



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazзо"

■ UNA ESCENA URBANA DEL 1° DE MAYO. DOCUMENTO, ARCHIVO, NARRACIÓN

Nora Coiticher

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Coiticher, N. (2015). Una escena urbana del 1° de Mayo. Documento, archivo, narración. *Anales del IAA*, 45(2), 197-214. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/179/165>

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

UNA ESCENA URBANA DEL 1° DE MAYO. DOCUMENTO, ARCHIVO, NARRACIÓN

AN URBAN SCENE OF INTERNATIONAL WORKER'S DAY. DOCUMENT, ARCHIVE, NARRATION

Nora Coiticher *

■ ■ ■ A partir del análisis de una serie de fotografías tomadas durante diferentes manifestaciones del 1° de Mayo en Buenos Aires, pertenecientes al acervo del Departamento de Documentos Fotográficos del Archivo General de la Nación, este trabajo presenta algunas reflexiones acerca del estatuto de la imagen en la investigación histórica. Al mismo tiempo, da cuenta de las particularidades que entraña la experiencia del trabajo en los archivos de imágenes que a la vez que son fuentes documentales, ofrecen datos imprevistos y deparan interrogantes de diversa índole. Profundizando en el análisis de una fotografía de una manifestación anarquista de 1909, propondremos algunas respuestas a la pregunta: ¿Qué documenta la imagen, además de su propia historia material? Esto habilita otras preguntas acerca de la interpretación, la narración, y las fuentes válidas para generar conocimiento histórico.

PALABRAS CLAVE: Fotografía. Anarquismo. Manifestaciones en el espacio urbano. Archivos documentales.

■ ■ ■ Starting with the analysis of a series of photographs taken during different celebrations of International Worker's Day in Buenos Aires belonging to the archives of the Department of Photographic Documents of the Public Record Office (Archivo General de la Nación), this paper presents some thoughts on the status of the image in historical research. At the same time, it exposes the particularities that the experience of working in image archives entails, which are not only direct documentary sources, but also harbor unexpected information and trigger various kinds of questions. Deepening the analysis on one photograph of an anarchist demonstration of 1909, we will propose some answers to the question: What does the image document, besides its own material history? This enables other questions concerning the interpretation, narration, and valid sources to generate historical knowledge.

KEYWORDS: Photography. Anarchism. Demonstrations in urban space. Documentary archives.

* Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzi". Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo - Universidad de Buenos Aires (IAA-FADU-UBA).

Introducción

Como parte de un trabajo más amplio en curso, que se ocupa de la intervención material y simbólica del movimiento anarquista en Buenos Aires en el período 1897-1919,¹ en este artículo se analizarán diversas fotografías de manifestaciones del 1° de Mayo pertenecientes al Departamento de Documentos Fotográficos (DDF) del Archivo General de la Nación (AGN). Dando cuenta de algunas artistas de la naturaleza de las imágenes, y su lugar en la investigación histórica, nos detendremos también en las particularidades que entraña la experiencia del trabajo en los archivos de imágenes.

La elección del 1° de Mayo como tema de observación fotográfica resulta fructífera para pensar la conformación y los cambios en el movimiento obrero en las primeras décadas de su organización, no solo por su carácter anual sino por su gran capacidad de convocatoria y su peso simbólico al interior del movimiento obrero. Al observar esta manifestación a partir de sus registros fotográficos es posible iluminar algunas cuestiones acerca de las formas visibles de la organización obrera y los movimientos sociales, y también sobre las formas de retratar a las multitudes en el espacio público.

En las últimas décadas, la incorporación de nuevos documentos ha renovado los estudios históricos sobre el anarquismo en Buenos Aires.² Especialmente el análisis de memorias, literatura, discursos escritos y prensa, ha dado lugar a trabajos que revisan y amplían los estudios clásicos sobre el movimiento obrero en general, y sobre el anarquismo en particular. Se ha avanzado, también, en el estudio acerca de los usos de imágenes en la prensa escrita.³ Sin embargo, las imágenes fotográficas que retratan al movimiento anarquista en sus prácticas y sus formas de reproducción y apropiación, aún no han sido objeto de investigaciones específicas. Esto es especialmente llamativo, dado que el período de mayor presencia del anarquismo en la ciudad (entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX) coincide temporalmente con un momento de difusión de la prensa comercial y la fotografía, y es posible acceder a imágenes que, si bien no son numerosas, retratan manifestaciones anarquistas y sus espacios de sociabilidad.

El presente artículo se propone avanzar en esta área de vacancia profundizando en el análisis de una fotografía de la manifestación del 1° de Mayo de 1909. El análisis morfológico y compositivo de la imagen se articula con su capacidad de enunciación a partir de su inserción dentro de un contexto específico y una trama de significados. El desafío de trabajar con fotografías autonomizadas, no insertas dentro de una publicación sino extraídas de un archivo fotográfico, conlleva la necesidad de reconstruir el contexto de la toma de la fotografía a la hora del abordaje de cada imagen. La reposición del contexto de captura resulta, de hecho, fundamental para realizar una interpretación de la imagen, quizás conjetural, pero verosímil.⁴

Fotografías de multitudes y trabajo en el archivo

En Buenos Aires, en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, los acontecimientos multitudinarios en espacios públicos urbanos fueron cada vez más habituales. Encuentros a raíz de acontecimientos internacionales (como los cortejos fúnebres en honor de Humberto 1° al despuntar el siglo, o las manifestaciones públicas de posición frente a la Gran Guerra) y nacionales (numerosos actos proselitistas antes y durante la presidencia de Hipólito Yrigoyen, su funeral en 1933, el Congreso Eucarístico en 1934, el funeral de Carlos Gardel en 1936, como así también las manifestaciones obreras) adquirieron importancia en el relato histórico nacional principalmente porque señalaron la sorpresiva (e irreversible) presencia de masas abigarradas en el espacio urbano. Estos acontecimientos también nos permiten entender la particular configuración del espacio público urbano, cuya forma moderna se configuró no solo a partir de las reglamentaciones estatales sino también con las sucesivas ocupaciones materiales por parte de multitudes congregadas en encuentros, manifestaciones, celebraciones, itinerarios, etc. (Sigal, 2006 y Lobato, 2011). Dado que las fotografías sobre las manifestaciones no hacen visible a la multitud per se, sino que la hacen visible ocupando un espacio específico —el espacio urbano—, analizar fotografías sobre manifestaciones en este período histórico es una puerta de acceso a partes de la ciudad poco fotografiadas, u otras vistas, a partir de tomas con otras perspectivas.⁵

Para esta investigación, se realizó un relevamiento del DDF del AGN. A partir de la consulta del Índice Temático General, se identificaron aquellas categorías relacionadas con manifestaciones públicas y con la protesta social entre fines del siglo XIX y principios del XX.⁶ Se seleccionaron aquellas imágenes que retratan actos, mítines y movilizaciones del 1° de Mayo desde sus primeras manifestaciones hasta 1919.

Trabajar con imágenes de un archivo fotográfico y no con imágenes de prensa permitió, en esta etapa de la investigación, dejar de lado algunas discusiones acerca de ciertos condicionantes de la lectura de las imágenes que son ineludibles al trabajar con los documentos insertos en los medios de difusión (por ejemplo, la puesta en página, el tamaño de impresión, las series de imágenes, los detalles ornamentales, los pies de foto, etc.), pero al mismo tiempo, esta elección nos enfrentó al problema del dispositivo “archivo”. De la misma manera que las fotografías, los archivos actúan seleccionando, demarcando límites y recortando (lo que entra dentro del cuadro fotográfico, lo que entra dentro del archivo).

Las operaciones producidas sobre los documentos históricos, a partir de su elección y —antes que esto pero intrínsecamente ligado— de su inclusión en los archivos y su conservación en el tiempo, presuponen “un montaje, consciente o inconsciente, de la historia, de la época, de la sociedad que lo han producido, pero también de las épocas ulteriores durante las cuales ha continuado viviendo, acaso olvidado, durante las cuales ha continuado siendo manipulado, a pesar del silencio” (Le Goff, [1978] 1991, p. 238). En el caso del AGN, constituye un dato significativo el hecho de que se hayan encontrado solamente catorce imágenes de manifestaciones convocadas tanto por grupos anarquistas como por socialistas en los festejos del 1° de Mayo entre los años 1890 y 1919 (ascendiendo a veinticinco imágenes si se incluyen las que aparecen en las tres páginas de *Caras y Caretas* que, reproducidas en papel fotográfico, integran el archivo). De las catorce fotografías, ocho retratan las manifestaciones convocadas por el socialismo y cuatro por el movimiento libertario; no se han encontrado elementos en las

dos fotografías restantes que permitan su identificación (Fig. 1 a Fig. 4). A la luz de la gran cantidad de noticias que circulaban acerca del movimiento anarquista en los diarios de circulación masiva, muchas veces asociando el anarquismo con atentados, violencia e irracionalidad, esta cantidad se vuelve llamativa por lo exigua. La subrepresentación de este tipo de manifestaciones en el archivo nos habla también de las formas en que se conservan los vestigios de determinados sucesos y sujetos históricos, y las posibilidades de reconstruir relatos alternativos.

En los medios de comunicación (tanto gráficos como filmicos), las imágenes se nos presentan en secuencias o diálogos cuya sucesión crea un relato específico, pero la experiencia del archivo es diferente.⁷ El ejercicio de interrogar las imágenes no desde un montaje previo sino a partir de las imágenes aisladas permite armar series diversas. Es posible optar por organizarlas según el tipo de situación que retratan, los protagonistas retratados, la pertenencia a un archivo previo al ingreso al AGN, o inclinarse por una disposición cronológica.

La mayor parte de las imágenes que hemos encontrado son de multitudes de pie o en movimiento: algunas abigarradas, compactas. Alternan entre los planos generales, del orador, de individuos. Pareciera que hay un estándar, un modelo extendido de cómo deben retratarse las multitudes: tomas en picado para dar la impresión de gran cantidad de asistencia, privilegiando las fotografías generales sobre los primeros planos. Estos últimos generalmente corresponden solo a retratos de los oradores o de personajes destacados en la manifestación. En otras imágenes, la cámara se sitúa en el nivel de la calle, o bien se presentan desde un plano picado pero incluyendo una gran cantidad de contexto en el retrato de la manifestación. En estos casos, daría la impresión de que el fotógrafo quiere mostrarnos que los manifestantes son individuos concretos (quizás esperando generar empatía por parte del observador) y que la manifestación no es tan multitudinaria y no está ocupando la ciudad.

Enfrentados a las imágenes, surgen algunas incógnitas: ¿Quién es el fotógrafo? ¿Con qué fin realizó la toma? ¿Esta fotografía pertenece a una serie? En caso afirmativo, ¿se puede acceder a ella, a los descartes? ¿Y estos qué nos dicen? ¿Fue publicada la fotografía? ¿Ha sido recortada, retocada? ¿En qué medio se publicó? ¿Cuál es el contexto? ¿Acompaña un texto? ¿Tiene un epígrafe? ¿Desde dónde fue tomada? ¿Cómo? ¿En qué circunstancias? ¿En qué hace foco la toma? Si hay personas, ¿estas saben que están siendo retratadas? ¿Están posando? ¿Están en poses estereotipadas? Se ha buscado responder a estos interrogantes en un ejercicio de análisis sobre una de las imágenes que integran el corpus (Fig. 1).

Una imagen capturada el 1° de Mayo de 1909. Enfoque y contexto

Entre las cuatro imágenes de manifestaciones ácratas identificadas, hemos seleccionado para profundizar en el análisis una fotografía que, por los datos consignados en su reverso, sabemos que fue tomada en una manifestación realizada el 1° de mayo de 1909.⁸

En esta instancia, la elección de esta imagen específica no se fundamenta en razones de índole histórica (cualquier manifestación libertaria, cualquier momento retratado en cada manifestación tiene, en principio, el mismo peso como documento). Se debe, más bien, a que en ella se disponen una gran cantidad de elementos diversos, lo que en esta instancia nos permite poner a funcionar diferentes niveles de análisis. Sin embargo, se busca que este ejercicio pueda ser aplicado a otras imágenes (o a otros archivos).

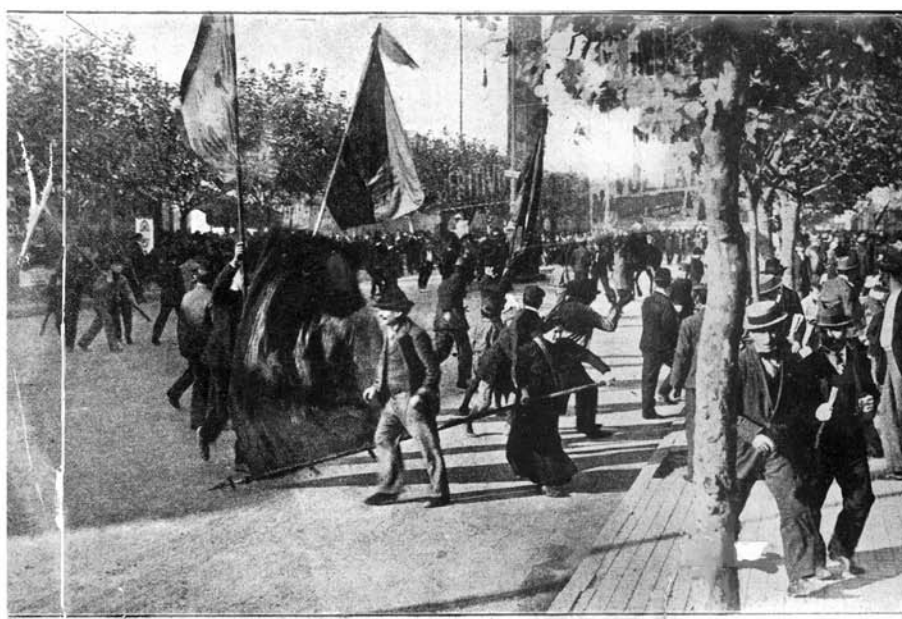


Figura 1: Fotografía en cuyo reverso se lee "Los manifestantes con sus banderas, entre ellos la portaestandarte de la agrupación feminista huyendo de la acometida policial". 1º de mayo de 1909. Fuente: Archivo General de la Nación, N° de Inventario 198172.



Figura 2: Esta fotografía retrata a dos manifestantes heridos en la manifestación de 1909. En el reverso de la foto se lee "Momento en que cayeron el anciano Miguel Besch (muerto) y el ruso Redniskoff que falleció en el hospital". 1º de mayo de 1909. Fuente: Archivo General de la Nación, N° de Inventario 21751.



Figura 3: Este tipo de toma es un encuadre común en las fotografías de manifestaciones publicadas en la prensa del período: tomada desde un punto elevado, retrata a una multitud compacta en la vía pública. En su reverso se lee "La columna encabezada por los vendedores de diario, poniéndose en movimiento". 1º de mayo de 1909. Fuente: Archivo General de la Nación, N° de Inventario 21753.

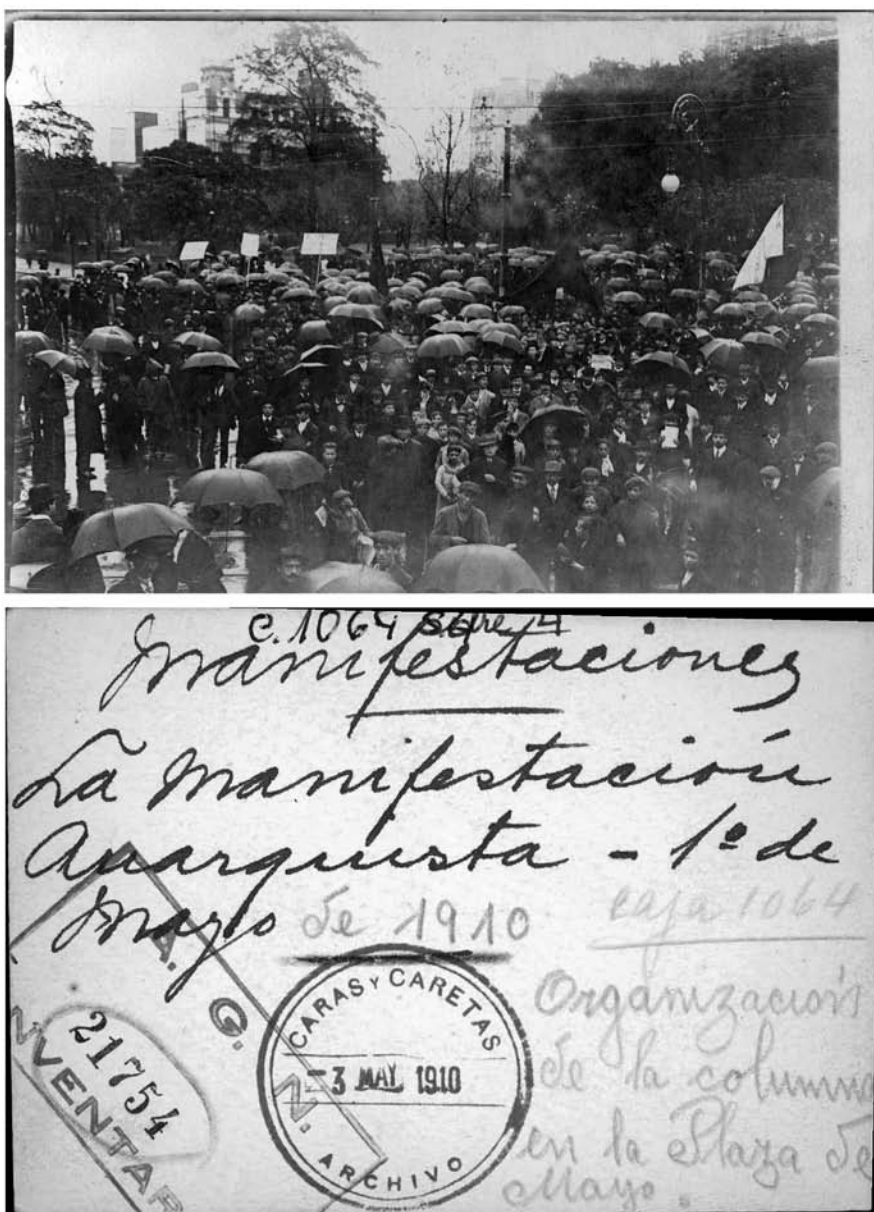


Figura 4: Retrato de la manifestación del 1º de mayo de 1910. Tomada desde un punto elevado, los edificios nos ubican en la Plaza Lavalle, punto de convergencia elegido para las diferentes columnas el año de los festejos del Centenario. Fuente: Archivo General de la Nación, N° de Inventario 21754.

Comenzando con un ejercicio de descripción formal o un primer relevamiento, consignaremos algunos datos generales y técnicos (a), para avanzar en una descripción morfológica (b) y aventurar algunas ideas acerca de su composición (c).⁹

Esta fotografía en blanco y negro llega a nosotros como una reproducción digital en 600 dpi, aunque sabemos que el soporte original es de impresión en papel fotográfico. No se conoce a su autor ni con qué fin ha sido tomada, aunque por las marcas de recorte y el sello "Reproducido" que aparece en su reverso, se puede inferir que la imagen ha sido publicada en algún medio de comunicación.¹⁰ La fotografía está tomada a nivel peatonal, o mínimamente elevada. Es posible que haya sido tomada con un objetivo de gran angular.

La fotografía es una toma de exteriores, iluminada con luz natural, en la que se retrata a numerosas personas caminando en diferentes direcciones, algunas sobre la vereda y otras sobre la calle, que es amplia y posee una luminaria al centro. Esto sugiere que es una calle de doble circulación de vehículos. Se puede distinguir solo una mujer entre la multitud de personas. Aparece junto a cuatro hombres. Todos portan banderas. En el encuadre fotográfico, arriba, superpuesta a la imagen, aparecen unas líneas tenues cuya función no es posible dilucidar (podría tratarse de una sobreimpresión).

El análisis del nivel compositivo de la imagen se ha apoyado en la intervención gráfica sobre la fotografía. Se han señalado los principales elementos que se despliegan en el espacio de representación (Fig. 5).

Podemos ver que la imagen se enmarca a partir de múltiples diagonales, que le aportan dinamismo: la diagonal materializada por el cordón de la vereda a ambos lados de la calle, la textura cuadrículada que puede observarse en la acera de la derecha de la imagen, como así también la sucesión de árboles, cuyos troncos marcan una línea vertical, y las copas, que materializan una línea diagonal. También las cinco personas que sostienen unas banderas de tamaño considerable, y sus astas, contribuyen a dotar de movimiento a la imagen, ya que las líneas que materializan marcan diferentes direcciones: verticales, oblicuas. También contribuye a esto la bandera que aparece movida, transmitiendo la agitación (el resto de los objetos, así como las personas retratadas, aparecen nítidas en la toma, aun cuando al mirar la postura de muchos sujetos, estos muestren que están en movimiento). Por lo tanto, se podría afirmar que el fotógrafo eligió para su toma la velocidad de obturación justa para captar nítidamente a los sujetos en movimiento, pero borrosa la bandera.

Por otra parte, la disposición de los diferentes elementos en el cuadro de la toma (las personas, los árboles, etc.), junto con la acentuación de las diagonales, hace resaltar los diferentes planos de la imagen, subrayando el efecto tridimensional. Articulado a esto, la fotografía posee gran profundidad de campo y todos los elementos aparecen enfocados (si bien hacia el fondo de la perspectiva es más difícil distinguir los diferentes elementos, pero esto es debido al tamaño del grano de la película).

Continuando con el análisis compositivo, podemos observar un manejo de bajos contrastes, con una amplia gama de tonos grises, que puede ser interpretado como un intento por parte del fotógrafo de dotar de realismo a la imagen.¹¹

Teniendo en cuenta la ley o regla de tercios, que postula que la mayor fuerza visual de una imagen se encuentra ubicada en los puntos de intersección resultantes de trazar líneas que dividan la imagen en tres partes iguales tanto horizontal como verticalmente (señaladas en la figura 5), podemos arriesgarnos a decir que el centro de atención buscado por el fotógrafo es la bandera movida, en primer lugar, y quizás, también la mujer que la sostiene. Y aunque

la imagen no es estrictamente una fotografía de paisaje, el horizonte coincide con la línea del tercio superior, lo que afirma el interés del fotógrafo en retratar los sucesos que ocurrían en la tierra (en este caso: en la calle, en la vereda).

Complementariamente, podemos intentar delinear el contexto o marco de referencia en el que se sitúa en acontecimiento fotografiado.

Desde las primeras conmemoraciones, el 1° de Mayo ha sido una fecha que suscitó cargas de sentido encontradas. Es al mismo tiempo una fecha de protesta de los trabajadores y un día de fiesta, de autocelebración. En su historia, fue atravesando los primeros momentos como un día de lucha impulsado por la Segunda Internacional, pasando por la institución del feriado por parte del Estado Nacional en la década de 1920, hasta la profundización de los sentidos festivos y celebratorios del peronismo (Viguera, 1991). En paralelo, las celebraciones fueron adquiriendo un carácter cada vez más público al pasar de realizarse en espacios cerrados (comités, círculos, teatros) y pequeños encuentros en plazas, a ser encuentros seguidos de (y/o precedidos por) un recorrido por la ciudad. Los diferentes barrios o circunscripciones, con sus centros locales de encuentro, organizaban la llegada al acto o a la manifestación central y hacían un recorrido suplementario desde la plaza del barrio o el local mismo hasta el lugar de encuentro del grupo de afinidad (anarquista o socialista). En el caso de los anarquistas, este tipo de organización en columnas por barrios o circunscripciones se superponía a la organización por ramas de actividad, ya que marchaban también los gremios incorporados a la Federación Obrera Argentina, más tarde Federación Obrera Regional Argentina (F.O.R.A.), en estos años con dirigencia anarquista. Los recorridos y los puntos de llegada variaban año a año, quizás en un intento de desplegarse sobre la ciudad para mostrarse, hacerse visibles, y también como una “ocupación simbólica” que mostrara su influencia (Anapio y Suriano, 2011). Las manifestaciones podían modificar sus itinerarios pero siempre se circunscribían al área céntrica, incluyendo las hoy denominadas Plaza Miserere, Plaza Lorea, Plaza Rodríguez Peña, Plaza Constitución, Plaza Lavalle, Plaza Roma.

Los primeros en impulsar los actos del 1° de Mayo en Buenos Aires fueron los socialistas, quienes desde 1890 abogaron por una manifestación ordenada y celebratoria. La primera manifestación anarquista de envergadura fue la del año 1901, que, compitiendo con la socialista en convocatoria, hizo que desde entonces convivieran en la ciudad dos manifestaciones muchas veces simultáneas, la socialista y la anarquista. Para los anarquistas, la conmemoración ligada a la recordación de los mártires de Chicago era pensada como un momento de consolidación de la lucha y de demostración de la fuerza obrera, de afianzar el espíritu contestatario e intensificar la protesta, y era pensada como la antesala a la revolución (“Ni fiesta ni conmemoración: ejemplo y acción”, apuntarán en el periódico *La Protesta* el 1° de Mayo de 1909). Para el socialismo, en cambio, la jornada del 1° de Mayo estaba más ligada a la idea de celebración y era tomada también como una oportunidad de presentación de reclamos coyunturales.

Si bien en los hechos las crónicas no registran demasiadas diferencias entre socialistas y anarquistas en cuanto a las formas de manifestación y protesta, si coinciden en que los anarquistas han sido históricamente blanco frecuente de la represión policial, especialmente en los 1° de Mayo de 1901, 1904 y 1909. Por las diferentes crónicas y artículos publicados contemporáneamente a los sucesos ocurridos, sabemos que la manifestación anarquista de la foto elegida fue violentamente reprimida por la policía, lo que desencadenó una escalada de huelgas y sucesos violentos.

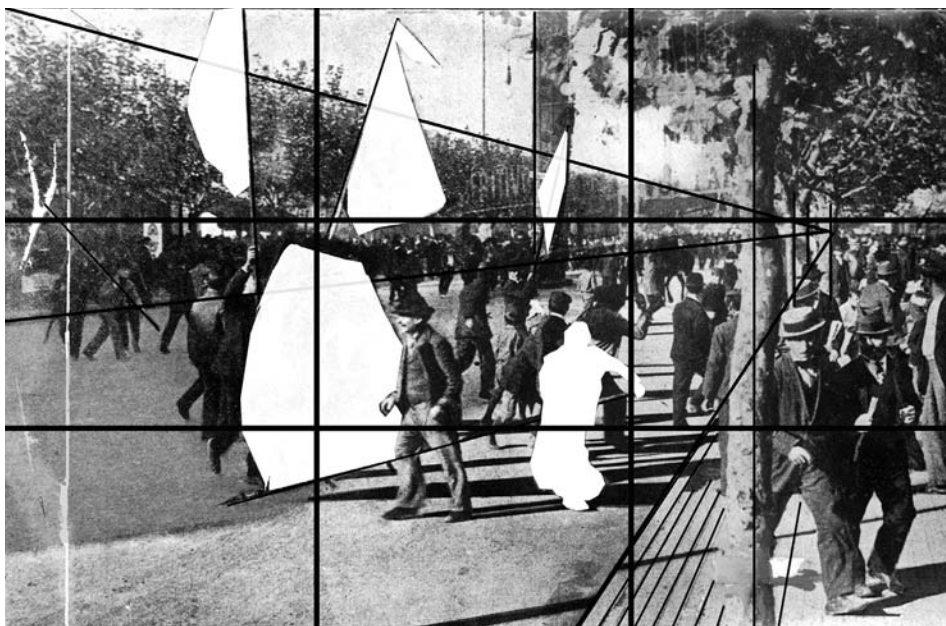
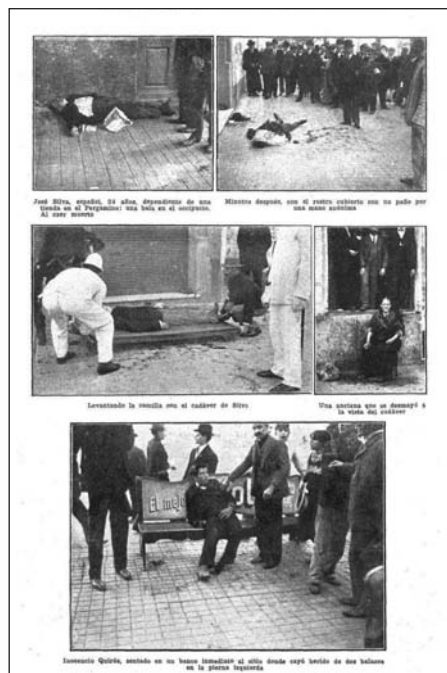
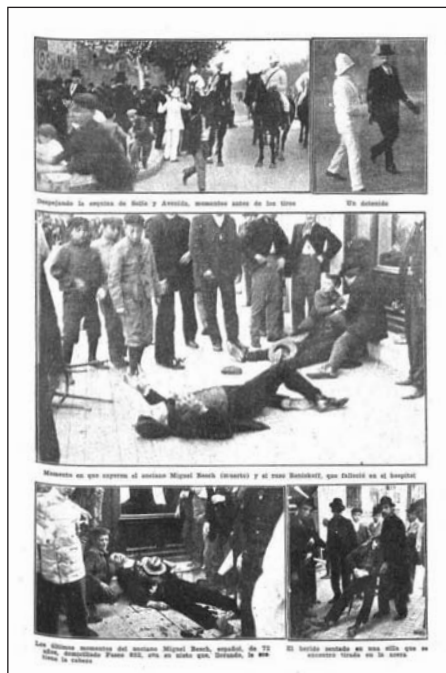
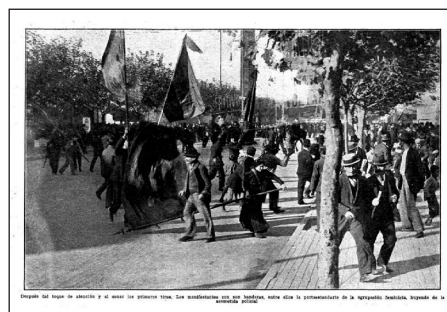


Figura 5: Fotografía intervenida por la autora. Se remarcen las diagonales materializadas por los diferentes elementos retratados en la escena. La imagen está dividida en nueve rectángulos (ley de tercios); las líneas que componen el rectángulo central conforman el punto focal de la imagen. En blanco se destacan las banderas y la silueta de la mujer, elementos que captan la atención del espectador. Fuente: Archivo General de la Nación, N° de Inventario 198172.



Figura 6: Imágenes en miniatura de la nota "El choque sangriento del 1º de Mayo".
Fuente: *Caras y Caretas*, 553, 15 de mayo de 1909.



Miguel Fernández, nacido en Chile y en el extranjero	Gerónimo Morán, nacido en su patria y en el extranjero	Ángel Pizutti, en el primer cuadro	Santiago Gagliardi, en el cuadro
Gerónimo Du Yorio, 43 años, nacido en la capital de Chile	Timoteo Fernández, 17 años, nacido, en su patria y en el extranjero	Inocencio Quirós, 15 años, nacido, en su patria y en el extranjero	Juan Gredin, 19 años, argentino, nacido en su patria
Atanasio Brancaccio, nacido en Chile	Ángel Giron, nacido en Chile	Maximiliano Giron, nacido en Chile	Joaquín Giron, nacido en Chile
Pablo Fresno, 21 años, nacido, en Chile	Emilio Vassini, 27 años, nacido, en Chile	Juan Bustin, nacido en Chile	Salvador Páez, 18 años, argentino, nacido en Chile
Juan Beneditto, 21 años, nacido, en Chile y en el extranjero	Manuel Corral, 18 años, nacido, en Chile	Antonio Lacerda, 18 años, nacido, en Chile	Francisco Beneditto, 21 años, nacido, en Chile

1. Top left: A group of soldiers on horseback in a city square.
 2. Top right: A group of soldiers on horseback in a city square.
 3. Second row left: A statue in a park with people around it.
 4. Second row right: A street scene with people and debris.
 5. Third row left: A large fire or explosion at night.
 6. Third row right: A group of men in uniform standing in a line.
 7. Bottom left: A building facade.
 8. Bottom right: A group of men in uniform standing in a line.

Pelotones de granaderos escoltando la salida delito Bello y la Armada de Mayo.
 Grupo escultórico de la plaza Lanes que recibió varias bombas.
 Marcha de saqueo en la vecindad de Corrientes y de...
 No se apacifica, tiroteo a las afueras.
 Encamionamiento de saqueo en Avenida Carlos Bello y Entre...
 La rotunda multitud del local Avenida, 1948, portadora...
 Froteo a la manifestación de «La Protesta»

El día de la toma, y como venían haciendo desde hace más de una década, anarquistas y socialistas se dieron cita en diferentes puntos de la ciudad: los socialistas en plaza Constitución, los anarquistas en plaza Lorea. Estos se proponían marchar hacia plaza Mazzini, situada a unos 2 kilómetros del punto de partida. En ese momento, la F.O.R.A. contaba con una dirigencia anarquista y entre las filas de manifestantes se alineaban también diferentes sindicatos de orientación ácrata. Durante la concentración en la plaza se hizo presente la fuerza policial. Numerosos agentes policiales y el mismo Jefe de Policía se dejaron ver en las inmediaciones, lo que posiblemente generó tensión entre los manifestantes. A partir de allí, las crónicas son confusas: los relatos describen la movilización marchando por la Avenida de Mayo y el enfrentamiento con la policía ocurrido cuando la columna que encabezaba la marcha llegó a la intersección con la calle Solís.¹² Dan cuenta de contradicciones entre diferentes testigos acerca de quién disparó primero, si los anarquistas o la policía (lo que sí muchos relatan es que algunos anarquistas concurrían a esas manifestaciones armados). El enfrentamiento dejó seis muertos, alrededor de cien heridos, numerosos detenidos (Anapio y Suriano, 2011, p. 87). Unos días más tarde se declaró la huelga general, que duró varias jornadas y tuvo gran adhesión y notoriedad. El gobierno cedió a la mayoría de los reclamos planteados aunque quedó impune la masacre del 1º de mayo. El anarquista Simón Radowitzky cobraría venganza unos meses más tarde, cometiendo el atentado que terminaría con la vida del Jefe de la Policía involucrado en los sucesos, el coronel Ramón Falcón.

Con estos datos, podemos proceder a pensar el contexto específico de la toma elegida: en la imagen aparecen algunas personas que parecieran estar paseando, no participando de la manifestación, o por lo menos no muestran indicios de compartir la agitación. Al mismo tiempo, otras personas parecen correr; sus expresiones faciales denotan preocupación. En su conjunto, por lo tanto, daría la impresión de que la manifestación no está en un punto álgido de violencia policial. Quizás el fotógrafo disparó justo en el momento en el que se escuchó un tiro, y por eso se ve la confusión en las caras y las diferentes direcciones hacia las que corren o caminan los manifestantes.

Es posible que el fotógrafo estuviese ubicado en la misma línea de posición que la policía, lo que le permitió retratar a los manifestantes frontalmente. Quienes aparecen en primer plano, sobre la calle, son los que sostienen las banderas, y generalmente estos son quienes encabezan las manifestaciones. Si seguimos esta hipótesis, entonces, el instante fotografiado corresponde al momento en que los manifestantes están volviendo sobre sus pasos para alejarse de la policía (y, al mismo tiempo, de la cámara fotográfica).

La imagen de la mujer agitando la bandera es cautivante. Seguramente es a ella a quien se refieren quienes han escrito al dorso de la imagen "La portaestandarte de la agrupación feminista". Pero ¿cuál es esta agrupación? Lamentablemente, el pie de foto que acompañó a la imagen en su publicación no fue esclarecedor en este sentido.

La fotografía como documento histórico

Realizado un análisis compositivo-morfológico y una puesta en contexto del acontecimiento y la toma, podemos repasar las cuatro recomendaciones del historiador Peter Burke (2001) respecto del uso de las imágenes como documentos históricos, para volvernos sobre la imagen fotográfica.

Como nos advierte Burke, (1) “las imágenes dan acceso no ya directamente al mundo social, sino más bien a las visiones de ese mundo propias de una época” (2001, p. 239). Esto nos permite afirmar que la imagen que nos ocupa es la visión del mundo social que un fotógrafo (que permanece anónimo) de la revista ilustrada *Caras y Caretas* tenía sobre los anarquistas. Que esta imagen haya sido efectivamente seleccionada para su publicación equipara la visión del fotógrafo con la de la línea editorial de la revista. Destinada a un público amplio, en ella los anarquistas aparecían de manera frecuente. Bajo la forma de viñetas humorísticas a veces, notas ensayísticas, y también de artículos de actualidad que muchas veces adquirirían el carácter de ensayos fotográficos, casi fotonovelas, destacaban las fotografías sobre atentados anarquistas, manifestaciones, mitines. El interés de la revista parece radicar en señalar la excentricidad de los militantes libertarios. Su tono es muchas veces burlón y muchas otras parece tender a minimizar los conflictos.

Íntimamente ligada a lo anterior aparece la necesidad de (2) situar las imágenes en un contexto teniendo en cuenta las convenciones de representación del período. Para este caso, se deben tener en cuenta las formas de encarnar la representación de manifestaciones multitudinarias, un tema fotográfico y pictórico habitual. Con la particularidad de que en la imagen se destaca la presencia de una mujer en la parte central, blandiendo una bandera, que nos remite a una forma de representación de las multitudes en actitud de protesta que resulta conocida. Esta mujer parece ser, en cierta medida, la protagonista de la foto. Su cuerpo se destaca entre la multitud, mirando en una dirección a la que nadie más mira, con una bandera que parece mucho más grande que lo que puede sostener. Y aun así parece agitar la bandera con vehemencia, aunque en su rostro pareciera posible leer el esfuerzo. Esto nos remite a las formas históricas de representar conceptos abstractos personificados, sobre todo, en mujeres. Volviendo la mirada hacia el pasado, se puede observar la aparición de numerosas imágenes pictóricas surgidas a partir de los sucesos de la Revolución Francesa, donde la *Marianne* comenzó a aparecer encarnada en una figura femenina con una serie de atributos asociados. Uno de estos atributos, la bandera, surge a partir de la pintura de Eugene Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*.¹³

Las similitudes entre el cuadro y la imagen fotográfica nos lleva a preguntarnos si la elección de esta toma por parte del fotógrafo y la revista no buscaba actuar como advertencia o preanuncio de las muertes que se sucederían en esa jornada de protesta y las posteriores (de forma similar a los cuerpos sobre los que se alza la *Marianne* en el cuadro referido). Su capacidad de evocación podría explicar su lugar destacado dentro de la publicación en la que fue reproducida por primera vez (apareció a página completa), como así también la gestación y la trayectoria que esta imagen tuvo, habiendo sido reproducida en otras publicaciones del período y conservada en el AGN.

Burke señala también que (3) “[e]l testimonio de una serie de imágenes es más fiable que el de una imagen individual” (2001, p. 239) tanto a partir del armado de una serie sincrónica como diacrónica. En este caso, el relevamiento de un repositorio nos ha permitido constatar la homogeneidad en el tipo de imágenes que se conservan sobre las manifestaciones anarquistas del período abordado, pudiendo así minimizar el problema de “distinguir entre representaciones de lo típico e imágenes de lo excéntrico”.

Finalmente, el autor nos advierte sobre la importancia de prestar especial atención a los detalles significativos (4), de la misma manera que proponía Carlo Ginzburg para el quehacer historiográfico. Su propuesta, aproximarse a los hechos históricos a partir del estudio de los detalles y los pequeños contextos, le permitía comprender horizontes más amplios, entender

el gran marco cultural o social.¹⁴ En el caso de la imagen que estamos analizando, si asumimos que los retratados están, efectivamente, desconcentrando su manifestación luego de escuchar los primeros disparos policiales, podríamos pensar en la gestualidad de los retratados como detalles que escapan al control del fotógrafo, frente a otro tipo de imágenes fotográficas en las que los personajes buscan mostrarse solemnes, serios, y se presentan con sus mejores ropas y en poses irreprochables. Esto era un tema relevante para el anarquismo del período. Reiteradamente aparecían artículos en periódicos de orientación en los que se insistía sobre la necesidad de dar una imagen de seriedad a la prensa y al público.¹⁵

Consideraciones finales

En el trabajo sobre una imagen específica ensayado en el punto anterior, se han puesto en evidencia algunas de las dificultades que presenta el uso de las fotografías como documentos históricos, principalmente la necesidad de reposición del contexto de producción y reproducción de las fuentes documentales que coloca a las imágenes en una posición de relativa subordinación respecto a los textos. Sin embargo, las cualidades intrínsecas de las imágenes, y en el caso específico de nuestro trabajo, de las fotografías, las convierten en portadoras de una información que las hace irreducibles a la palabra escrita. Y es esta especificidad, junto con su capacidad de condensar relaciones sociales a partir del estudio de su realización, su recepción, sus trayectorias, lo que las hace fructíferas para el trabajo historiográfico.

Si, tal como plantea Susan Sontag (1973), las fotografías son partes, fragmentos del mundo, estas piezas podrían organizarse, como teselas, para formar una figura más rica, compleja, polisémica, acerca de un acontecimiento histórico. Guiados por las preguntas que dieron origen al trabajo acerca de qué es aquello que documentan las imágenes y cómo pueden componer un relato histórico, hemos planteado un recorrido que, a través del análisis, ahora nos plantea nuevos interrogantes tanto acerca de los sucesos concretos analizados (como, por ejemplo, qué información nos puede aportar acerca de las formas de protesta y manifestación en los actos del 1° de Mayo, y acerca de las organizaciones obreras en general), como acerca del lugar de las imágenes en el quehacer historiográfico y su operatividad dentro de la narración histórica: ¿cómo componer un relato histórico a partir de estas fuentes? ¿De qué depende su pregnancia, su capacidad de evocación, su permanencia en los archivos y en los relatos históricos?

NOTAS

1 La periodización responde a dos cuestiones: la fecha inicial es cuando comienza a publicarse *La Protesta Humana*, el periódico anarquista de mayor tirada y continuidad, que actuó como articulador de diferentes tendencias del movimiento anarquista en Buenos Aires. El año 1919 se toma como cierre por los acontecimientos de la denominada "Semana Trágica", no solo por lo que esta implicó para el movimiento por la destrucción de locales, la represión y la encarcelación de militantes, sino porque estos acontecimientos parecen haber puesto en suspenso las formas de ocupación del espacio urbano que hasta entonces regían en la vida cotidiana.

2 Ver: Albornoz (2015), Ansolabehere (2011) y Di Stefano (2013), entre otros.

3 Ver: Malosetti Costa y Plante (2009).

4 La importancia de la reposición del contexto histórico al trabajar con fuentes incompletas fue señalada magistralmente por Natalie Z. Davis en su investigación acerca del caso de Martin Guerre (1983). La autora narra un suceso ocurrido

en la Francia rural del siglo XIV, del que poseía documentación fragmentaria, avanzando a partir de conjeturas y armando un campo de posibilidades a partir de la reconstrucción minuciosa del contexto histórico. Su texto, *El regreso de Martin Guerre*, fue objeto de numerosas polémicas y fue tachado en diversas ocasiones de constituir una novela histórica, una ficción verosímil.

5 De esta manera, volver a pensar dichas manifestaciones, celebraciones, itinerarios, puede iluminar no solo nuestras investigaciones acerca de las multitudes, los grupos de pertenencia, los partidos de masas modernos, los rituales asociados, etc., sino también nuestra mirada acerca del espacio público en un momento en que la ciudad de Buenos Aires estaba tomando su forma moderna. En el período que estamos considerando, la ciudad era retratada fotográficamente más que nada en álbumes y libros específicos, y en menor medida en diarios y revistas, sobre todo hacia el Centenario. En las publicaciones aparecían recurrentemente ciertas partes de la ciudad en menoscabo de otras, o bien se presentaban edificios aislados. Marta Mirás analiza este fenómeno en su artículo "La arquitectura de las fotos. Buenos Aires en el 1900" (2011).

6 Se han relevado, entre otras, las fotografías archivadas bajo la categoría "Cívicas", en las que aparecen las subcategorías: "Asambleas", "Atentados", "Concentraciones"; la categoría "Festejos", en la que hay una subcategoría denominada "Día de..." (allí se encontraron la mayoría de las imágenes sobre las manifestaciones del 1° de Mayo); la categoría "Subversión", en la que aparecen las subcategorías "Anarquismo", "Atentados", "Terrorismo"; etc.

7 En su artículo "Fueron millones... Las masas en la gráfica política y los noticiarios cinematográficos" (2013), Marcela Gené realiza un análisis de la forma en que las manifestaciones multitudinarias eran retratadas durante el gobierno de Juan Domingo Perón. La autora aborda la estructura de montaje en la prensa y los noticieros filmicos peronistas, especialmente los realizados para retratar las manifestaciones masivas y encuentra allí ciertas constantes que buscan generar una percepción de las multitudes manifestantes como una unidad, el pueblo.

8 La imagen fotográfica corresponde al N° de Inventario 198172 del Departamento de Documentos Fotográficos.

9 Este análisis, abocado a la imagen fotográfica como un objeto cerrado en su materialidad y composición, podría asemejarse al análisis pre-iconográfico propuesto por Panofsky ([1962] 1972), en el que se intenta dar cuenta del "contenido temático natural o primario" (p. 13) a partir de la enumeración exhaustiva de los motivos representados.

10 Más adelante, encontraríamos esta fotografía reproducida a página completa en la revista *Caras y Caretas*, 553, 15 de mayo de 1909 (Fig. 6).

11 Según José Javier Marzal Felici (2007, p. 190): "Una amplia gama de tonos grises es una opción discursiva que nos aproxima al realismo de la representación". Esto puede lograrse, o bien en la elección de películas de alta sensibilidad o bien en el laboratorio de revelado. En este caso deberíamos preguntarnos también si el fotógrafo es quien realizó el revelado.

12 Debemos tener en cuenta que la Plaza del Congreso aún no existía como tal, ya que las obras habían comenzado tan solo unos meses antes y se completaría recién en 1910. Se conservaba la estructura abierta por la Avenida de Mayo y se conformaba un paseo que unía el solar del Congreso con la Plaza Lorea.

13 Pintura que gozó de gran prestigio y difusión desde la segunda mitad del siglo XIX y sirvió de modelo representacional a diferentes géneros discursivos (Hadjinicolaou, 1979). Un análisis detallado de la presencia de alegorías femeninas en las representaciones históricas es abordado por Maurice Agulhon ([1988] 1994, pp. 251-253) y Peter Burke (2001, pp. 77-83).

14 Ginzburg insiste en diferentes artículos sobre el hecho de que los detalles pequeños son más reveladores en tanto son anómalos: en la búsqueda de indicios microscópicos, los anómalos nos dicen más que aquellos que nos hablan de la norma, porque muchas veces pasan desapercibidos, se escapan al control (1986 y 1994). En el *paradigma indicial* las huellas, los pequeños rasgos del pasado construyen un saber histórico que es cualitativo, conjetural, basado en indicios, diferente del paradigma científico imperante: cuantitativo, universalizante, matematizable y generalizable.

15 "Los mítines organizados en las plazas públicas tienen la virtud de atraer una cantidad de público bastante numeroso y ajeno por completo y desconocedor de nuestras teorías [...]. Comienza el acto, y junto con el acto comienza el bochínche", amonestaban desde las páginas de *La Protesta* ("Cosas nuestras", 2 de marzo de 1910, p. 1).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agulhon, M. ([1988] 1994). Política, imágenes y símbolos en la Francia posrevolucionaria. En G. Payás (Trad.), *Historia Vagabunda: Etnología y política en la Francia contemporánea* (pp. 247-278). México DF: Instituto Mora.
- Anapíos, L. y Suriano, J. (2011). Anarquistas en las calles de Buenos Aires (1890-1930). En M. Z. Lobato (Ed.), *Buenos Aires. Manifestaciones, fiestas y rituales en el siglo XX* (pp. 11-24). Buenos Aires: Biblos.
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (T. de Lozoya, Trad.). Barcelona: Crítica.
- Davis, N. Z. ([1983] 1984). *El regreso de Martin Guerre* (H. Rotés, Trad.). Barcelona: Antoni Bosch.
- Gené, M. (2013). Fueron millones... Las masas en la gráfica política y los noticiarios cinematográficos. En M. Mestman y M. Varela (Coords.), *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión* (pp. 105-114). Buenos Aires: Eudeba.

- Ginzburg, C. ([1986] 1999). Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales. En C. Catropi (Trad.), *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia* (pp. 138-175). Barcelona: Gedisa.
- ----- ([1994] 2010). Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella. En L. Padilla López (Trad.), *El hilo y las huellas: lo verdadero, lo falso y lo ficticio* (pp. 351-394). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Hadjinicolaou, N. (1979). *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix devant son premier public. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 28, 3-26. Disponible en <www.persee.fr> (febrero 2016).
- Le Goff, J. ([1978] 1991). Documento/Monumento. En H. Bauzá (Trad.), *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario* (pp. 227-239). Barcelona: Paidós.
- Lobato, M. (2011). Introducción. En M. Lobato (Ed.), *Buenos Aires. Manifestaciones, fiestas y rituales en el siglo XX* (pp. 11-24). Buenos Aires: Biblos.
- Marzal Felici, J. (2007). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra.
- Mirás, M. (2011). La arquitectura de las fotos. Buenos Aires en el 1900. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzi"*, 41, 71-86.
- Panofsky, E. ([1962] 1972). *Estudios sobre iconología* (B. Fernández, Trad.). Madrid: Alianza.
- Sigal, S. (2006). *La Plaza de Mayo. Una crónica*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sontag, S. ([1973] 2006). *Sobre la fotografía* (C. Gardini y A. Major, Trans.). Buenos Aires: Alfaguara.
- Viguera, A. (1991). El Primero de Mayo en Buenos Aires, 1890-1950: evolución y usos de una tradición. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. E. Ravignani"*, 3, Tercera Serie.

BIBLIOGRAFÍA

- Alborno, M. (2015). *Figuraciones del anarquismo. El anarquismo y sus representaciones culturales en Buenos Aires (1890-1905)* (Tesis doctoral inédita). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Ansolabehere, P. (2011). *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Barrios, C. (2012). Políticas de la mirada y la memoria en la captura y el archivo de fotografías. *Discursos fotográficos*, 15. Disponible en <www.uel.br> (febrero 2016).
- Di Stefano, M. (2013). *El lector libertario. Prácticas e ideologías lectoras del anarquismo argentino (1898-1915)*. Buenos Aires: Eudeba.
- Malosetti Costa, L. y Plante, I. (2009). Imagen, cultura y anarquismo en Buenos Aires. Las primeras publicaciones ilustradas de Alberto Ghirardo: de *El Sol* a *Martín Fierro*. En L. Malosetti Costa y M. Gené (Comps.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires* (pp. 197-244). Buenos Aires: Edhasa.
- Rogers, G. (2008). *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata.

Fuentes:

- Fotografías del archivo del DDF del AGN. Números de inventario: 21748, 21749, 21750, 21751, 21752, 21753, 21754, 21755, 21756, 21758, 21759, 152136, 160446 y 198172.
- *Caras y Caretas*, 553 (15 de mayo de 1909).
- *La Protesta*, 1 de marzo de 1909 y 2 de marzo de 1910.

Nora Coiticher

Arquitecta por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU, UBA).
 Docente en Historia de la Arquitectura, cátedra Molinos (FADU, UBA). Está realizando estudios doctorales en Historia en el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín, para lo que cuenta con una beca doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), 2013-2017.

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzi".
 Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.
 Intendente Güiraldes 2160 - Ciudad Universitaria, Pabellón III, 4° piso.
 Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

noracoiticher@gmail.com