

Identidades en foco

Fotografía e investigación social

Mariana Giordano
Alejandra Reyro
(compiladoras)



Universidad Nacional
del Nordeste



Facultad de Artes, Diseño
y Ciencias de la Cultura



Identidades en foco: fotografía e investigación social / compilado por Mariana Lilián Giordano y Alejandra Reyero. - 1a ed. - Resistencia: Inst. de Investigaciones Geohistóricas; Universidad Nacional del Nordeste, Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, 2011.

350 p. : il. ; 24x17 cm.

ISBN 978-987-26437-9-9

1. Fotografía. 2. Investigación Social. I. Giordano, Mariana Lilián, comp. II. Reyero, Alejandra, comp.

CDD 306

Fecha de catalogación: 20/12/2011

Proyecto editorial:

Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM) – IIGHI (UNNE/CONICET)

Corrección de estilo:

Eugenia López

1ª edición diciembre de 2011.- Resistencia

Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura (FADyCC)

Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET)

Universidad Nacional del Nordeste (UNNE)

Diseño de tapa y editorial:

Diseñador Gráfico: Jorge Iván Varisco

Margarita Alvarado
Cleopatra Barrios
Pablo Becerra
Cristina Boixadós
Sergio Caggiano
Marilyn Cebolla Badie
Andrea Cuarterolo
Piroska Csúri
Cecilia Gallero
Mariana Giordano
Ronald Isler
Elizabeth Jelin
Mariana Leconte
Natalia Magrin
Alejandra Reyero
Luciana Sudar Klappenbach
Carina Tumini

Comité de Referato

Dr. Fernando Aguayo, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México.

Mgter. Víctor Arancibia, Universidad Nacional de Salta, Argentina.

Mgter. María Paz Bajas Irizar, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile.

Dra. María Luisa Bellido Gant, Universidad de Granada, España.

Lic. Mercedes Casanegra, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Dra. Cornelia Eckert, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.

Dr. Diego Escolar, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina / CONICET.

Dr. Ricardo Ibarlucía, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Dr. Diego Lizarazo Arias, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco / Universidad Iberoamericana de León, México.

Dr. Federico Lorenz, IDES/CONICET.

Dr. Peter Mason, Roma, Italia.

Mgter. Patricia Méndez, Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL) / CONICET.

Dr. Guillermo Wilde, Universidad Nacional de San Martín, Argentina / CONICET.

Índice

11	
Presentación	Federico Veiravé María Silvia Leoni
13	
Introducción	Mariana Giordano Alejandra Reyero
25	
Capítulo I: La imagen fotográfica: relato, huella y memoria	
27	
fos, grafé, logos. Imágenes, memoria e identidad narrativa	Mariana Leconte
39	
Rosas trasplantadas y el mito de Eldorado. Travesías en el tiempo, en el espacio, en la imagen y en el silencio	Elizabeth Jelin
63	
Capítulo II: Etnicidad, fotografía y representación	
65	
Salvajes, exóticos... pero no vencidos. Sobre tres modalidades de (re)elaboración de la memoria visual con fotografías de indígenas de Chile	Margarita Alvarado
91	
Las relaciones blanco-indio a través del registro fotográfico en Misiones, Argentina (1920-1960)	Cecilia Gallero Marilyn Cebolla Badie
111	
El viaje en la era de la reproductibilidad técnica. Discursos etnogeográficos en los primeros travelogues argentinos	Andrea Cuarterolo

135

(Re)significando imágenes. Recepción de fotografía etnográfica de la comunidad de Colonia Aborigen-Napalpí (Chaco)

Mariana Giordano

157

Sobre la eficacia de la categoría “arte” para pensar el estatuto actual de la fotografía etnográfica chaqueña

Alejandra Reyeró

191

Representaciones de prácticas religiosas en Corrientes. Dos festividades en fotografías y relatos

Cleopatra Barrios

209

Capítulo III: La ciudad y la configuración de imaginarios espaciales

211

Construcciones visuales para una ciudad: entre la pampa y las sierras

Cristina Boixadós

231

Puntos de diálogo para pensar la relación entre fotografía, patrimonio e identidad urbana

Luciana Sudar Klappenbach

253

Capítulo IV: El acopio de imágenes: archivos, museos y patrimonio

255

El ordenamiento y la disseminación. Imágenes clasificadas en el Archivo General de la Nación

Sergio Caggiano

285

Archivo Provincial de la Memoria: usos y sentidos de la imagen fotográfica

**Pablo Becerra
Carina Tumini
Natalia Magrin**

305

Imágenes de linchamientos y la representabilidad de muertes violentas: espacios de exposición, memoria y (auto)censura

Piroska Csúri

319

La fotografía histórica como recurso para la patrimonialización del pasado. Identidad y memoria visuales en Yapeyú y Santo Tomé, provincia de Corrientes

Ronald Isler

Puntos de diálogo para pensar la relación entre fotografía, patrimonio e identidad urbana

Luciana Sudar Klappenbach*

A lo largo de la historia las sociedades se entregan a una invención permanente de sus propias representaciones globales, otras tantas ideas-imágenes a través de las cuales se dan una identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder o elaboran modelos formadores para sus ciudadanos.

Bronislaw Baczko. *Los imaginarios sociales*.

El presente trabajo expone una serie de reflexiones articulando las nociones de imagen fotográfica, patrimonio e identidad¹ sustentadas fundamentalmente en una de las funciones de la fotografía histórica, como artefacto de constructo de la memoria colectiva y, por tanto, instrumento de activación de las estructuras patrimoniales de la ciudad. La investigación se circunscribe a la ciudad de Resistencia y alrededores, y analiza el acervo fotográfico urbano y arquitectónico desde principios del siglo xx hasta la década del cuarenta, prestando especial atención a los contextos de circulación de estas imágenes, a fin de inferir los objetivos que determinaron su uso y su función como soporte legitimador de un discurso urbano, y por tanto de un imaginario de la ciudad erigido sobre las escenas que el recorte fotográfico delimitó. Imaginario que a su vez, en su repetición, difusión y permanencia, ha permitido fijar y reconocer determinados espacios y edificios como referentes de la historia de la ciudad. De este modo, es posible asignarles a estos la categoría de “lugar” a partir de dotarlos de nuevos sentidos en la actualidad (de pertenencia, de referencia, etcétera). Un espacio se convierte en “lugar” cuando adquiere significado. Las personas

* El texto es el resultado del trabajo desarrollado en el marco del proyecto de investigación *Memoria e Imaginario del Nordeste Argentino. Escritura, oralidad e imagen* (PICTO 130 – ANPCyT / UNNE) Dirección: Mariana Giordano.

1 Entendemos por identidad urbana el sentido de pertenencia que la sociedad construye respecto del espacio de la ciudad, en este caso particular a través del patrimonio arquitectónico.

se vinculan a los lugares gracias a procesos simbólicos y afectivos que permiten la construcción de lazos y sentimientos de pertenencia, tal como plantea Irwin Altman (en Safa, 1997). La noción de pertenencia a su vez define etimológicamente el concepto patrimonial: lo que se posee por herencia del “pater” (padre) y se transmite de generación en generación, lo que se preserva porque pertenece y por tenerse derecho sobre ello. Es en este estadio donde la fotografía emerge como herramienta o instrumento de expresión de un imaginario social que construye identidad a partir de la selección de determinados hitos urbanos como referentes de la misma. De este modo el patrimonio construido y sus representaciones permiten, en esta articulación entre lo material y lo simbólico, visualizar el espacio urbano como un escenario de disputa y negociación de identidades (Lacarrieu, 1995: 64).

Las nociones de imagen fotográfica, patrimonio e identidad, abordadas desde una perspectiva urbana y arquitectónica, se hallan atravesadas por el concepto de representación, es decir, por aquella idea concebida por el sujeto o grupo de sujetos respecto de un objeto/realidad (en este caso, la ciudad y su arquitectura, a las que se otorgan nuevos significados)² y que a su vez pueden plasmarse en otras producciones discursivas orales, visuales o materiales como puede ser una poesía, una fotografía, una pintura, un croquis, una escultura. De este modo, la ciudad y la arquitectura, más allá de ser objetos de representación, asimilan también el rol de representación en sí mismas: de las ideas que le dan origen o la configuran, la planifican, la disciplinan, así como de las prácticas sociales y culturales.

Las relaciones imbricadas entre representación, memoria y patrimonio, en su dimensión urbana, nos aproximan a la idea de *habitus* propuesta por Bourdieu,³ como el conjunto de principios que articulan y orientan las prácticas sociales (mundo objetivo) y las percepciones y representaciones (mundo subjetivo) de los sujetos sociales, es decir, aquellos esquemas a partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan en él. En tanto, resultan estructurantes al producir, generar pensamientos, percepciones y acciones, y estructurados a su vez por

2 Según Stuart Hall (1997), el acto de representar produce varios significados que, al estructurarlos y conceptualizarlos, se pueden dar a conocer por cualquier medio de comunicación. “Representación significa usar el lenguaje para decir algo con sentido sobre el mundo, o para representarlo de manera significativa a otras personas”.

3 El *habitus* es la generación de prácticas que están limitadas por las condiciones sociales que las soportan, es la forma en que las estructuras sociales se graban en nuestro cuerpo y nuestra mente, y forman las estructuras de nuestra subjetividad. Véase Bourdieu (1988 y 1995) y Safa (2002).

el devenir histórico, las relaciones sociales y las prácticas interiorizadas en los sujetos (Bourdieu, 1988). Desde esta perspectiva, el imaginario visual producido, su uso y función, mantienen una correlación con las experiencias urbanas referidas al reconocimiento patrimonial y a las prácticas ejercidas sobre estas estructuras significativas, resemantizadas en la actualidad como “huellas de identidad”.

En lo que sigue se exponen brevemente los marcos conceptuales de aquellas categorías que definen el objeto de este artículo, tales como fotografía, imaginario y patrimonio, a fin de encontrar estos puntos de contacto que permiten definirlas como representaciones de identidad.

Fotografía, imaginario y patrimonio: formas de (re)presentar la ciudad

La fotografía se define como el recorte de la realidad delimitado por el ojo del fotógrafo, y responde a una intencionalidad personal así como también a aquella fijada por los contextos históricos y sociales en que esta se produce. Sabemos que la práctica fotográfica no es arbitraria, así lo expresó Pierre Bourdieu en su texto *Un arte medio*, sino que está sometida a reglas sociales, está investida de funciones específicas y experimentadas. Tanto las ocasiones consideradas dignas de ser fotografiadas como los objetos, los lugares, las personas o la composición misma de la imagen obedecen a cánones implícitos y ponen de manifiesto todo aquello que es socialmente considerado importante (Bourdieu, 2003: 45-46). De este modo, la imagen fotográfica juega un rol esencial en la formación del pensamiento colectivo, a la vez que da cuenta de él, sea sobre lo que la fotografía muestra desde su carácter iconográfico (valor testimonial o probatorio), es decir, qué vemos, o bien desde los contextos de producción o circulación que nos acercan a la idea de la intencionalidad fotográfica y de sus usos, esto es, qué se fotografía y para qué.

su función como modo de producción cultural está vinculada a unas condiciones de existencia definidas, y sus productos son significativos y legibles solamente dentro de usos específicos que se les da. (Tagg, 1988: 85)

La fotografía urbana produce en esta selección una fragmentación de la ciudad, una disociación o desarticulación del espacio urbano, enfatizando de este modo el carácter significativo de aquello que registra y velando de este modo una lectura continua, total, de la ciudad.

Por su parte estas imágenes fotográficas reunidas en un conjunto fijado por

categorías epocales, editoriales, biográficas, etcétera, producen un determinado relato de la ciudad/sociedad, y en este sentido se definen también como imaginarios en tanto representaciones de una realidad (y no simples reflejos) que son inventadas y elaboradas con material tomado del caudal simbólico perteneciente a un grupo social (Baczko: 2005). Las imágenes, entendidas en estos términos, se presentan entonces como estrategias de revelación, y, como plantea Canclini (1999), sirven para la organización de lo real.

Al mismo tiempo, el patrimonio urbano participa de este relato, al condesar no sólo las marcas materiales, tangibles, sino también las historias, los mitos, las imágenes construidas en torno a la ciudad y que en cierto modo hablan, dan cuenta de ella. Desde una visión antropológica, siguiendo la propuesta de Prats (1997), se concibe el patrimonio, al igual que el imaginario, como una construcción social, en tanto los bienes patrimoniales no existen *per se*, sino a partir de operaciones de activación de valores (históricos, simbólicos, artísticos, excepcionales, etcétera) que determinados sujetos sociales atribuyen a un bien cultural, en este caso, en función de la capacidad que tienen estos bienes de representar simbólicamente una identidad, valores por los que dialógicamente se deciden preservar. Sirve destacar, sin embargo, que esta construcción social no obedece a condiciones homogéneas y universales propias del “sujeto colectivo”, sino que se cimienta sobre las ideas y valores de sujetos o agentes sociales “interesados en proponer una versión de identidad” (Prats, 1997), y no resulta ni inocente ni neutral, sino que responde a intereses hegemónicos (fuente de autoridad) que legitiman esta selección.

En ocasión de este artículo, el abordaje de lo fotográfico, lo imaginario y lo patrimonial intenta trazar interrelaciones en el plano de la ciudad; lo urbano como contenido pero también como continente. Y al hablar de ciudad, en este caso particular nos referimos al espacio público como categoría diferencial, ya que se considera que es desde este lugar (en su dimensión tanto espacial como epistemológica) que se pueden leer las tramas de significación urdidas entre lo representado y lo apropiado o reconocido como referente identitario.

Nos cuestionamos a partir de estas consideraciones cuál es del rol de la fotografía en la configuración del imaginario visual urbano de Resistencia y en la construcción de una memoria legitimada a partir de su uso y función, cómo así mismo interrogamos sobre los modos de operar en la fijación del recuerdo y la construcción de una idea de patrimonio en la ciudad. Es decir, de qué manera se vincula la noción patrimonial con la construcción identitaria a través de la fotografía urbana de Resistencia, qué se consolida o fija en la memoria a

través de la imagen difundida en los reservorios documentales, en los medios de prensa y otros soportes de difusión, y cómo se configura la arquitectura de la ciudad en la fotografía.

Presencias visuales y ausencias materiales

La ciudad de Resistencia se funda oficialmente en el año 1878, con la llegada de inmigrantes provenientes del Friuli (Italia). Su fundación obedeció a la política de colonización e inmigración promovida por el Estado nacional, como proyecto y estrategia de ampliación de la frontera norte y avance militar del Chaco (Sudar Klappenbach y Giordano, 2010).

La configuración de la ciudad, desde la abstracción que significó su origen, plasmado en la bidimensionalidad de su trazado urbano definido en los planos de mensura, hasta su consolidación y concreción material como centro urbano de mayor relevancia del Territorio Nacional del Chaco y, junto a la ciudad de Corrientes, de la región, fue representada de un modo visual. En un primer momento por la cartografía, que dictaminó su arrumbamiento, cuyo análisis merece un estudio particularizado,⁴ y un par de décadas después por la fotografía, la cual resultó un medio para representar y para documentar la historia de la ciudad y de su patrimonio como estructura significativa. La articulación entre fotografía, ciudad y patrimonio urbano nos posibilita trazar temporalidades en dos aspectos, uno referido a la historia de la fotografía urbana local, que puede leerse también como un itinerario de construcciones discursivas del relato urbano, y otro referido a la historia de la ciudad y sus espacios “patrimoniales”.

Desde la imagen determinada por su arquitectura y los espacios configurados por los diferentes elementos urbanos (calles, retiros, banquetas, comunas de alumbrado, etcétera), Resistencia se ha percibido en los diferentes momentos a lo largo de su relativamente corta historia siempre como moderna, “renovándose a perpetuidad con la misma ligereza con que se levantó” (Gorelik, 2004: 6). Para describir Resistencia podríamos valernos de la expresión que Lévi-Strauss utilizó para definir San Pablo: “la ciudad pasa de la lozanía a la decrepitud, sin haber sido nunca antigua”. La ciudad, desde una visión histórica,

4 Constituye, sin lugar a dudas, un corpus documental gráfico que da cuenta del sentido homogeneizador y omnipresente del Estado y del pensamiento positivista de finales del siglo XIX, y opera como sustrato para comprender la configuración del espacio público en la ciudad moderna que se pretendía levantar, así como las relaciones interesaciales y con el entorno productivo que se planteaba.

se ha apartado así de las tradicionales categorías fijadas por las miradas conservacionistas: no son la homogeneidad arquitectónica, la preservación perenne de su imagen primigenia ni la continuidad de su paisaje y del uso de su tejido urbano las dimensiones apropiadas para definirla, sino que, por el contrario, la heterogeneidad, la mutabilidad, la diversidad, la extensión espacial resultan los rasgos más visibles para caracterizarla (Sudar Klappenbach, 2009), y operan como trazos multiformes, como plantea De Certeau, del *texto urbano*.

Las fotografías de la ciudad permiten re-escribir un recorrido visual por los paradigmas arquitectónicos y urbanísticos del siglo xx, revelando gustos, tendencias, resoluciones tecnológicas, sentidos simbólicos, etcétera, que permiten identificar momentos en el devenir histórico de Resistencia, partiendo de las construcciones modestas de los primeros años (las cuales, si bien no fueron objeto frecuente de la cámara, se dejaban ver en otro tipo de fotografías familiares y sociales)⁵, pasando por la arquitectura del clasicismo italiano, popularmente conocida como italianizante, el eclecticismo, la arquitectura industrial y ferroviaria, los anti academicismos en sus diferentes versiones, llegando a la arquitectura moderna que proliferaba avanzada la década del treinta (Sudar Klappenbach, 2009).

Gran parte de estos edificios, que en muchos casos constituían verdaderos itinerarios urbanos que permitían percibir la configuración que iba adoptando la ciudad, las relaciones entre lo público y lo privado y los modos de habitar, han desaparecido del paisaje habitual, y sólo pueden imaginarse a partir de lo que algunas fotografías perpetuaron en el papel, siendo sólo ausencias en la actualidad. En este sentido, cabe rescatar la función recordatoria de la imagen: la fotografía, más allá de su subjetividad y de lo que oculta, revela “lo que ha sido”, y en este sentido permite imaginar, recrear lo que ya “no es”, lo que ya “no está”. Las fotografías urbanas de Resistencia nos devuelven así los fragmentos, los trayectos, las huellas que construyen el sentido de *lugar*.

Por su parte, la problemática patrimonial actual presenta una serie de ambigüedades en esta ciudad: mientras en el accionar urbano se evidencia cierta indiferencia hacia la preservación de algunos referentes arquitectónicos y urbanos históricos, por otro lado se dan en el ámbito institucional unos atisbos de

5 Muchas de las primeras imágenes fotográficas obtenidas en la entonces colonia (Resistencia y sus alrededores) correspondieron a “retratos de la inmigración”, los cuales ajustaron su foco en la temática etnográfica y social. Sin embargo, a partir de estas imágenes familiares o productivas, pueden entresverse las características del medio rural en que desarrollaron su vida los primeros inmigrantes del Chaco.

incluir en la agenda de la política pública el tema del patrimonio. Sin embargo, este sigue siendo preocupación de sólo algunos sectores sociales que tienen en común la posibilidad de conocer o acceder a esos atributos o valores (al menos algunos) imbricados en edificios y fragmentos urbanos, que les posibilita activarlos como referentes de identidad o, en otras palabras, como patrimonio.

Si sumamos a esta lectura las experiencias de percepción y la emotividad que despiertan cuando asoman aquellas viejas fotografías, la disociación entre el imaginario visual y los modos en que pervive el patrimonio urbano como marca material a la transformación cultural de la ciudad resulta aún más controversial, señala una profunda escisión en los modos de apropiarnos de un “lugar”. Mientras la imagen evoca un aura casi “mítica” (reubicando esas imágenes registradas en estratos casi sagrados e ideales), los edificios y fragmentos urbanos del pasado se diluyen casi inadvertidamente del paisaje cotidiano.

Considerar que el patrimonio es o puede llegar a ser una construcción social, en los términos que hemos planteado, suscita una necesidad de conocimiento o reconocimiento de su estructura significativa. ¿Qué representa un determinado edificio?, ¿la adscripción a determinadas convenciones estilísticas?, ¿un paradigma tecnológico?, ¿un discurso ideológico?, ¿una función relevante, aceptada o rechazada socialmente? ¿Qué valores se rescatan en la difusión de sus imágenes a través de la fotografía? ¿De qué manera ese espacio urbano-arquitectónico interviene en la conformación de un discurso dominante, presente en los medios de comunicación gráfica, convencionalizándose y simplificando el modo de inscribir un recuerdo de ciudad en la memoria colectiva? Interrogantes como estos nos ayudan a precisar las diversas dimensiones que intervienen en la valorización de los edificios patrimoniales en el tiempo, y sus representaciones, como lo son las fotografías, nos permiten dilucidar los discursos tejidos en torno a determinados espacios (los definidos en el recorte fotográfico), a la vez que su capacidad de perennizarlos también en el tiempo les posibilita operar como artefacto de fijación de recuerdo.

Aproximarnos a sus modos de representación puede habilitar una vía de acceso para interpretar estos interrogantes, y en este sentido las fotografías urbanas analizadas en sus propios contextos y en relación con otro tipo de discursos (verbales) no sólo arrojan luz sobre lo que la propia materialidad pronuncia, sino sobre lo que la sociedad pretende expresar, construyendo de este modo, en palabras de Tagg (2005), un “lenguaje cultural” sustentado en la experiencia.

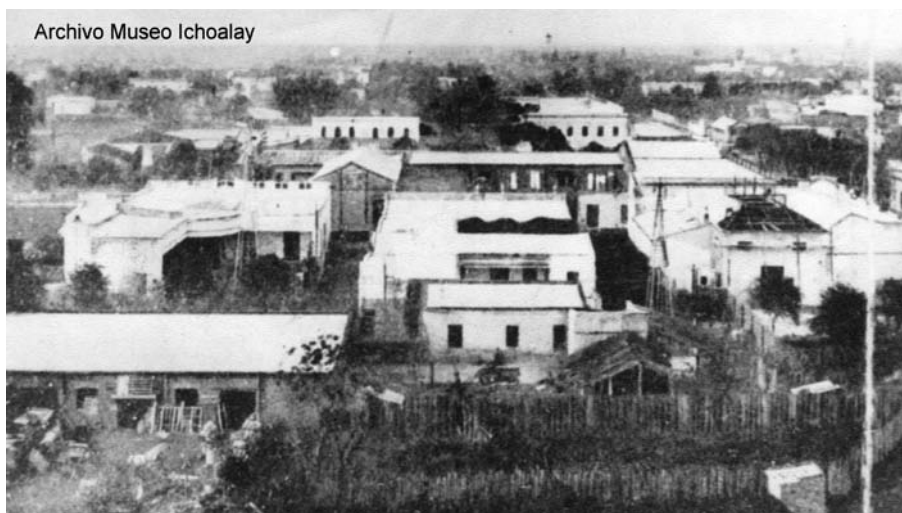
Marcas visuales de identidad urbana

Durante las primeras dos décadas del asentamiento de la entonces colonia Resistencia (1878-1900), el desarrollo edilicio se orientó principalmente a dar albergue inmediato a las primeras funciones urbanas: habitación, administración, producción, educación. El proceso de construcción material de la ciudad fue acorde a la precariedad que reflejaba la realidad del momento: insuficiencia de equipamiento público y servicios básicos, discontinuidad en el trazado de la calles, indefinición en los loteos,⁶ falta de infraestructura de comunicación y transporte. Necesidades y problemas denunciados en las *Memorias de los Gobernadores del Chaco* en esas primeras décadas, y a los que se debía dar solución para generar un contexto acorde a la expansión de la producción agrícola que experimentaba el sector rural.

Es posible advertir esta dispersión en el hábitat urbano y el paisaje semirrural de los primeros años en unas pocas imágenes tomadas en el sector central de la entonces colonia que, desde una perspectiva en picada, dejan percibir una visión del conjunto posibilitando una lectura integradora de la situación y el contexto de la incipiente Resistencia:⁷ la precariedad de la colonia, el paisaje achaparrado, la porosidad del tejido urbano y una profusión de arquitectura de modestas resoluciones, asociadas más a un valor pragmático de tipología rural que a otros vinculados a una estetización del ambiente urbano, propio de la época.

6 Véase más sobre el desarrollo de la colonia Resistencia en sus primeros años en Colazo Susana (1975).

7 Una de estas imágenes se incorporó al *Álbum Gráfico de la República Argentina en el Primer Centenario de la Independencia, 1810-1910*, y es la única que toma el ámbito urbano de Resistencia en la sección correspondiente a los Territorios del Chaco y Formosa.



Vista Parcial del sector central de la Colonia Resistencia. Ca 1900. Col. Museo Histórico Regional Ichoalay.

La posibilidad de registrar “desde arriba” la ciudad evidencia también esta presencia omnipresente de un poder que domina y controla, de un *Ojo solar* (De Certeau, 2005) que advierte y registra, casi ficcionalmente, aquello a lo que al habitante en su práctica cotidiana le es imposible acceder. Captar de este modo “real” el territorio “conquistado” celebra de algún modo la efectivización de los dispositivos y las prácticas de planificación y urbanización propios del proyecto de colonización que se estaba llevando adelante en todo el Territorio del Chaco, cuyo origen respondía a una abstracción de operaciones racionalizadas que se imprimían incólumes sobre el territorio, en ejercicio del dominio y el poder que le otorgara el proyecto republicano (Sudar Klappenbach: 2004). Este modo de representación se va a reiterar en la década del treinta, como veremos más adelante (y en coincidencia también con un ejercicio de gobiernos autoritarios –iniciado con el golpe cívico militar del 30– y la sucesión de elecciones fraudulentas que llevaron a darle el nombre de *década infame* a este periodo). En tanto, la fotografía urbana deviene una construcción visual panóptica, un dispositivo válido de dominio y control. Estas primeras fotografías que tomaron como escena el entonces poblado, si bien resultan muy escasas, son suficientes para exponer la intencionalidad de mostrar los “adelantos” de la ciudad, concentrados espacialmente en el área central de la misma.

El viajero, en cambio, desde la experiencia sensorial, protagonista de la escena urbana, también construye en su relato una postal de Resistencia por estos años:

Los adelantos de Resistencia en el aspecto edilicio arrancaban sobre todo en el año 1885. La villa parece un escenario improvisado pues todavía se ofrecen a la vista del viajero trozos del paisaje virgen, junto a los llamativos alardes de construcción, jardines, quintas, huertas; con esteros, lagunas e islotes de árboles vetustos; plantaciones de naranjos y casas con paredes enjalbegadas y toldos de paja brava. (Alexis Peyret, 1889. Citado en López Picentini, 1978)

Una de las primeras fotografías urbanas de la cuales tenemos referencia se publicó en el libro *El Gran Chaco Argentino* de Melitón Gonzales, y corresponde a una vista desde la plaza central 25 de Mayo hacia la cuadra en que se encontraba la iglesia San Fernando en construcción y la Escuela N° 1 (“Escuela Pública para ambos sexos”), a la que hace única referencia el epígrafe de la imagen. También acompaña esta publicación otra imagen cuyo epígrafe describe: “Casa de Gobierno y calle en Resistencia”⁸. Tanto la plaza cuádruple como las cuadras circundantes, especialmente esta a la que hacíamos referencia, van a ser objeto de la cámara en repetidas oportunidades, lo que produce un relato visual que da cuenta de las transformaciones que atravesaba la colonia, especialmente en el sector central, consolidándose cada vez más como ciudad.

Para la primera década de 1900, la colonia Resistencia se afirmaba como centro urbano y daba inicio a un crecimiento económico basado en la producción industrial (este periodo fue de crecimiento regional, ya que también se produce el inicio de colonización del interior chaqueño). La imagen de la ciudad se configuraba hacia una continuidad morfológica en el perfil de las manzanas dado por la incorporación de edificios italianizantes, que seguían similares lineamientos compositivos y cuya ubicación en el lote sobre la línea de edificación construía también un límite material entre lo público y lo privado. De todas formas, estos edificios, y siguiendo el formato de perspectivas urbanas, es decir, el que representa la mirada del peatón, recién van a ser objeto de la

8 Este libro se publicó en 1890, a sólo doce años del primer arribo de inmigrantes, por tanto, no resulta extraño que no hubiera muchas imágenes de la ciudad, ya que no era este el paisaje que definía a la colonia, sino las chacras rurales y el trabajo agrícola. Asimismo, no se conoce del desarrollo de una actividad fotográfica consolidada en el Territorio en estos primeros años, aunque sí en la ciudad de Corrientes, por lo que estas primeras imágenes probablemente fueron tomadas por fotógrafos procedentes de Buenos Aires u otras provincias –en su mayoría extranjeros, viajeros y funcionarios– que por esta época recorrieron el territorio. Para principios del siglo xx se reconoce la presencia del fotógrafo aficionado Juan Bautista Simoni, radicado en Colonia Popular, desde donde recorrió distintas colonias chaqueñas y se ocupó de brindar un panorama visual de la sociedad chaqueña y, especialmente, de la zona rural. Véase Sudar Klappenbach y Reyero (2010).

cámara a partir de la década del treinta. En estos años resultaba claro identificar los cambios y el desarrollo experimentados en la colonia, las transformaciones de un paisaje rural que fue abandonado hacia una búsqueda de la ciudad moderna. Proporcionalmente al crecimiento, extensión y densificación de la trama urbana, emergían nuevos equipamientos y edificios de arquitecturas destacadas que rompían con la asfixiante homogeneidad que imponía la cuadrícula republicana, los cuales llamaron la atención de quienes visitaban la ciudad y lo expresaban en sus escritos, al igual que de quienes lo registraron visualmente. Tal es el caso de la casa que ocupaba la Gobernación, de dos plantas, y las torres del entonces juzgado de paz y del comercio casa Bagur (este último es el único que preserva en la actualidad, su torre en esquina, aunque ha sido modificado en varias oportunidades).



Vista de Resistencia en la que se aprecia la torre de la edificación del Juzgado de Paz. Ca. 1900. Col. NEDIM.

...y Resistencia apareció en el término del camino con un aspecto de ciudad que se ensancha rápidamente y lo que es raro es una población argentina, con varias torres sobre el caserío de techos bajos. (Blasco Ibáñez, 1910)

Las fotografías tomadas en los años siguientes de la década centenaria fueron editadas como postales y se incorporaron en los medios de prensa recién a partir de la década del veinte. Su difusión, como sabemos, no fue ni inocente

ni casual, ya que correspondían a aquellos equipamientos representativos de “urbanidad” que se erigían en la ciudad a la vez que modelos paradigmáticos del progreso nacional (Sudar Klappenbach y Giordano, 2010): la estación del Ferrocarril Rural, las estaciones del Ferrocarril de Estado y el Francés, el complejo del Hospital Perrando, el Mercado Municipal, los establecimientos bancarios, el edificio que ocupaba la Municipalidad y la Gobernación, algunos comercios destacados. Asimismo, proliferaron las imágenes que atendían el desarrollo productivo de la ciudad y sus alrededores. Los emergentes establecimientos industriales fueron en su mayoría fotografiados y también incluidos en los diferentes medios de difusión, dando cuenta de la prosperidad por la que atravesaba la ciudad y el territorio como área productora de materia prima (tannino, algodón y derivados) para satisfacer a la economía nacional en el marco de su rol agroexportador (Sudar Klappenbach, 2007).



Vista aérea del complejo industrial de la fábrica de aceite Compañía General Fabril Financiera. Fotografía aérea tomada por Pablo Boschetti en 1935.Col. NEDIM.

A estos equipamientos también se sumaron las obras de infraestructura, como el puente levadizo San Fernando, inaugurado en 1903, y los muelles y plataformas de carga y descarga del puerto de Barranqueras.

El periodo iniciado hacia la década del treinta coincidente con el inicio de una producción fotográfica sostenida.⁹ Desde la perspectiva arquitectónica, se caracterizó por la difusión de un lenguaje de rasgos fuertemente eclécticos. Estas construcciones se destacaron en el perfil de la ciudad dando cuenta no sólo de la incorporación de los lineamientos estilísticos desarrollados en otras ciudades del país, sino también de la afirmación de una clase social económicamente consolidada que podía acceder a este tipo de obras, y que tiene también su correlato en la actuación de profesionales formados en el campo de la arquitectura, como el caso de Bruno del Mónico.

La irrupción de obras que quebraron lo cánones tradicionales de orden académico y plantearon las propuestas modernistas, neocoloniales y finalmente modernas, dadas principalmente por una arquitectura “internacional”, marcaron el inicio de un nuevo periodo en la ciudad que se desarrolló en la década del treinta hasta el cincuenta, superponiéndose a estos nuevos lenguajes la difusión de la arquitectura estatal y monumental propia de los años cuarenta y, hacia el cincuenta, la incorporación del estilo californiano como referente de la “arquitectura residencial para la clase media” (Sudar Klappenbach, 2008). Todas estas obras de características destacadas fueron reproducidas en imágenes de publicaciones de circulación local y nacional, tales como *Las guías comerciales del Chaco*, editadas por Juan Moro en los años 1920, 1925-1926 y 1935, *El Chaco. Álbum Gráfico Descriptivo* (1935), *Semanario Gráfico Estampa Chaqueña* (1929-1943), *La voz del Chaco* (1915-1944) y *El Territorio* (1918) (Sudar Klappenbach y Reyero, 2009).

9 Para ese entonces ya se encontraban consolidados varios de los estudios fotográficos en Resistencia: Foto Boschetti, Foto Vía, Foto Bristol, Foto Michan, Estudio Fotográfico “El Arte”, así como también se extendía la práctica y los establecimientos en las localidades del interior chaqueño. Sobre esto, véase Giordano (2008).



Vista urbana de la ciudad de Resistencia hacia 1940, en la que es posible identificar la utilización de diversos lenguajes arquitectónicos configurando una imagen integrada de la ciudad. Calle Pellegrini al 100. Col. Mercedes Nuñez de la Corte. Fondo NEDIM.

Definida con el acerto de referencia, a Resistencia puede llamarse “ciudad feliz” [...] Es rica y más que rica: magnífica a veces, en las expresiones de su faz urbana; las elegantes líneas de sus modernos edificios se acomodan con estrecha relación al aspecto común de la propiedad urbana. (*El Chaco. Álbum Gráfico Descriptivo*, 1935)

Estos espacios y edificios mencionados constituyeron a su vez hitos urbanos, no sólo por su valor pragmático y funcional, sino también por sus cualidades arquitectónicas, asignándole de esta manera otras significaciones más asociadas quizás a las experiencias sensoriales, perceptivas y estéticas. En este sentido, tanto la arquitectura como las fotografías que la registran entretejen el andamiaje sobre el que se sustenta “una” construcción de lo patrimonial, representando las voluntades presentes en esa construcción y los vínculos simbólicos que parte de la sociedad mantuvo con su espacio. Significados y valores que constituyen una herencia en la actualidad y que cargan a los espacios que aún se preservan de una densidad histórica que les posibilita representar a su vez esa identidad.

Desde una perspectiva visual, la ciudad se representa en las fotografías desde diferentes puntos de vista en este periodo, y la intencionalidad estética se entre-

cruza con la posibilidad de dominio del espectador, conjugándose las composiciones de planos generales, perspectivas peatonales y nuevamente las miradas aéreas, cenitales en este momento por las posibilidades ofrecidas por la aeronavegación, remitiendo al receptor a diferentes experiencias de apropiación de la ciudad. Así como la mirada abarcadora y totalizadora que suponen las vistas aéreas desarraigan al habitante de su prácticas cotidianas, lo quitan del dominio de la experiencia para situarlo en la posición o en el rol de “dios mirón” (De Certeau), las perspectivas peatonales invitan y reconstruyen el andar del ciudadano y nos sumergen en ese mundo de secretos y desvíos, de fragmentos y desplazamientos, y resultan en el tiempo esas luces de la memoria que expresan “las identidades invisibles de lo visible” (De Certeau, 2005: 14). Nos devuelven así los antiguos relojes de hierro, las altas farolas, la estación del Doderó, el Savoy, la fuente en la plaza.

La imagen relatada

Al momento de interpretar el discurso tejido a partir de estas imágenes y las valoraciones que a lo largo del tiempo resultaron significativas en cada uno de los edificios y lugares fotografiados, analizamos las relaciones entre las fotografías y los epígrafes que las acompañan. De esta manera, es posible identificar las relaciones emergentes entre lo fotografiado, el editor y el espectador. ¿Qué se pretende contar “con” o “de” esa imagen? También resulta interesante situarnos en el tiempo del espectador: aquel contemporáneo a su producción (el habitante de la ciudad, el extraño, el extranjero en el primer cincuentenario de la ciudad) y aquel que puede observarla hoy desde una distancia histórica a partir de la cual le es posible reasignarle nuevos sentidos, tanto a las fotografías como a los espacios fotografiados.

En las primeras fotografías publicadas (tanto de autores anónimos, viajeros, como las guías comerciales editadas por Juan Moro), los epígrafes hacen referencia a las funciones que se desarrollaban en los edificios representados. Así, sólo aparecen como referencias textos como “Municipalidad”, “Mercado Municipal” o “Banco Nación”. Considerando que se trataban de publicaciones de circulación local o regional, cuyos fines eran de *interés práctico* y útil en su *propósito informativo*, no ha de extrañarnos que las fotografías en este caso cumplan un rol complementario al texto: lo ilustran y ubican al lector a partir de una referencia visual en la localización efectiva y urbana de las funciones enunciadas.

A partir de la década del treinta, la imagen dará cuenta de una valoración

estetizante expresada en las referencias fotográficas, aludiendo de este modo a otro sentido asignado a los edificios fotografiados, que en su gran mayoría serán los mismos de las ediciones anteriores. Tal es el caso de la fotografía de la estación del Ferrocarril Francés de Santa Fe, a la que acompaña el siguiente epígrafe: “Rodeada de atrayentes jardines que hermosean su aspecto, levántase en la parte NE de la ciudad la estación del Ferrocarril Santa Fe, que fue el primer ferrocarril que llegó al Chaco” (*El Chaco. Álbum Gráfico Descriptivo*, 1935). O la del Cine Teatro Argentino: “La fachada del Teatro Argentino, propiedad del Sr. Pedro Alegre, muestra su bonito conjunto de estilos arquitectónicos que, entremezclándose, realzan su estructura” (*El Chaco. Álbum Gráfico Descriptivo*, 1935).

En la publicación *El Chaco de 1940*, la cual se había editado en ocasión de la Primera Gran Exposición del Territorio Nacional del Chaco en Capital Federal, se continúa esta tendencia. Así, una imagen aérea se describe de la siguiente manera: “Vista aérea de la capital del Chaco mostrando su hermosa y extensa plaza central” (*El Chaco de 1940*). O, al referirse a una de las calles de Resistencia, en comparación con una imagen del mismo sector tomada años atrás: “La misma calle en la actualidad muestra por contraste el extraordinario progreso edilicio que ha experimentado la capital del Chaco en los últimos 15 años” (*El Chaco de 1940*).

De este modo, resulta reiterado el uso de calificativos como *amplio*, *hermoso*, *bonito*, *moderno*, *propio*, *progreso*, como los valores más destacados de los ejemplos fotografiados.

A partir de estas relaciones entre el discurso icónico y el verbal, de las que sólo enunciamos unas pocas a modo de ejemplo, no sólo es posible vislumbrar las valoraciones ideológicas subyacentes tanto a la construcción material de la ciudad y, por tanto, a la efectivización de lo que debía ser un proyecto urbano, como a las que construían ese imaginario de ciudad, sino que resultan altamente significativas para comprender la emergencia de determinados modelos arquitectónicos como representativos de una identidad social que se iba consolidando (al menos en un determinado sector). Tal es el caso de la arquitectura moderna, que encontró gran aceptación en la “moderna” Resistencia, no sólo en sus calles, sino también en las fotografías que proyectaban estas novedosas y vanguardistas edificaciones. Mientras esta arquitectura rompía los tradicionales paradigmas académicos y estéticos, abriendo un nuevo debate que ponía en escena la discusión entre funcionalidad y forma, en Resistencia no demoró

en erigirse en el lenguaje que quizás representaba de un modo cabal lo que la ciudad pretendía ser y lo que la Nación había proyectado como estrategia de crecimiento y desarrollo: progreso y modernidad. Así, en el semanario *Estampa Chaqueña* estos edificios aparecen retratados en la sección titulada “Los que embellecen la ciudad”.



Tapa del *Semanario Gráfico Estampa Chaqueña*, del día 5 de octubre de 1940. Fotografía nocturna de la fachada del recientemente inaugurado edificio del Diario *El Territorio*. Col. Archivo Histórico Monseñor Alumni.

Vemos entonces cómo el texto no sólo resulta útil al momento de documentar una imagen o de construir un relato, una historia de la ciudad y sus edificios, sino que resulta relevante para inferir las connotaciones que la sociedad iba dando a su patrimonio construido y la adscripción o no a los lineamientos que la arquitectura europea, latinoamericana o argentina fijaban.

La fijación del recuerdo

En cuanto al uso y función de estas imágenes, resulta destacable que fueran

las mismas las que se reprodujeron (con diferentes técnicas: litografías, fotograbados, mediotonos, etcétera) y se difundieron (en distintos soportes: postales, publicaciones periódicas, libros, guías comerciales) durante la primera mitad del siglo xx. Así también fueron estos lugares urbanos los que han sido repetidamente representados por la cámara en diferentes momentos, otorgando una visión diacrónica de esos espacios registrados. Esta persistencia resulta entonces decisiva en estos actos de construir memoria, al mostrar una y otra vez los mismos espacios, dejando fuera un universo al cual cuesta acceder desde la imaginación y pensar como contemporáneo a aquel que las fotografías nos muestran, es decir, aquel universo urbano, atiborrado de problemas infraestructurales, déficit de viviendas, tugurización, etcétera, que se consolidaba a partir de una modalidad espontánea de hacer ciudad, contradiciendo el paradigma positivista al que adscribía la modernidad fijada para Resistencia, y cuyo campo de aplicación era la ciudad y su arquitectura. Al respecto, Gorelik aporta una idea bien clara de lo que supuso la modernidad en las ciudades latinoamericanas como eje principal del pensamiento social moderno, y Resistencia no escapa a este análisis:

...la ciudad americana no sólo es el producto más genuino de la modernidad occidental, sino porque además es un producto creado como una máquina para inventar la modernidad, extenderla y reproducirla: es un artefacto ideológico de la modernidad. (Gorelik, 2002)

Las narraciones iconográficas construidas en el periodo estudiado no se parecen en todo con lo revelado por la “realidad” urbana del momento, cuyos relatos circulan por otros contextos de comunicación y se valen, más que de la imagen, del verbo para representarla.

Son centenares las familias de trabajadores jornaleros que viven en inmundos ranchos ubicados al margen de la planta urbana, en parajes bajos, inundables y rodeados de bañados que son un foco permanente de infección. (*La Voz del Chaco*, 1923. Citado por Rivira de Oberti, 1975.)

Fotografía, imaginario y patrimonio no pueden escapar, como planteábamos, al proceso selectivo, al recorte, ya que es justamente esto lo que define sus propios conceptos, así como su cualidad representacional (como dimensión perceptual y sensorial de la realidad) de versiones de identidad. También se configuran como construcciones subjetivas, individuales o sociales, entendido

esto como elaboraciones mentales que los sujetos producen a partir de procesos de selección y asignación de sentidos a ciertas realidades sobre las que elaboran sus propios códigos de comprensión de la vida urbana. La ciudad emerge así como ese espacio de representación de un cierto orden social, que a su vez sirve para producir una serie de discursos (representaciones) sobre lo que la propia ciudad es o debiera ser, tal como lo ha planteado Gorelik (2002): “la ciudad y sus representaciones se producen mutuamente [...] la representación de la modernidad crea realidad urbana y ella refuerza la representación de un ideal de nación...”

Ante los pocos trabajos desarrollados respecto de la arquitectura de la ciudad de Resistencia, y menos aún orientados a la relación fotografía-patrimonio-identidad, construir un marco de lectura general sobre el desarrollo de la ciudad y su arquitectura, sus significaciones pretéritas y presentes y sus formas de representación, implica también establecer un cuadro de referencia sobre el que puedan fundarse tanto la identificación de bienes “patrimonizables”, en tanto huellas significantes, como posibles políticas de difusión cultural, preservación y puesta en valor de los recursos patrimoniales.

La fotografía cumple, en este sentido, un rol irremplazable en cuanto activa su potencialidad. Por un lado, el hecho de seleccionar determinados espacios o edificios les asigna un significado particular al considerarlos dignos de representación, de documentación, de ser preservados, perpetuados al quedar atrapados en el soporte tangible del papel fotográfico. Por otro lado, en tanto documento de referencia histórica, permite comprender y analizar la historia de la ciudad y su arquitectura, reconociendo lenguajes, técnicas constructivas y modos de concebir los espacios. Aspectos que resultan sumamente relevantes al momento de realizar acciones de preservación patrimonial o puesta en valor. En tanto vehículo de memoria entre el pasado y el presente, la fotografía desarrolla también una función simbólica asociada a su capacidad representativa, es decir, relacionada con el discurso que teje. El proceso de memoria a través de la construcción de narraciones, en la que están presentes personajes, circunstancias, acontecimientos, hace que se creen nuevas versiones que sirven a una determinada estrategia y que constituyen un dispositivo de interpretación del pasado que ayuda a negociar nuevas visiones y versiones de la realidad.

Referencias bibliográficas

- Safa, Patricia (1997). "De las historias locales al estudio de la diversidad en grandes ciudades. Una propuesta metodológica". En: Bayardo, Rubens y Lacarrieu Mónica (Comps.) *Globalización e identidad cultural*. Buenos Aires: CICCUS.
- Baczko, Bronislaw (2005). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Blasco Ibáñez, Vicente (1910). *Argentina y sus grandezas*. Madrid: La editorial española americana.
- Bourdieu, Pierre (1988). *La distinción*. Madrid: Taurus.
- _____ (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. España: Anagrama.
- _____ (2003). *Un arte medio*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Colazo, Susana (1975). "Resistencia entre 1880 y 1895". En: *Folia Histórica del Nordeste*, N°3. Resistencia: Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste (UNNE).
- De Certeau, Michel (2005). "Andar en la ciudad". En: *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos*, N° 7, julio de 2008, Chile.
- García Canclini, Néstor (1999). *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Giordano, Mariana (2008). "Pablo Luis Boschetti y la fotografía chaqueña" En: *Memorias Visuales del Gran Resistencia. Fotografía de Pablo Boschetti*. Resistencia: IIGHI-CONICET.
- Gorelik, Adrian (2002). "Imaginarios urbanos e imaginación urbana: Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos". En: *Revista EURE (on line)*, Vol. 28, N° 83, Santiago de Chile: Universidad Pontificia de Chile.
- Hall, Stuart (ed.) (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres: Sage Publications.
- Lacarrieu, Mónica (1995). "Las múltiples y diversas caras de lo local". En: *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XX*. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología.
- Prats, Llorens (1997). *Antropología y Patrimonio*. Buenos Aires: Ariel.
- Rivira de Oberti, (1975). "Una etapa de la Vivienda en Resistencia.(1920-1947)". En: *Folia Histórica del Nordeste*, N°3. Resistencia: Instituto de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste (UNNE).

- Reyero, Alejandra y Luciana Sudar Klappenbach (2010). "Memorias de la inmigración. Historias de vida de los inmigrantes al Chaco a través de sus fotografías". En: *Revista Quinto Sol*. Santa Rosa: Instituto de Estudios Socio-históricos, Universidad Nacional de la Pampa.
- Safa, Patricia (2002). "El concepto de habitus de Pierre Bourdieu y el estudio de las culturas populares en México". En: *Revista Universidad de Guadalajara*, N° 24. México.
- Sudar Klappenbach, Luciana (2007). "La fotografía del patrimonio industrial de la capital chaqueña y su rol en el imaginario del progreso". Ponencia presentada en *Coloquio Latinoamericano e Internacional sobre Rescate y Preservación del Patrimonio Industrial*, 18 al 20 de septiembre. Buenos Aires.
- _____ (2008). "Ciudad, imagen, legado. La fotografía y los imaginarios urbanos". En: *Memorias Visuales del Gran Resistencia. Fotografía de Pablo Boschetti*. Resistencia: IIGHI-CONICET.
- _____ (2009). "Trazado arquitectura y arte público. Lineamientos para la gestión de un plan de difusión". Tesis de Maestría en Gestión del Patrimonio Arquitectónicos y Urbano, Universidad Nacional de Mar del Plata. Inédito.
- Sudar Klappenbach, Luciana y Mariana Giordano (2010). "Fotografía, urbanidad y progreso en el imaginario del Chaco: 1890-1940". En: *Cuaderno Urbano. Espacio Cultura y Sociedad*, N° 9. Resistencia: Eudene, Universidad Nacional del Nordeste (UNNE).
- Tagg, John (2005). *El peso de la representación*. Barcelona: Gustavo Gili.

Otras fuentes citadas

- Moro, Juan (1920). *Primera Guía anual del Chaco*, T. II. Resistencia.
- _____ (1925-1926). *Guía anual del Chaco*. Resistencia.
- _____ (1935-1936). *Guía anual del Chaco*. Resistencia.
- El Chaco. Álbum Gráfico Descriptivo*. Resistencia, 1935.
- Semanario Gráfico Estampa Chaqueña*. Resistencia, 1929-1943.
- La Voz del Chaco*. Resistencia, 1915-1944.
- El Chaco de 1940*. Comisión Organizadora de la Primera Gran Exposición del Territorio Nacional del Chaco en la Capital Federal. Buenos Aires, 1941.