranamente para pelear por sus reivindicaciones gremiales. En enero de 1904 los trabajadores de los comercios habían logrado que los negocios cerraran los días domingo, obteniendo así un día semanal de descanso. En febrero de 1904, un mes después, la revista publicó una nota que señalaba que los fotógrafos se habían organizado para obtener también su descanso dominical:

La agrupación de fotógrafos designó a una comisión para que lleve a cabo los trabajos de propaganda en pro de esa idea. Esta comisión se pondrá al hablar con la de dependientes de comercio a fin de unir los esfuerzos de unos y otros para la realización de un fin que mejore la situación de todos (*Caras y Caretas*, 6 de febrero de 1904, sin numeración, citado en Yujnovsky, 2004, p. 134).

Tres años después, en 1907 se fundaba la primera Sociedad de Reporteros Gráficos del país, cuyos primeros directivos estaban vinculados a *Caras y Caretas* (CUARTEROLO, 2008, p. 10).

Caras y Caretas: la incorporación de fotografías en la prensa ilustrada

En Argentina, si bien hay publicación de fotografías en la prensa desde el siglo XIX, la existencia de un medio con un plantel estable de fotógrafos se da por primera vez con la revista *Caras y Caretas* (1898-1939). Según señala Luis Priamo, “*Caras y Caretas* ya tenía un equipo de fotógrafos completo cuando inició sus actividades, en 1898. Sus integrantes eran: Salomón Vargas Machuca, Francisco Martínez y Ernest Seener” (entrevista de la autora a Priamo, diciembre de 2013). A su vez la revista contrató servicios informativos del exterior: *L'Illustration* de París y *Nuevo Mundo* de España y designó corresponsales en algunas capitales del interior del país (BECQUER CASABALLE y CUARTEROLO, 1985, p. 75).

Fundada por Eustaquio Pellicer, fue la primera revista en el país en incorporar la fotografía de modo

masivo y sistemático. La revista *Caras y Caretas* fue pionera en introducir el sistema de impresión fotomecánico, lo que permitió que muy tempranamente en la historia de los medios nacionales una revista le otorgara un lugar preponderante a la fotografía, que a su vez se transformó en una parte fundamental del atractivo de la revista.

Caras y Caretas, inspirada en una revista alemana llamada *Simplicissimus* (1896-1944), fue una publicación político-humorística, masiva y miscelánea, mezcla de periodismo de actualidad y espectáculo. Su staff incluía a los españoles Eustaquio Pellicer y José María Cao y a los argentinos Bartolomé Mitre y Vedia y José S. Álvarez. En muy corto tiempo alcanzó una circulación y una popularidad inédita para el mercado nacional.²

Surgida en momentos en que la expansión de la alfabetización creaba en el país una nueva clase de lectores potenciales, *Caras y Caretas* convocaba a un público muy amplio. Estaba destinada principalmente a los sectores medios, pero tuvo gran difusión entre las clases altas y los sectores populares. Como plantea Rogers: “La irrupción exitosa de *Caras y Caretas*, prototipo de la cultura emergente, mereció el desdén, la alarma y la fascinación de sus contemporáneos” (2008, p. 14) y funcionó de hecho como una especie de “guía para la vida moderna” (2008, p. 49).

En un momento en que el periodismo se profesionalizaba y pasaba a depender cada vez menos del poder político y más del mercado, *Caras y Caretas* fue la primera en romper con el estilo farragoso propio de las publicaciones anteriores. Su estilo era irónico y desenfadado pero al mismo tiempo conciliador. La revista se burlaba de todos aunque no llegaba a romper vínculos con nadie.

En Argentina fue una pionera del género *magazine*, un formato cultural que acompañó la industrialización y urbanización capitalista y el aumento de la instrucción pública de fines del siglo XIX.³ Los *magazines* se caracterizaron por ser revistas

² *Caras y Caretas* fue el medio gráfico de principios de siglo en Argentina con mayor continuidad temporal (41 años), más cantidad de ediciones (2139 números) y mayor circulación (Yujnovsky y Entín, 2004, p. 15). La revista se inicia con una tirada de 15.000 ejemplares, pasa a tener, en 1904, 80.700 y en 1910 llega a 109.700 (Pignatelli, 1997, p. 319).

³ El formato de las revistas ilustradas surgió en Argentina a fines del siglo XIX, cuando emergió una serie de publicaciones con un discurso disruptivo, utilizando recursos satíricos y burlescos que hasta entonces no eran habituales en la prensa periódica. Algunas de estas revistas fueron: *El Mosquito* (1863-1893), *El Cascabel* (1882), *Don Quijote* (1883-1903), *El Almanaque Sud-American* (1877) y *El Cachafaz* (1896). En 1910 circulaban en Buenos Aires,

temáticamente heterogéneas y con un fuerte énfasis en lo visual que incluían reproducciones fotográficas, caricaturas, ilustraciones y grabados. Proponían otro ritmo de lectura respecto de los diarios tradicionales. Se podía recorrer sus páginas siguiendo diferentes ordenamientos, incluso de atrás para adelante. Se podía “hojear” la revista en función en parte de la atracción que provocaban sus imágenes. La variedad temática y retórica hacía que cada número se combinase de manera múltiple con las necesidades de los distintos lectores.

La revista construyó una narrativa visual que mostraba orgullosamente su disponibilidad tecnológica, satisfaciendo de este modo las expectativas visuales de los lectores e integrando con éxito las imágenes con los textos. Esto le permitía conquistar un nuevo mercado de lectores.

Hasta 1904, fecha en la que los dos grandes diarios de Buenos Aires, *La Prensa* y *La Nación*, incorporaron la fotografía en su edición diaria, la revista fue la única en el mercado que ofrecía este atractivo. Cuando estos diarios comenzaron a incorporar fotografías, *Caras y Caretas* perdió su lugar de privilegio como vidriera de imágenes, lo que la impulsó a nuevos cambios: aumentó la oferta de materiales no necesariamente vinculados a temas de actualidad y comenzó una nueva etapa con la publicación de su primer folletín, un género que había dado muestras de su éxito en los periódicos. La revista, que comenzó publicando entre 10 y 15 fotografías por número, llegó hacia 1910 (con la ampliación de la cantidad de páginas) a publicar más de 100 fotografías por ejemplar (SZIR, 2004, p. 5).

Colaboradores, aficionados y profesionales

Un número histórico (y clave para los antecedentes de la historia del fotoperiodismo en Argentina) es el 83, del 5 de mayo de 1900. Allí se publica un aviso en el que se convoca por primera vez a los fotógrafos aficionados a colaborar en la revista. Bajo el título de “Colaboración fotográfica de *Caras y Caretas*”

junto con *Caras y Caretas*, *La Ilustración Sudamericana* (1892), *El Hogar*, nacida el 30 de enero de 1904; *PBT*, desde el 24 de septiembre de 1904, y *La Vida Moderna*, desde 1907 (ver SZIR, 2009a, p. 53-82). Para una historia de las revistas satíricas ver ROMAN, 2011. Para una historia del surgimiento de los *magazines* en Argentina y en el mundo en el siglo XIX ver BONTEMPO, 2012.

un anuncio, que se repetiría los meses siguientes, solicitaba a los lectores el envío de fotos que podrían ser reproducidas en sus páginas. Este aviso mostraba cuán importantes eran las fotografías para la revista. La inclusión de los fotógrafos aficionados se debió precisamente a la necesidad de cubrir acontecimientos imprevistos (de ahí el nombre de “instantáneas”) a los que no se podía enviar con antelación a los fotógrafos de planta. La revista contaba entonces con un *staff* completo más correspondentes y a su vez incluía de modo complementario a otros fotógrafos aficionados de Argentina y del mundo para cubrir hechos de actualidad. Esto sentó un precedente sobre las colaboraciones, las formas de pago y los derechos de autor.

Las fotografías además debían ser inéditas, un concepto clave para el periodismo moderno. Con el afán de cubrir la actualidad, la revista buscaba alternativas a las limitaciones técnicas. Uno de los acontecimientos para el que se solicitaron colaboraciones fue la visita del presidente brasileño Campos Salles. La revista invitó a todos los aficionados y profesionales de Buenos Aires a enviar las fotos que obtuviesen de los festejos de bienvenida. De esa manera brindaba, antes que los diarios, la posibilidad para los aficionados de transformarse en colaboradores, antecedente del actual *free-lance* y figura central en el periodismo moderno.

COLABORACIÓN FOTOGRÁFICA DE CARAS Y CARETAS *

4. anotar la colaboración de todos los fotógrafos aficionados de la Argentina y extranjeros, bajo las condiciones siguientes:

1º *Caras y Caretas* albergará por cada fotografía que se le remita y que publique, los siguientes premios: *clase menor* que las de 1898 hasta 1899, y *clase mayor* que las de 1899 hasta 1900. 2º Las fotografías deben ser procedentes *auténticas* y *auténticas* de *verdad* que puedan demostrar al público, y esencialmente aquellos que representen un tema curioso; 3º Para los sucesos de extraordinaria resonancia o que por su misma importancia presenten anotaciones al lector, se premiará información gráfica, *Caras y Caretas* pagará las viudas y herederos que se remitan, que difieren con arreglo a la otra tarifa que establece el anuncio, y se premiará a los que se presenten con la mejor fotografía. Las fotografías que se presenten en licencias no se pagarán ilíquido ni en piezas, al plástico, al sobre, etc., ni se presentarán en montaje ni se premiarán las fotografías de su autor, 4º Es condición indispensable que las fotografías que se nos envíen no hayan sido reproducidas en ninguna otra publicación; 5º Deben indicarse claramente en qué parte las fotografías que se envíen, se utilizan o en qué destino se publican, los colaboradores podrán remitir los seguidos cuando la entrega de la información lo exija, dejando a su autor cuidado la impresión; 7º A las copias fotográficas o a los negativos que se nos envíen deben acompañar una explicación de lo que representan y todos los detalles que al correspondiente fotógrafo lo han dado a saber sobre el suceso, evento, persona, o que se retratan; 8º Toda la fotografía que se publica llevará al pie el nombre del autor.

A fin de estimular la diligencia y la utilización de nuestros colaboradores, *Caras y Caretas* otorgará un premio de *clase menor* y un año de *subscripción gratuita* al semanario, al autor del mayor número de fotografías publicadas durante seis meses, y otro premio de *clase menor* para el autor de *subscripción gratuita* al autor de la fotografía que, a nuestro juicio, desempeñe más entre las publicadas en el mismo espacio de tiempo por su originalidad, humor ingenioso o difusión que versen para su belleza. De este concurso quedan exceptuadas las fotografías que se obtengan a pedido nupcial.

Figura 1. *Caras y Caretas*, n. 83, 1 de mayo de 1900, p. 34.

El uso masivo de imágenes en la revista y lo que generaba como atractivo y estrategia de ventas le trajo a *Caras y Caretas* la crítica de un sector de la élite ilustrada, que señalaba que la utilización de la fotografía como forma de comunicación dominante estaba asociada a una “vulgarización” del periodismo.

La no utilización de ilustraciones para este sector connotaba seriedad y elitismo pero escondía en realidad un déficit técnico y de inversión.

Este debate entre prensa seria sin imágenes y prensa vulgar, sensacionalista y/o popular que le otorga jerarquía y relevancia a la fotografía, se reiteraría una y otra vez, con otros medios y actores a lo largo de la historia del periodismo en la Argentina, resonando en ella el eco del mismo debate en otras latitudes. En Francia por ejemplo, a los periódicos de Emile Girardin (*La Presse*) y Armand Dutacq (*Siècle*), que abarataron sus precios por la vía de la publicidad para llegar a mayor cantidad de lectores y comenzaron a publicar folletines, se los llamó peyorativamente “periódicos para tenderos”. De la prensa norteamericana de masas de principios del siglo XX se decía que si antes se habían hecho periódicos para los que no sabían pensar, ahora se los hacía para los que no sabían leer (BRUNETTI, 2011). En Francia esta polémica continuaría con *Le Monde*, que se mostraba a sí mismo como un diario “serio” sin imágenes versus el surgimiento de una prensa de izquierda y popular como la revista *Vu* (1928-1940), en la cual la fotografía ocupaba un rol central. Por su parte el *New York Times* tenía como eslogan: “No mancha el mantel del desayuno” para oponerse a los medios que imprimían fotografías (ERAUSQUIN, 1995).

“Información a base de magnesio vs información a base de tinta”

En el mismo número 83 de la revista del 5 de mayo de 1900 se publica una columna de Eustaquio Pellicer, director de *Caras y Caretas*, en respuesta a un artículo escrito en el vespertino *El Diario*, uno de los periódicos no ilustrados más modernos de entonces, dirigido por Manuel Láinez. *El Diario* argumentaba que los protagonistas de las noticias eran sometidos a una molesta persecución por parte de los reporteros gráficos y que las fotos mal impresas generaban distorsión informativa. De los fotógrafos señalaba particularmente que eran “invasivos y predadores de la privacidad ajena”.

Pellicer escribió:

El Diario [...] la emprendió días atrás contra la información gráfica de las revistas ilustradas, pretendiendo equiparar a los fotógrafos poco menos que con el microbio de la bubónica. [...] Podrá ser molesto, no lo dudamos, la persecución fotográfica

“a base de magnesio”, ¿pero dónde se deja la persecución reporteril “a base de saliva”? ¿Acaso un repórter se apiada más que el fotógrafo de “los que, por cualquier circunstancia, ofrecen con sus alegrías o sus infortunios una nota arrojable a la voracidad de los curiosos”? Seguid a uno y a otro hasta donde los lleve el cumplimiento de su misión, observadles en el ejercicio de su acometividad y facultades ofensivas, y decidnos después cuál resulta más temible: si el que combate haciendo disparos de obturador; o el que atropella con fuego graneado a preguntas. [...]

Y ahora viene lo más chistoso, pues afirma *El Diario* que la información fotográfica tiene el inconveniente insanable de las malas reproducciones. ¿Y acaso la información escrita no adolece del mismo insanable defecto? ¿De cuándo acá un repórter, por verídico que sea, puede competir en fidelidad con una fotografía, por mal que ésta se reproduzca? [...]

Es precisamente el lado más defendible que ofrece la información gráfica, pues con ella, mal que bien, se consigue reconocer a las personas aunque no sea más que por su volumen, mientras que con la información a pluma, no logra ni descubrirlas el parecido ni la madre que las echó al mundo.

Otro muy distinto sería el conocimiento que se tiene de los hombres públicos, si reemplazaran con un fotógrafo al repórter que llevan permanentemente montado en la nariz. Desengáñese *El Diario*: la única información que se impone es la gráfica, a base de magnesio, de kerosene o de simple fósforo, pues con cualquiera de los tres sistemas se obtiene mayor claridad que con la información a base de tinta. Declare con lealtad que para eso de meterse en todo y vivir fastidiando a la gente no hay nada peor que los fotógrafos y repórteres (*Caras y Caretas*, año III, n. 83, 5 de mayo de 1900).⁴

Antes de que Erich Salomon buscara sorprender a sus fotografiados en Alemania y mucho antes de que se popularizara el personaje de Paparazzo en *La Dolce Vita*, la revista *Caras y Caretas* defiende la intención de los fotógrafos de perseguir “a base de magnesio” a aquello/s que se propone fotografiar.

La polémica muestra tempranamente cómo uno de los criterios para adjudicar valor a lo publicable dependía de los recursos técnicos que cada medio

⁴ Reproducimos la nota en forma extensa por lo temprana y paradigmática que resulta dicha polémica entre la llamada prensa seria por un lado y las revistas ilustradas por el otro.

disponía. Pellicer no niega las críticas que se les hacen a los fotógrafos por la molestia que ocasionan debido en particular al uso del flash de magnesio ni la baja calidad de impresión de las fotografías, su estrategia de defensa es equiparar a los fotógrafos con los periodistas y hacer una crítica al periodismo en su conjunto. Pellicer sostiene su argumento en la “exactitud y veracidad” que le proporcionan las imágenes. El discurso de la objetividad de la imagen, obtenida a través de un dispositivo técnico, subyace en la respuesta. El uso del flash de magnesio era verdaderamente molesto para los fotografiados. Según señala W. Hicks, el humo del flash impedía que se realizara más de una fotografía, pero además apartaba a las personas del fotógrafo, ya que el olor que quedaba del magnesio quemado era nauseabundo (HICKS, 1952, citado en SOUSA, 2012, p. 24). Esto colaboró con la construcción del estereotipo del fotógrafo como alguien molesto pero necesario.

Junto con la respuesta de Pellicer se anunciaba también en este número un novedoso procedimiento de un diario neoyorkino que había convocado a fotógrafos aficionados a ofrecer a la venta “escenas íntimas tomadas por sorpresa” hasta 48 horas antes de ser publicadas (ROGERS, 1998, p. 99).

La crítica de *El Diario* no era la primera en la que un medio acusaba a *Caras y Caretas* por el uso que la revista hacía de la fotografía. Rogers relata un acontecimiento sucedido en 1899, cuando el director de la revista *El Quijote*, Eduardo Sojo, criticó duramente a *Caras y Caretas* por explotar el sensacionalismo.



Figura 2. Revista *Don Quijote*, 31 de diciembre de 1899: “Revistas científicas que ilustran al pueblo”.

El Quijote publicó entonces una caricatura en la que se mostraba la actuación de algunos fotógrafos frente a un caso judicial que había derivado en una pena de muerte. Corría el año 1899 y la caricatura mostraba irónicamente que el hombre estaba próximo a ser fusilado pero por los fotógrafos, mientras los carteles hacían referencia al discurso invocado por las revistas ilustradas en defensa de la imagen en nombre de la ciencia y el arte.⁵

Tipos y usos de las fotografías en *Caras y Caretas*

El Departamento Fotográfico de *Caras y Caretas* fue dirigido hasta 1922 por el fotógrafo peruano Salomón Vargas Machuca. A los tres fotógrafos iniciales (Vargas Machuca, Francisco Martínez y Ernest Seener) se les sumó Modesto San Juan, quien se transformaría en el jefe de los reporteros gráficos de calle. Pese a la importancia que se le daba a la fotografía, pocos profesionales firmaban sus trabajos o aparecían mencionados en el *staff*. Las fotos solían ir acompañadas con aclaraciones como “foto tomada de noche” o “instantánea de *Caras y Caretas*, obtenida con lámpara ‘Enclair’” o “fotografía de nuestro corresponsal, señor Martínez”. Cuando se publicaban fotos de colaboradores externos, se citaba el autor.

A partir de 1910 las mejoras técnicas en los equipos y en las formas de impresión de las imágenes le permitieron a la revista aumentar la cantidad de fotografías publicadas. Comenzaron entonces a aparecer con mayor asiduidad retratos individuales y colectivos de miembros de la élite porteña, personalidades del ámbito de la cultura, la política y la ciencia. También se multiplicaron las fotos de escolares. Una nueva sección de la revista llamada “Paseos fotográficos por el municipio” incluía denuncias de calles rotas y de edificios abandonados. Como señala Diego Guerra: “Prácticamente todo lo que el siglo XIX había normativizado bajo la instrumentalidad científica de la fotografía –el archivo policial, la etnografía, la fotografía médica y teratológica, los álbumes de vistas urbanas y paisajes, el fotoperiodismo de guerra– fue asimilado al espectáculo de fin de semana para toda la familia que proponían

⁵ “Revistas científicas que ilustran al pueblo”, en *Don Quijote*, 31 de diciembre de 1899, citado en Rogers (2008, p. 181).

las revistas ilustradas, desdibujando los límites que separaban estos géneros como instancias discursivas autónomas, con mecanismos de recepción específicos y diferenciados" (2010).

Otro uso novedoso de la fotografía de *Caras y Caretas* fue la realización de fotomontajes a los que llamaba "fantasías fotográficas" referidas especialmente a temas políticos como fraudes electorales o problemas económicos.⁶ La revista también publicó juegos ligados a la imagen. Entre 1905 y 1906 lanzó un concurso en el que se premiaba con entradas al teatro a quienes respondieran correctamente la pregunta de "en qué número y con qué epígrafe" la revista había publicado una foto cuya reproducción se adjuntaba, rayada o fragmentada para dificultar su reconocimiento.

Desde el número 6 de la revista, del 12 de noviembre de 1898, se vendían copias fotográficas de las imágenes publicadas y se avisaba que el gabinete fotográfico de *Caras y Caretas* ofrecía al público copias de los trabajos hechos para el semanario.

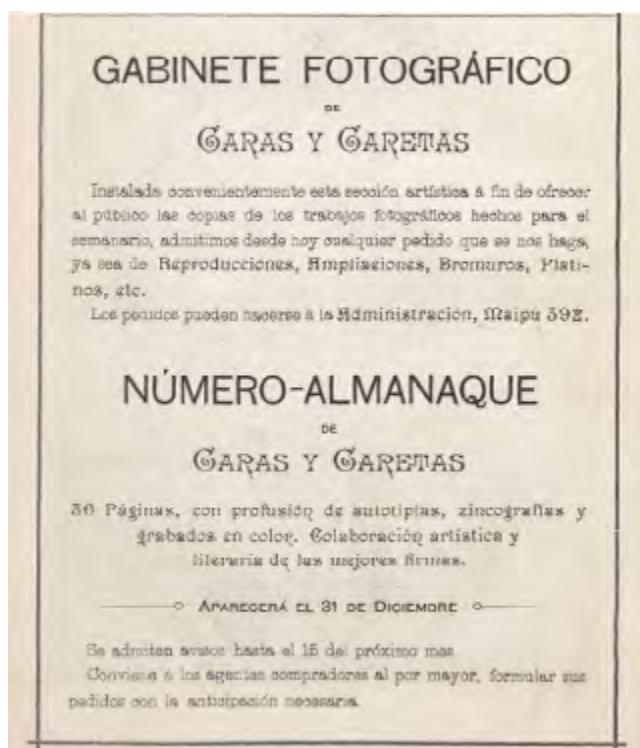


Figura 3. *Caras y Caretas*, n. 6, 12 de noviembre de 1898, p. 2.

⁶ En el mundo, la primera revista en publicar fotomontajes fue la francesa *La Vie au Grand* en el año 1898 que publicaba fundamentalmente artículos sobre deportes (SOUSA, 2012, p. 60). Luego se conocerían los fotomontajes de denuncia política, sobre todo a partir del trabajo de John Heartfield contra el nazismo, publicados entre los años 1930 y 1938 en la revista *AIZ (Arbeiter Illustrierte Zeitung)*. Para más datos ver SOUGEZ y PÉREZ GALLARDO (2003, p. 225).

La venta o entrega de copias fotográficas podría ser pensada en la misma línea de lo que realizaban los diarios desde mediados del siglo XIX y siguen haciendo las revistas y los diarios hasta hoy día: ofrecer materiales de regalo o de compra opcional como pósteres, láminas, calendarios o fascículos como estrategia para aumentar su caudal de ventas.

A través de la caricatura (fundamentalmente a partir de sus tapas), la revista manifestaba preferencias, cuestionaba, opinaba, censuraba. Su relevancia en la revista ha sido bien documentada e investigada (ROGERS, 2008; ROMANO, 2004, entre otros), en cambio, la relación entre fotografías y caricaturas ha sido aún poco estudiada. Ambas competían por el uso del espacio en la zona gráfica, pero también se complementaban en términos temáticos. En algunas ocasiones se publicaba una caricatura de un personaje que aparecía fotografiado apenas una o dos páginas atrás y a su vez se publicaban "caricaturas fotográficas". De mucha paridad cuantitativa cuando se observa la revista, la fotografía quedaba de todas formas relegada frente a la importancia que se le otorgaba a la caricatura, comenzando por el reconocimiento que recibían los dibujantes frente al anonimato en el cual se solía desarrollar el trabajo de los fotógrafos.⁷

La revista incluía en sus páginas una amplia variedad temática de imágenes: eventos sociales, fotografías de personajes ilustres y acontecimientos de la época, fotografía de moda y deportes, novedades científico-tecnológicas, obras de gobierno y actos públicos, entre otras. Las fotos de carácter social, generalmente posadas, evidenciaban el gusto de gran parte de la sociedad argentina por ver su imagen publicada.

En la 'fotografía policial' la revista hizo verdaderas innovaciones. Fue combinando en el relato de los casos de homicidios más célebres de la época lo sensacional con lo pedagógico y recurriendo a la ficción como lo haría luego el diario *Crítica*. Anticipando lo que sería la fotografía sensacionalista, en los años 20 y 30, la cobertura que *Caras y Caretas* realizaba de casos resonantes abandonaba la forma narrativa, para construir relatos a través de sucesiones de imágenes acompañadas de breves epígrafes. Estos "relatos fotográficos" consistían en secuencias de fotos numeradas, donde se reproducían algunas escenas de los acontecimientos relatados. Lo que el fotógrafo

⁷ La importancia del equipo de dibujantes era tal que no se los consideraba como tales sino como "periodistas dibujantes" (PIGNATELLI, 1997, p. 279).

capturaba del caso “real” –el rostro de los testigos o de los sospechosos– era exhibido junto a fotografías reconstruidas a posteriori con actores disfrazados.

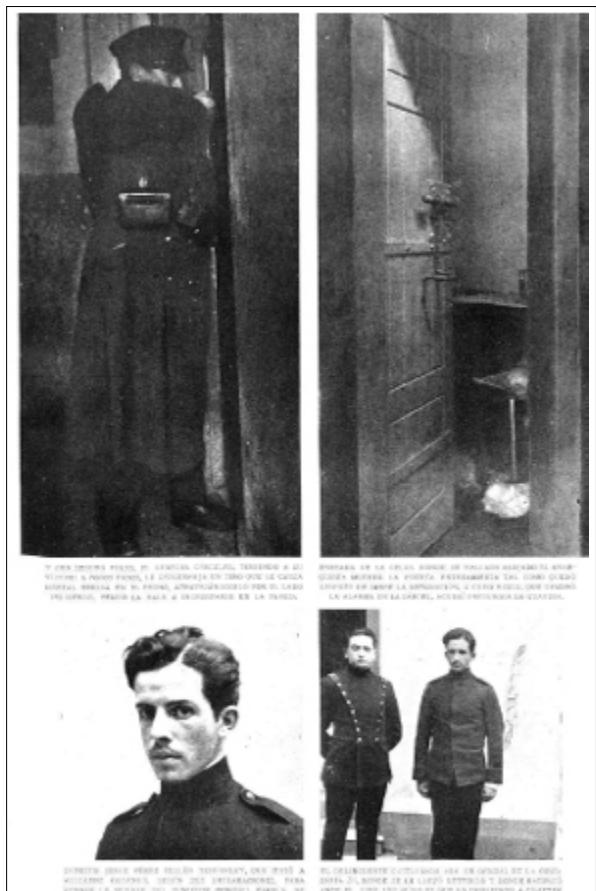
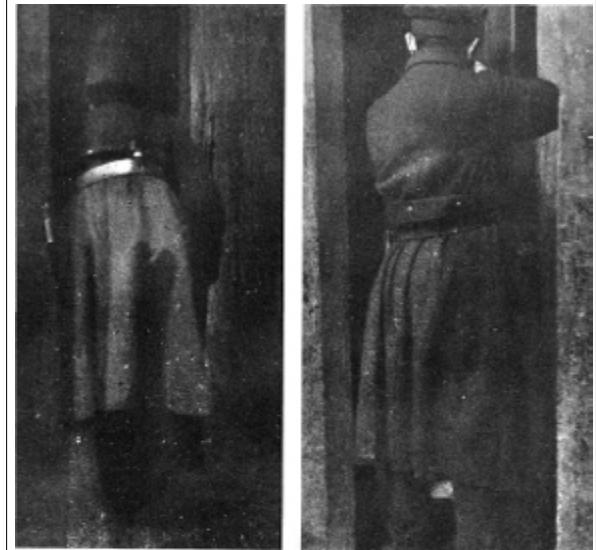
Las reconstrucciones fotográficas de escenas se realizaban a veces en el mismo lugar donde se desarrollaron los hechos, en otros se reconstruían los escenarios. La fotografía estaba en estos casos al servicio de la ficción. Para representar las escenas más dramáticas, la reconstrucción ficticia ocupaba el lugar “documental” de la nota. Un ejemplo de ello es la reconstrucción fotográfica del atentado al teniente coronel H. Varela, responsable de la represión a los peones de la Patagonia en los hechos investigados por Osvaldo Bayer y relatados en su libro *La Patagonia*

Rebelde. El atentado fue realizado por el militante anarquista Kurt Wilckens quien luego fue detenido y asesinado en la cárcel.

Este recurso se siguió utilizando y en cada cobertura incorporaban más cantidad de fotos. En una crónica del asalto al Banco de Londres en enero de 1933, las fotos de los asaltantes, con sombrero y antifaz, amenazando con revólveres a la multitud con sus brazos en alto, ocuparon más de la mitad del espacio de la crónica. Para la cobertura del “caso Ayerza”, la desaparición de un joven de una distinguida familia católica en el verano de 1932-1933, la revista usó 59 fotografías mezclando fotos-ficción y fotos-testimonio (CAIMARI, 2004, p. 225).



Figuras 4 y 5. Reconstrucción fotográfica y fotografías documentales del atentado realizado por el militante anarquista Kurt Wilckens al teniente Varela.
Caras y Caretas, n. 1270, 3 de febrero de 1923, p. 51, 53.



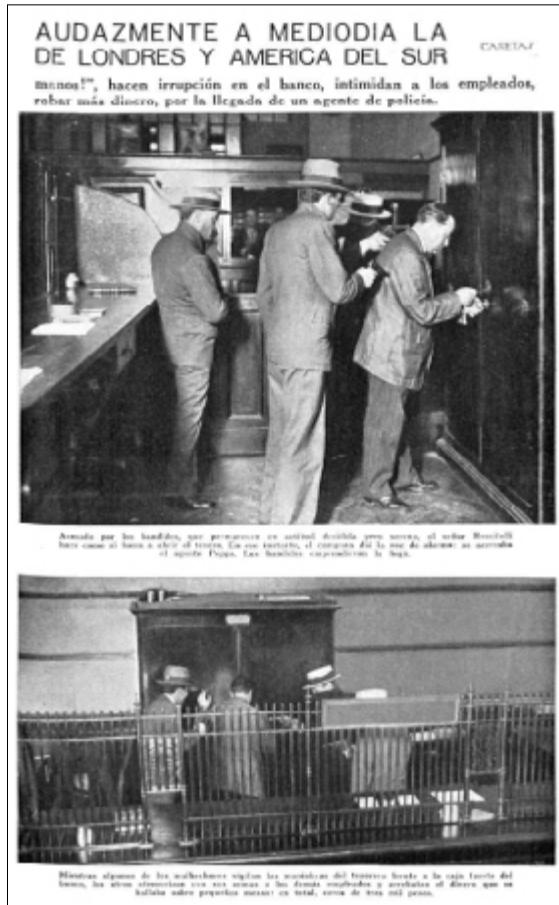
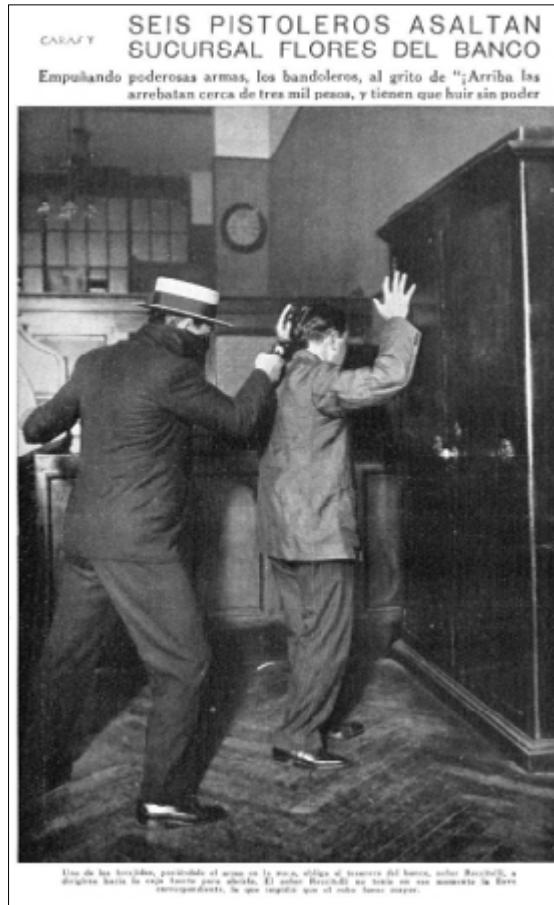


Figura 9, 10 y 11.
Caras y Caretas,
n. 1789, 14 de
enero de 1933,
p. 84, 85 y 86.



Figura 12. *Caras y Caretas*, n. 1779,
5 de noviembre de 1932, p. 86.

Las fotos documentales se entremezclaban con fotos ficcionales, posadas, que reconstruían las historias narradas siguiendo el modelo de las historietas y de lo que luego se popularizaría como “fotonovelas”. Esta combinación de fotos ficcionales y fotos “instantáneas” no era invención de la revista. Ya la habían implementado a fines del siglo XIX los periódicos norteamericanos *New York World*, de Joseph Pulitzer, y *New York Journal*, de Randolph Hearst, que en su competencia por ganar nuevos lectores incluían fotos inventadas, trucadas, reconstrucciones y fotomontajes.

Fotografiar la actualidad a principios del siglo XX

Entre las fotografías publicadas en la revista, encontramos las de “actualidad” propiamente dichas. Fotografías que contienen un carácter documental e informativo. Son las imágenes de actos obreros, movilizaciones, huelgas, grupos de trabajadores reunidos, repartos de comida, picnics, incendios, inauguración de monumentos, notas de color como el nacimiento de animales en el zoológico, etc. Estas fotos se publicaban junto con fotografías de allanamientos policiales, detenidos, heridos y destrozos.⁸ Mientras que en los comienzos de la revista predominaban los retratos sin fondo, enmarcados y estáticos, con el tiempo fueron aumentando estas fotografías “instantáneas”. A medida que *Caras y Caretas* se afianzaba, los retratos individuales y de minorías selectas fueron perdiendo lugar frente a las fotos “de actualidad”. Es con este tipo de imágenes con las que *Caras y Caretas* hacía alarde de su despliegue técnico. Frente a hechos de gran impacto periodístico, la fotografía adquiría relevancia en la revista. Era entonces cuando los fotógrafos lograban disputarles espacio y protagonismo a los ilustradores.

Pese a las limitaciones técnicas, la revista mostraba un marcado interés en cubrir a través de la fotografía los hechos de actualidad. Como ya vimos, ante sucesos trascendentales, *Caras y Caretas* enviaba a su equipo de fotógrafos y, cuando esto no resultaba suficiente, apelaba a la colaboración de fotógrafos aficionados. La revista respondía así a las expectativas de sus lectores. *Caras y Caretas* incorporó fotógrafos con experiencia

⁸ Tres investigaciones importantes sobre estas fotografías son las desarrolladas por YUJNOVSKY (2004), YUJNOVSKY y ENTÍN (2004) y REY (2013).

y los equipó con cámaras portátiles de placas de 9×12 cm, en una época en que lo usual era el uso de pesadas cámaras de madera que implicaban grandes limitaciones de movimiento para el fotógrafo. Priamo señala que “los reporteros gráficos de *Caras y Caretas* utilizaron desde el principio el formato pequeño de la época, es decir, el 9×12 cm con cámaras portátiles y ágiles y mucha libertad para el encuadre, la iluminación o la pose de las personas, casi siempre imprevisibles y determinados por los propios acontecimientos más que por la voluntad del fotógrafo” (PRIAMO, 2000, p. 182-184, citado en YUJNOVSKY y ENTÍN, 2004, p. 16). Destaca también la habilidad con que los fotógrafos dominaban la luz ambiente en interiores de talleres, oficinas y galpones.

El hecho de cubrir los acontecimientos mientras sucedían, con muchas cámaras en forma simultánea y múltiples fotógrafos, evidencia un antecedente novedoso y pionero dentro de la historia de la fotografía de prensa.⁹ Entre 1902 y 1903 se suceden huelgas y protestas de los estudiantes de Derecho de la Universidad de Buenos Aires que merecieron la atención de cronistas y fotógrafos. En el número 242, la revista señalaba que por “primera vez un movimiento de protesta originado en una de las facultades asumía proporciones de acontecimiento público” (ROMANO, 2004, p. 250).

Esto sucedía a ambas orillas del Río de la Plata. Magdalena Broquetas señala para el caso uruguayo que en la revista *La Alborada*: “Acontecimientos que hasta entonces se mantenían al margen de la información reproducida en la revista, como los vinculados a la protesta social, fiestas populares o noticias necrológicas, empezaron a recibir espacio a través del texto y la imagen. En abril de 1901 la publicación informaba sobre una huelga de molineros e ilustraba la noticia con fotografías tomadas por el aficionado Pedro Visca, en las que se mostraba a los huelguistas movilizados y a la policía en actividad, intentando dispersarlos” (BROQUETAS, 2011, p. 157-158).

⁹ Según diversos historiadores de la fotografía, el primer reportaje fotográfico se publicó en 1890 en EE. UU. con fotos de S. Westmore, en la revista *Illustrated American*, y consistía en una serie de fotos sobre la vida en una prisión de Illinois (Sousa, 2012, p. 58). La Primera Guerra Mundial fue cubierta por decenas de fotógrafos, pero la prensa mundial publicó muy pocas imágenes de lo que efectivamente sucedía en las trincheras (PANZER, 2005, p. 13). En 1914 el *New York Tribune* lanzó un suplemento ilustrado con fotos de actualidad de la guerra europea. En América Latina un caso pionero fue el de Agustín Víctor Casasola, quien cubrió entre 1903 y 1910 la revolución mexicana, contratando a su vez a decenas de fotógrafos y fundando lo que sería la primera agencia fotográfica mexicana en 1912. Para más datos ver: MRAZ (2000).

En Argentina otros hechos políticos y sociales relevantes fueron cubiertos fotográficamente por *Caras y Caretas*. En los números posteriores a la masiva huelga de inquilinos ocurrida en 1907 en protesta por el aumento de los alquileres y a los sucesos de la llamada “Semana Roja” de 1909 la revista desplegó importantes coberturas.¹⁰ Durante la huelga de inquilinos se publicaron numerosas fotografías donde podían verse a mujeres y niños por las calles de La Boca marchando con escobas, peleas entre policías y mujeres, entre otras (REY, 2013).

Un caso particular para analizar el despliegue fotográfico que logra la revista es la cobertura que realiza de los festejos del Centenario. 1910 fue un año muy particular en la historia argentina, una bisagra en la vida cultural e intelectual del país en el que se comenzó de alguna manera a revisar el primer siglo de la historia argentina. El año del festejo del Centenario de la Revolución de Mayo fue un excelente pretexto para mostrarle al mundo la supuesta pujanza nacional, Buenos Aires debía mostrarle al mundo que era “la París de Sudamérica”.¹¹ Con motivo del Centenario se llevaron a cabo un sinnúmero de actividades a lo largo de ese año. Se publicaron gran cantidad de libros (históricos, conmemorativos, literarios, poéticos), se realizaron las primeras filmaciones cinematográficas, se compusieron canciones y músicas de los más diversos géneros (desde himnos hasta tangos). Pero además de ser un suceso social y político, el Centenario fue un acontecimiento periodístico sin precedentes. Como plantea L. Gringauz, las revistas ilustradas –o *magazines*– ponían en escena de modo novedoso una serie de temas y enfoques que reconfiguraban los criterios de “actualidad”, de “noticia” e, incluso, de “periodismo” con los que los lectores estaban acostumbrados a manejarse hasta entonces. “En ese sentido, su particularidad consistió en la implementación de

¹⁰ Ver “La guerra de los inquilinatos”, *Caras y Caretas*, n. 468, 21 de septiembre de 1907; “Sigue la huelga y principia el desalojo”, *Caras y Caretas*, n. 470, 5 de octubre de 1907, y “La huelga de los conventillos”, *Caras y Caretas*, n. 473, 26 de octubre de 1907 (en Rey, 2013). “La semana roja”, *Caras y Caretas*, 15 de mayo de 1909, n. 553-554 y “La semana trágica”, *Caras y Caretas*, 18 de enero de 1919, n. 1059. Hemeroteca del Archivo General de la Nación.

¹¹ Para los festejos por el Centenario se realizarían grandes desfiles y una exposición universal. La orden del gobierno de José Figueroa Alcorta era evitar a toda costa los conflictos sociales. Como la FORA (Federación Obrera Regional Argentina) había llamado a una huelga general, el gobierno decretó el estado de sitio (que estuvo en vigencia durante todo el transcurso de la conmemoración). Se realizaron cerca de 2000 detenciones durante los festejos. De todas maneras la iluminación fue saboteadas, el arco de triunfo fue incendiado y las principales exposiciones se abrieron con semanas de retraso (GODIO, 1987).

una fórmula de lectura-entretenimiento, que incorporó una suerte de espectacularización del texto, a partir de la inclusión y combinación de diversos recursos gráficos y discursivos innovadores, tales como las fotografías, las ilustraciones, las historietas y las caricaturas. Esto suponía una ‘lectura veloz, más de placer que de aprendizaje; lectura para gozar, para comentar con los pares y estar enterado’” (2009-2010, p. 5).

La confluencia entre palabras e imágenes generó nuevas formas de lectura. En 1910, la revista cuyo primer lema era “semanario festivo, literario, artístico y de actualidad” pasó a ser “revista semanal ilustrada”. A partir de ese año, para destacarse del resto de las publicaciones de la época, la dirección de la revista resolvió incorporar nuevos caricaturistas, ilustradores y dibujantes por un lado y reporteros gráficos por el otro. Pasaron a lo largo de la historia de *Caras y Caretas* más de cien dibujantes y unos noventa fotógrafos¹². La revista contaba además con el servicio de varios estudios fotográficos tales como Fotográfica Florida, La Artística, Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados y Casa Witcomb. Los criterios gráficos impuestos desde allí continuaron influenciando a todas las revistas que surgieron luego.

Los fotógrafos de *Caras y Caretas* cubrieron los principales acontecimientos y personajes relacionados con los festejos del Centenario y seguirían haciéndolo con los principales sucesos políticos, culturales y sociales del país los siguientes años. Los ejemplares del 28 de mayo y del 4 de junio de 1910 son el resultado de aquellas coberturas en las que se puede observar un despliegue de imágenes fotográficas sin precedentes. Gran cantidad de imágenes a toda página, obtenidas e impresas con la mejor calidad técnica posible entonces. Los dos números revisten un carácter histórico. Los principales hechos y protagonistas de los festejos aparecen retratados. Las grandes columnas desfilando en fotos contrapicadas hacen pensar que la columna se detuvo para que el fotógrafo pude tomar la imagen. Se puede observar en las fotos la diversidad de ángulos, los distintos lugares y momentos en los que los fotógrafos se dispusieron a cubrir el evento. La foto de la Infanta Isabel (la invitada principal) y el presidente de la República de entonces, Figueroa Alcorta, muestra el lugar privilegiado en el que estaba ubicado el fotógrafo de la revista.

¹² El número surge de la reconstrucción que Adrián Pignatelli hace de los dibujantes y fotógrafos que trabajaron para la revista desde su creación hasta el año de su cierre. El autor reconstruyó el listado de nombres y, sumando a quienes figuran en dicho listado, observamos que pasaron por *Caras y Caretas* al menos 107 dibujantes y 90 fotógrafos (1997, p. 342-348).



Figura 13. Cobertura fotográfica del Centenario. *Caras y Caretas*, n. 609, 4 de junio de 1910, p. 60.



Figura 14. *Caras y Caretas*, n. 608, 28-5-1910, p. 54.



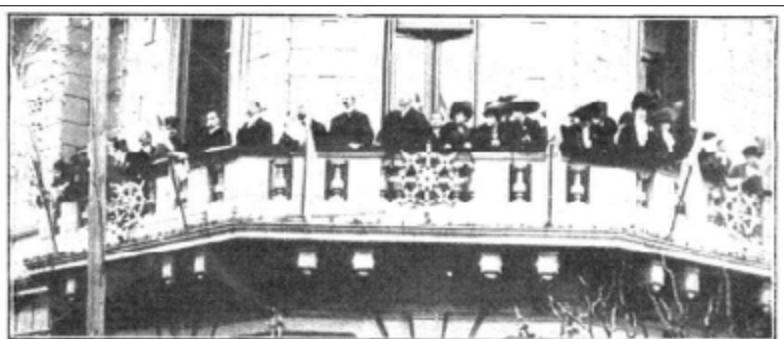
Figura 15. *Caras y Caretas*, n. 608, 28 de mayo de 1910, p. 57.



Figura 16. *Caras y Caretas*, n. 609, 4 de junio de 1910, p. 52.



Figura 17. *Caras y Caretas*, n. 609, 4 de junio de 1910, p. 61.



El balcón principal de la municipalidad, desde donde el presidente de la república dirige la palabra a los manifestantes



La cohorte de la cohorte



Los ministros Gálvez y Ramos Mexia, y otros caballeros



La delegación de sacerdotes

Figura 18. *Caras y Caretas*, n. 609, 4 de junio de 1910, p. 62.



Figuras 19 y 20. Los hechos de la “Semana Trágica” a través de la fotografía. *Caras y Caretas*, n. 1059, 18 de enero de 1919, p. 36-37.

En 1919 se produce la llamada “Semana Trágica”. La revista envía nuevamente a sus fotógrafos a las calles para cubrir los acontecimientos. Refiriéndose a la cobertura realizada por la revista, Inés Yujnovsky y Gabriel Entín señalan: “Caras y Caretas utilizó fotografías en las treinta páginas que dedicó al conflicto de la –Semana Trágica–, introduciendo al lector en la huelga. Recién en la página 9 (luego de 17 fotografías con sus respectivos epígrafes) comienza en la revista el relato periodístico” (2004, p. 20).

Como parte de la crónica la revista relata la proeza que significaba producir esas imágenes:

Nosotros, periodistas gráficos, y obligados por lo tanto a presentar los hechos de una manera gráfica, hemos tenido que hacer verdaderos esfuerzos para multiplicarnos y encontrarnos allí donde la información nos señalaba una nota interesante, y

ello teniendo que improvisar medios de locomoción, y tanto en automóvil, en motocicleta o de a pie, armados de nuestras máquinas fotográficas, hemos ido recorriendo los lugares más lejanos de la ciudad para impresionar nuestras placas (Caras y Caretas, número 1058, 18 de enero de 1919).

Las fotos muestran la movilización masiva y los cortejos fúnebres que se producen luego de la matanza de los obreros sin embargo la revista en sus textos toma postura decididamente en contra de la huelga.¹³

¹³ Yujnovsky señala que, mientras que a principios de siglo en la revista se percibe una relativa simpatía hacia los reclamos de los trabajadores, hacia 1919 Caras y Caretas tomó una postura claramente definida contra los obreros. En la cobertura de los hechos de la Semana Trágica, la revista construyó un relato a favor de las fuerzas que reprimieron a los manifestantes a los que llamó “minorías subversivas” (2004, p. 137).

La relación de la revista con los distintos factores de poder y los cambios que fue atravesando la política argentina fueron modificando las posturas adoptadas por la misma. Pero en todos los casos se mantuvo invariable la importancia dada por *Caras y Caretas* a la imagen fotográfica. La revista fue pionera y/o coincidió temporalmente con los medios que incorporaban los avances en fotografía de prensa más importantes del mundo. Este momento de contemporanización de la cultura argentina respecto de los procesos mundiales se vería interrumpido abruptamente por golpes militares cuyos programas económicos ubicaban al país en un lugar dependiente de las metrópolis.

En las tres primeras décadas del siglo XX la fotografía en *Caras y Caretas* tornó visibles personajes, registró acontecimientos políticos, sociales, científicos y culturales. Mostró las imágenes de una nación en crecimiento, los signos de modernización y los conflictos políticos derivados de ese proceso. Celebró las posibilidades técnicas de reproducción de imágenes apostando a un despliegue visual inédito para la época. Instaló la fotografía en la prensa de una manera hasta entonces inexistente en el país, lo que permitió que, por primera vez en Argentina, los lectores accediesen a ella a través de una publicación masiva y fotografió hechos de la actualidad armando protorreportajes, adelantándose de esta manera a lo que sería el desarrollo principal del fotoperiodismo argentino en el futuro.

Referencias

- BECQUER CASABALLE, A.; CUARTEROLO, M. A. *Imágenes del Río de la Plata. Crónica de la fotografía rioplatense 1840-1940*. Buenos Aires: Editorial del Fotógrafo, 1985.
- BONTEMPO, María Paula. *Editorial Atlántida*: un continente de publicaciones, 1918-1936. Tesis de doctorado. Universidad de San Andrés, 2012.
- BROQUETAS, Magdalena. Fotografía e información. Las imágenes comomodelo, ilustración y documento. 1840-1919. En: BROQUETAS, Magdalena (Coord.). WSCHEBOR, Isabel, BRUNO, Mauricio, VON SANDEN, Clara. *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales. 1840-1930*. Montevideo: Ediciones CMDF, 2011. p. 144-175.
- BRUNETTI, Paulina. Crónica roja y sensacionalismo: maneras de hacer, maneras de ver. *Revista Oficios Terrestres*, n. 26, 2011.
- CAIMARI, Lila. Ladrones y policías, 1920-1930. In: *Apenas un delincuente*. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- CUARTEROLO, Andrea. El ojo de la historia. Un siglo y medio de fotografía periodística argentina. Edición Aniversario “Imágenes de 138 años. La historia gráfica de la Argentina vista a través de las lentes de los fotógrafos de La Nación”. *La Nación*, 4 de enero de 2008.
- ERAUSQUIN, Manuel Alonso. *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Madrid: Síntesis, 1995.
- GRINGAUZ, Lucrecia. La marca del Centenario, *Hermeneutic*, n. 9, primavera-verano, 2009/2010. Disponible en: <publicaciones.unpa.edu.ar/index.php/1/article/download/36/49>. Acesso em: 12 jun. 2017.
- GUERRA, Diego. Éramos pocos y parió el aura: fotografía y políticas de la imagen en los albores de la reproductibilidad masiva en la Argentina. *Caras y Caretas*, 1898-1910, *III Seminario Nacional Políticas de la Memoria*, “Recordando a Walter Benjamin”, Centro Cultural Haroldo Conti, Buenos Aires, 2010.
- GODIO, Julio. *El movimiento obrero argentino (1870-1910)*: Socialismo, anarquismo y sindicalismo. Buenos Aires: Legas, 1987.
- HICKS, Wilson. *Words and Pictures: An introduction to Photojournalism*. Harper, New York, 1952. Disponible en: <<http://www.fotomundo.com/index.php/historia/tecnologias/1939-primer-servicio-internacional-de-radiofotos.html>>. Acessado em: 12 jun. 2017.
- PANZER, Mary. “Introducción” en *Las cosas tal cual son*. Barcelona: Blume, 2005.
- PIGNATELLI, Adrián. *Caras y Caretas, Historia de Revistas Argentinas*. Buenos Aires: AAER, 1997. Tomo II.
- PRIAMO, Luis. *Fotografía y Periodismo. Buenos Aires 1910: Memoria del porvenir*. Buenos Aires: IIED, 2000.
- MRAZ, John. Historia y mito del Archivo Casasola. En: *Jornada Semanal*, 31 de diciembre, 2000. Disponible en: <<http://www.jornada.unam.mx/2000/12/31/sem-john.html>>. Acessado em: 12 jun. 2017.
- REY, Ana Lía. Los primeros reportajes en imágenes. La huelga de inquilinos de 1907 en *Caras y Caretas*. En: Jornadas “Comunicación y Ciencias Sociales. Legados, diálogos, tensiones y desafíos”, Carrera de Ciencias de la Comunicación, UBA. Noviembre 2013.
- ROGERS, Geraldine. *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata: EDULP, 2008.
- ROMAN, Claudia. Don Quijote (1884-1902): la prensa satírica, entre el público y el pueblo. *XIII Jornadas Interescuelas*, Departamentos de Historia, Catamarca, Universidad Nacional de Catamarca, 2011.
- ROMANO, Eduardo. *Revolución en la lectura*. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses, El Calafate. Buenos Aires: Catálogos, 2004.
- SAÍTNA, Sylvia. *Regueros de tinta*. El diario *Crítica* en la década de 1920, Buenos Aires: Sudamericana, 1996.
- SOUGEZ, M. L; PÉREZ GALLARDO, H. *Diccionario de historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 2003.
- SOUSA, Jorge Pedro. *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*, Buenos Aires: Comunicación Social, 2012.
- SZIR, Sandra. Memoria colectiva y mensaje visual masivo. Experiencia cultural y fotografía en *Caras y Caretas*. *VI Jornadas de estudios e investigaciones*. Artes visuales y música. Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró, Buenos Aires, 2004.
- _____. De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX. Colección Biblioteca Nacional. En: *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*, colección Investigaciones de la Biblioteca Nacional, Teseo, 2009a. Disponible en: <<http://www.bn.gov.ar/imagenes/investigacion/16.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

_____. Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en *Caras y Caretas* (1898-1908). En: MALOSETTI COSTA, Laura; GENÉ, Marcela. *Impresiones porteñas*. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires. Buenos Aires: Edhsa, 2009b.

THOMPSON, William. *The image of war: The Pictorial Reporting of the American Civil War*. Baton Rouge, LA and London: Luisiana State University Press, 1994.

YUJNOVSKY, Inés; ENTÍN, Gabriel. Discurso político y formación de la opinión pública: un relato fotográfico de la Semana Trágica. En: *Ojos Cruelos*, año 1, n. 2, 2004.

YUJNOVSKY, Inés. Una vista panorámica de huelgas, manifestaciones y mitines en *Caras y Caretas*: Prensa y Fotografía a principios del siglo XX en Argentina. *América Latina en la Historia Económica*, n. 22, jul.-dic. 2004, Colegio de México, México.

Autora/Author:

CORA GAMARNIK coragamarnik@gmail.com

- Doctora en Ciencias Sociales, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Profesora Titular, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Ha escrito numerosos artículos y capítulos de libros sobre historia del fotoperiodismo en Argentina y sobre la relación entre política e imágenes. Docente de postgrado en la Universidad Nacional de General Sarmiento. Coordinadora del Área de Estudios sobre Fotografía de la Facultad de Ciencias Sociales, UBA.
- Doutor em Ciências Sociais, Faculdade de Ciências Sociais, Universidade de Buenos Aires. Professor Titular, Faculdade de Ciências Sociais, UBA. Escreveu vários artigos e capítulos de livros sobre a história do fotojornalismo na Argentina e sobre a relação entre política e imagens. Professor de pós-graduação na Universidade Nacional do General Sarmiento. Coordenador da Área de Estudos de Fotografia da Faculdade de Ciências Sociais da UBA.
- Doctor in Social Sciences, Faculty of Social Sciences, University of Buenos Aires. Full Professor, Faculty of Social Sciences, UBA. Author of numerous articles and book chapters on the history of photojournalism in Argentina and on the relationship between politics and images. Postgraduate professor at the National University of General Sarmiento. Coordinator of the Area of Photography Studies of the Faculty of Social Sciences, UBA.