

Título: “Al compás de las imágenes, del fotograma a la web”

Autores:

María Violeta Pereyra (CDH-ISEF N° 1, Buenos Aires)

violetapereyra@hotmail.com

Ricardo Rodríguez Pereyra (CDH-ISEF N° 1, Buenos Aires)

rirodriguezp@hotmail.com

Martín A. Pereyra (CDH-ISEF N° 1, Buenos Aires) mpy09@yahoo.com.ar

Flavia Cattaneo (CDH-ISEF N° 1, Buenos Aires) flaviteli_03@hotmail.com

Ponencia:

La colección de fotografías de Enrique Romero Brest y su gestión en el Centro de Documentación Histórica del ISEF N° 1

En sus más de dos décadas de existencia, el Centro de Documentación Histórica del ISEF N° 1, “Dra. Gilda Lamarque de Romero Brest” llevó a cabo una significativa tarea de difusión de su patrimonio, que atendió a la vez a su preservación. Entre la documentación que originalmente lo conformó se destaca la colección de libros de calificaciones del Instituto, que aunque incompleta se remonta al momento de su creación: el año 1906.

Los materiales que enriquecieron el acervo proceden de las bibliotecas, objetos y documentos que, a través de los años, fueron donadas por diversas instituciones y personas.

En el conjunto de materiales históricos que hoy atesora el Centro de Documentación Histórica, consistente en libros, revistas, folletos, documentos, objetos, material iconográfico y fotografías, las últimas se destacan por su número, que las hace cuantitativamente relevantes, pero sobre todo por su calidad técnica y por la diversidad de temáticas que retratan.

Este fondo fotográfico proviene de diversas donaciones, entre las que sin duda la más importante es la de Gilda Lamarque de Romero Brest. Parte de ella fue cedida

al ISEF N° 1 como Legado Enrique Romero Brest al crearse el Centro de Documentación Histórica, mientras que el resto formó parte del legado póstumo hecho por Lamarque. En esta colección, que posee fotografías en forma de copias y negativos en distintos soportes (vidrio, película) es en la que de manera específica nos interesamos en este trabajo.

La colección representa un cuantioso e importante acervo iconográfico enfocado en la documentación de docentes y alumnos del instituto, que se remonta a los comienzos del siglo XX y los retrata, en la mayoría de los casos, en forma grupal. Los retratos individuales de estos primeros tiempos del Instituto se orientaron en cambio a presentar los ejercicios gimnásticos metodizados componentes de la gimnasia formativa que tuvo vigencia entre 1902 y 1938, con la implantación hegemónica del Sistema Argentino de Educación Física creado por Romero Brest. Romero Brest se propuso mostrar en forma secuencial, las imágenes del movimiento incorporados a los ejercicios, con énfasis en la postura. Sin embargo, las fotografías de rondas y juegos educativos fueron igualmente instrumentos para la transmisión de sus ideas. Otras se propusieron documentar las actividades físicas femeninas realizadas en el Club Atalanta y, finalmente, una serie importante corresponde a las fotografías tomadas por Romero Brest en su viaje a Europa en 1913.

Las fotografías más antiguas con frecuencia son copias en papel de tomas en blanco y negro, que presentan el característico tono sepia de la época. En otros casos se trata de negativos cuyo soporte son placas de vidrio. De ellos se valió Enrique Romero Brest, para documentar su entorno a lo largo de las dos primeras décadas del siglo, dando cuenta de su estirpe de fotógrafo notable y ávido observador.

Las imágenes que corresponden a este período de la historia del instituto dan testimonio tanto de las prácticas realizadas como de los espacios en los que éstas se llevaron a cabo, haciendo posible la reconstrucción de parte de la historia institucional.

Otro conjunto de fotografías (copias papel y negativos película) de igual o mayor relevancia por su magnitud documenta la vida del Instituto en las décadas de 1920 y 1930 a través de diferentes series de fotografías. En ellas se registraron las

actividades realizadas en las clases, competencias y celebraciones, pero también fueron retratados los estudiantes y docentes. De este período son una serie de fotografías, reunidas en álbumes, fueron coloreadas con anilinas, según la costumbre anterior a la popularización de la fotografía con negativo color. No obstante su interés histórico y estético, no consideramos aquí esas series documentales.

La fotografía y su uso documental

La fotografía, nacida a mediados del siglo XIX como una extensión de las bellas artes, del dibujo y la pintura especialmente, comenzó muy pronto a ser utilizada con fines documentales. En el caso que nos ocupa, podría afirmarse que además del trascendental papel jugado por el doctor Enrique Romero Brest en el desarrollo de la educación física en el país, fue un verdadero cronista de su tiempo.

Las colecciones de fotografías de Romero Brest se preservaron en parte con un orden que podemos atribuir a su autor, clasificadas temática y cronológicamente. Esta estrategia taxonómica revela una intención de sistematización para su empleo en el caso de algunos fotogramas. En otras ocasiones, en las que el valor estético o histórico parece ser el eje articulador, Romero Brest reunió las copias en álbumes en los que cada una de ellas fue referenciada con un descriptor temático.

En el repertorio de temas que interesaron a Romero Brest fue muy amplio y el instituto cuenta con registros de fotografía tomadas en diferentes lugares de Buenos Aires (zoológico y sus animales, plaza de Los Dos Congresos durante el paso del dirigible Zeppelin) y en diversas ciudades de Argentina (Mar del Plata, Tigre, Salta) y con variadas perspectivas. Entre estas últimas son interesantes los retratos costumbristas realizados en ambientes rurales y urbanos, y las fotos sociales y familiares. Pero además del registro de los diversos tópicos mencionados, Romero Brest utilizó intensivamente la fotografía como herramienta para el registro de la vida institucional en imágenes y para mostrar los movimientos empleados en los ejercicios gimnásticos racionales de su sistema y los vinculados en general a las prácticas de la educación física escolar. Testimonio de esto son las numerosas fotografías registrada en las tres décadas de existencia del órgano de difusión del

Instituto, la Revista de Educación Física, que él mismo fundó y dirigió como vehículo de transmisión del conocimiento de la época en esa disciplina. En particular expuso allí el Sistema Argentino creado por él, que sería el primer paradigma institucional hasta su alejamiento de esa casa de estudios, que dio lugar al advenimiento del segundo paradigma, en el que jugaría un destacado rol César Vásquez, primer Director General de Educación Física.

En uno de los números correspondientes a la segunda época de la publicación, la traducción de un fragmento de la obra *L'education de l'effort* de Demeny, titulado “Relaciones de la educación física con las ciencias y las artes”, da cuenta de la importancia dada a la utilización de la fotografía en el campo de la educación física. De él destacamos:

“La fotografía ha prestado y seguirá prestando grandes servicios a la educación física, permitiendo tomar documentos referentes a la forma del cuerpo, analizar los movimientos, aún los más complicados y rápidos. De este modo, es posible darse cuenta de los procedimientos empleados por los tipos elegidos, lo que permite compararlos entre ellos y descubrir el secreto de su superioridad.

De este modo se llegará a establecer el tipo del atleta ideal, diestro, armonioso y fuerte; será el modelo que deba imitarse.”¹

Los tempranos esfuerzos documentalistas de Romero Brest pueden reconocerse como pioneros en su género e inclusive la selección del texto de Demeny revela su interés en lo que era una nueva tecnología para el registro documental, pues dice a continuación:

“La síntesis del movimiento por medio del cinematógrafo, entrará cada vez más en la práctica de la enseñanza y rectificará las sensaciones del ojo extraviado y falseado por imágenes convencionales. Nosotros la hemos utilizado para estudiar la palabra, las perturbaciones causadas en la locomoción por las enfermedades nerviosas y para controlar los resultados de un tratamiento.”²

La demanda de objetividad en la observación que se buscaba a través de la documentación dinámica de los movimientos es congruente con los fundamentos

¹ Demeny, Jorge. “Relaciones de la educación física con las ciencias y las artes”, *Revista de la Educación Física, Buenos Aires. año 1 (2ª época), n. 7, setiembre 1922, pp. 364-371*. De la obra original en francés *L'education de l'effort: pshychologie, physiologie*. París, Librairie Félix Alcan, 1914.

² Cabe recordar que el autor era profesor del curso de Educación Física de la Ville de Paris y director del Curso Superior de la Universidad.

científicos que daban sustento a las actividades en el Sistema Argentino de Educación Física.

El elemento ritmo en el cine y en el deporte.

Tal es el título de una conferencia brindada por Jorge Aníbal Romero Brest (1905-1989)³ en el Cine Club de Buenos Aires (9 oct. 1929) y luego en el Instituto Superior de Educación Física (11 oct. 1929). Se preguntaba allí en forma retórica si cabía hablar del cinematógrafo y se respondía afirmativamente

“(…) porque en esta casa pretendemos hacer –y permitidme que me incluya entre los que hacen- cultura integral, aspiramos a que cada uno de los que nos acompañan integren su mundo espiritual –su microcosmos al decir de Goethe- con toda otra actividad del espíritu. La educación física y el deporte, objetos inmediatos de nuestros esfuerzos cotidianos, no son para nosotros un mundo aparte e inconexo, sino que por el contrario queremos que el cultivo de la técnica no sea más que para completar o contribuir a la formación de los esquemas básicos generadores ‘que sirven para la intuición, el pensamiento, la concepción, la valoración y el tratamiento del mundo y de cualesquiera cosas contingentes en el mundo’, usando palabras de Max Scheler”.⁴

En otro pasaje de la conferencia Jorge Aníbal Romero Brest manifestaba:

“Vivir es un continuo aspirar al futuro, por eso es movimiento, relación entre el momento presente que una vez vivido es pasado, y el futuro que prontamente se hace presente. Vivir es un dejar de ser para llegar a ser. El movimiento se hace así un factor fundamental de la vida, el ritmo es su molde y su consejero, pues si es cierto que vivir es maravilloso, más exacto es aún: vivir en movimiento ordenado”.⁵

La ponderación de la dinámica del movimiento se exagera aquí en estrecha relación con la propia de la vitalidad, que se reclama ordenada y aún jerarquizada en su representación:

³ Hijo de Enrique Romero Brest, a diferencia de su hermano Enrique Carlos, no siguió la carrera del padre. Publicó tres artículos a lo largo de toda la existencia de la revista. Con el tiempo se transformó en un importante crítico de arte, vinculado a las escuelas de vanguardia entre las décadas del 60 y 70 del siglo XX. Dirigió el Museo Nacional de Bellas Artes entre 1955 y 1963, y también el Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella (1963-1969). Su cuñada Gilda Lamarque (1911-2003), dirigió el Centro de Investigación en Ciencias de la Educación del mismo instituto.

⁴ Romero Brest, Jorge Aníbal. “El elemento ritmo en el cine y en el deporte”. *Revista de la Educación Física*. Buenos Aires. año 10 Tomo 5 (2ª época), n. 35, agosto 1930, pp. 148-163.

⁵ *Idem*, pp. 149.

“Dentro de cada imagen los distintos elementos que la componen se jerarquizan de acuerdo con sus valores: interpretación o expresión, decorados, trajes, luz. Elementos que en el film se realizan en función del movimiento”.⁶

La anterior reflexión es temprana (1930) y está referida al cine mudo, pero podía ser aplicada también al universo de las fotografías en general y en particular a las del legado de Enrique Romero Brest atesoradas en el Centro de Documentación Histórica, como podremos precisar más adelante en el estudio de caso de dos fotografías, para cuya interpretación se adoptaron las herramientas analíticas propias del método iconológico.

En el mismo artículo de Jorge Aníbal Romero Brest, encontramos una referencia al film “Entreacte”, dirigido por René Clair (1898-1981), y considerado entonces una película de vanguardia⁷. En el mismo, la imagen de un bailarín se repetía en constantes series rítmicas, del mismo modo que casi dos décadas antes había hecho Enrique Romero Brest al registrar fotográficamente diferentes series de ejercicios en forma de secuencias, evocativas del movimiento y su ritmo interno.

Es interesante notar que estas observaciones de Jorge Aníbal Romero Brest, cuyos intereses se encontraban en el arte, fueron plasmadas en el órgano de difusión científica del Instituto, poniendo de manifiesto la preocupación por el sentido no evidente del registro iconográfico. En relación al ritmo dice:

“El ritmo hace trabajar a la memoria en una tarea constante de recordar la imagen pasada al concebir el presente.”⁸

Vinculado con el registro del movimiento y el deporte es interesante mencionar otro de los artículos que Jorge Aníbal Romero Brest publicó en la Revista de Educación Física. Sobre el pintor y artista gráfico francés Dunoyer de Segonzac (1884-1974), con dibujos originales, escribe:

“Imaginemos un espectador de pupila cinematográfica ante un espectáculo deportivo, sea un partido de rugby, una salida de carrera, un match de box. Imaginémoslo en procura tan sólo

⁶ *Idem*, pp. 152.

⁷ “Entreacto” es una composición filmica de clara vinculación dadaísta y surrealista en donde la construcción narrativa convencional del modo de representación clásico no tiene cabida. Así, las secuencias se van sucediendo una a otra sin aparente vinculación (ausencia de *raccord*) y pueden ser entendidas como fuente de experimentación a su vez de las teorías acerca del ritmo en la composición cinematográfica desarrolladas por el propio René Clair.

⁸ *Op. cit.*, pp. 148-163.

de la emoción aérea producida por el movimiento desmaterializado de los cuerpos en acción. Imaginémoslo así, y habremos concebido al espectador André Dunoyer de Segonzac”⁹

Más adelante, concluye:

“La porción superficial en los dibujos de Dunoyer de Segonzac es infinita; parece como si el papel corriera vertiginosamente de izquierda a derecha; nuestra vista espera la próxima posición como si fuera una película cinematográfica, la espera ansiosamente y en su defecto, completa la sucesión, imaginándola. Son dibujos descarnados y rápidos, suprimido todo lo que no tenga una idea pictórica que representar, utilizado sólo los elementos sintéticos imprescindibles. Con ellos ha realizado una obra modesta y sutil pero hondamente emotiva.”¹⁰

Su análisis de los dibujos de Segonzac, nuevamente revelan el interés institucional por la interpretación del registro iconográfico y su potencia expresiva. Por esto el caso de las dos fotografías que analizamos más adelante parece justificarse ampliamente.

La gestión del Legado fotográfico de Enrique Romero Brest

La existencia de las colecciones de fotografías mencionadas planteó la necesidad de catalogarlas, para lo cual se adoptaron diversas estrategias, básicamente de naturaleza comparativa. Se confrontaron fotografías entre sí y con todo tipo de información disponible. En particular algunas fotografías que presentan anotaciones al dorso y la publicación de otras en la Revista de la Educación Física sirvieron para orientar en parte la investigación, a lo que se adicionaron datos comparativos procedentes de los registros documentales de la institución. Tales acciones permitieron que en forma gradual se hayan reconocido personas, lugares y situaciones que dan testimonio de los protagonistas, espacio y prácticas que interesan a la historia del Instituto y de la educación física argentina.

Esta suerte de inquisición sistemática hacia el interior de la institución implicó la puesta en marcha de diferentes estrategias, entre las que el análisis iconográfico e iconológico de las fotografías se propuso hacer un aporte adicional de carácter

⁹ Romero Brest, Jorge Aníbal. “Sobre unos dibujos de Dunoyer de Segonzac”. *Revista de la Educación Física*. Año 9 (2da época), dic. 1929, Tomo 5 N° 34, pp. 105.

¹⁰ *Idem*, pp. 109.

interpretativo del Legado fotográfico de Enrique Romero Brest disponible para la investigación.

La presentación de un caso específico relativo a la gestión de la documentación iconográfica del Instituto revela el interés del Centro de Documentación Histórica del ISEF N° 1 por sistematizar la catalogación de las imágenes que documentaron las prácticas pedagógicas y sus protagonistas en las primeras décadas del siglo XX, como una etapa inicial.

Tal catalogación, acompañada por adecuadas medidas de digitalización de los materiales, se propone mejorar las condiciones actuales de conservación y evitar el movimiento de los mismos, cuya fragilidad constituye una amenaza para su preservación.

Una foto del cuerpo de profesores del Instituto ca. 1915. Un estudio de caso.

En el marco del método de análisis iconológico utilizado por E. Panofsky, es que nos proponemos interpretar dos fotografías pertenecientes al Centro de Documentación Histórica del ISEF N° 1. La utilización de este método en particular, refiere por un lado a una parte del trabajo habitual en el Centro, como lo es el proceso de Conservación – Gestión – Digitalización del acervo iconográfico, dado que permite una observación tanto particular como general del material abordado. Por otro lado, permite aproximarse a la problemática de la interpretación iconográfica desde un punto de vista relativista – cultural, a la vez que pone énfasis en la interpretación de la imagen, la cual no es entendida como mera forma. Así, el hecho de analizar las imágenes desde una perspectiva histórica-antropológica donde las variables tiempo, espacio y cultura influyen en los símbolos que dichas imágenes “transmiten”, abre la puerta a una comprensión, a través del método mencionado, a la contraposición de una perspectiva positivista o formalista cuya prioridad es la mera descripción y que fue utilizada por Panofsky como un método auxiliar, no un fin en sí.

De esta manera y como se mencionó al comienzo, a partir de la gestión del material iconográfico del Centro de Documentación Histórica, se identificaron dos fotografías cuyas analogías se observan a simple vista, y que justificarían un abordaje a partir de los tres niveles significación que Panofsky plantea.

1. Nivel pre-iconográfico:

Tanto la fotografía N° 1, de ahora en más la “familiar” como la N° 2, de ahora en adelante la de los “profesores”, poseen una muy similar disposición espacial, con un personaje sentado en un sillón, en clara referencia a cierta importancia del mismo por sobre el resto. Los demás personajes se encuentran en torno a éste ya sean de sexo masculino o femenino y con su mirada orientada hacia él. Tanto en la fotografía familiar como en la de los profesores, también podemos observar la presencia de un personaje que ocuparía un segundo lugar de importancia. En la foto familiar es la figura que está sentada en una banqueta junto a la mujer de la silla y en la de los profesores, quien está a su derecha (lado izquierdo de la foto).



Fotografía 1



Fotografía 2

Al dorso de la foto original de los profesores están escritos a mano los nombres de los personajes que intervienen en la misma y el supuesto año en que fue tomada la fotografía, 1914, 1915 o 1916. La vestimenta es formal, al igual que las expresiones de sus rostros.

2. Nivel iconográfico:

En esta instancia, observamos que en la silla está sentado el personaje de mayor importancia o relevancia del grupo social, expresado por la persona de mayor edad de la familia denotando el respeto hacia ese estatus. Mientras que en la foto familiar es la madre de Enrique Romero Brest, en la foto de los profesores es el mismo Romero Brest quién ocupa esa posición focal y quién en ese momento era el director del Instituto. Si bien en la foto familiar debiera existir una lógica en cuanto a la posición de los restantes personajes, se intuye que en la de los profesores no es así dado que no tendría sentido una diferenciación en cuanto a importancia entre ellos.

Este formato de posicionamiento para una fotografía es claro en la foto familiar, dado que pertenece a una especie de estereotipo (con variantes claro está) o formato “clásico” de fotografía para representar al círculo familiar de finales o principio de siglo en nuestro país.

Sin embargo, en la foto de los profesores no sucede lo mismo. Si bien las fotografías fueron realizadas en distintas épocas, lo que se deduce a través de la fisonomía del único personaje que está en ambas, que es Enrique Romero Brest, la forma de representar al cuerpo docente en una actitud formal era otra en general y distaba mucho de la que estamos presentando en esta oportunidad.

3. Nivel iconológico

En primer lugar, si bien se desconoce el autor “intelectual” en cuanto al formato y disposición de los personajes en la foto familiar, inferimos casi con seguridad que el autor de la fotografía de los profesores fue Enrique Romero Brest, dada su afición por la fotografía. En todo caso, si no fue él quién ideó la misma, la intención de retratar al grupo de profesores como una “familia” no cambia su sentido. Sí es clara la inspiración en la foto familiar aquí presentada.

En segundo lugar, esta intención de retratar a los profesores del Instituto como una familia, se ve reflejada en otras fotos conservadas, donde estos mismos personajes dan cuenta de una intensa actividad por fuera de lo meramente formal de la actividad educativa sistemática, como por ejemplo los “paseos por el Tigre” u otras actividades extracurriculares documentadas en fotografías.

En tercer lugar, podemos inferir que por tratarse de una época anterior a la de mayor esplendor del Instituto (Década del '30), se está construyendo un ideal, la evocación de un proyecto con el fin de generar una identidad fuerte y arraigada que, según las costumbres de la época, sólo era equiparable con el concepto o el símbolo de lo familiar. A su vez, lo “familiar” en tanto unidad, fortalece al grupo hegemónico en ese momento determinado y, en consecuencia, a un paradigma desde lo meramente disciplinar, es decir, una forma de entender la Educación Física en contraposición a otras doctrinas.

De esta forma, a través de los registros de alumnos y profesores conservados en el Centro de Documentación Histórica, además de las comparaciones con otras fotografías, pudimos constatar que:

- tanto Enrique Romero Brest como Enriqueta Acenarro formaban parte de la institución ya en 1907, el primero como director y la segunda como alumna de segundo año;
- Acenarro consta como profesora en las planillas de clasificaciones en 1911;

- en 1915, sin embargo, Acenarro se encuentra nuevamente como alumna, cursando el 3er año;
- en ese año Juana Alzú también figura como alumna
- por otras fuentes sabemos que Alzú fue una de las figuras que tuvieron gran protagonismo en el Instituto hasta la década siguiente, igual que ocurriría con Romero Brest y Acenarro, reafirmando esta identidad a la que hacemos referencia y que habría constituido el germen de lo que sería luego la “mística” del Instituto.

Por otro lado, cabe señalar que en las primeras décadas del siglo XX Argentina se encuentra todavía en un proceso de configuración de un modelo de Estado y que la sociedad no es todavía homogénea en cuanto a los lineamientos culturales pretendidos por el gobierno nacional, cuyo fuerte impacto se hace sentir en las instituciones educativas en general. Por este motivo, el sentido de pertenencia, de lo familiar, de la unión, debió ser altamente representativo para quienes se sentían actores principales en esta etapa.

Consideraciones finales

Finalmente, podemos observar cómo desde la antigüedad las artes plásticas, la escultura, el dibujo y la pintura se encargaron de dejar registros sobre el movimiento y los ejercicios físicos, hasta la aparición de la fotografía y posteriormente, su natural derivado, el cinematógrafo. Estas técnicas, referidas en primera instancia a sujetos del pasado, se continúan en el espacio temporal con el advenimiento de mejores cámaras y herramientas aplicadas al registro de imágenes; la aparición del cine sonoro y más tarde la televisión, hasta llegar al mundo tecnológico actual, digitalizado y virtual, donde el movimiento aparece como una constante de la “web”, una verdadera red en su traducción al español. Una red que aglutina imágenes estáticas o móviles, como en el caso de los videos y los filmes. Estos registros iconográficos, en algunos casos nacidos hace más de un siglo, son lanzados al mundo del conocimiento contemporáneo sin perder el momento original y convirtiéndose en verdaderos sitios de memoria.

La catalogación en curso, complementada con la digitalización de los materiales, permitirá, por último, que en la propia red puedan movilizarse los documentos

iconográficos del Centro de Documentación Histórica, aptos para su uso en investigación pero accesibles a la comunidad en general y protegidos para guarda del patrimonio en particular.