

# Memorias de la inmigración. Historias de vida de los inmigrantes europeos en el Chaco a través de sus fotografías<sup>1</sup>

Alejandra Reyero<sup>2</sup> y Luciana Sudar Klappenbach<sup>3</sup>

**Resumen:** El trabajo presenta los resultados preliminares de una investigación en curso, centrada en el estudio de las memorias visuales de la inmigración al Chaco entre fines del siglo XIX y el siglo XX. En particular, se estudian las historias de vida de los inmigrantes a través de sus fotografías. El objetivo es trazar una retrospectiva social, histórica y estética de la práctica fotográfica chaqueña y analizar las imágenes que de sí mismos y de su entorno son capaces de construir los inmigrantes en el Chaco. Las mismas siguen todo su itinerario vital y los acompañan en cada momento significativo de su existencia: desde la celebración de vida (bautismos, bodas, cumpleaños) hasta la certificación de la muerte (rituales fúnebres).

En esta oportunidad, presentamos una primera lectura de un conjunto de fotografías obtenidas a fines del siglo XIX y mediados del XX en distintas localidades de la región chaqueña, en las que se asentaron los grupos inmigrantes (en su mayoría italianos). Se plantea un ejercicio reflexivo basado en la identificación de ciertos elementos comunes que por su reiteración pueden ser entendidos como invariantes visuales dentro del heterogéneo corpus fotográfico sobre la inmigración chaqueña y se analizan los modelos representacionales privilegiados, así como las condiciones de producción y uso.

**Palabras clave:** fotografía, inmigración europea, Chaco, memoria, identidad.

**Memories of immigration. Life stories of European immigrants in Chaco through their photography**

**Abstract:** The paper presents the preliminary results of the study in course focused in the visual memories of Chaco Province immigration between the end of the 19<sup>th</sup> and the beginning of the 20<sup>th</sup> Century, taking in consideration their life histories registered in photography. The main purpose is to outline a social, historical and

- 
- 1 Una versión preliminar de este trabajo fue presentada y discutida en las V Jornadas Nacionales *Espacio, Memoria, e Identidad, bajo el título de Geografías de la intimidad. La fotografía de inmigrantes en el Chaco como soporte al recuerdo y vehículo de memoria*. Rosario, 8, 9 y 10 de Octubre de 2008.
  - 2 Lic. en Letras. Alumna del Doctorado en Artes - Universidad Nacional de Córdoba. Docente auxiliar de la cátedra Historia del Arte - Facultad de Humanidades - UNNE. Becaria de CONICET. Miembro investigador del Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM) - IIGH - CONICET, e-mail: alereyero@hotmail.com.
  - 3 Arquitecta. Tesista de la Maestría en Gestión del Patrimonio - Universidad Nacional de Mar del Plata. Docente adjunta de la cátedra de Archivoeconomía de la Facultad de Humanidades - UNNE. Miembro investigador del Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM) - IIGH - CONICET, e-mail: luciana.sudar@gigared.com.

esthetical retrospective of Chaco photography practice, and to analyze through the photographic testimony, how immigrants view themselves and construct their own images and signification, from life celebrations –baptisms, weddings and birthdays– up to even the certification of death –funeral rituals–.

The work presents a first approach to a series of photographs taken between the 1880 and the 1950 decades in mostly Italian immigrant villages of the region. It considers a reflexive exercise based on the identification of common and reiterative elements within the heterogeneous photographic corpus of Chaco province immigration. Finally, the study analyzes the privileged representational models as the production and use conditions of photography.

**Key words:** photography, European immigrants, Chaco, memory, identity.

Fecha de recepción de originales: 02/10/2008

Fecha de aceptación para publicación: 13/05/2009

## Memorias de la inmigración. Historias de vida de los inmigrantes europeos en el Chaco a través de sus fotografías

### Introducción

La renovación cultural que implicó la aparición de la cámara fotográfica en la Argentina llegó lenta y tardíamente al Chaco, si lo comparamos con su ferviente aparición en la ciudad de Buenos Aires en las últimas décadas del siglo XIX o en su vecina provincia Corrientes<sup>4</sup>. Las primeras imágenes fotográficas del Chaco (algunas editadas en libros, revistas y otros medios gráficos de fines del siglo XIX) probablemente fueron tomadas por fotógrafos procedentes de la ciudad capital u otras provincias –en su mayoría extranjeros, viajeros y funcionarios– que por esta época recorrieron el entonces Territorio Nacional del Chaco. Aquí, la labor fotográfica estuvo en manos de ciertos espíritus inquietos, quienes como actividad complementaria a sus oficios, se dedicaron como aficionados a registrar fotográficamente la vida de la colonia Resistencia y sus alrededores en los primeros años de 1900.

Los rostros de los pobladores inmigrantes de la región, en su mayoría italianos, quienes con su llegada oficializaron la fundación de esta ciudad en 1878, efectivizando así el proyecto colonizador de la Argentina decimonónica, fueron los puntos primordiales recortados

---

4 Corrientes tuvo una temprana e importante difusión de la fotografía. Comenzado el siglo XX y mucho antes de que la práctica se consolidara en el Chaco, ya contaba con una tradición afianzada de fotógrafos prestigiosos y ateliers reconocidos, como los de Alberto Ingimbert y Roberto Gersbasch, entre otros (Palma 1959; Giordano 2003).

por la lente fotográfica. Se suman a los retratos individuales y grupales, escenas cotidianas, eventos comunitarios (religiosos y educativos), paisajes y ambientes familiares.

Este trabajo pretende explorar ese conjunto iconográfico y hacer una lectura crítica del interesante y variado panorama de la vida social de los primeros pobladores inmigrantes que llegaron a Resistencia en un primer momento y luego se establecieron en el interior del Chaco. Asimismo, se propone examinar el valor de la fotografía familiar y social como soporte del recuerdo y vehículo de memoria de la incipiente población inmigrante, como materialización de memorias individuales, subjetivas y doméstico-privadas, cuyas motivaciones e intereses fueron –quizás paradójicamente– perpetuar los lazos familiares y comunitarios.

Tales consideraciones constituyen los resultados preliminares de una investigación en curso centrada en el estudio de las memorias visuales de la inmigración en el Chaco. En particular, en las historias de vida de los inmigrantes a través de sus fotografías. El estudio tiene como objetivo trazar una retrospectiva social, histórica y estética de la práctica fotográfica chaqueña entre fines del siglo XIX y el siglo XX.

Inmerso en las peculiaridades de una coyuntura local, pero atento a las problemáticas planteadas en el panorama nacional y latinoamericano, el artículo aquí presentado pretende sentar las bases de una exploración que articule los aportes de la historia, la crítica y la teoría de la fotografía en el Chaco. De esta forma, se plantea como un ejercicio reflexivo basado en la identificación de ciertos elementos comunes que por su reiteración pueden ser entendidos como invariantes visuales dentro del heterogéneo corpus fotográfico sobre la inmigración al Chaco. A su vez dicha reflexión se basa en el análisis de los modelos representacionales privilegiados en las imágenes fotográficas, así como en las condiciones de su producción y uso. En términos más generales, en las páginas que siguen intentaremos abordar las múltiples y complejas dimensiones de lo social que convergen en la práctica fotográfica chaqueña hacia 1900, determinando qué sentido/s atribuyen los inmigrantes al acto fotográfico.

Para ello analizaremos la imagen que de sí mismos y de su entorno son capaces de construir los inmigrantes a través de sus fotografías. Las mismas parecieran seguir todo el itinerario vital de los inmigrantes y acompañarlos en cada momento significativo de su existencia: desde la celebración de vida (bautismos, bodas, cumpleaños, reuniones domingueras) hasta la confirmación/certificación de la muerte (rituales fúnebres). Dicho abordaje se realizará sobre un corpus de alrededor

de cincuenta fotografías “sueltas”, conservadas por las mismas familias y entregadas en comodato y/o donación al Museo Histórico Ichoalay de Resistencia y al Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM) perteneciente al Instituto de Investigaciones Geohistóricas del CONICET, de la ciudad de Resistencia, Chaco. En esta oportunidad examinaremos tres de las temáticas más abordadas con la cámara fotográfica: bodas, comuniones y defunciones.

## La inmigración chaqueña en el contexto histórico nacional

Dado que este trabajo pretende abordar las imágenes fotográficas de la inmigración al Chaco producida hacia fines del siglo XIX y el siglo XX, como una posible vía de acceso a las historias de vida de los inmigrantes, es preciso hacer una breve reseña histórica acerca de las circunstancias generales que operaron transversalmente en la producción y circulación de tales imágenes, como por ejemplo el proceso político que diera origen a su llegada y asentamiento en territorios chaqueños. La intención es describir algunos hechos que contextualizan este proceso, sin ahondar en una temática ampliamente desarrollada en la bibliografía nacional y regional<sup>5</sup>.

La ocupación oficial del Territorio Nacional del Chaco tuvo lugar en 1878 a partir de la fundación de su primera colonia cantón: Resistencia, en un contexto histórico nacional que puede definirse como la segunda etapa institucional del país, en el marco del programa de organización y colonización de los territorios nacionales en la segunda mitad del siglo XIX.

Este proyecto, concebido por la generación del 37 y concretado por los hombres de la generación del 80, fue posible gracias a la sucesión ininterrumpida de administraciones de gobierno conducidas en función de ciertos objetivos e instrumentos comunes, como la pacificación del país promoviendo su unidad<sup>6</sup>, la integración al resto del mundo a partir de su incorporación al mercado internacional (lo que implicaba por

---

5 Sobre aspectos generales del proceso migratorio en la Argentina de fines del siglo XIX y principios del XX, véase por ejemplo, Gori (1988), Devoto (2003, 2000, 1993, 1992), Bailly (2000), Scarzanella (2003), Gutiérrez *et al.* (2007). Sobre el caso específico de la inmigración al Chaco, véase Beck (2007, 2001, 1997).

6 La que fue lograda a partir de la superación de la antinomia unitarios-federales, al crearse nuevas estructuras partidarias como el Partido Liberal (Mitre, Tejedor), el Partido Autonomista Nacional (Pellegri, Roca), el Partido Católico (Estrada), la Unión Cívica Nacional (Mitre)

un lado aceptar la división internacional del trabajo y por otro elaborar una estrategia de desarrollo hacia al exterior), la modernización de la estructura productiva (especialmente en el sector más relevante: el agrario), el aumento de la disponibilidad de factores de producción –tierra (mediante la “Conquista del Desierto”), capital (inversiones extranjeras) y trabajo (posible a partir del fomento de la inmigración masiva)–, la creación de un marco jurídico para el tránsito de la sociedad colonial al país moderno (creación de códigos civil y comercial) y el desarrollo de una infraestructura básica de transporte (ferrocarriles y puertos), entre otros.

Para lograr este modelo, los dirigentes se proponían producir una suerte de “trasplante cultural” que rompiera con la estructura de la cultura colonial, la cual impedía el cambio y la renovación. Dicha transformación debía producirse por la incorporación de un factor exógeno, así lo expresaba abiertamente Alberdi (1979:75): “...la Europa nos traerá el espíritu nuevo, sus hábitos de industria, sus prácticas de civilización, en las inmigraciones que nos envíen... ¿Queremos plantar y aclimatar en América la libertad inglesa, la cultura francesa, la laboriosidad del hombre de Europa y Estados Unidos? Traigamos pedazos vivos de ella en las costumbres de sus habitantes y radiquémoslas aquí”.

Bajo estas ideas, la Argentina se constituyó, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, en uno de los destinos latinoamericanos del masivo aluvión inmigratorio. El mismo resultó uno de los pilares fundamentales para definir la dinámica de crecimiento y desarrollo del país. Así como se importó capital y tecnología, se incorporó también una ola poblacional proveniente de Europa<sup>7</sup>. Este gran número de inmigrantes permitiría al país el poblamiento efectivo de las extensas tierras hasta entonces habitadas por pueblos originarios (en especial la Patagonia y el Gran Chaco) y garantizaría fuerza de trabajo para el desarrollo de la actividad agrícola-ganadera. De esta forma se afirmaba la sobera-

---

y la Unión Cívica (de Yrigoyen). El advenimiento de un sistema político pluripartidario, con plataformas nacionales, despertó la conciencia del país como un todo indisoluble.

- 7 La emigración europea se produjo en gran medida como consecuencia del explosivo proceso de industrialización de varios países, lo que causó primeramente una excesiva urbanización y posteriormente una notable disminución de la demanda de trabajo urbano. Europa experimentaba un excesivo crecimiento demográfico acompañado por la imposibilidad de la industria de asegurar empleo (especialmente en el área mediterránea), campesinos, comerciantes, artesanos abandonaban su tierra en búsqueda de mejores posibilidades, huyendo de la pobreza, de las excesivas cargas fiscales y en algunos casos de persecuciones políticas. Sólo deseaban encontrar trabajo y paz (Sudar 2004).

nía nacional y se concretaba el modelo productivo demandado por el nuevo orden económico (el capitalismo internacional)<sup>8</sup>.

La ocupación del Chaco siguió los mismos fines de este proceso colonizador. Su primer establecimiento urbano, Colonia Resistencia, respondió a fines productivos como así también a objetivos político-militares de ocupación mediante el poblamiento efectivo y el ejercicio de la soberanía, exigido fundamentalmente luego de los hechos acaecidos en la Guerra de la Triple Alianza. De esta manera, la fundación de esta primera colonia actuó como punta de lanza para la penetración al interior de los territorios, posibilitando la comunicación del noroeste del país con el litoral. No obstante, el poblamiento "oficial" del Chaco por el hombre "blanco" fue precedido por numerosas campañas militares de avance de frontera y el exterminio de los pueblos originarios que ocupaban esos suelos.

Es imposible pensar en la concreción del proyecto colonizador sin la intervención del aporte inmigratorio. De acuerdo a la progresiva ocupación que el Estado argentino estaba ejerciendo sobre el espacio chaqueño, el primer contingente de inmigrantes llegados al Chaco se conformó por 43 familias friulanas (250 personas), provenientes de Udine, quienes arribaron el 27 de enero de 1878 al puerto San Fernando del Río Negro. El arribo de los inmigrantes y su asentamiento en la zona previamente mensurada (1875) constituyó un hecho de "ocupación oficial" con miras de permanencia, de las tierras hasta entonces habitadas por los pobladores originarios y obrajeros correntinos que desde mediados de 1800 se dedicaban a la explotación forestal. La llegada de otros contingentes de italianos se sucedió en los meses de febrero y marzo de 1878, durante todo ese año y en años subsiguientes<sup>9</sup>.

---

8 La inmigración representó así un recurso fundamental para el poblamiento de las extensas áreas vacantes. Su encauzamiento hacia las áreas rurales del país generó la creación de instrumentos legales mediante los cuales se implementaron distintos mecanismos de promoción, como la Ley Nacional 817 de Inmigración y Colonización de 1876.

9 El Censo Nacional de 1895 arrojaba para el Chaco un número de 2.867 extranjeros, equivalente a un 27% de la población total registrada, que disminuiría hacia 1914 a un 21%. Para este entonces, el universo numérico de la población nativa (indígena y criolla) era de 4.361 habitantes (42%), lo que indica que la población inmigrante en el Chaco no fue superior a la población local, pese a que en el imaginario social (local y nacional) existía esa superioridad. Asimismo, dicho censo indicaba en cuanto a la composición por nacionalidad un predominio de población de origen italiano (47%= 954 habitantes), siguiendo la nacionalidad española (20%= 408 habitantes), francesa (15%= 306 habitantes), y en menor número austriaca, inglesa, suiza y alemana. Igualmente la población inmigrante proveniente de Paraguay constituía un número relevante (777 habitantes), por lo que para el censo de 1914 compondría el grupo inmigrante predominante, superando a los de origen europeo. Para esta época también el número

El territorio fue progresivamente ocupado por grupos de inmigrantes provenientes de varios países europeos y luego americanos (especialmente del Paraguay), constituyendo así un gran mosaico étnico (italianos, españoles, alemanes, polacos, ucranianos, checoslovacos, croatas, serbios, montenegrinos, húngaros, búlgaros, franceses, paraguayos).

Seguendo a Beck (2001:137), si bien los inmigrantes europeos poseían el mismo nivel de educación y pobreza que los criollos y su número no superaba a los argentinos que desde otros puntos del país fueron coincidiendo en la zona chaqueña, el rol que asumieron en la sociedad argentina en construcción como productores en áreas rurales (fundamental para la consolidación del proyecto agroexportador) y como comerciantes en pueblos y ciudades, les otorgó un lugar destacado en el imaginario colectivo, para el cual su presencia parecía ser mayor que su número real.

Asimismo, la afluencia de diversas nacionalidades europeas llevó a la conformación de la imagen del “Chaco colonizador”, el “crisol de razas”, que se oponía conceptual e ideológicamente al “Chaco indígena”, que en el imaginario político y social constituía el pasado, el lastre, aquello que se debía superar (Giordano y Méndez 2006:137).

Sin embargo debemos reconocer –tal como lo plantean Devoto y Rosoli (2000:10)– que la inserción de los inmigrantes europeos arribados al Chaco, similar a la de otros puntos del país, no obedeció a un desarrollo automático y homogéneo de adaptación y aceptación por parte de la población local, sino a un proceso lleno de turbulencias y contrastes. En tal proceso las representaciones sociales jugaron un rol relevante.

El poder de los grupos inmigrantes se evidenció no sólo en el progreso económico que lograron a partir de diversas actividades productivas y comerciales, sino también en el ascenso político y en el estatus social que poco a poco fueron adquiriendo, a partir de una conciencia identitaria grupal que los mantenía unidos. El afán de avance material fue un elemento crucial y aquello que se erigía factible de ser expuesto/mostrado fotográficamente como factor de diferenciación social (Giordano y Reyero 2008).

---

de españoles había superado al grupo primigenio de origen italiano, constituyendo un 40% de la población europea del Chaco, siendo que los últimos representaban el 27% de esta categoría. El periodo de entreguerras (1914-1930), definió una nueva “oleada” de inmigración en el país, que se hizo sentir también en el Chaco. Entre 1920 y 1930 se introdujeron, por vías del Estado, 14.894 individuos, en su mayoría provenientes de Europa del Este: croatas, montenegrinos, serbios, polacos, checos, fueron en este momento los protagonistas del movimiento poblacional establecido en las ciudades y colonias del interior (Beck 1997).

Las formas de vidas que estas familias inmigrantes arribadas al Chaco, dedicadas al trabajo agrícola, construyeron para ese entonces, pueden hoy rastrearse en las imágenes fotográficas conservadas en forma privada y pública. Las mismas nos brindan nuevas vías de acceso a su pasado y nos permiten reconstruir fragmentos de su memoria e identidad.

## **Solemnizar lo cotidiano, revelar la cohesión familiar**

¿Por qué y para qué tomar una fotografía en el Chaco hacia 1900? ¿Cuándo se justifica el acto de ser fotografiado? ¿Quiénes pretenden y quienes efectivamente acceden a la práctica fotográfica? Desde que Pierre Bourdieu escribiera su célebre texto sobre los usos sociales de la fotografía *Un arte medio*, sabemos que la práctica fotográfica no es arbitraria, sino que está sometida a reglas sociales, está investida de funciones específicas y es experimentada, vivida como “necesidad” no sólo por quien la lleva adelante (el fotógrafo), sino también y a veces especialmente, por quien la hace posible: el sujeto retratado. Tanto las ocasiones consideradas dignas de ser fotografiadas como los objetos, los lugares, las personas o la composición misma de la imagen obedecen a cánones implícitos y ponen de manifiesto todo aquello que es socialmente considerado importante (Bourdieu 2003:45-46).

Dos podrían ser los usos que los primeros pobladores inmigrantes en el Chaco habrían atribuido a la imagen fotográfica: una función familiar, tendiente a afianzar los vínculos del grupo y confirmar el sentimiento de unidad e integración; y una función social destinada a expresar y difundir dicha identidad familiar a espacios externos a ese núcleo, construyendo así un reconocimiento público. Ambas funciones –complementarias entre sí– devienen hoy en dos posibles vías de análisis a través de las cuales abordar la dimensión testimonial del medio fotográfico.

Bodas, cumpleaños, comuniones y actividades laborales son los eventos elegidos por este grupo para perpetuar en el papel fotográfico. El modelo de representación que estructura la composición visual de los mismos es preponderantemente el retrato (individual y grupal) y la imagen que se distingue sobradamente es la de la familia nuclear (padre-madre e hijos) y extendida (padre-madre-hijos-suegros-yernos-cuñados-sobrinos, etc.). La concepción de la familia extendida no se limita sin embargo a una ligazón sanguínea sino que incluye también una vinculación determinada por el país de origen. Asimismo, en otros casos, los miembros de distintas colectividades llegaban a “emparen-



tarse”, pero ello sucedía especialmente cuando existía algún rasgo de identificación cultural común, ligado principalmente a la condición de emigrantes europeos (Giordano y Méndez 2006:144).

La celebración de la boda fue por excelencia la temática que expresó con mayor claridad la integración familiar a partir del ritual de unión, siendo a su vez el acontecimiento social que invitaba a demostrar el prestigio alcanzado tanto por los novios, como por sus familias e invitados.

El retrato individual y grupal de cuerpo entero fue el género elegido para eternizar la unión matrimonial. En este sentido, el retrato de la pareja constituye una invariante dentro del corpus analizado. En la mayoría de los casos, los novios se ubican de pie luciendo los glamorosos atuendos (en especial la mujer). Dado que para aquél entonces el contexto de representación era precario, se incorporan a la escena fotografiada mobiliario específico y ornatos decorativos que parecieran no sólo dignificar el hecho, sino también dar cuenta de la prosperidad lograda.

El ángulo elegido destaca siempre un eje central, a cuyos lados se ubican los novios, logrando un perfecto orden de simetría visual. Dicho eje aparece enfatizado por varios objetos, en particular mesas con floreros y el ramo de la novia (imagen 1).

Imagen 1: Enlace Venancio Simoni y Virginia Piccili. Margarita Belén, Chaco. Ca.1890.



Fuente: Autor desconocido. Col. NEDIM.

En el caso de las imágenes grupales, en algunas ocasiones los novios están de pie y quienes los rodean aparecen sentados. En otras sucede lo contrario, la pareja está sentada y sus familiares se ubican de pie alrededor. Escasas y singulares resultan las imágenes en las que los retratados están dispuestos de forma escalonada en la composición de la escena o distribuidos en diferentes espacios, como pueden ser escaleras de viviendas. En todos estos casos donde se deja ver la propiedad de la familia, la casa representa el “avance” económico y material conseguido, de modo que ella sirve –junto a la vestimenta y ornatos de los retratados– para demostrarlo. En todas las imágenes, la “fastuosidad” de los retratados se destaca sobradamente.

Gracias a las convenciones de representación de la época entre las que reconocemos aquellas vinculadas al plano utilizado o la angulación de la toma, las fotografías grupales resultan una suerte de mapa a través del cual es posible rastrear tanto las relaciones sociales existentes entre los sujetos retratados y su rol en el núcleo familiar, como el estatus social de cada uno. Cada integrante de la familia ocupa así un lugar particular en la composición y aparece ubicado de acuerdo a su posición familiar: en el centro de la escena se ubican los protagonistas/homenajeados escoltados generalmente por sus respectivos padres, a los que rodean abuelos o padrinos de la boda. Los parientes más jóvenes y el resto de los invitados se ubican en los extremos de la escena equilibrando perfectamente el encuadre de la toma (imagen 2).

Imagen 2: Enlace Simoni y Sánchez. Margarita Belén, Chaco. Ca.1910.



Fuente: Autor desconocido. Col. NEDIM.

Por otro lado, el registro de las celebraciones de comunión resulta altamente significativo en cuanto también actúa como punto de identificación y reconocimiento étnico. Este acontecimiento resulta otra excusa perfecta para reunir a la familia y por lo tanto un motivo más para fotografiar la unión e integración. Por eso la mayoría de las imágenes de comunión son grupales y parecerían respaldar un protagonismo de la familia en su totalidad (imagen 3).

Imagen 3: Primera Comunión. Margarita Belén, Chaco. Ca. 1912.



Fuente: Juan Bautista Simoni. Col. NEDIM.

En la mayoría de este tipo imágenes, la vivienda personal de algunos de los maestros de las colonias que junto a los sacerdotes se ocupaban del dictado de la catequesis, es el fondo sobre el que se ubican los niños y jóvenes al momento de la toma. La presencia de sacerdotes que visitaban los domicilios particulares de los pobladores para impartir la educación religiosa y que posan junto a la familia es otro signo característico de muchas de las imágenes conservadas.

Tanto en las imágenes de boda como de comunión, los personajes retratados presentan una falta de espontaneidad en sus rostros.

Los gestos, las poses y las actitudes se conjugan en una expresión de quietud y recato, cercana al sobrecogimiento. Este rasgo estaría respondiendo no sólo a una convención estética sino también a los requerimientos técnicos de exposición que la precaria tecnología fotográfica del momento demandaba, que exigían extensos minutos para el mantenimiento de la pose.

El ambiente de las imágenes es otro aspecto interesante a destacar, algunos casos corresponden a espacios abiertos y naturales pertenecientes a los domicilios particulares de las mismas familias. Esto se observa especialmente en las primeras fotografías de la colonia Resistencia de fines del siglo XIX y principios del XX, cuyo ámbito natural era preponderantemente rural.

Muchas de las escenas se componen en los ambientes exteriores de las mismas viviendas de los fotografiados (galerías, jardines, quintas, chacras). Ello estaría asegurando un registro más fiel mediante un foco de luz natural, ya que en la época de 1900 las colonias no contaban con un sistema de alumbrado artificial que garantizara una óptima realización de la toma. El paisaje abierto, por otro lado, refleja también la realidad agraria y rural de los territorios recién explotados, reivindicando de este modo el aporte productivo del inmigrante colono en la “construcción de su nueva patria”.

Para este entonces existieron fotógrafos aficionados que se ocuparon de brindar un panorama visual de la sociedad chaqueña y especialmente de la zona rural. Entre ellos hubo uno cuya actividad se destacó de modo sobresaliente. Se trata del italiano Juan Bautista Simoni<sup>10</sup>, radicado en Colonia Popular, desde donde recorrió distintas colonias chaqueñas.

Al no contar con un estudio fotográfico, muchas de las circunstancias logradas por éste y otros fotógrafos, implican una puesta en escena. Tanto la incorporación de elementos precisos (floreros, instrumentos musicales, abanicos, libros, sillas, mesas, almohadones), como la disposición de los sujetos y el encuadre elegido, sugieren un intento por parte del fotógrafo de ambientar la escena para sugerir un ámbito de estudio. En particular, se observa el hecho de colgar en casi todas

---

10 Juan Bautista Simoni procedía de Trento (Italia), a los 12 años de edad arribó al Chaco un 19 de enero de 1879, junto a sus padres y los primeros grupos de inmigrantes. El repertorio fotográfico que realizó a gran parte de la colectividad italiana radicada en las colonias de Puerto Bastiani, Margarita Belén, Tirol y Popular, lo convierte en el fotógrafo por excelencia de la primera inmigración al Chaco. Colocaba a sus fotos un sello que rezaba “Fotógrafo aficionado” (Álvarez 2005).

las tomas una sábana o tela a modo de telón de fondo para resaltar las figuras y situaciones representadas.

Hacia 1916 el paraguayo Vicente Vía establece el primer estudio fotográfico en la capital territorial, llamado Foto Vía<sup>11</sup>, y hacia 1929 abre sus puertas el estudio Foto Boschetti. Ambos serán los canales más célebres para difundir la práctica comercial de la fotografía en Resistencia (Giordano 2008:5) y se volverán ámbitos propicios para complementar la fastuosidad buscada en las imágenes de boda y comunión. Ellos anexarán a la presencia de novios y niños, mobiliarios particulares (tales como banquillos para rezos, etc.) que distinguirán sus figuras acorde a su condición social. La foto de comunión y de bodas se realiza entonces en ateliers especialmente preparados y los novios y niños son retratados en forma individual en contraposición a aquellas primeras imágenes grupales de los poblados rurales (imagen 4).

Imagen 4: Primera Comunión Higinio R. y Carmen Blanco. Resistencia, Chaco, 1949.



Fuente: Pablo Luis Boschetti. Col. NEDIM.

---

11 Desde 1916 a 1931 estuvo al frente de este estudio Vicente Vía, quien también realizaba exposiciones de sus fotografías sepia y color allí mismo. Al vender el estudio se hizo cargo del mismo David J. Gurfinkel, incorporando como director artístico a León Bergman (Giordano 2008).

Muchos serán los habitantes que decidirán trasladarse especialmente desde el campo hacia la ciudad para retratarse en estos estudios, considerados los más populares. Hacia la década del '30 la sociedad chaqueña contará con alrededor de veinte estudios dispersos en distintas localidades del interior entre los que se destacan Foto Bristol y Foto Michan en Resistencia, Foto El Progreso, Fausto Ruiz, González Reyes y Foto Luz en Sáenz Peña, Foto Benolol y Rinaldis en Villa Ángela, Fotografía Graff en Charata (que extendió su labor en localidades cercanas, incluso en Gancedo), Foto Chaco, Foto Sánchez y Gualtieri en Quitilipi, Foto Amarilla en Machagay, Foto Chamorro en Haumonia, entre otros (Giordano 2008).

Todos estos estudios sirvieron a los habitantes chaqueños para corporizar, dar vida a través de la fotografía a una concepción burguesa de las relaciones sociales, como lo es la de "familia occidental y cristiana". La gran mayoría de las imágenes que hoy se conservan aluden a este ideario familiar que se erige en elemento constitutivo de su identidad. Se suma además el concepto de hogar íntimamente vinculado al anterior y que en la mayoría de los casos actuó como trasfondo escenográfico de la toma fotográfica.

En tal sentido, y pese a que la fotografía constituye un elemento adicional en la construcción identitaria de los inmigrantes europeos en el Chaco, ya que la misma se apoya de manera complementaria en el discurso verbal (escrito y oral)<sup>12</sup>, estas imágenes y en particular las

---

12 El discurso verbal (oral y escrito) es utilizado mayormente en la práctica de la religión y en la transmisión de saberes folklóricos como canciones, cuentos y fábulas infantiles relatadas a los niños en reuniones y eventos familiares. Pero también es utilizado en la transmisión de recuerdos familiares concretos vinculados a anécdotas cotidianas (como recetas de cocinas, hábitos de crianza o maneras de responder a situaciones de fuerza mayor, de salud, etc.) o eventos singulares en la historia familiar. Véase al respecto Priamo (2005). De esta forma, la construcción y transmisión de la memoria se apoya en la dimensión lingüística, pero ésta a su vez puede integrarse a la representación visual de los mismos u otros recuerdos (anécdotas cotidianas o eventos singulares) perennizados en el registro fotográfico. En consecuencia no podemos afirmar que la memoria de los inmigrantes en el Chaco se construya únicamente a través de la fotografía, negando otros soportes y vehículos con igual o mayor fuerza en el proceso de elaboración de recuerdos. Dado el interés de este trabajo, en esta oportunidad nos centramos especialmente en el uso y función de la imagen para seleccionar y transmitir los hechos o anécdotas significativas dentro de la historia familiar de los inmigrantes, pero ello no implica que no pueda desarrollarse un análisis que conjugue el análisis documental y estético de la imagen fotográfica con narrativas orales actuales de los grupos representados o sus descendientes, mediante una exploración de tipo etnográfica que complementariamente, utilice esas mismas imágenes como disparadores de recuerdos. A partir de ello deviene posible indagar la relación creada tanto en el pasado así como también en las interacciones actuales articulando imagen, oralidad y memoria, comprobando hasta qué punto la fotografía puede

matrimoniales, sellan el inicio de toda una secuencia narrativa (diacrónica y secuencial) de la historia familiar, que puede ser sintetizada en el progreso material alcanzado, que para las décadas del '20 y '30 se hace más efectivo y "efectista" con la aparición de estudios fotográficos especialmente preparados para evidenciar el anhelado prestigio social y ascenso económico<sup>13</sup>.

De esta forma, resulta interesante la distinción que hace Priamo (1999) entre la fotografía como *documento de intimidad* y como *objeto simbólico*. Al elegir perpetuar a través de la imagen fotográfica determinada situación de vida, los inmigrantes parecieran buscar un objeto material propio a través del cual reconocerse como grupo dentro de sus relaciones internas. En este sentido, la imagen se apoya en el carácter mimético del registro fotográfico y actúa como un testimonio fiel e irrefutable de las personas, un documento que se valida "al interior" del núcleo familiar.

Pero a la vez, la fotografía es utilizada para reconocerse socialmente, mostrar y mostrarse ante los demás como un grupo compacto y sólido de relaciones fraternales consolidadas. Y para ello, los inmigrantes se valen de ciertos recursos que más que revelar una imagen mimética de la realidad, expresan una imagen idealizada que se aleja del aspecto análogo y figurativo aportando más bien una imagen ilusorio-imaginaria de los sujetos y sus acciones. De esta forma, la imagen apunta a resaltar la dignidad y grandeza de las personas y a reflejar sus actitudes morales e intelectuales mediante atributos emblemáticos o simbólicos.

Así, la imagen misma del evento (boda, cumpleaños, comunión) ayuda a los integrantes de la familia a "demostrar" la conservación de sus vínculos, y también una vez concluido tal evento, la circulación de la imagen por distintos circuitos (álbumes y cartas) tendrá la función de mantener las alianzas entre los miembros del núcleo

---

activar la memoria y la oralidad actualizarla. Esto está siendo explorado en una investigación cuyo equipo de trabajo integramos: "Memoria e imaginario del Nordeste argentino: escritura, oralidad e imagen" (PICTO-UNNE 130-ANPCYT), dirigida por Mariana Giordano.

13 Hitos y ritos familiares serán para entonces "aggiornados" en composiciones tan minuciosamente pensadas que el "tópico familiar" quedará relegado a un segundo plano, pasando a importar la disposición de los sujetos y objetos en términos mucho más funcionales y compositivos que temáticos. La cotidianidad familiar dejará definitivamente de actuar como contexto de la toma, tal como ocurría antes de la existencia de los estudios con las primeras imágenes tomadas al aire libre y en ambientes naturales de los poblados rurales, para pasar a primer plano el rol de cada sujeto dentro de la institución familiar.

familiar y recordar el suceso que los reunió en el pasado, o en el caso de quienes se hallan en distintos espacios, conocer y compartir a la distancia “un buen momento” de la vida familiar. Recordemos que uno de los usos más característicos de la fotografía a principios del siglo XX fue el de actuar de nexo entre los emigrados y el país de origen, entre éste y la nueva patria, de modo que el consumo de la fotografía fue eminentemente privado y la misma actuó como medio de comunicación.

Ello revela los intereses que los inmigrantes en el Chaco tenían respecto de la fotografía, intereses ligados a mantener la cohesión familiar, pero también a asegurar una posición y un lugar dentro de las diversas colectividades étnicas que integraban la diáspora inmigratoria y a marcar una distancia y diferencia respecto de los pueblos originarios del Chaco. La práctica fotográfica misma procede de la hegemonía cultural que el grupo de inmigrantes europeos representó en la sociedad chaqueña a fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Tal hegemonía que –manifiesta en distintos discursos y prácticas (entre ellos la obtención de imágenes fotográficas)– perfiló la construcción de cierto imaginario y de cierta memoria e identidad vehiculizada en él.

Estas serían las relaciones objetivas que en términos de Bourdieu determinan las relaciones *mediatas* que cierta clase social mantiene con la práctica fotográfica y a través de ella, con el resto de la cultura. Esto habla entonces de las significaciones y valores que los inmigrantes creían encontrar en la fotografía, la función que le asignaban y la relación que mantenían con su condición, con las posibilidades e imposibilidades objetivas y concretas (sociales, económicas, políticas) de ser parte del país.

### **Solemnizar el adiós. La representación fotográfica *post mortem***

Las narrativas familiares de los inmigrantes europeos en el Chaco, plasmadas y vehiculizadas en la fotografía, no se limitaron a describir y perpetuar los hechos de celebración de la vida, sino que en muchos casos incorporaron el tema de la muerte, dando lugar al género de la fotografía mortuoria en el arca de sus recuerdos.



La práctica de fotografiar difuntos no era novedosa para los colonos inmigrantes, ya que la misma constituía un hacer común desde la aparición del daguerrotipo a mediados del siglo XIX en Europa. Las ceremonias funerarias eran la última oportunidad para despedir al ser querido y por tanto la última posibilidad de perpetuarlo en la memoria. El medio fotográfico cumplía en estas situaciones una de sus funciones básicas: eternizar el recuerdo de manera objetivable.

Los usos que se hicieron de estas imágenes fueron variados: se las guardó en relicarios, se las colgó en paredes de viviendas, como así también se las envió a familiares y amigos del difunto. El registro de la muerte privada no se asociaba, como plantea Cuarterolo (2003), a una “práctica macabra”, por el contrario se trataba de una experiencia aceptada y difundida como rito social en la cultura occidental a fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX.

En el Chaco, tales prácticas no fueron ajenas a los grupos inmigratorios. La fotografía *post mortem* significó para los familiares del difunto la última (y en ocasiones, única) oportunidad de plasmarlo en la memoria familiar y un modo inequívoco de certificar la muerte y de transmitir tal hecho a los familiares que se hallaban en Europa.

Así, entrado ya el siglo XX, fueron numerosos los colonos inmigrantes que accedieron a este tipo de imágenes, y así como las bodas y las comuniones, la muerte formó parte de su relato fotográfico a la hora de afianzar la integración del grupo familiar.

Estas fotografías ofrecen distintos modos de representación. Encontramos aquéllas en las que se registra al difunto en su lecho de muerte, generalmente la cama que había ocupado en vida. Estas imágenes aluden probablemente a un deseo de recordar al difunto en el contexto de su vida cotidiana, al mismo tiempo que parecieran evidenciar una suerte de negación de la muerte: “Alguien duerme, puede despertarse, aunque más no sea en los sueños y fantasías de los que sobreviven” (Cuarterolo 2003:52). Tal es el caso de la fotografía del padre fallecido del mencionado fotógrafo Juan Bautista Simoni, quien se halla en la escena junto a su madre y observa el cuerpo de su padre yacente en la cama. Se observa también la presencia de un crucifijo sobre el pecho del difunto, en un intento de querer asegurarle la redención divina. Dicha presencia contribuye además a dar a la imagen fotográfica el carácter documental de capturar la realidad física de la muerte (imagen 5).

Imagen 5: Muerte de Patricio Simoni. Colonia Popular, Chaco. Ca. 1906.



Fuente: Autor desconocido. Col. NEDIM.

En esta misma línea de imágenes, se hallan aquéllas en las que el difunto ya no yace en su propia cama, sino en el féretro especialmente preparado. El cuerpo se expone a la cámara fotográfica y se lo adorna, la mayoría de las veces, con flores, crucifijos, rosarios u objetos personales. Estas tomas dan especial énfasis al rostro, y ubicada la cámara frente al difunto, expone su cuerpo confrontándolo al espectador.

Otras imágenes por el contrario captan la escena a cajón cerrado, ya preparado por las prácticas funerarias con sus ornatos y elementos de decoro: flores, rosarios, crucifijos, velas. Estos elementos participan en la escenificación de los rituales y se incorporan en la fotografía mortuoria, construyendo un contexto de sacralidad.

En otros casos el registro sigue la secuencia del sepelio: el cortejo, la sepultura y la instauración de la lápida. Así lo vemos en una serie de fotografías de la familia Resanovich, tomadas en un pueblo de Croacia y enviada a sus deudos residentes en Saénz Peña, Chaco. Esta secuencia relata el ritual de despedida en una clara, ordenada y "cinematográfica" sucesión de escenas que se inicia con el registro del difunto en su hogar, primero individualmente y luego rodeado de sus familiares, continúa con la imagen del féretro en el exterior de la vivienda, prosigue con el cortejo fúnebre que se dirige junto a una banda de músicos hacia la sepultura y culmina con una imagen grupal

en la que se observa a los allegados y a la banda musical interpretando alguna "última melodía" (imágenes 6, 7, 8).

Imagen 6: Ritual funerario. Familia Resanovich, Croacia.



Fuente: Autor desconocido. Col. NEDIM

Imagen 7: Ritual funerario. Familia Resanovich, Croacia.



Fuente: Autor desconocido. Col. NEDIM.

Imagen 8: Ritual funerario. Familia Resanovich, Croacia.



Fuente: Autor desconocido. Col. NEDIM.

Décadas más tarde, en la localidad chaqueña de Sáenz Peña, un ritual semejante vuelve a plasmarse en imágenes fotográficas. Se trata de una secuencia mucho más sintética que la anterior, pero en la que la función de la imagen sigue siendo la misma: solemnizar el adiós. La familia del difunto aparece en una de las primeras fotografías abrumada sobre el féretro, probablemente en la sala velatoria. Ciertos elementos nos brindan algunas referencias de este ambiente, como la presencia de un gran crucifijo y candelabros de notorias dimensiones. En este caso, a diferencia de la secuencia anterior, el féretro se encuentra cerrado, remitiéndonos a otras pautas culturales que parecieran tener como fin preservar la intimidad del muerto. A esta primera imagen sigue otra grupal obtenida en el cementerio y en la que los familiares y allegados se ubican detrás del féretro enfrentando la lente de la cámara con una mirada atenta y aguda. La tercera y cuarta toma nos muestran otras perspectivas de la situación en las que advertimos con mayor detalle la tumba escoltada por cuatro candelabros y probablemente por los familiares más cercanos (imágenes 9 y 10).

Imagen 9: Ritual funerario. Familia Resanovich, Sáenz Peña, Chaco.



Fuente: Foto Reflejos. P. Ramírez. Col. NEDIM.

Imagen 10: Ritual funerario. Familia Resanovich, Sáenz Peña, Chaco.



Fuente: Foto Reflejos. P. Ramírez. Col. NEDIM.

Cabe destacar que ambas secuencias descriptas (la de Croacia y la de Sáenz Peña) fueron realizadas por fotógrafos profesionales. Signo de ello es la calidad escénica, compositiva y técnica que las imágenes revelan, sumado (en el caso de las fotografías de Sáenz Peña) el sello fotográfico impreso en el reverso de cada imagen. También es interesante observar cómo una misma costumbre –fotografiar rituales fúnebres–, se mantiene en dos espacios y tiempos distintos a la vez que se establece como vehículo intergeneracional y afectivo. Esto último cobra aun mayor relevancia, si tenemos en cuenta que las fotografías obtenidas en el Chaco eran enviadas a los familiares de los inmigrantes residentes en sus pueblos de origen.

Estas fotografías resultan así testimonios fehacientes no sólo de la muerte del ser querido, sino también del adecuado y merecido sepelio que, de acuerdo a las convenciones religiosas y culturales de las distintas colectividades, el difunto merecía.

Una última imagen resulta significativa en la convergencia de vida y muerte que venimos desarrollando en el trabajo. Se trata de una fotografía de boda de Helena Resanovich y Esteban Baito (Sáenz Peña, 1938). La composición de la foto sigue las convenciones típicas que advertimos en las fotografías ya analizadas: los novios en el centro, rodeados de los invitados y familiares y los niños sentados en el suelo. No obstante esta fotografía, más allá de su carácter descriptivo y documental, y de la clásica lectura que podemos hacer de ella (a partir de sus valores intrínsecos), nos alerta sobre otro modo de concebir lo “fotográfico” vinculado a la materialidad de la imagen y a la posibilidad de incorporar nuevos sentidos. La imagen ha sido intervenida por su protagonista: la novia, quien muchos años más tarde del acontecimiento registrado, decidió inscribir una cruz sobre el rostro de aquéllos sujetos que fueron falleciendo en el transcurso de su vida. Estos signos gráficos se incorporan a la fotografía otorgándonos nuevas claves de lectura: la presencia iconográfica en el papel y en la memoria ayuda a concebir lo imperceptible: la muerte (imagen 11).

Imagen 11: Ritual funerario. Familia Resanovich, Sáenz Peña, Chaco.



Fuente: Foto Reflejos. P. Ramírez. Col. NEDIM.

Las fotografías analizadas podrían ser comprendidas entonces como objetos de recuerdo, como puentes al pasado de los inmigrantes europeos en el Chaco. La consideración de la fotografía como imagen y su presentación como objeto material de la cultura, es lo que la lleva –en palabras de Edwards (1999:223)– a ser “la fuente más ubicua e insistente de la memoria”, ya que justamente su presentación material opera de valor agregado en la construcción de la memoria. Al permitir corroborar materialmente, “dar fe” de lo ocurrido, las fotografías se vuelven un interesante instrumento de recuerdo.

Es en este sentido que la fotografía y la memoria de los inmigrantes adopta una ligazón estrecha. Tal como expresa Jelin (2002), la imagen fotográfica funciona como soporte al recuerdo para aquellos que han formado parte del fragmento congelado, para quienes han protagonizado la escena perpetuada. “La fotografía es así el recuerdo de una vida que está siendo vivida”, sostiene por su parte Berger (2001:60).

A su vez la foto deviene *vehículo de memoria* cuando se reconstruye desde el presente de aquellos que no necesariamente vivieron el momento de la toma y que se apropian de ella para resignificarla.

En este último sentido la fotografía funciona como un “testigo”, como “espía” que presenció un hecho desde afuera, vio pero no participó directa y personalmente del mismo. Su mirada actúa como evidencia, confirmación y prueba de cierto hecho “ajeno” (Jelin 2002:80). Tal es la función que las imágenes aquí analizadas cobran para nosotros que pretendemos “apropiarnos” del pasado, otorgarle nuevos significados, construyendo una memoria en comunicación y en relación intersubjetiva con los mismos inmigrantes y sus descendientes.

## Consideraciones finales

El copioso y variado conjunto de imágenes de los inmigrantes europeos en el Chaco que analizamos, nos permite inferir que en muchas oportunidades las mismas debieron responder a una demanda particular, ya que la toma fotográfica suponía hacia fines del siglo XIX y principios del XX una auténtica ceremonia en la que la mayoría de los miembros de las distintas familias se reunía a celebrar y afianzar sus vínculos. La foto familiar devenía un medio de autoconocimiento y perpetuación y formaba parte de la correspondencia enviada a los parientes que se hallaban en el “Viejo Continente”. Ello permitía no sólo una confirmación de vida, sino también una “muestra” de las formas y estilos de vida alcanzados, contribuyendo así al afianzamiento del núcleo familiar entre quienes habían emigrado y quienes se hallaban en el lugar de origen.

En el contexto en que se obtienen estas imágenes, la toma fotográfica representa probablemente, la única oportunidad de concretar el anhelo de perennidad y afirmación identitaria de los inmigrantes europeos en el Chaco. Resulta un testimonio de la cultura de la inmigración a través de la cual se expresaba la aventura colonizadora.

A través de las imágenes los inmigrantes relatan aspectos de sus historias de vida y al hacerlo construyen una imagen de sí mismos, un modo de “ser inmigrante” en tierras chaqueñas frente a la alteridad que los acompañaba (pueblos originarios y criollos). De esta forma, la fotografía constituyó un modo iconográfico de organizar su propia experiencia de seres expatriados, una forma de expresar ciertos valores y sentidos que los hacían sentirse parte de una realidad “otra”.

Tanto la selección de los eventos a condensar en la toma, como la secuencia narrativa de las distintas imágenes responden a subjeti-



vidades, ideologías y concepciones culturales específicas que filtran cualquier tipo de lectura que desde los parámetros actuales podamos emprender.

La práctica social y cultural que supuso la fotografía para ese entonces formó parte de las disímiles experiencias transitadas por los diversos grupos que cohesionaron la estructura social y cultural del Chaco, en la que los inmigrantes europeos ocuparon un lugar hegemónico.

Contemplando imágenes de inmigrantes europeos asentados en el Chaco hacia fines del siglo XIX y principios del XX, nos sumergimos en un escenario de identidades perfiladas y configuradas en el marco de conflictos interétnicos que trascienden los aspectos meramente visuales aquí analizados, y que por el contrario articulan complejos problemas vinculados a la propiedad de la tierra, a su explotación, a la necesidad de contar con mano de obra barata, etc. Aspectos todos que exceden lo estrictamente iconográfico para formar parte de complejos procesos socioculturales.

Dentro de tales procesos, la fotografía fue utilizada para narrar la biografía familiar, para dar testimonio de las diferentes instancias de la vida: desde el nacimiento hasta la muerte. Instancias que en la actualidad componen una geografía de la intimidad a través de la cual se construyen y transmiten memorias, identidades y pertenencias.

## Referencias bibliográficas

ALBERDI, Juan Bautista. *Bases y puntos de partida para la organización de la República Argentina*. Tercera Edición. Buenos Aires: Estrada, 1979.

ÁLVAREZ DE TOMASSONE, Teresita. "Juan Bautista Simoni. Pionero en el arte fotográfico". *Diario Norte*, 17/4/2005:12.

BAILY, Samuel. "Las dimensiones globales de la migración italiana: siguiendo el rastro de la diáspora a través de las sociedades italianas, 1835-1908". *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, Vol. 15, n° 44, 2000:5-15.

BECK, Hugo. "Pueblos del Chaco: el poblamiento del territorio a partir de la formación de núcleos urbanos 1878-1950". *Revista Nordeste, Serie Historia*, Universidad Nacional del Nordeste, 1997.

- “Inmigrantes europeos en el Chaco”. *Cuadernos de Geohistoria Regional*, n° 39, IIGHI-CONICET, 2001.
- “Inmigración e Identidad ¿Pluralismo o crisol?”. *Revista Nordeste. Serie Historia*, Universidad Nacional del Nordeste, n° 26, 2007:101-107.
- BERGER, John. *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *Un arte medio: estudio sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- CUATEROLO, Andrea. “La visión del cuerpo en al fotografía mortuoria”. *Aisthesis*. Revista chilena de investigaciones estéticas, 2003:51-55.
- DEVOTO, Fernando. *Movimientos migratorios: historiografía y problemas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1992.
- “Inmigración y sociedades pluriculturales. En torno a la historiografía reciente sobre las migraciones españolas e italianas a Latinoamérica”. *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, Vol. 8, n° 25, 1993:441-460.
- DEVOTO, Fernando y Gianfausto ROSOLI (comp.). *La inmigración italiana en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 2000.
- DEVOTO, Fernando y Hernán OTERO. “Veinte años después: una lectura sobre el Crisol de razas, el pluralismo cultural y la historia nacional en la historiografía argentina”. *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, Vol. 17, n° 50, 2003:181-228.
- EDWARDS, Elizabeth. “Photographs as Objects of Memory”, en: *Material Memories*, Oxford: Berg, 1999:223-236.
- GIORDANO, Mariana. “Fotografía y memoria urbana. Aproximación a la fotografía correntina”, en: A. Sánchez Negrette, G. Romero y M. Giordano, *Corrientes 1960. Imágenes de la ciudad perdida*, Corrientes: CEHAU-IIGHI, 2003:27-34.
- GIORDANO, Mariana y Patricia MÉNDEZ. “Cristales de la memoria. Imaginario étnico en la fotografía familiar chaqueña”. *IV Jornadas de Imagen, Cultura y Tecnología. Universidad Carlos III de Madrid*, Madrid, Ed. Archiviana, 2006:135-152.
- GIORDANO, Mariana. “Pablo Luis Boschetti y la práctica fotográfica en el Chaco”, en: M. Giordano, L. Sudar y A. Reyero, *Memorias*

- Visuales del Gran Resistencia. Fotografías de Pablo Boschetti*, Resistencia: IIGHI-Conicet, 2008:11-32.
- GIORDANO, Mariana y Alejandra REYERO. "Mostrar y mostrarse. La construcción de memorias visuales e identidades étnicas desde los grupos hegemónicos chaqueños". *Entrepasados*, n° 2, 2008:71-93.
- GORI, Gastón. *Inmigración y Colonización en la Argentina*. Buenos Aires: Eudeba, 1988.
- GUTIÉRREZ, Ramón et al. *El reencuentro entre España y Argentina en 1910. Camino al Bicentenario*. Buenos Aires: Embajada de España en la Argentina, Agencia Española de Cooperación Internacional, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2007.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- PALMA, Federico. *La fotografía en Corrientes. Su advenimiento y evolución*. Corrientes: Escuela de Artes Gráficas de la Provincia de Corrientes, 1959.
- PRIAMO, Luis. "Fotografía y vida privada (1870-1930)", en: A.A.V.V., *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural 1870-1930*, Tomo II, Buenos Aires: Taurus, 1999:290-299.
- *Memorias de la Pampa gringa. Recuerdos de Primo Rivolta, Luis Bellini y Camila Cugino de Priamo*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2005.
- SCARZANELLA, Eugenia. *Ni gringos, ni indios. Inmigración, criminalidad y racismo en Argentina 1890-1940*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- Segundo Censo de la República Argentina. Tomo II*. Mayo 10 de 1895. Buenos Aires: Taller Tipográfico de la Penitenciaría Nacional, 1898.
- SUDAR KLAPPENBACH, Luciana. "La colonia Resistencia como modelo de fundación Republicana. Procedimientos fundacionales y características urbanas". *Cuadernos Urbanos. Espacio Cultura y Sociedad*, n° 4, 2004:117-143.