

Las fotografías en el informe de Bialeto Massé: el documento como paisaje

STAUDE, Mariela/ Universidad de Buenos Aires (UBA)/Prof: UNA/UMSA /marielastaude@gmail.com

» Palabras claves: fotografía/trabajo/documento/paisaje

> **Introducción**

En 1904 el abogado y médico catalán Juan Bialeto Massé presentaba el "Informe sobre el Estado de las Clases Obreras Argentinas", encomendado por el presidente de la Nación, Julio Argentino Roca. El objetivo era sentar las bases para una legislación obrera para lo cual era indispensable "*conocer las condiciones en que se verifica el trabajo en el interior de la República*". Bialeto Massé presentó una primera parte del informe y solicitó permiso para poder completar el estudio, con motivo de lo cual realizó un segundo viaje en el que incorporó fotografías de varias de las provincias que visitó.

Esta ponencia intenta indagar la función que cumplen las fotos en el informe, las estrategias que entran en juego en su construcción (composición, encuadre, iluminación, distancias), la relación que se establece entre la imagen y el texto, la elaboración del punto de vista, la noción de lo "autoral" y la simbiosis que se produce entre el documento científico y la imagen artística.

> **Positivismo**

Este informe que pretendía registrar, medir y analizar las formas de vida y las condiciones de trabajo de las clases bajas en el interior de la república, se inscribe de lleno en un contexto atravesado por el pensamiento positivista, cuyo predominio en nuestro país marcó a la generación posterior a la del 80 y tendrá influencias hasta 1910 aproximadamente. La fe en la ciencia, entendida bajo la línea biologicista y del darwinismo social, constituía una base sólida sobre la cual se conformó el orden y la organización socio-política.

La difusión a nivel popular de estos "métodos científicos" fue posible entre otras cosas gracias a la posibilidad de reproducción que la imagen en general, y la fotografía en particular, lograron tener en los medios gráficos comerciales a fines del siglo XIX. El estudio y el control de la multitud podría lograrse solo si se lograba distinguir, a partir de su visualización, entre elementos

sanos y enfermos, criollos e inmigrantes, inocentes y culpables. Estos “métodos preventivos” fueron de vital importancia en el contexto histórico que marcó el final del siglo XIX y el principio del XX.

El informe de Biale Massé, forma parte de este espíritu de época en el que la fe en la ciencia y su poder transformador de la realidad parecía incuestionable. La problemática higienista se observa en el informe sobre todo en las descripciones que el abogado realiza de los cuerpos de los trabajadores y sus características físicas e intelectuales, distinguiendo entre ellos al criollo, del indio y del extranjero:

El obrero criollo es en su inmensa mayoría, casi podría decirse en su totalidad, moreno obscuro, de frente elevada y ojos muy vivos, negros; la boca grande y la barba aguda, cuello seco, más bien largo, ancho de hombros y de talla esbelta; su estatura, de mediana arriba, tiene ejemplares muy altos, las articulaciones voluminosas y temperamento nervioso, a veces nervioso-bilibioso, más raramente linfático-nervioso. Posee una alta intelectualidad y es de gran esfuerzo muscular instantáneo, resiste al trabajo largas horas, aún sin comer, y hace marchas asombrosas bajo un sol abrasador, con media docena de mates por todo alimento; es sobrio para la comida, como pocos madrugador; es jinete innato; el caballo es una especie de apéndice del criollo. Altanero, independiente, de un amor propio extraordinario, valiente hasta la temeridad y ceguera; sin embargo, se subordina bien en el ejército y en el trabajo, más por la convicción que por la fuerza. (Biale Massé,2010:37)

El indio es naturalmente bueno y manso. Tímido, con la timidez de tres siglos de persecución, sin el alivio de una victoria, acobardado por el continuo desastre, cazado como una fiera y sin derecho a radicarse en ninguna parte, se le piden virtudes de que carecen sus detractores. Su tendencia natural es a ganar el monte; pero cuando en la persecución se produce el entrevero, tiene arranques de fiera acorralada; ¿hay cosa más natural? El indio es sobrio hasta la frugalidad; en el trabajo mismo se contenta con las piltrafas que le dan en vez de carne: cuatro choclos, un pedazo de zapallo y un puñado de sal; y así, tan mal alimentado, da un trabajo superior a los mejores obreros, porque, acostumbrado a sufrir los rayos del sol en su completa desnudez, nada le importa de la temperatura ni del mosquito y aguanta las demás sabandijas. (Biale Massé,2010:52)

En estos pasajes las características físicas, que se corresponden con aspectos psicológicos, construyen el estereotipo del indio o del criollo. Sin embargo se nota cierta tensión entre un análisis más “biologisista” : *el indio es naturalmente bueno* y ciertas formas de su conducta provocadas por causas sociales o políticas:

Su tendencia natural es a ganar el monte; pero cuando en la persecución se produce el entrevero, tiene arranques de fiera acorralada; ¿hay cosa más natural? (Biale Massé 2010: 52)

En este último comentario se acepta que “lo natural” de la condición del indio se debe y explica a los maltratos que se han llevado a cabo desde el poder político y militar en su contra durante años.

Como decíamos la capacidad descriptiva, propia de la imagen analógica, será fundamental

para el positivismo, esa “ciencia del estado” que dará cuerpo al proyecto roquista. La fe en la observación directa para comprender los problemas, el uso de estadísticas y mediciones, el problema de la higiene, el trabajo infantil y femenino son aspectos centrales que dan cuerpo al estudio de Biale. El positivismo siempre ha buscado la materialización de lo oculto, por eso mismo la función de la ciencia era visibilizar lo invisible y la fotografía sería el instrumento privilegiado para hacerlo.

› **La fotografía en la Argentina**

El contexto de la fotografía en la Argentina en el cual surge el informe ya contaba, a principios del siglo pasado, con una actividad que implicaba un registro comercial compuesto por fotógrafos profesionales que realizaban y vendían imágenes de diferentes aspectos de la vida cotidiana, con una creciente profesionalización de fotógrafos-reporteros, que trabajaban para diarios y revistas, y también por un importante número de fotógrafos aficionados, que también proveyeron de imágenes a la prensa y cuyas fotos circularon en los distintos medios gráficos.

Junto a la actividad privada, o a los encargos efectuados por dueños de fábricas y empresas, a comienzos del siglo XX empezó a desarrollarse la fotografía institucional. El estado nacional y las autoridades provinciales mandaron a registrar las actividades y la construcción de las obras públicas más relevantes llevadas a cabo por los diferentes ministerios.

El trabajo de Biale Massé es pionero, en nuestro país, en lo que se refiere al registro fotográfico de la problemática laboral por fuera de los encargos de los mismos empresarios o del interés comercial que pudo despertar la problemática laboral en algunos fotógrafos comerciales¹. No tenemos datos concretos acerca de cuál fue el motivo específico que lo llevó a incorporar fotografías en su segundo viaje. Todo nos hace pensar que la decisión fue de índole personal, más que solicitada por el estado, con la intención de complementar su trabajo de peritaje.²

1 Podemos mencionar como ejemplo el trabajo del norteamericano Harry Grant Olds, que instala su estudio en Buenos Aires en 1900 y se especializó en el género conocido como tipos y costumbres en el cual era común retratar trabajadores ambulantes, rurales y urbanos ejerciendo su oficio.

2 Si pensamos a nivel internacional hay dos casos emblemáticos que tuvieron, por esos mismos años, a las clases pobres, trabajadoras e inmigrantes como objetivo de ensayo fotográficos: los trabajos de Lewis Hine y de Jacob Riis. A Hine se le encomendó fotografiar a los inmigrantes en su llegada a Ellis Island, proyecto en el que trabajó desde 1904 hasta 1909 y posteriormente se ocupó de registrar la explotación laboral infantil. Jacob Riis publicó en 1890 su libro *Como vive la otra mitad* donde denunciaba los problemas de la industrialización, la falta de trabajo y de vivienda de las clases más pobres de los barrios bajos de New York. Sin embargo esos proyectos, inaugurales en la historia del documental social fotográfico, no influyeron en el trabajo de Biale

› **El informe y las fotografías**

Decíamos en la introducción que Bialet Massé realizó, el mismo año 1904, un segundo viaje en el que incorpora ciento treinta y dos fotografías ³

Analizaremos algunas de ellas que, por un lado, resultan representativas de la totalidad y por el otro nos permiten pensarlas en relación al universo fotográfico vigente en la época. El mundo del trabajo y sus protagonistas estuvieron presentes, de diferentes maneras, en los medios gráficos de la época. Si tomamos como ejemplo a dos de las publicaciones más importantes de principio del siglo XX, *Caras y Caretas* y el diario *La nación*, encontramos fotografías que nos permiten ver a trabajadores ejerciendo sus oficios y tareas, en manifestaciones en la vía pública, ligados a la industria nacional y a la idea de desarrollo, pero también como agentes de conflicto al ser los promotores de los reclamos sindicales y gremiales.

Las imágenes fotográficas presentes en el informe no pueden pensarse sin establecer una relación con el texto que las contiene. ¿Qué información se desprende de la fotografía y qué del comentario escrito? ¿Existe correspondencia entre una y otra? ¿Son redundantes? ¿La foto sirve como “prueba” de lo que sostiene el informe escrito, o lo contradice?

El problema del autor

Una de las cuestiones a considerar en lo que hace al vínculo entre la imagen testimonial y la artística es la autoría de las imágenes. En más de sesenta y cinco fotografías que aparecen en el informe podemos observar la firma de Rosich S.C. Las imágenes están firmadas en el ángulo izquierdo, o derecho, siempre en la parte inferior del documento. La elección parece deberse a las propias condiciones de cada fotografía. El autor busca el mejor ángulo para estampar su nombre y tiene en cuenta para ello la cantidad de luz o la definición del fondo donde pueda leerse con mayor claridad.

Las firmas se observan en blanco, lo que nos permite saber que fueron escritas directamente sobre los negativos (podríamos decir el “original de la obra”) y, al realizarse el

³ En las publicaciones del año 1904 que consultamos se observan 43 fotografías tomadas en Tucumán , 4, en Córdoba , 50 en Mendoza , 3 en San Luis , 21 en la provincia de San Juan y 11 tomas más que registran la industria del transporte.

revelado, queda invertido el color de la tinta negra en blanca. (Fig.1)

La firma del autor, Rosich. S.C, nos introduce de lleno en la problemática de la foto entendida como manifestación personal, mas relacionada con la función artística que con la documental. La idea de “documento imparcial” se funde entonces con la expresión subjetiva de un individuo particular que ni siquiera es el propio autor del informe. La firma de un “autor” es solo uno de los aspectos que evidencian la línea difusa entre la foto entendida como documento y la foto “artística” que domina el texto⁴

Las fotos cumplirían, en principio, la función de documentar y atestiguar las condiciones de trabajo, y debían ser un complemento visual que verificara y a la vez diera testimonio, de las observaciones realizadas por Bialet. Son varios los pasajes del informe donde se manifiesta esta idea:

El mercado principal es amplio, limpio y bien hecho, las dos vistas que acompaño dan la mejor idea de su aspecto...

Las vistas de los aparatos que acompaño dan una idea clara de la potencia de estas maquinarias (...) (Bialet Massé,2010:275)

Las fototipias que acompaño dan una idea más clara de las construcciones e instalaciones que cualquier descripción (Bialet Massé, 2010: 348)

Es claro entonces que la incorporación de las fotografías se justifica con la idea de completar las observaciones del autor aunque, como veremos, no siempre coincide lo que éstas muestran con lo que se dice y, además, en la mayoría de los casos, no es la misma persona la que fotografía que la que escribe, por lo que tenemos dos “puntos de vista” muchas veces antagónicos sobre un mismo hecho.

Una de las imágenes que nos resulta útil para pensar la cuestión de la autoría y la puesta en evidencia de distintas miradas es la imagen que Bialet toma de una asamblea rural. (Fig.2)

Esta fotografía es la única del informe que registra la actividad sindical de los obreros en el interior del país y la única en la que Bialet se adjudica explícitamente la autoría.

⁴ No en todas las imágenes podemos observar la firma del fotógrafo. Solo podemos establecer conjeturas al respecto: a) que por algún motivo no fueron firmadas, b) que el re-encuadre al que fueron sometidas para ser impresas en el libro las elimina, c) que algunas no fueron sacadas por Rosich (lo que dejaría entonces por establecer por quién fueron tomadas, quizás por el propio Bialet y por eso no consideró necesaria firmarlas ya que no es un fotógrafo profesional?)

Yo tomé la instantánea que acompaño, y aprovechando el suceso, dijo: que el comisionado del Gobierno Nacional lo que debía llevarle era la fotografía de los ranchos en que vivían los obreros del ingenio... que debía pisar menos alfombras y ocuparse más de ver lo que sucedía en los ranchos pero todo lo que le dijo y mucho más está consignado en mi primer informe (...) (Bialet Massé, 2010:257)

En la misma se observa una asamblea que se llevó a cabo en un rancho frente al ingenio *Paraíso* en Tucumán, expone a un grupo de trabajadores en asamblea y atestigua la actividad gremial que existía también en el interior del país. En ella aparecen dos polos de atención diferentes. Hacia el fondo podemos notar la presencia de un orador (suponemos que se trata de Villarpando) que se encuentra elevado sobre el resto de sus compañeros y al que se dirigen las miradas de varios de los presentes. Por otro lado, en el primer plano el grupo de personas se abre y pone en evidencia la presencia del fotógrafo. Los hombres que se encuentran cercanos al objetivo miran a la cámara e introducen un nuevo polo de atención que se diferencia del original. La actitud frente a la presencia del fotógrafo es muy distinta a la que predomina en otras fotos, las firmadas por Rosich, donde lo que prevalece es el orden y la pose de los sujetos frente al objetivo. (Fig.3)

Cuando los trabajadores aparecen junto a las máquinas lo que prevalece es la importancia de ésta frente a la “insignificancia” del operador. Pareciera que solo están allí como punto de referencia para demostrar cuán grande es el aparato que manejan. La distancia que tenemos de los hombres siempre es grande, no podemos reconocer sus rostros ni individualizarlos, no están trabajando sino posando, el objetivo de la toma no son ellos sino la maquinaria con la que cuenta el patrón.

Series y distancias: la construcción del punto de vista

Varias de las fotografías tomadas en Tucumán registran el trabajo en la zafra, desde el corte de la caña hasta su traslado a la cañera. Esta tarea es presentada mediante una serie fotográfica que intenta superar las limitaciones del recorte temporal y espacial, propio de una foto tomada de manera aislada, lo que resultaría limitador de la complejidad del proceso. Presentada en conjunto esta serie (completa consta de seis fotografías) forma una unidad mayor que, en principio, permitiría recrear una especie de “narración” al establecer entre las tomas correspondencias espaciales y temporales de causa y efecto. Lo llamativo es que este intento narrativo no respeta el orden en el que se realiza el trabajo (la fotografía 2 hace mención a “cómo se pela la caña” y la 3 muestra el cañaveral cortado, lo que es necesario que ocurra primero para poder pelarla, o las fotos 5 y 6 que intentan mostrar cómo se carga en los carros pero aparecen después de la imagen de la cañera del ingenio Nueva Baviera, destino final del producto.) Y por otro lado la relación entre las fotos y el texto que describe la actividad que nunca se corresponde de manera directa ni unívoca:

La operación del corte se hace tomando las filas de frente; cada hombre está armado de una cuchilla ancha y pesada, que llaman machete, como en Cuba, de donde se ha tomado el modelo, aunque no es parecida a esta arma. El hombre corta de un solo golpe cada caña, muy cerca del suelo. Colocando un dinamómetro de presión convenientemente y haciendo golpear una tabla puesta sobre él, resulta que el golpe que da el cortador varía de quince a veinte kilogramos; es pues, un trabajo fatigante, según la clasificación de Gauthier, y como él se hace en una jornada media de nueve horas, es realmente de fatiga excesiva. Los obreros entran al trabajo al salir el sol, toman desayuno como a las ocho, y al mediodía una hora para comer; no todos a media tarde toman mate. (Bialet Massé, 2010:269) (Fig.4)

Cortada la caña queda un tendal uniforme; vienen entonces a pelarla; toman la caña, le pasan el cuchillo a lo largo para cortar la hoja, en tres o cuatro pases, según la habilidad del pelador, y le dan un golpe en el cogollo, al mismo tiempo que le imprimen un movimiento particular que la echa a las pilas que forman en líneas para que las carguen los carros.

Los que son baqueanos hacen estas operaciones con una rapidez y precisión admirables. Ver trabajar las cuadrillas con sus capataces a caballo es un espectáculo que atrae, brillan los cuchillos al reflejo del sol, produciendo efectos muy hermosos; el golpe final es curioso, la caña vuela por el aire y cae en la pila colocada a lo largo y como colocada con mano (Bialet Massé, 2010:270) (Fig. 5)

Si nos detenemos extensamente en el relato es para marcar la cantidad de datos y la exactitud de las observaciones que el médico catalán realiza del corte de la caña. La precisión del trabajo en cuanto a cómo se efectúa el corte, la cuchilla que utilizan, su peso y tamaño, lo agotador del trabajo y la jornada de nueve horas, la forma en la que se toma la caña, etc. no aparecen en la fotografía. La distancia del objetivo es demasiado grande para poder observar los detalles que menciona el informe. Si Bialet estuvo cerca de los trabajadores en algún momento para poder describir los detalles que aporta, este punto de vista cercano no es el que predomina en la foto. La imagen no “ilustra” el comentario sino que podríamos decir que en algún sentido es más “pobre” que él.

La serie de la caña expone aspectos que nos permiten pensar distintas cuestiones. En primer lugar, como ya analizamos, que la sucesión en la que aparecen en el libro no respeta el orden cronológico de los sucesos. Por otro lado se evidencia la dificultad de entender a la fotografía como “prueba” de aquello que se supone presenta. Las imágenes no muestran lo que el texto dice y en algunos casos ni siquiera lo complementan con otra información relevante. Es como si el recurso de la serialidad no fuera suficiente para ampliar nuestro conocimiento sobre el suceso. También podríamos señalar que en ella se presentan dos puntos de vista distintos: el de Bialet Massé, que escribe el informe y el de Rosich, que saca las fotos. El primero es un punto de vista que habla desde un lugar cercano a los hechos que describe (de ahí la cantidad y la precisión de los detalles), el segundo, el ojo del fotógrafo, se aleja del objetivo en cuanto a distancia y altura y da cuenta de las dimensiones y los escenarios completos donde las acciones se llevan a cabo pero, al mismo tiempo, invisibiliza al trabajador.

La incursión del paisaje

El informe no pretende solo describir o enunciar las condiciones de los trabajadores sino también denunciar los abusos, las imprudencias y las pésimas condiciones en las que se desarrolla la tarea agrícola y minera en las provincias. El tono de denuncia del informe de Bialet es notorio y evidente, sus consejos sobre la jornada de ocho horas, el aumento de salario, la necesidad de descanso dominical, el abuso de los patrones en el usufructo de los almacenes donde los trabajadores debían gastar su sueldo, la regulación y/o prohibición del trabajo infantil y femenino están presentes de forma explícita. Sin embargo esta denuncia, minuciosamente detallada y justificada no aparece en las imágenes. Si la ausencia de la fotografía de denuncia en el informe es llamativa también lo es la notoria influencia que ejerce en algunas tomas la presencia paisaje como género pictórico.

El paisaje alcanza su apogeo en el siglo XIX y está centralmente ligado a la constitución de un nuevo modo de ver. Denota siempre un escenario y un espectador. Es una domesticación de la naturaleza y por lo tanto es “antinatural” ya que supone la culturización de un territorio y su transformación en algo controlado y seguro. En principio el término hace referencia a un espacio rural, y su característica sería la conversión de la naturaleza en un espacio cultural, armónico y “abarcable”. (Aliata y Silvestri, 1994)

Esta presencia de las convenciones estéticas del paisaje, (encuadre, distancias frente al objetivo, tomas abiertas que den cuenta del espacio) se observan claramente en las fotos del cañaveral, que mencionamos anteriormente, donde los hombres se funden o “desaparecen” en la cosecha. La imagen no nos muestra a los trabajadores sino que prevalece en un primer plano el “escenario” donde están insertos.

En las tomas de las vendimias la relación hombre-naturaleza se da de otra manera. En la que observamos (Fig 6) se construye una composición cuidada donde prevalece la perspectiva y el equilibrio entre los elementos expuestos. Las tomas se construyen desde planos generales y no hay un acercamiento a los rostros, los cuerpos ni a las caras de los trabajadores

En todas las imágenes que observamos de la cosecha prevalece la misma idea, lo magnífico de la producción, la dimensión de los campos, lo hermoso que resulta ese paisaje controlado por el hombre. Y eso es lo que toma la fotografía: la producción de uvas más que a los pampeanos que la cosechan.

La tipología del paisaje también puede pensarse en relación a la ciudad. El espacio urbano

irá adquiriendo, a lo largo del siglo XX, cada vez más importancia, esto se debe a que la ciudad comienza a imponerse como espacio antagónico al campo. La importancia social, política y económica del país empezó a medirse, entre otras cosas, por el crecimiento edilicio, industrial y fabril. (Fig. 7)

Hay varias fotografías en el informe de los ingenios que Bialet junto a su fotógrafo, recorren en las provincias. En todas las tomas priorizan la imponencia del edificio, su importancia y tamaño.

En la mayoría no se observan personas, o son apenas perceptibles. El único objetivo es imponer la presencia del edificio como símbolo del poder de sus dueños.

› **Comentarios finales**

Este recorrido por algunas de las fotos del informe de Bialet Massé nos permite pensar cuán complejo es el sistema de representación fotográfica que entra en juego en él. Por un lado se nota la concepción, ya plenamente instaurada en la época, de que todo relevamiento, informe o peritaje debía ir acompañado por fotografías que sirvieran como prueba de aquello que se estaba investigando. La imagen mecánica que había llegado de la mano de los adelantos tecnológicos del siglo XIX se impondrá como una herramienta esencial al orden de la ciencia, de la ley y del poder. El entusiasmo por este dispositivo es manifestado directamente en varios pasajes del informe, aunque en algunas oportunidades también podemos ver como Bialet se lamenta ante el hecho de presenciar situaciones que no son “fotografiables”. Por ejemplo cuando describe el funcionamiento de ciertas maquinarias:

Los hornos trabajan con una fuerte aspiración, las brizas del bagazo arden con un blanco brillante, pasan y se cruzan con rapidez, dando el efecto de fuegos artificiales, que se desarrollan sobre un fuego rojo de infierno dantesco; y en los espacios que quedan entre los hornos y las paredes se destacan las chispas más brillantes sobre un negro de cielo vacío, como la mancha de la Banderola de Orion. Es un hermoso espectáculo que se niega a la fotografía.

Este espectáculo, hermoso a la vista, no pudo ser captado por la cámara, pero muchos otros, menos agradables, tampoco. (Bialet Massé, 2010: 283)

Una de las cuestiones que llama la atención es que pocas veces las fotografías sacadas por Rosich, o por el propio Bialet logran constituirse como pruebas de denuncia de las condiciones de vida y trabajo de los obreros. En este párrafo el autor da cuenta de esta dificultad.

Por lo que hace a la fábrica en sí, las fotografías lo dicen todo, pero por lo que hace al trato obrero, debo llamar la atención sobre este caso típico de la burguesía. Ya volveré sobre esto (Bialet Massé,2010:)

La imagen da cuenta de la fábrica pero no sirve para exponer el trato que se le da al obrero, esto deberá escribirlo más adelante.

Este hecho podría explicarse de diferentes maneras. En primer lugar, como el propio autor lo dice, porque hay situaciones que no son fotografiables (la extensa jornada de trabajo, el escaso salario, los abusos de las proveedurías, la acción del polvo en los pulmones, los accidentes de trabajo, la mezquindad de los patrones, el calor agotador, la negociaciones entre obreros y patrones). Pero también porque todavía no hay una tradición, en el país, de una fotografía testimonial de denuncia en la cual inscribirse.

Lo cierto es que el informe es rico en descripciones de toda índole que no pasan a las imágenes. No hay fotografías de las casas o de los ranchos para los obreros tomadas desde el interior (los mismos que el autor describe como “miserables”). No hay primeros planos de los rostros, ni de las manos sucias y ajadas por el sol, el viento o la tierra. No se fotografía el trabajo infantil, por más que algunos niños aparezcan en las imágenes. No vemos cuerpos desnutridos ni cansados, ni tantos otros aspectos que son el núcleo duro de la denuncia que da cuerpo al informe.

En ellas parecen pesar más ciertos formalismos y rutinas que provienen de la fotografía artística y de formas de ver que fueron moldeadas por los géneros como el paisaje. Tanto los escenarios naturales como las construcciones edilicias, o los hombres y mujeres que aparecen en las tomas son registrados mediante planos abiertos, vistas panorámicas y una composición de la imagen que prioriza la armonía entre los elementos que presenta.

Las estrategias comunicativas o expresivas se construyen en el cruce entre el testimonio y la práctica “artística”. La cuestión de la autoría que se manifiesta mediante la incorporación de la firma de Rosich en varias imágenes, las estrategias como la serie, la influencia del paisajismo y el retrato ocupacional y, en general, las cuestiones formales (plano, encuadre, luz y composición de elementos) que entran en juego a la hora de componer la imagen provienen de la pintura y evidencian el límite difuso que prevalece en el informe entre la fotografía artística y la documental.

La imagen mecánica como registro objetivo de la “realidad”, tal como la entiende el pensamiento positivista predominante en la época y al que adhiere, como hemos visto, el autor, estará atravesada por procedimientos que ponen en un lugar central la sensibilidad estética. El informe de Bialet Massé es también un testimonio de lo difícil que resulta fotografiar al mundo del trabajo y a sus protagonistas.

Bibliografía

Aliata, F y Silvestri, G. (1994). *El paisaje en el arte y las ciencias humana*. Buenos Aires, Centro Editor de

América Latina.

Bialet Massé, J. (2010). *Informe sobre el estado de las clases obreras argentinas*. - 1a edición. La Plata : Ministerio de Trabajo de la Provincia de Buenos Aires.

Cortes Rocca, P. (2011) *El tiempo de la máquina. Retratos, paisajes y otras imágenes de la Nación*. Buenos Aires, Colihue

Facio, S. (2008). *La fotografía en la Argentina. Desde 1840 hasta nuestros días*. Buenos Aires, La Azotea.

Tell, V. (2008). “Múltiples imágenes del progreso. Fotografía y transformaciones del mundo material a fines del siglo XIX” en Revista La Biblioteca. N° 7

Terán, O. (2008). *Historia de las ideas en la Argentina*. Buenos Aires, Siglo XXI.

> **Apéndice**

Fotografías



Fig. 1 Detalle firma de Rosich S C.

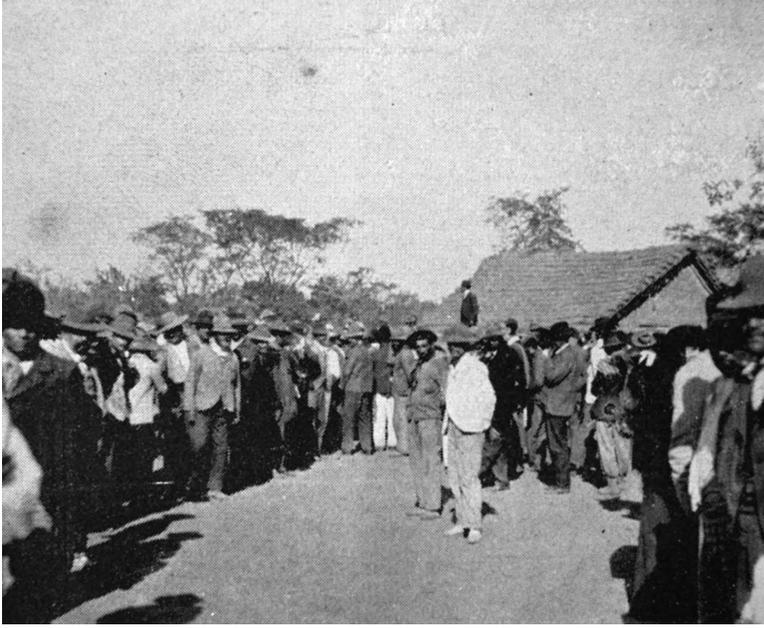


Fig. 2 El compañero Villarpando dando una conferencia en *Los Garcías*

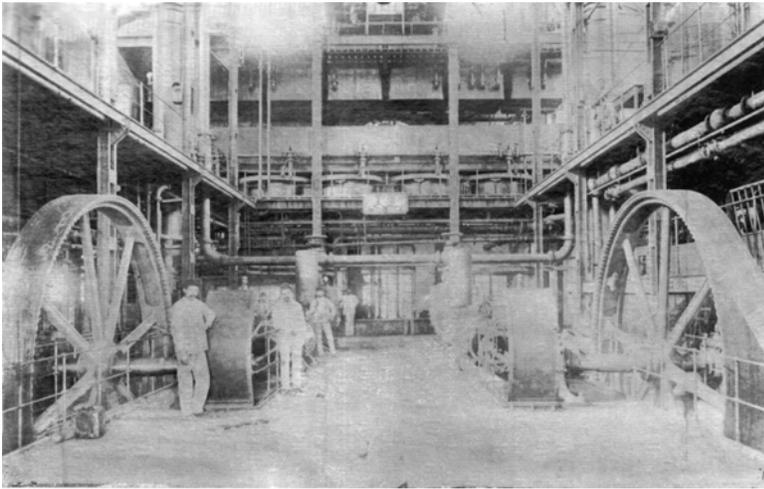


Fig. 3 Ingenio *La Florida*. Sala de máquinas



Fig 4 Como se corta la caña



Fig. 5 Como se pela la caña



Fig. 6 Viña del Sr German Colm. Cosecha.

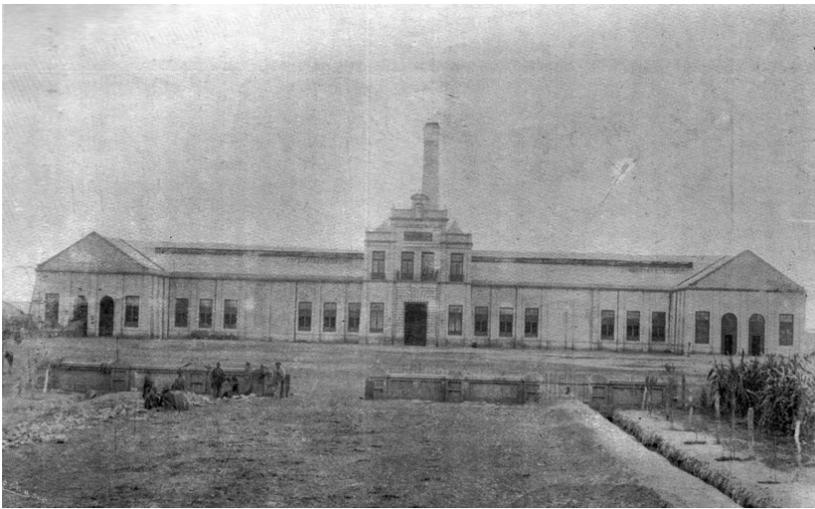


Fig. 7 Ingenio *La Providencia*. Rio Seco

