

EL OJO BLINDADO: Representación y fotografía en el edificio central del complejo Alem de la U.N.S.

Victoria Casamiquela
Juan José Mateo*
U.N.S.

“Descubrí que [los] viajes se podían alargar, repetir y multiplicar leyendo libros, estudiando mapas, contemplando cuadros y fotografías. Más aún: que aventajaban a los real y materialmente hechos, pues en un viaje iconográfico uno se podía detener en cualquier lugar para observarlo con detenimiento, podía retroceder a la imagen anterior, etc., cosas que en un viaje real a menudo quedan fuera de nuestro alcance por falta de tiempo y oportunidad.”

(Kapuscinski, 2006:62)

Quizá resulte algo ambicioso afirmar, tal como lo ha hecho Barthes, que “es el advenimiento de la Fotografía (...) lo que divide a la Historia del mundo” (Barthes, 1980:152), pero no puede negarse que, paralelamente a la conmoción que produjo en el mundo de las imágenes, la fotografía revolucionó a su vez las posibilidades documentales para la historia. Es indispensable esclarecer, sin embargo, el carácter que otorgamos a este documento, debido a que su utilización para fines históricos no resulta tan convencional aún (curiosamente, a pesar de su importancia) como para que las bases de su análisis e interpretación estén fijadas en forma, al menos, relativamente consensuada.

Existe en el Departamento de Construcciones de la Universidad Nacional del Sur¹ (UNS) un bibliorato titulado “ITS – Edificios en Construcción para las Escuelas de Ingeniería Industrial y Química Industrial” que contiene 166 fotos referidas, en exclusiva, al proceso de obras del edificio central del complejo Alem que abarcó los años 1950-1953.

El presente trabajo se propone analizar dicho corpus documental, tomando a la fotografía no como imágenes aisladas, como objetos (productos de un

* victoria_gerhold@hotmail.com y tosesito@hotmail.com respectivamente.

¹ Se presume que dicho material fue entregado a las autoridades del ITS por si las requería la Dirección de Arquitectura de la Provincia.

medio mecánico, óptico-químico, supuestamente objetivo), sino integradas al acto que las ha hecho surgir. Tal como afirma Philippe Dubois (Cfr. Dubois, 1986), considerarlas como una experiencia que implica sujetos en acción, no sólo en la producción (el gesto de la toma), sino también en el acto de recepción y de la contemplación: “La fotografía, en resumen, como inseparable de toda su enunciación, como experiencia de imagen, como objeto totalmente pragmático”. (Dubois, 1986:11) Asimismo, “puesto que de ahora en adelante se negará a la fotografía toda posibilidad de ser simplemente un espejo transparente del mundo” (Dubois, 1986:40), no pasaremos por alto que es en el artificio mismo que la foto se vuelve verdadera y alcanza su propia realidad interna, es decir, que la ficción instalada por la imagen alcanza e incluso supera la realidad.

Con base en estos presupuestos afirmamos, entonces, que la mirada encargada de fotografiar el proceso constructivo del edificio actuó como un ojo blindado: un ojo capaz de custodiar un tipo particular de concepción del individuo (el *homo oeconomicus*) regida según cánones de elitismo y exclusión que menospreció a los protagonistas directos de erigir el edificio – los obreros –, recortándolos y mutilándolos.

En su función de árbitro en lo visual, este ojo blindado ejerció una violencia simbólica² porque, basándose en un esquema previo de valoración, habría de reproducir la mirada elitista desde la cual un grupo dominante (Cfr. Williams, 1980) concibió la relación con la clase trabajadora.

Algunos presupuestos

Por más que ciertos autores hayan expresado sus reservas en cuanto a la viabilidad y aun utilidad de la clasificación fotográfica (Barthes, 1980:31), lo cierto es que al menos dos variedades se tornan inevitables para el abordaje de nuestro corpus: en primer lugar, se trata de fotografías técnicas (entendidas en el sentido de *no* artísticas), y en segundo lugar, de fotografías en que lo material

² Cfr. Sontag (1980) Para Sontag “todo uso de la cámara implica una agresión” (1980:17) en el sentido que “hay algo predatorio en el acto de registrar una imagen. Fotografiar personas es violarlas, pues se las ve como jamás se ven a sí mismas, se las conoce como nunca pueden conocerse; transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente.” (1980:24)

(el edificio) prevalece sobre lo humano. No menos importante es el hecho, quizá evidente aunque ciertamente destacable, de la nula motivación afectiva, vivencia estética o valoración técnica que nos ha motivado en la elección del corpus fotográfico. Ciertos valiosos ensayos sobre fotografía (Barthes, 1980; Beceyro, 2005; Berger, s/f, por citar algunos ejemplos) han sido estructurados a partir de imágenes que los autores eligieron deliberadamente por motivos de estricta preferencia personal.

En nuestro caso, el interés que nos mueve se vincula, en esencia, a la pretensión de lograr una comprensión más amplia y profunda del sentido de construcción del edificio central del complejo Alem, tomando la fotografía como un medio (esto es, una fuente) para lograrlo, y no un fin en sí misma. Nada más lejos de nuestra intención, vale aclararse, que insinuar por ello una pretendida objetividad en nuestro análisis. Y para alejar definitivamente tal sospecha, comenzaremos por dejar en claro nuestro marco de investigación.

A raíz de una fotografía de William Klein, “El Primero de Mayo de 1959 en Moscú”, quedaron planteadas dos formas divergentes de abordar el análisis fotográfico. Respecto a aquella foto, Barthes manifestó su interés por la forma de vestir de los soviéticos, una gorra, una corbata, un pañuelo, y aun cierto peculiar corte de pelo. En definitiva, un sano interés etnográfico, una vaga curiosidad. “Utilizando la terminología de Barthes, aquí hay poco ‘punctum’ y mucho ‘studium’ (...). ¿Barthes no sabe cómo se visten los rusos? Entonces, gracias a esta foto, lo sabe”. Así lo puntualiza Raúl Beceyro, cuya siguiente observación es clave para este debate: “esta reducción brutal de la fotografía, que es así puro documento, elimina al fotógrafo, simple ‘medio’, y también al espectador, receptor pasivo”. (Beceyro, 1980:121) Tal observación, por otra parte, no es más que una ratificación de la postura del propio Klein, el autor de la foto:

“Trato de poner un montón de cosas en una foto (...) Creo saber lo que puse. Que se lo vea o se vea otra cosa, es normal. Y lo que me gusta en Barthes es que ve lo que quiere, y lo justifica alegremente. Pero lo que me sorprende es se niegue a admitir que pueda existir ahí una intención, y que la debamos tener en cuenta”. (Beceyro, 2005:120)

Tal como lo resume Beceyro,

“(…) seguimos enfrentando la pregunta que las opiniones contrarias de Barthes y Klein habían planteado. ¿Esta fotografía es un simple documento o una construcción consciente, elaborada, que exige de nosotros, sus espectadores, una lectura paciente, meticulosa, que nos permita descubrir toda su significación?”. (Beceyro, 2005:122)

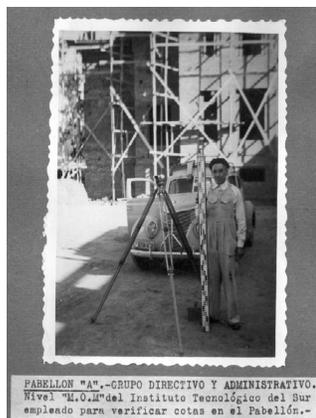
No se halla dentro de nuestro interés, ni de nuestras posibilidades, dilucidar una respuesta definitiva a dicho planteo, pero sí aclarar nuestros presupuestos. Tal como la concebimos, una fotografía no es un mero referente aislado, sino el objeto de una construcción y de una lectura peculiar. En tal caso, no vale la inocencia para el fotógrafo, pero tampoco para el espectador.

Dejemos un instante de lado al fotógrafo y centrémonos en el espectador. Las lecturas que éste puede realizar de una fotografía son, si no infinitas, sí virtualmente inmensas (tal como demuestra Beceyro con el ejemplo "Francia, 1994 de Robert Capa). Para evitar ambigüedades respecto a nuestra propia lectura la dejaremos en claro destacando nuestro lugar: el de alumnos de la Universidad Nacional del Sur. Este es el punto desde el cual miramos y desde el cual afirmamos que las fotos muestran una realidad caótica y, en la mayoría de los casos, desentendida de lo humano, como de hecho ocurre en la vivencia actual del espacio de dicha construcción.

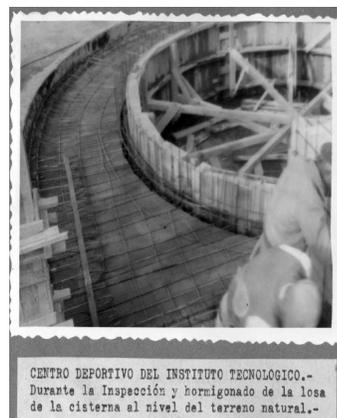
La lectura del espectador está planteada. En lo sucesivo trataremos de develar también la del fotógrafo.



137-H14 (28 de Junio de 1952)



120-H13 (9 de Enero de 1952)



139-H14 (23 de Julio de 1952)

“Se pierde pero se gana...”

El fotógrafo no es conocido. En ausencia de tan singular clave de análisis, la reflexión no puede menos que orientarse por ámbitos imprecisos y en gran medida librados a la especulación. Nos preguntamos, en primera instancia, *para qué* se tomaron las fotos y, derivado de ello, *si se logró el objetivo* buscado.

El material fotográfico fue confeccionado por la constructora Schuler y Cía. con el propósito de llevar una inspección de obras, “un balance de ejecución de las diferentes etapas del edificio, ya que siempre en obra pública se realiza un relevamiento fotográfico de evolución de construcción”³. Se trató de un requisito burocrático destinado a dar cuenta del proceso de construcción ante las autoridades de la Dirección de Arquitectura de la Provincia. (Cfr. Bernardi et al., 2006)

Ahora, ¿ofrecen realmente las fotografías una imagen coherente y acabada del proceso constructivo? La respuesta es negativa. Éstas privilegian los exteriores, la fachada y algunos laterales. Ofrecen una realidad fragmentaria, inconexa e inconclusa. Si el edificio no existiera en la actualidad, las imágenes no nos permitirían recrearlo. En efecto, si hoy podemos interpretar las fotografías es tan sólo porque ellas encajan en una representación previa, en una imagen mental (Cfr. Belting, 2005) de conjunto que nos permite ubicarlas y

³ Datos aportado por el Ingeniero Civil Leonardo Emilio Luisoni en entrevista realizada el Miércoles 6 de Junio de 2007.

relacionarlas. A diferencia del planteo del cambio en Aristóteles,⁴ para quien hubiera sido lógico orientar la toma de fotografías respetando el resultado final de la obra (el constructor lo posee en su mente antes de colocar el primer ladrillo⁵), nos es imposible realizar una hoja de ruta iconográfica a través de la secuencia que brinda el bibliorato. Notoria contradicción, a la luz de los resultados, con su posterior condición de pretendida cita neoclásica.

Esto hace que la lectura de conjunto del corpus fotográfico se torne incómoda, una fatigosa secuencia fragmentada que dificulta la lectura y genera extrañamiento. En definitiva, en lugar de transmitir lo que según Karl Marx⁶ debiera ser un inmejorable testimonio de la majestuosidad que puede lograr la acción del trabajo humano⁷, nos propone una mirada *alienada*, desentendida de lo humano como “ser genérico”⁸ y es por ello, quizás, que el recorrido visual del bibliorato nos aburra en lugar de entretenernos.

De fotógrafos y cirujanos...

Una segunda cuestión se plantea en torno a la profesionalidad del fotógrafo. Lo que Raúl Beceyro podría llamar “errores” de la fotografía (Cfr. Beceyro, 2005): mutilación de la figura humana, recorte arbitrario de las estructuras, punto de vista caótico, despreocupación por la línea del horizonte y el efecto de luz, mala focalización. Serían admisibles si el fotógrafo hubiese aspirado captar el “momento”, un instante efímero de la realidad, lo que aquí no ocurre – excepto por dos casos (las fotos 77-H10 del 25 de Julio de 1951 y 88-H10 del 14 de Agosto de 1951) en la que podría haber existido la intención

⁴ Cfr. Carpio (1995:120-123) El autor nos da un excelente esquema para comprender este planteo aristotélico del cambio y sus causas en el que la creación de algo consiste en el pasaje del no-ser al ser: “La forma es el plan o estructura considerado como informando un producto particular de la naturaleza o del arte. La causa final es el mismo plan considerado en tanto todavía no está incorporado en la cosa particular, sino en tanto que la naturaleza o el arte aspiran a él”.

⁵ También en Marx tenemos el mismo principio. Cfr. Marx (1995:130)

⁶ Cfr. Marx (1997). En este texto Marx funda su edificio filosófico que comprende una idea específica del hombre y la naturaleza. En ella, el hombre es *Gattungswesen* (ser genérico). Recomendamos la lectura de la extensa Introducción de F. Rubio Llorente que aparece en esta edición.

⁷ Cfr. Carpio (1995:355-359). Si bien esta obra constituye un manual básico, consideramos que resume de forma clara la concepción que tiene Marx sobre el hombre.

de captar el momento del acto de trabajo, ya que se observa una excelente combinación de obrero, herramienta, y construcción. Frente a un edificio en lento proceso de cambio, el fotógrafo pudo disponer ampliamente del lugar y el momento para tomar las fotos. Si los "errores" no son explicables por la presión del medio, deben serlo por la deliberada, o cuanto menos la inconsciente (y muy reveladora) actitud del fotógrafo.

Ahora, ¿las fotografías de tres años consecutivos fueron obra de una misma persona? Si se acepta que no medió una contratación específica con un fotógrafo profesional determinado – no se puede perder de vista que el rango temporal de confección del cuerpo fotográfico abarca un tiempo considerable –, entonces esta cuestión carece de importancia porque en realidad la calidad de las fotografías dista de ser la ideal sin excepción. No obstante, se podría pensar en alguna diferencia a partir de 1952, cuando comienzan a interesarse en fotografiar “profesionales”, identificándolos. Por otra parte, excepto en las dos primeras secuencias de 14 fotografías cada una⁹, luego de la serie del 5 de Enero de 1951, las siguientes no remiten a un patrón pautado de periodicidad (a veces nos encontramos con dos series en un mismo mes, o con meses en donde no se sacan fotos) ni de cantidad (cuyo número de fotografías puede variar de una sola, hasta dieciséis)¹⁰.

Ser o no ser... humano

Por más que las fotos estuviesen orientadas a reflejar un proceso de construcción edilicia, esto no constituye un motivo válido para desatender la figura humana. Se observa, sin embargo, que sobre un total de 166 fotografías, sólo 77 (46%) muestran seres humanos y de éstas únicamente 6 (0.4%) corresponden a primeros planos.

Además, en el conjunto de fotografías que muestran apariciones humanas, se respeta un escalafón elitista en el siguiente orden: 1º) mayoría de obreros comunes recortados o mutilados; 2º) menor número de operarios calificados

⁸ Cfr. Carpio (1995:358): “En el trabajo el hombre es hombre porque allí se afirma o acredita como lo que es según su esencia; en el trabajo muestra su ser”

⁹ Nos referimos a la serie del 6 de Noviembre de 1950 y la del 5 de Enero de 1951.

en primer plano de frente pero en el anonimato (el personal calificado aparece en relación a la sofisticación técnica, y es bajo ese título que se le consigna)¹¹; 3°) profesionales en primer plano, de frente y con sus nombres anotados al pie.

Comenzando por las fotos en las que aparecen trabajadores, nos encontramos con que sólo *una* de ellas fue tomada con el deliberado objetivo de mostrar la figura humana, aunque con la especificación de presentarlo como un apéndice de la máquina o “acompañando” el instrumento sofisticado de trabajo. En tal caso, más que un obrero,¹² podríamos referirnos a un *operario calificado*, lo cual se hace evidente por la pose, la centralización y la claridad de la foto.¹³ Las restantes los muestran mutilados,¹⁴ en sombras,¹⁵ de espaldas,¹⁶ o bien borrosos, fuera de foco y recortados.¹⁷

Las fotografías que presentan a profesionales y directivos, si bien escasas (sólo tres del total), son significativamente destacables por su calidad, y por estar acompañadas de los respectivos nombres e indicadores de responsabilidad de los representados. Éstas son : 137-H14, única foto del día 28 de junio de 1952, donde aparecen los ingenieros Raiter y Bustos, de la Dirección de Arquitectura; y 146 y 147-H15, en las que se puede ver al Ingeniero E. L. Ferras inspeccionando las obras.¹⁸

Parfraseando a Bertold Brecht...

Más allá de la interpretación que pueda darse a la desigualdad existente entre las fotos que muestran a trabajadores y supervisores, reveladoras de una

¹⁰ Tal es el caso si se contrastan las series del 5 de Junio de 1951 (16 fotos) con la siguiente del 20 de Julio (6 fotos). En el otro extremo, la serie del 8 de Agosto del mismo año contiene una sola fotografía.

¹¹ Tómese como ejemplo **la única foto con esta característica** (120-H13, del día 9 de enero de 1952) que lleva la inscripción “Empleado para verificar cotas en el pabellón”.

¹² Término muy significativo si no se pasa por alto el hecho de que el edificio fue obra del Estado Provincial peronista de Ramón Mercante.

¹³ Es la foto 120-H13 de 1952, ya citada.

¹⁴ Cfr. fotos 18-H3, 72-H9, 97-H11.

¹⁵ Cfr. fotos 18-H3.

¹⁶ Cfr. fotos 39-H6, 71-H9, 80-H10, 82-H10.

¹⁷ Cfr. fotos 9-H2, 15-H3, 56-H8, 79-H10, 82-H10, 88-H10, 141-H15, 143-H15, 150 y H15; entre otros ejemplos.

¹⁸ Desde ya, luego de hacer primeros planos con “profesionales”, se vuelve inmediatamente al recorte de los obreros y sus típicos planos borrosos (Cfr. 125-H13 del 4 de Mayo de 1952 y 127-H13 del 11 de Marzo de 1952).

estricta y despectiva jerarquía, interesa resaltar el hecho de que casi ninguna foto refleja lo humano *deliberadamente*. Sólo las tomas ya mencionadas, referidas a los ingenieros y al obrero empleado para verificar las cotas en el pabellón, constituyen esfuerzos por captar al hombre en el marco del proceso constructivo (aunque de forma pasiva).

En las demás fotografías el ser humano se constituye en un elemento fragmentario y anónimo, cuya presencia o ausencia no preocupa al fotógrafo. En efecto, lo que resulta llamativo no es tanto el acto de *ignorar* la figura humana como de permanecer *indiferente* ante ella: si realmente hubiese interesado pasarla por alto, habría bastado indicar a los trabajadores que se desplazaran de la obra en el momento de tomarse la fotografía. Pero esto no ocurre. Al encargado de tomar las fotografías, o a sus superiores (en el caso de que las decisiones últimas no le pertenecieran a aquel) le resultaba igual que apareciera un hombre o un grupo de hombres, una figura borrosa o recortada, un cuerpo de espaldas o una sombra.

Esta actitud intermedia, que no ignora al hombre pero que tampoco busca captarlo, sugiere una idea de confusa ambigüedad, pero también de profundo desprecio. El individuo juega en las fotografías el mismo rol que algún inanimado útil de trabajo, una escalera, un andamio o un difuso fondo de paisaje que se encontrase allí por casualidad y cuya presencia no modificaría el contenido de la fotografía.¹⁹

Si esta circunstancia resulta a la vez tan sorprendente y tan chocante, lo es por la lógica razón de que el elemento humano fue un constituyente indispensable para el proceso constructivo. El edificio fue *planificado* y realizado por hombres, fuese cual fuese su jerarquía, posición o función social. Así, si las fotografías no dan clara cuenta del proceso de construcción del edificio, menos dan cuenta de quienes fueron los trabajadores que lo erigieron.²⁰ A pesar de la reivindicación clásica del estilo, “el hombre no es la medida de todas las cosas” y la mayoría de las fotografías bien dan cuenta de ello.

¹⁹ Cfr. Tómese por ejemplo la foto 88-H10 del 14 de Agosto de 1951.

²⁰ “No obstante, la versión de la realidad de una cámara siempre debe ocultar más de lo que muestra. Como señala Brecht, una fotografía de las fábricas Krupp prácticamente no revela nada acerca de esa organización.” Cfr. Sontag (1980:33).

Conclusión

Puede afirmarse de modo general que el edificio central del complejo Alem no fue construido pensando en el pragmatismo que hubiese requerido una edificación utilitaria, ni con la vocación filantrópica de su destino educativo. (Cfr. Bernardi et al., 2006)

La deliberada búsqueda del anacronismo neoclásico²¹ por parte de arquitectos y supervisores de obra se ve aquí reafirmada por la selección del fotógrafo. En efecto, si hemos admitido que éste realizaba su trabajo no por placer personal y gusto estético, sino por encargo de las autoridades responsables del control de obras, debe admitirse también que lo que el fotógrafo recortó estuvo de acuerdo con la mirada de sus superiores.

Curioso es observar que, tratándose de un edificio con futuro educativo, el registro fotográfico casi no consigne los interiores, ya edificados, en general. Más llamativo aún ya que esto se produce mientras se repiten series de enormes exteriores, evidentes en algunos casos por el profundo contraste con el minúsculo tamaño de los obreros²². Si, evidentemente, el fotógrafo no decidió por voluntad propia resaltar las fachadas e ignorar los interiores, esta selección fotográfica ha de ser atribuida a sus superiores: a las autoridades responsables de la verificación del proceso de obra parece haberles resultado indistinto conocer el progreso de los ámbitos que en realidad más lógicamente deberían haber deseado conocer. Los espacios utilitarios en los que realmente se desarrollarían las actividades para las cuales el edificio estaba destinado, no parecen haber revestido para ellos particular interés.

Tampoco parecen haber resultado importantes – por directa y nada artificiosa deducción – los individuos que en un futuro habrían de utilizarlos. A esto se añade, con ineludible peso, el brutal e indiferente tratamiento de la figura humana (que en el caso de los obreros llegará al paroxismo)²³ en las

²¹ Cuya significación se analiza en el trabajo anteriormente citado. Cfr. Bernardi et al. (2006:208).

²² Cfr. la foto 56-H8, del 5 de junio de 1951.

²³ Cfr. La foto 88-H10 del 14 de Agosto de 1951, en la cual se puede observar un obrero llevando una carretilla con concreto, cuya clasificación versa: “Vista de los carritos llevando hormigón para el entretecho del Gabinete de Refrigeración y Aulas”. Demás está decir que es el obrero el que lleva el hormigón con la carretilla.

fotografías, su situación indefinida entre la presencia y la ausencia, su anonimato y su desinteresada humillación.

¿Es posible afirmar, a partir de todo lo argumentado, que *lo humano* no interesó a la mirada del fotógrafo? No exactamente. Lo humano interesó, y mucho. Pero no *todo* lo humano, sino sólo una faceta particular, la faceta del obrero en tanto asalariado,²⁴ la del denominado *homo oeconomicus*, y por lo tanto, susceptible de ser violada y mutilada desde lo simbólico. Conviene aquí citar a Francisco Rubio Llorente, quién nos apunta:

“Lo que a Marx escandaliza en la Economía es su materialismo y su exactitud. El hombre aparece en ella en una sola de sus facetas, como *homo oeconomicus*, afanado en la creación de riquezas y movido exclusivamente por el cálculo racional [del empresario]... **un hombre así cosificado en su proceder es naturalmente una cosa más que como tal ha de ser tratada.**” (Marx, 1997:17)

Y así como, ya hemos dicho, no interesaron los obreros, tampoco interesaron los futuros alumnos de la Universidad.

En este sentido, el presente trabajo podría ser entendido a la vez como una continuación y una reafirmación de un trabajo anterior (Véase Bernardi et al, 2006), en el cual realizamos un análisis del edificio central del complejo Alem de la UNS desde la arquitectura y la vivencia del espacio. Y, puesto que nuestro corpus documental fotográfico nos remite de modo ineludible a la plasmación material del edificio, nos es necesario remitirnos a nuestras conclusiones de aquel momento, a saber: Que el edificio constituía en sí mismo una representación²⁵ anacrónica (Neoclásica en sus rasgos fundamentales) la cual, lejos de ser azarosa, fue el resultado de una estrategia política puesta en práctica al momento de dar forma a esta institución. Tal estrategia consistió en representar arquitectónicamente (como imagen visual y como vivencia del espacio) el proyecto de universidad elitista que el grupo hegemónico sostenía desde las prácticas. Así, se privilegió lo representativo por sobre lo funcional y

²⁴ El salario es una consecuencia inmediata del *trabajo enajenado* para Marx. (Cfr. Marx, 1977:121)

²⁵ Roger Chartier entiende “representación” como “esquemas intelectuales incorporados, que engendran las figuras gracias a las cuales el presente puede tomar sentido, el otro ser inteligible, el espacio recibir su desciframiento. Las representaciones del mundo social construidas de este modo, aun cuando pretendan la universalidad de un diagnóstico fundado en la razón, se sustentan siempre en los intereses del grupo que las forja”. (Cfr. Chartier, 1990:44)

el resultado de la obra no se constituyó en un espacio hecho a la medida de quienes debieran habitarlo, ni de sus necesidades.

Estas conclusiones, referidas a lo arquitectónico como obra culminada, no hacen más que verse ratificadas en el proceso constructivo captado a través de la fotografía. La concepción ideológica subyacente al edificio es la que se puso de manifiesto también a través de la cámara, a través de ese ojo capaz de custodiar un tipo particular de concepción del individuo.

Desde su “blindaje”²⁶ fue capaz de premiar estatus sociales, decidiendo quienes merecían salir de cuerpo entero – quienes merecían ser representados en cuanto sujetos – y mutilando a los ajenos a ese grupo, encargándose de negar a los protagonistas directos de erigir el edificio, los obreros. Y tal acción pudo materializarse porque, como afirma Susan Sontag (1980:14), “fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que sabe a conocimiento, y por lo tanto a poder”

Sin embargo, y más allá de las diferentes jerarquías de la construcción, había otro sector que sí era importante. Si se diseñan y construyen exteriores impresionantes, con un estilo sugestivamente simbólico y reforzado por su anacronismo, si se toman numerosas y repetitivas fotografías que muestran la evolución constructiva de esos exteriores, es porque se espera que alguien los vea. Y no sólo que los vea, sino que interprete el mensaje que se quiere transmitir a través de ellos. La racionalidad, el rigor y la austera frialdad del neoclasicismo, por sobre todo en la fachada, interesaban como símbolo estético a un régimen político que pretendía la difusión de ciertos valores. Así, la parte de *humanidad* que importaba, hacia el futuro, era la de un público pasivo en cuanto testigo observador de aquella representación. Alumnos, profesores y obreros constructores interesaban también, no por sus roles específicos, sino por cuanto serían parte del público a educar por esta suerte de *paideia* (Cfr. Jaeger, 1996) arquitectónica.

BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1999.

²⁶ Entendido aquí como “Revestimiento protector de ciertas construcciones estratégicas de tipo defensivo”. (Cfr. *Enciclopedia Clarín*, 1999)

- Beceyro, Raúl, *Ensayos sobre fotografía*, Buenos Aires, Paidós, 2003.
- Belting, Hans, “Image, Medium, Body: a new Approach to Iconology”, *Critical Inquiry*, University of Chicago, vol.31, n° 2, invierno 2005.
- Berger, John, *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gilli, s/f.
- Carpio, Adolfo P., *Principios de Filosofía*, Buenos Aires, Glauco, 1995.
- Cernadas de Bulnes, Mabel y José Marcilese, *Cuestiones políticas, socioculturales y económicas del Sudoeste Bonaerense*, Bahía Blanca, UNS, 2006.
- Chartier, Roger, “La historia cultural redefinida: prácticas, representaciones, apropiaciones”, en: *Punto de vista*, Buenos Aires, año 13, n° 39, diciembre 1990.
- Dubois, Philippe, *El acto fotográfico*, Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1986.
- Enciclopedia Clarín*, Buenos Aires, Visor E.A.S.A., t. 3, 1999.
- Jaeger, Werner, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Joly, Martine, *Introducción al análisis de la imagen*, Buenos Aires, La marca, 1993.
- Marx, Karl, *Manuscritos*, Barcelona, Ediciones Altaya, 1997.
- Metz, Christian et al., *Análisis de las imágenes*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, Buenos Aires, Sudamericana, 1980.
- Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980.