



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

Paper Universitario

TÍTULO

**EL RETORNO INMATERIAL EN EL MANTENIMIENTO DE LOS
VÍNCULOS ENTRE EMIGRANTES Y TIERRA DE ORIGEN: EL CASO DE
LAS FOTOGRAFÍAS PRODUCIDAS POR LOS EMIGRANTES
VASCOS EN LA REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY**

AUTOR

**Matteo Manfredi,
Docente del Área Académica de Historia,
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador**

Quito, 2020

DERECHOS DE AUTOR:

El presente documento es difundido por la **Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador**, a través de su **Boletín Informativo Spondylus**, y constituye un material de discusión académica.

La reproducción del documento, sea total o parcial, es permitida siempre y cuando se cite a la fuente y el nombre del autor o autores del documento, so pena de constituir violación a las normas de derechos de autor.

El propósito de su uso será para fines docentes o de investigación y puede ser justificado en el contexto de la obra.

Se prohíbe su utilización con fines comerciales.

**EL RETORNO INMATERIAL EN EL MANTENIMIENTO DE LOS VÍNCULOS
ENTRE EMIGRANTES Y TIERRA DE ORIGEN:
EL CASO DE LAS FOTOGRAFÍAS PRODUCIDAS POR LOS EMIGRANTES
VASCOS EN LA REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY**

**The immaterial return in maintenance of the links
between emigrants and land of origin:
the case of the photographs produced by the basque emigrants
in the eastern republic of Uruguay**

MATTEO MANFREDI

Área de Historia de la Universidad Andina Simón Bolívar - sede Ecuador

Resumen

El presente artículo tiene dos objetivos específicos: en primer lugar, desarrollar algunas reflexiones teóricas sobre la documentación fotográfica entendida como fuente para la investigación histórica señalando, así, las posibilidades que se nos brindan en el caso concreto de la historia de las migraciones contemporáneas; en segundo lugar, demostrar que la documentación fotográfica ha tenido un papel fundamental en el marco de la comunicación que se desarrolló entre los emigrantes y las comunidades de origen. Para llevar a cabo estos objetivos analizaremos unos ejemplos concretos de documentos fotográficos producidos por algunos protagonistas de las emigraciones vascas al Uruguay entre finales del siglo XIX y mediados del siglo XX.

Palabras claves: migraciones, País Vasco, Uruguay, archivos familiares e institucionales

Abstract

This article has two specific objectives: first, to develop some theoretical reflections on photographic documentation as a source for historical research, pointing out the possibilities that are offered to us in the specific case of the history of contemporary migrations; second, to demonstrate that photographic documentation has played an important role in the communication framework developed between emigrants and communities of origin. To carry out these objectives we will analyze some concrete examples of photographic documents produced by some protagonists of the Basque emigrations to Uruguay between the end of the 19th century and the mid 20th century.

Keywords: migrations, Basque Country, Uruguay, family and institutional archives

Cita sugerida: Manfredi, M. (2019). El retorno inmaterial en el mantenimiento de los vínculos entre emigrantes y tierra de origen: el caso de las fotografías producidas por los emigrantes vascos en la República Oriental del Uruguay. *Coordenadas*, (6) 2, pp. 175-197.

Recibido: 10/09/2018 - **Aceptado:** 14/03/2019

EL RETORNO INMATERIAL EN EL MANTENIMIENTO DE LOS VÍNCULOS ENTRE EMIGRANTES Y TIERRA DE ORIGEN: EL CASO DE LAS FOTOGRAFÍAS PRODUCIDAS POR LOS EMIGRANTES VASCOS EN LA REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY*

Matteo Manfredi

Área de Historia de la Universidad Andina Simón Bolívar - sede Ecuador

1) Fotografía e historia de las migraciones contemporáneas: consideraciones generales

Un primer dato que merece ser destacado se refiere a que la afirmación de fotografía como medio de comunicación de masa empieza a darse en el siglo XIX prácticamente en contemporaneidad con otro fenómeno de carácter masivo: el de las migraciones desde Europa hacia el continente americano¹. Esta coincidencia temporal se pone, pues, inevitablemente como punto de arranque para nuestro análisis. La fotografía, de hecho, desde que fue inventada ha empezado a formar parte de la vida cotidiana y ha ido conformándose, en cierta medida, como la esencia misma de la memoria personal y familiar ya que facilita la reorganización mental de la experiencia vivida dotándola de historicidad (Soutelo Vázquez, 2003, p. 488). Por esas razones, hoy en día las fotografías antiguas vienen consideradas, junto con los testimonios orales, las escrituras autobiográficas y epistolares, etc. uno más de esos documentos personales que ofrecen interesantes perspectivas de análisis histórico-social. Sin embargo – a pesar de la existencia de esta evidente coincidencia temporal entre el invento de la fotografía y el inicio de los fenómenos migratorios masivos que caracterizaron la edad contemporánea – durante mucho tiempo la historia de las migraciones y aquella del desarrollo técnico y social de la fotografía han sido considerados prácticamente como dos campos de investigación separados. Muy pocos, de hecho, han sido aquellos investigadores que, hasta hoy en día, se han atrevido a delinear los puntos de contacto entre fotografía e historia de las emigraciones contemporáneas. Esta dificultad de acercamiento a ese tipo de fuente depende, por un lado, de la existencia de una gran cantidad de documentos fotográficos caracterizados, además, por una evidente heterogeneidad y por el otro, por cierta falta de conocimiento de las posibilidades cognoscitivas que caracterizan la documentación fotográfica.

La complejidad del material fotográfico², de hecho, a menudo ha sido vista por parte de los investigadores sociales en general e historiadores en específico como

* Un avance de este artículo está publicado en el libro “Fotografía y emigración - La fotografía como fuente para el análisis de los procesos migratorios. Metodología, conceptualización y crítica en la historia de la emigración vasca a Uruguay (siglos XIX-XX)”, Bilbao, 2008.

¹ La historia de este poderoso medio de reproducción de la realidad arranca efectivamente en 1829, es decir, cuando el científico aficionado francés Joseph-Nicéphore Niepce, logró la forma de registrar imágenes aprovechando de la acción que la luz ejerce sobre sustancias químicas sensibles ante ella. Desde entonces, la imagen fotográfica, paralelamente a su rápida evolución técnica, inició a desarrollar una multiplicidad de funciones que transformarían los modos de expresión y de comunicación humanos.

² La complejidad que caracteriza la documentación fotográfica depende en línea general de una pluralidad de factores que podríamos resumir en dos categorías: por un lado fue la misma rapidez de la evolución y

un impedimento o como algo desalentador. Personalmente no he querido interpretar esta complejidad como un límite sino más bien como una ventaja. Para el desarrollo de mis estudios, de hecho, he podido aprovechar de imágenes muy diferentes y que se refieren a diversos momentos históricos que caracterizaron los procesos migratorios desde Europa hacia el Río de la Plata. Las que presentamos en este artículo concretamente se refieren a la de la experiencia migratoria vasca en la República Oriental del Uruguay. Estos documentos nos proporcionarán un testimonio directo sobre cómo la fotografía ha sido un medio fundamental para el desarrollo de diferentes representaciones relativas a la experiencia migratoria de esta comunidad migrante. De todas formas, no nos podemos conformar con esta simple consideración, de hecho, las fotografías de la emigración no pueden ser consideradas simplemente como fragmentos de la realidad en los que quedan grabados las tendencias y los mitos de una época. Más bien deberían ser interpretados como objetos que nos empujan hacia unas debidas reflexiones sobre la pluralidad de los puntos de vista que conlleva, por un lado, el mismo medio fotográfico y por el otro, las diferentes representaciones e interpretaciones propuestas por los emigrantes-fotógrafos.

Para enfocar la temática que aquí presentamos es necesario fijarse preliminarmente en algunos de los principales *límites* y *ventajas* que caracterizan este peculiar tipo de fuente historiográfica³. Por eso, antes de empezar con el análisis de los documentos fotográficos se nos hace preciso señalar algunas precisiones conceptuales previas.

2) Límites y ventajas que caracterizan la documentación fotográfica como fuente para la historia de las migraciones contemporáneas

La fotografía es un particular medio de reproducción de la realidad que tiene el poder y la capacidad de descontextualizar los eventos, representándolos como únicos, irrepetibles, sin tiempo. Eso implica que, a pesar de que las imágenes fotográficas proporcionen testimonios también es verdad que nos dan informaciones parciales sobre las dos categorías principales en las que normalmente estriba el análisis histórico que son: el *espacio* y el *tiempo*. Además, no hay que olvidar que la fotografía está caracterizada, como la mayoría de las herramientas de reproducción de lo real, por extraordinarios poderes de manipulación de la realidad misma.

Por esos problemas, somos conscientes de que a las imágenes fotográficas no se le puede atribuir un significado único, sobre todo si las hemos escogidas como

difusión de la fotografía lo que ha creado, en poco más de cincuenta años (1839-1900), una notable cantidad de inventos tales que cada uno, al tener sus características específicas, producía imágenes distintas; por el otro, es la misma complejidad de la experiencia migratoria la que, a pesar de que uniese muchas personas bajo un mismo destino, lo que ha dado lugar a una multiplicidad de puntos de vista sobre mismos acontecimientos.

³ Cuando hablamos de límites y ventajas hace falta precisar los límites son elementos constitutivos de cualquier tipo de fuente. Además, muy a menudo, se ha hecho confusión entre los límites concretos que caracterizan la fotografía como fuente y la existencia de una dificultad real, más bien cultural, en el acercarse históricamente a las imágenes. Por último, hay que decir que la fotografía, entrelazando finalidades de comunicación y de reproducción de la realidad, no sólo constituye una particular herramienta para la representación del pasado, sino que otorga también una nueva significación al concepto de información.

fuentes para una investigación histórica. El análisis histórico de las imágenes debe, pues, resolver dos tipos de problemas: en primer lugar, hay que enfrentarse a lo que el historiador italiano Peppino Ortoleva (1983, p. 1149) llamaba dimensión atemporal de la fotografía (es decir, aquella sensación de contemporaneidad y a la vez de lejanía respecto a las imágenes); en segundo lugar, el historiador tiene que interpretar las imágenes sin detenerse sólo en los datos descriptivos, estéticos y de clasificación. En síntesis, el testimonio que nos proporcionan las fotografías puede que, en algunos casos, sea relativamente valioso, y que sirva sólo para complementar el de los documentos escritos. No cabe duda de que, muy a menudo, lo único que dicen a los historiadores familiarizados con la documentación escrita es esencialmente lo que ya sabían, pero incluso en esos casos, siempre añaden algo, muestran, de hecho, ciertos aspectos del pasado a los que otros tipos de fuentes no llegan y, dan acceso ya no directamente al mundo social sino, más bien, a las visiones de ese mundo propias de una época (Burke, 2002, p. 239). Las fotografías, en fin, son documentos que pueden ser analizados de una forma críticamente completa como cualquier otro tipo de fuente. Lo que hay que tener en cuenta, y que nos obliga a una nueva metodología de trabajo (que no se limite a contar los acontecimientos relacionándolos con lo que había ocurrido antes y después), es la misma *naturaleza* de la fotografía.

En el caso específico de las migraciones vascas al Uruguay, el desarrollo de una metodología interpretativa de las imágenes fotográficas no puede pasar por alto de los problemas de “traducción” del mensaje iconográfico contenido en las imágenes para que luego se pueda someterlo a una interpretación historiográfica. La fotografía, de hecho, a pesar de que se haya difundido con gran rapidez en todo el mundo, no ha logrado imponerse como un código único y universal, asequible para todos. Ciencias específicas cuales la semiótica, la lingüística y la iconografía, contando con una larga tradición de estudios, para interpretar el contenido de las imágenes han hecho una precisa distinción entre procesos de *significación primaria* y *secundaria*. Eso quiere decir que la comunicación fotográfica también, como la de todo tipo de imágenes, está caracterizada por un *nivel denotativo* (lo que está representado) y otro *connotativo* (el significado simbólico, metafórico o cultural) que la imagen asume más allá de lo que está materialmente representado. Así que, si por un lado todo el mundo puede entender lo que aparece en una imagen gracias al proceso de significación primaria, por el otro – para comprender completamente una fotografía – es necesario, pues, que se estudien todas aquellas implicaciones culturales, históricas y sociales que caracterizan el proceso de significación secundaria que, dentro de un determinado contexto histórico-social, son absolutamente convencionales porque creadas por tradiciones culturales específicas.

El significado de las imágenes depende, pues, de distintos factores entre los cuales, por un lado, destacan las convenciones históricas-culturales de la época en que fueron producidas, por el otro, como subrayaba ya en los años 30 W. Benjamin (1997, pp. 18-20), también el contexto en el que las imágenes se encuentran tiene un poder connotativo que cambia o modifica sus significados. Las imágenes fotográficas pueden, entonces asumir significados diferentes dependiendo el contexto en que se encuentran, hasta no ser entendidas para nada si las tradiciones culturales de los “lectores” no están acostumbradas a lo que ven representado en ellas.

Esta última afirmación nos impone la siguiente reflexión: no se pueden interpretar históricamente las fotografías que han sido realizadas en épocas y contextos distintos del nuestro estribándonos únicamente en la que es nuestra cultura visual y nuestras categorías interpretativas vinculadas a ésta. Si queremos entender el significado *original* de las fotografías producidas durante la experiencia migratoria de la época contemporánea, en cierta medida, tenemos que despojarnos de la que es nuestra cultura visual para acercarnos a lo que era el punto de vista de la época. De hecho, si los códigos primarios constituyen un punto en común entre dos épocas distintas, los códigos secundarios de las dos épocas (la nuestra y la del siglo XIX y principios del XX) son completamente distintos. La nuestra es, de hecho, una sociedad *colapsada* por todo tipo de imagen, mientras que la del siglo XIX era una sociedad que experimentaba, con gran velocidad, las potencialidades del nuevo medio de reproducción de la realidad. Por eso era, sin embargo, una sociedad caracterizada por una sensibilidad distinta de la nuestra. Muchas de las imágenes relativas a la comunicación desarrollada entre emigrantes y comunidades de origen, a primera vista, podrían no contarnos nada. Eso depende de que estamos acostumbrados a una gama de imágenes mucho mayor de la que se había producido durante el siglo XIX. Pero, por entonces, esas mismas imágenes sin embargo tenían una fuerza de impacto mucho mayor gracias a la que miles y miles de personas comunicaban entre sí sobre el estado de salud, la buena marcha de los negocios, el éxito de las reuniones festivas con amigos, familiares y otros pertenecientes a las comunidades de emigrantes.

A pesar de que de las imágenes fotográficas producidas durante el desarrollo y la evolución de las migraciones vascas al Uruguay estén caracterizadas por una evidente heterogeneidad, y de que no nos gusten las generalizaciones, para nuestro análisis podemos distinguir dos grupos predominantes de imágenes. El primero, se refiere a aquella producción realizada o encargada por los mismos protagonistas de la experiencia migratoria así que, normalmente, se hallan en los llamados archivos de la memoria familiar; en el segundo grupo, en cambio, encuentran cabida todos aquellos documentos fotográficos producidos y/o utilizados por distintos tipos de instituciones, entre éstas haremos especial referencia a los centros vascos de Montevideo⁴. Las imágenes que conforman los dos grupos, al ser caracterizadas por distintas modalidades técnicas de representación, y también por diferentes finalidades, suelen ser muy variadas hasta configurarse, a veces, como opuestas. Esta distinción entre archivos institucionales y archivos familiares, pese a que pueda parecer casi irrelevante, es – en cambio – una distinción fundamental porque nos permitirá esbozar alguna diferencia entre las relaciones existentes entre fotografía y memoria individual y/o privada; y aquellas que definen las relaciones existentes entre fotografía y memoria colectiva y/o pública.

⁴ Los principales centros vascos en Montevideo son tres: el Centro Euskaro Español, el Centro Euskal Erria y el más joven Haize Hegoa.

3) Fotografías e imágenes de la emigración vasca al Uruguay: archivos privados e institucionales

Las fotografías que presentamos en el presente artículo, al no referirse a mismos acontecimientos y personajes, son documentos en los que quedan reflejados distintos aspectos de las migraciones contemporáneas: el viaje, los grupos familiares, las sociedades de inmigrantes, el trabajo, las fiestas, los éxitos económicos y sociales, los ritos, etc. Del mismo modo, al ser imágenes realizadas por diferentes personas, en distintos momentos y contextos sociales, nos dan testimonio de cómo la fotografía ha sido, efectivamente, un medio fundamental para el desarrollo de diferentes representaciones relativas a la experiencia migratoria.

Las fotografías que he encontrado en los archivos familiares de la comunidad vasca de Uruguay normalmente solían responder a una finalidad específica, es decir la de completar los mensajes de la comunicación epistolar familiar. Esas imágenes, efectivamente, antes de terminar en los archivos familiares constituían una ayuda esencial en la abundante correspondencia entre emigrantes y comunidades de origen

... la comunicación de los emigrantes con sus familias se realizaba a través de cartas y fotografías, de ese modo, uno y otros, estaban informados de las novedades que afectaban a sus vidas y de los cambios físicos de las personas y los pueblos. Los emigrantes enviaron miles de instantáneas con su retrato, vistas del comercio y de la estancia de su propiedad o donde trabajaban, de las fiestas y comidas en las que se reunían, de sus casas y coches, y de las tumbas en las que quedaban para siempre los restos de hermanos o parientes. ... Junto a estas fotografías también enviaron imágenes de los paisajes y de las ciudades en las que transcurría la vida en América⁵.

Desde este punto de vista podemos afirmar que, en cierta medida, se iban conformando como una forma peculiar de retorno, un retorno que podríamos definir inmaterial finalizado al mantenimiento de los vínculos entre emigrantes y la tierra de origen. En la lejanía producida por la emigración, de hecho, era esencial transmitir a las familias documentos en los que quedase patente el estado de buena salud y de bienestar⁶ y a la vez hacía falta demostrar que no se había producido algún olvido del pasado para así confirmar una sustancial continuidad con las comunidades de origen.

A través de la producción y del envío de las imágenes fotográficas, entonces, lo que se intentaba realizar era, por un lado, una reunificación - digamos - *virtual* de la unidad familiar; por el otro, este tipo de comunicación iconográfica era funcional también a la creación de mensajes *apologéticos* de la experiencia migratoria en los que se subrayaban casi exclusivamente los buenos resultados conseguidos por los mismos protagonistas, como si fuese imprescindible demostrar la positividad de la elección hecha. Lo que los emigrantes pretendían era, entonces, transmitir la imagen

⁵ López Álvarez, J. en la Justificación del libro "Asturianos en América (1840 -1940)" de Crabifosse Cuesta (2002, p. 4).

⁶ Normalmente eran las familias que, ante la falta de noticias, obligaban a los emigrantes dar razones de su preocupante silencio, pidiendo una respuesta convincente que llegaba acompañada de un retrato que los muestre sanos y vigorosos.

de que la fortuna les sonríe y de que han adquirido el gusto moderno por el confort y la calidad de vida. Por esas razones, podemos afirmar que, en cierta medida, el género fotográfico preferido por los emigrantes era el *retrato*.

De hecho, ya desde finales del siglo XIX, la práctica de hacerse un retrato antes de partir hacia el “Nuevo Mundo” se había convertido en una algo habitual, casi rutinario.

...retratos íntimos concebidos estrictamente como *recuerdo* desde el valor que se le otorga a la fotografía como portadora de un sentimiento de permanencia espiritual frente a la realidad de la ausencia física. Del mismo modo, en el momento del regreso, también se solía hacer un último retrato en América (Crabrifosse Cuesta, 2002, p. 15).

Para entender el valor de estos retratos fotográficos, nos resultan muy clarificadoras las palabras de Walter Benjamin que, pese a que no hablase de las emigraciones, en su obra los describía así: “... en la fotografía es donde el valor expositivo comienza a hacer retroceder en toda la línea al valor del culto. Este cede, pero, no sin oponer resistencia. Ocupa una última trinchera el rostro humano. No es en absoluto casual que el lugar central de la fotografía de la primera época esté ocupado por el retrato. El valor del culto de la imagen ha encontrado su último refugio en el culto al recuerdo de los seres amados lejanos o difuntos. El aura nos hace señas por última vez desde las fotografías tempranas en la expresión fugaz de un rostro humano. Eso es lo que constituye su belleza nostálgica e incomparable” (Benjamin, 1936, pp. 18-20).

A mediados del siglo XIX, de hecho, en toda Europa se había difundido la moda social definida *tarjetomanía* o *cartemanía*. La invención de la así llamada *carte de visite*⁷, al reducir el formato fotográfico y también el soporte del retrato, transformó el uso social de la fotografía que se había vuelto susceptible de intercambio además de permitir cuidadosas colecciones que engrosaban las páginas de los álbumes.

Con la *carte de visite* los retratos que hasta entonces quedaban reservados a la nobleza y a la burguesía rica, se volvieron accesibles para quienes vivían con menos holgura. Este sistema de producción en serie del retrato, a pesar de que fuese caracterizado por un escaso valor estético⁸, era tan fácil de imitar que en todo el mundo se hicieron *cartes de visite*, de manera mecánica y rutinaria, por fotógrafos que apenas eran técnicos. También la comunicación entre emigrantes y comunidades de origen fue afectada por este invento. Muchas de las representaciones fotográficas de los emigrantes, de hecho, han sido caracterizada por ese formato. A continuación, presentamos algunos ejemplos de retratos de emigrantes (*carte de visite*) que solían completar la comunicación epistolar entre emigrantes y comunidad de origen.

⁷ La *carte-de-visite* patentada en Francia en 1854 por A. A. E. Disdéri. El nombre alude a su similitud de tamaño con una tarjeta de visita, porque se trataba de una copia en papel, pegada sobre una montura que medía 4x2,5 pulgadas

⁸ Las imágenes, de hecho, eran tan reducidas que los rostros no podían ser estudiados, además la pose era decidida con demasiada rapidez para que se le dispensara atención individual

El retorno inmaterial en el mantenimiento de los vínculos entre emigrantes y tierra de origen: el caso de las fotografías producidas por los emigrantes vascos en la República Oriental del Uruguay



Foto n°1 - emigrantes vascos en Uruguay Año 1902 (archivo Ayphassoro Salle)



Foto n°2 - Sin fecha, retrato de emigrante vasco Eulazio Arin (archivo Arín-Lekuona)



Foto n°3 - Familia de emigrantes vascos en Uruguay, principios del siglo XX
(archivo Lutegui)

Otra motivación posible que imponía al emigrante un primer retrato fotográfico nacía de la obligatoriedad administrativa, es decir, de la documentación oficial necesaria para que el emigrante pudiera cumplimentar aquellos trámites legales para lograr su salida del país y la correspondiente admisión con normalidad en el país de destino. De todas formas, vale la pena subrayar que, el uso administrativo de la fotografía como complemento de la documentación personal en el marco de los trámites administrativos migratorios es relativamente tardío. Las fotografías hasta finales del siglo XIX se solían emplear con más frecuencia en las fichas criminológicas o policiales. Solo a comienzos del siglo XX los datos o señas personales, es decir, las características físicas del individuo iniciaron a ser integradas con el retrato fotográfico. Un testimonio de esta tendencia nos lo proporciona Crabifosse Cuesta (2002), quién en sus estudios afirma que:

... A mediados del siglo XIX los pasaportes interiores, incluían entre las “señas generales del portador” la edad, estatura, peso, ojos, nariz, barba, cara y color, complementándose con las denominadas “señas particulares”. A fines de ese siglo, la documentación necesaria para emigrar a América se componía de Cédula Personal, consentimiento paterno cuando el emigrante era menor de edad, partida de nacimiento,

acreditación de responsabilidad en quintas y certificación de no estar procesado. Todos los documentos, debían estar visados por el alcalde del concejo natural del emigrante y por el gobernador civil de la provincia. Tampoco en esta época se hace expresa mención de la necesidad de completar esta información con el retrato del interesado, que legalmente debe imponerse en los primeros años de este siglo, hasta que ya en los años veinte, ... el retrato tendrá un papel protagonista. De hecho, la *cartera del emigrante* se abría con la serie y el número del documento, nombre y apellidos, acompañado del retrato del busto del emigrante, sellado por el Ayuntamiento o por el Juzgado Municipal correspondiente.

Si la administración de los países emisores concedía al retrato fotográfico un papel preponderante en los documentos de identificación del emigrante, no era menor la demanda de similares condiciones por parte de los países receptores de la emigración.

La utilización prácticamente masiva de la fotografía como documento oficial de identificación fue así uno de los factores que permitió, por un lado, la proliferación de fotógrafos profesionales cerca de las aduanas en los puertos de donde salían los barcos, y por el otro, a partir de la segunda mitad del siglo XX, el mismo desarrollo de este tipo de pequeños negocios locales puede ser considerado como otro factor de la definitiva popularización y difusión de la fotografía.

De hecho, si simplemente imaginásemos la cantidad de fotografías y retratos que cruzaban el Océano, bien los personales, bien los que nacían como necesidad burocrática, en cierta medida, podríamos hasta afirmar que la emigración en masa a América ha sido uno de los factores que mayormente determinó la popularización y la difusión de la fotografía a nivel mundial.



Foto nº4 - Pasaporte de Víctor Lejórcegui, año 1936 (archivo Lejórcegui)

A los flujos y desplazamientos de personas se sobreponían otros, caracterizados por la misma intensidad y dimensiones, formados por imágenes fotográficas. A través del envío de las fotografías, proliferaban mensajes iconográficos apologeticos sobre la experiencia migratoria en los que se subrayaban los buenos resultados conseguidos por los mismos protagonistas, como si fuese imprescindible demostrar la positividad de la elección hecha al dejar la tierra de origen. No es una casualidad, pues, que además del retrato se desarrolló otro género que, tanto en América como en las comunidades de origen, tuvo mucho éxito: las fotografías de los negocios y propiedades. Éstas eran las imágenes que, en cierta medida, tenían que certificar, sin falta, el nivel económico logrado por los emigrantes. Para el emigrante la fotografía de su establecimiento cumplía una función de informar verídicamente de la culminación con éxito del propósito de llegar a ser dueño de su propio negocio. La imagen fotográfica se convierte así en prueba irrefutable de esa consecución del deseo que se materializa en la propiedad del local y en la riqueza que denotan su tamaño, la calidad del mobiliario, los estantes repletos de variada mercancía o el número de empleados y clientes. De nuevo el envío de estas fotografías tenía como destino fundamental el ámbito familiar lo que implicaba su difusión más allá de éste. La búsqueda de una mayor repercusión de esas imágenes en las que el protagonismo del propietario y local se compartía en combinación perfecta de figura y ambiente, encuentra en la prensa local el medio más idóneo (Crabifosse Cuesta, 2002, p. 27).

Fotografía n° 5 - taller mecánico "Euskalduna", año 1918 (archivo familia Arín)



El retorno inmaterial en el mantenimiento de los vínculos entre emigrantes y tierra de origen: el caso de las fotografías producidas por los emigrantes vascos en la República Oriental del Uruguay



Foto n°6 - Reunión de productores de leche en Juanicó, año 1918 (Archivo Arín)



Foto n° 7 - Emigrantes vascos en Sarandí del Yí finales siglo XIX

Al lado de estas imágenes que representan la materialización perfecta del sueño de éxito económico del emigrante, las nuevas costumbres impondrán otro elemento distintivo que irá sustituyendo el uso del caballo: No es una casualidad que muchos vascos de Uruguay solían retratarse con automóvil. El coche aparece en muchas fotografías y forma junto con la casa la realización de un logro de afirmación social y económica.



Fotos nº8 y 9 – emigrantes vascos enseñando sus propios coches en diferentes momentos del siglo XX (archivo Arín-Lekuona – archivo Bengoa Tejería)

Otro relevante grupo de fotografías relativo a las emigraciones vascas en Uruguay se refiere inevitablemente a las festividades religiosas y tradicionales organizadas por las sociedades de emigrantes afincadas principalmente en Montevideo. Estos eventos servían como pretexto para convocar reuniones, debatir asuntos referentes a los intereses de la colectividad y, sobre todo, como medio de una afirmación de la identidad nacional vasca. En un primer momento estos actos tenían el doble carácter religioso y lúdico, con misa, procesión y romería, y en las que no faltaban bailes y otros elementos tradicionales. Gracias a las fotografías y a las ilustraciones, se puede documentar como estas convocatorias eran una forma de mantener vivas las tradiciones de la comunidad de origen. Gran número de asistentes iban vestidos de trajes tradicionales según los diseños entonces vigentes. Los fotógrafos, de hecho, aprovechando de estas festividades y reuniones no perdieron la oportunidad de ganar nueva clientela insertando publicidad destinada a todos aquéllos que quisieran retratarse con el traje típico.

El retorno inmaterial en el mantenimiento de los vínculos entre emigrantes y tierra de origen: el caso de las fotografías producidas por los emigrantes vascos en la República Oriental del Uruguay





Fotos n°10 – 11 – 12 fiestas de la comunidad vasca
(Archivos Euskaro Español y Euskal Erria de Montevideo)

Las fotografías producidas durante la experiencia migratoria vasca al Uruguay pero no fueron caracterizadas sólo por imágenes individuales o de negocios, otro elemento que destaca en este *océano de imágenes* es, sin embargo, la familia. Muchos, de hecho, son los retratos de grupos familiares. Sin embargo, una vez más es justo subrayar que crear categorías de géneros fotográficos es una práctica que podría resultar equivocada. De hecho, pese a que los retratos familiares sean muy parecidos, las historias que llevaron los grupos familiares a desplazarse hasta Uruguay son muy distintas. Muchos fueron los que al partir solos formaron una familia en el país de acogida, otros partieron con sus propias familias, otros más tuvieron que esperar mucho tiempo para que fuesen alcanzados por los hermanos, primos, esposas, padres etc. y no todos consiguieron reunificar el grupo originario de la familia.

El retorno inmaterial en el mantenimiento
de los vínculos entre emigrantes y tierra de origen:
el caso de las fotografías producidas por los emigrantes vascos
en la República Oriental del Uruguay



Foto n°13 - Grupo familiar, principios siglo XX (archivo Ayphassoro – Salle)



Foto n°14 - Grupo familiar, los hermanos Arín. Principios siglo XX.
(Archivo Arín – Lekuona)

En el marco de las fotografías familiares destacan aquellas relativas a las bodas entre emigrantes. Estas imágenes respondían a otra finalidad específica, es decir la de demostrar que los sujetos representados habían, por fin, conseguido la posibilidad de crear una familia. Esta información suponía, además, otro tipo de información, es decir, la de haber logrado una estabilidad económica tal capaz de enfrentarse a gastos cuales los relativos a la compra de una casa de propiedad.

... El matrimonio es un paso decisivo, su trascendencia condiciona el diseño previsto para el propio futuro. De ahí que una de las razones para el retorno temporal, para ese primer viaje de vuelta a la orilla original, sea la de encontrar una moza casadera con la que contraer matrimonio. A ser posible vecina del mismo pueblo o de una familia conocida. Es una operación de tanteo y prueba que exige su tiempo, su espera, para en un nuevo viaje darla por concluida ceremoniosamente, partiendo ambos por América. Sin embargo, es el matrimonio celebrado allá, el que aporte los materiales fotográficos que conocemos: las clásicas fotografías de boda. Igual sucede con las de los hijos, cuyo desarrollo irán constatando de manera especial, los abuelos, sus principales destinatarios. (Crabiffosse Cuesta, 2002).



El retorno inmaterial en el mantenimiento
de los vínculos entre emigrantes y tierra de origen:
el caso de las fotografías producidas por los emigrantes vascos
en la República Oriental del Uruguay



Fotos nº 15 – 17 - bodas entre emigrantes vascos en Montevideo,
(archivo Bengoa Tejería)

Paulatinamente que la fotografía deja de ser una práctica exclusiva de los profesionales, se desarrolla otro género de fotografías, es decir, aquellas sacadas por los mismos protagonistas de la experiencia migratoria. En este grupo encuentran cabida todas aquellas imágenes que retratan los emigrantes durante el mismo viaje. Estos retratos, individuales o de grupo, solían ser realizados en cubierta sin el fondo de un paisaje marino, y completan las escenas portuarias realizadas con los transatlánticos amarrados a los muelles o cuando el paisaje realiza su embarque.

El retorno inmaterial en el mantenimiento de los vínculos entre emigrantes y tierra de origen: el caso de las fotografías producidas por los emigrantes vascos en la República Oriental del Uruguay



Foto n° 18 - Daguerrotipo realizado en transatlántico, mediados del siglo XIX (Archivo Lejárcegui)



Fotos n°19 - 20 Transatlántico y vista del Puerto de Montevideo, Archivo de la República (Barcelona)

Vamos a concluir ese párrafo sobre las imágenes de la emigración vasca al Uruguay tratando los temas de la ancianidad y de la muerte. En ese caso, hay que decir que, en el conjunto de fotografías que han llegado hasta nosotros la ancianidad está casi completamente ausente, probablemente porque los emigrantes, envejeciendo, ya no tenían corresponsales a quienes enviar sus retratos; sin embargo *la muerte* suscitaba un último mensaje fotográfico. De hecho, las tradicionales

fotografías de cadáveres, y capillas ardientes, se suman las de cortejos fúnebres y tumbas que serán siempre destinadas a los familiares más cercanos.



Fotos nº 21 – 22 fotografías realizadas en el cementerio de Saradí del Yí (Uruguay)

En fin, otra consideración que merece ser subrayada es relativa al hecho que la producción fotográfica, durante la evolución histórica de los mismos flujos migratorios, ha vivido cambios paulatinos, pero evidentes. Por ejemplo, las últimas imágenes que presentamos se refieren a las festividades de las comunidades de inmigrantes en los países de acogida, pero han sido sacadas en tiempos más recientes, y responden a finalidades muy diferentes de las que caracterizaban los ejemplos mencionados anteriormente. De hecho, lo que se intenta subrayar con este tipo de producción es la demostración de la conseguida integración de la comunidad inmigrante en el país receptor y, a la vez, también del mantenimiento de las tradiciones de la comunidad de origen.

El retorno inmaterial en el mantenimiento de los vínculos entre emigrantes y tierra de origen: el caso de las fotografías producidas por los emigrantes vascos en la República Oriental del Uruguay



Fotos 22 -23 – años '90 del siglo XX bailes típicos realizados por el centro vasco Haize Hegoa (archivo Haize Hegoa)

4) Conclusiones y nuevas perspectivas de análisis

Unos empujados por la pobreza, otros por el deseo de librarse del servicio militar, otros aún por la necesidad de huir de la guerra civil o de la represión franquista y los más por el convencimiento de querer dar comienzo a una nueva vida llena de expectativas, lo cierto es que muchos de los vascos que emigraron a Uruguay – independientemente de sus intenciones y sus suertes – tuvieron la necesidad de recurrir a la fotografía para registrar los acontecimientos más importantes y dejar constancia de sus vidas. Probablemente, durante el desarrollo de los fenómenos migratorios contemporáneos es justamente aquella ruptura – a menudo traumática – del legado familiar y comunitario lo que ha permitido que la fotografía – junto a la escritura – adquiriera usos y valores completamente nuevos y hasta aquel entonces inexplorados.

Para la mayoría de la gente que emigró durante el siglo XIX la práctica fotográfica constituía de hecho algo excepcional esta misma práctica, de poco a poco, se convertiría en cambio en algo consuetudinario o incluso en un verdadero ritual. Fue así que las clases populares – los emigrantes primero y más tarde los exiliados – no sólo producían sus propios documentos fotográficos sino que empezaron a crear sus propios archivos con el fin de conservarlos y a guardarlos celosamente a lo largo del tiempo. Queda patente la existencia de voluntad de construir su memoria como reflejo de una mentalidad organizativa y meticulosa.

Es por ello también que, junto a los millones de hombres y mujeres corrientes que cruzaron el océano desde mediados del siglo XIX hasta la década de los años '60 del siglo XX fueron también millones las fotografías, los álbumes, y un sin fin de tarjetas postales los que cruzaron el Atlántico. Todos estos documentos fotográficos – en sus múltiples manifestaciones y tipologías – vinieron a cumplir unas funciones específicas entre las que predominan la necesidad de mantener al unión y la identidad del grupo familiar y la cultura de procedencia en la distancia; y la voluntad de registrar y transmitir informaciones esenciales, no sólo de tipo personal (como la salud, las impresiones o los sentimientos) sino también concernientes a las condiciones de vida y de trabajo o de otros que afectaban la vida de los emigrantes. La recuperación de dichos documentos pone en manos del historiador, y a disposición del público, todo un tesoro documental que sigue, en gran medida sin ser descubierto oculto en los sótanos de los protagonistas de entonces y a veces olvidados en el fondo de los baúles.

Sin embargo hay que destacar que a pesar de que exista una larga tradición de estudios y una gran cantidad de material fotográfico relacionado a la experiencia migratoria vasca, siguen siendo muy pocos los trabajos que aprovechado de la fuente fotográfica para analizar estos particulares procesos migratorios. Debido a esta generalizada falta de interés hacia la documentación fotográfica se hace evidente y real el riesgo de que gran parte de estos documentos fotográficos pueda desaparecer sin que se les haya sometido a un análisis historiográfico. Hoy en día, por otro lado, habría que tener en cuenta que gracias a un uso cuidadoso de las nuevas tecnologías informáticas, junto al desarrollo de precisas obras de restauración de los materiales delicados, se nos ofrece la posibilidad de no perder definitivamente estas fuentes privilegiadas para la reconstrucción de la memoria histórica que son los archivos y

los álbumes familiares. Las fotografías, de hecho, al constituir una referencia a los acontecimientos cotidianos o excepcionales, que afectaron a las vidas de los protagonistas de entonces pueden aportarnos todavía mucha información para profundizar nuestro conocimiento de la experiencia migratoria vasca y no hay que desperdiciar esta posibilidad que se nos brinda.

Con este artículo, en fin, más que llevar a cabo unas conclusiones específicas, he querido subrayar y presentar el amplio abanico de posibilidades, como también de límites, que se nos ofrecen para el estudio de las migraciones contemporáneas al elegir una fuente tan atractiva, como compleja, cual es la fotografía. He intentado así responder a algunas de las necesidades y problemáticas que se manifiestan a la hora de recorrer sendas todavía poco exploradas. Las fotografías, al constituir una referencia a los acontecimientos cotidianos o excepcionales, que afectaron a las vidas de los protagonistas de entonces pueden aportarnos todavía mucha información para profundizar nuestro conocimiento de la experiencia migratoria contemporánea. No hay que desperdiciar esta posibilidad que se nos brinda.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (1936) *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* en *Archivos de la fotografía* Vol III, Zarautz 1997.
- Burke, P. (2002) *Visto y no visto*, Madrid.
- Crabifosse Cuesta, F. (2002) *Asturianos en América (1840 -1940)* Gijón.
- De luna, G; Ortoleva, P.; Revelli, M; Tranfaglia, N. (Eds.) (1983) *Il mondo contemporaneo – Gli strumenti della ricerca: questioni di metodo. La fotografia.*” vol. 1, tomo II. Firenze, La Nuova Italia.
- Gila Álvarez, Ó. Morales Angulo, A. (2002) “*Las migraciones vascas en perspectiva histórica (siglos XVI-XX)*”, *Universidad del País Vasco*, Vitoria-Gasteiz.
- Manfredi, M. (2008) *Fotografía y emigración - La fotografía como fuente para el análisis de los procesos migratorios. Metodología, conceptualización y crítica en la historia de la emigración vasca a Uruguay (siglos XIX-XX)*, Bilbao.
- Soutelo Vázquez, R. (2003) *Imágenes en la distancia: reflexiones sobre fotografía y emigración*, en *Estudios migratorios latinoamericanos*, n.51

Archivos familiares consultados:

Arín - Lecuona.
Ayphassorho - Salle
Bengoa - Tejería
Lejarcegi
Loutegui

Archivos institucionales consultados

Centro Euskaro Español
Centro Euskal Erria
Centro Haize Hegoa
Archivo Pabelló de la República de la Universitat de Barcelona