200

CUATROCIENTAS IMÁGENES
DICEN MÁS QUE CUATROCIENTAS MIL PALABRAS

400

FOUR HUNDRED IMAGES
ARE WORTH MORE THAN FOUR HUNDRED THOUSAND WORDS

la marca
editora

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

200

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

200
Cuatrocientas imágenes dicen más que cuatrocientas mil palabras
Four hundred images are worth more than four hundred thousand words.
Buenos Aires, colección Registro Gráfico, la marca editora, 2010

la marca
editora

w www.lamarcaeditora.com
e lme@lamarcaeditora.com
t (54 11) 4 372 8091
d Pasaje Rivarola 115
(1015) Buenos Aires, Argentina

Distribuye

ASUNTOIMPRESO

w www.asuntoimpreso.com
e www@asuntoimpreso.com
t (54 11) 4 383 6262
d Pasaje Rivarola 169
(1015) Buenos Aires, Argentina

© la marca editora

Idea y edición: Guido Indij
Texto: Horacio González
Cronología: Lucas Rentero y Ricardo Watson
Relevamiento iconográfico: Andrea Cuarterolo
Supervisión historiográfica: Eternautas
Selección tipográfica: Diego Díaz Varela y Gustavo Ibarra
Diseño de tapa: Viviana Monsalve
Diseño y puesta en página: Diego Díaz Varela
Diseño números década 1930: Sudtipos
Diseño números década 1890: John Vargas Beltrán
Coordinación gráfica: Gustavo Ibarra
Traducción al inglés: Ian Barnett
Corrección español: Jorgelina Soulet
Corrección inglés: Ian Barnett

Agradecimientos
Virginia Gallo, Tali Jeifetz, Marina Malfé, Guillermo Munt, Tony Valdez

Guido Indij
200 : Cuatrocientas imágenes dicen más que cuatrocientas mil palabras. Four hundred images are worth more than four hundred thousand words. - 1a ed. - Buenos Aires : la marca editora, 2010.
528 p. : il. ; 25 x 22 cm.

Edición bilingüe inglés español
ISBN 978-950-889-196-9

1. Fotografías. 2. Historia Argentina. 3. Bicentenario I. Título
CDD 770.982

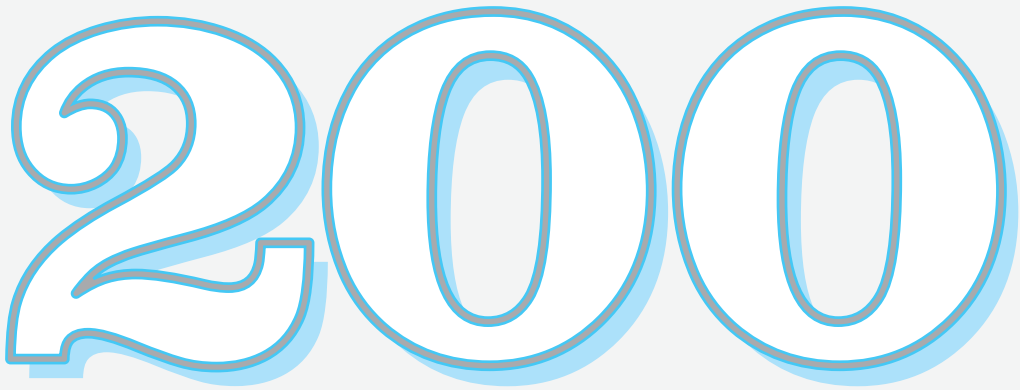
ISBN 978-950-889-196-9

Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723.
Impreso en la Argentina. *Printed in Argentina.*

Esta tirada de 2000 ejemplares se terminó de imprimir
y encuadernar en los Talleres Akian, Clay 2992, Ciudad Autónoma
de Buenos Aires, a finales del mes de marzo de 2010.

No se permite la reproducción parcial o total de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier medio, sea éste mecánico, electrónico, por fotocopia, grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.
No part of this book may be reproduced, transmited or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or any information storage and retrieval systemwithout prior permission by writing of the copyright holder.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.



Esta obra es la manera en que la marca editora participa de la conmemoración del Bicentenario.

This work is la marca editora's way of taking part in the Bicentenary commemorations.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Archivos consultados

- Archivo Agencia DyN
- Archivo Associated Press
- Archivo Cuarterolo
- Archivo Diario Crónica
- Archivo Diario La Nación
- Archivo Diario La Razón
- Archivo Ediciones de la Flor
- Archivo Editorial Perfil
- Archivo France Presse
- Archivo General de la Nación
- Archivo Histórico Municipal de Tandil
- Archivos personales de Juan José Bruzza, Víctor Buggé, Marcelo Capece, Alejandro Cherep, Pablo Cuarterolo, Pipo Lernoud, Miguel Méndez, Irma Montiel, Julio Pantoja, Enrique Rosito, Pedro Roth, Aldo Sessa, Tony Valdez, Horacio Villalobos y Helen Zout.
- Biblioteca del Teatro Colón
- Biblioteca Municipal Manuel Gálvez, Buenos Aires
- Biblioteca Nacional
- Biblioteca Nacional del Uruguay
- Casa del Acuerdo, San Nicolás
- Clarín Contenidos
- Colección Arnaldo Cunietti Ferrando
- Colección César Gotta
- Colección Edgardo Fusco
- Colección Fernando Schulkin
- Collection Miriam and Ira D. Wallach, Columbia University, New York
- Cooperativa Sub
- Departamento de Relaciones Públicas del Ejército
- Departamento Fotográfico de Presidencia de la Nación
- Ediciones de la Flor
- *Monumenta iconográfica* de Salvador María del Carril
- Museo Dardo Rocha, La Plata
- Museo de la Ciudad de Buenos Aires
- Museo del Cine
- Museo Enrique Udaondo, Luján
- Museo Histórico Brigadier General Cornelio Saavedra
- Museo Histórico Nacional
- Museo Histórico Nacional del Cabildo y de la Revolución de Mayo
- Museo Histórico, Rosario
- Museo Histórico del Norte, Salta
- Museo Mitre
- Museo Municipal Juan Manuel Blanes, Montevideo, Uruguay
- Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay
- Museo Nacional de Bellas Artes
- Museo Naval de la Nación
- Museo Nacional Ferroviario
- Museo Provincial de Bellas Artes, Santa Fe
- Palacio San José, Concepción del Uruguay, Entre Ríos
- Revista Noticias
- Universidad de Buenos Aires

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

a Jorge Luis Borges

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Índice

11. **Nota del Editor**

13. **Publisher's Note**

15. **Dos siglos después**
Horacio González

23. **Año por año**
Lucas Rentero y Ricardo Watson

65. **200 años**
200 years

471. **Year by year**

513. **Two Centuries On**
Lucas Rentero y Ricardo Watson

521. **Relevamiento tipográfico**
Typographical Survey
Diego Díaz Varela & Gustavo Ibarra

524. **Fuentes**
Sources

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

NOTA DEL EDITOR

Para un editor independiente, para un editor de libros de papel, el proyecto que se concreta al poner en sus manos este poderoso y voluminoso objeto es una superproducción. Para realizarla debimos apelar a recursos extraordinarios. Tardamos doscientos años en alcanzar este momento. Durante los últimos cuatro, las tareas se limitaron a revisar nuestra Historia e intentar representarla iconográficamente de una manera original, para lo que debimos visitar diversos archivos y recopilar miles de imágenes entre las cuales seleccionamos, referenciamos y editamos apenas unas cuantas, cuatrocientas, dispuestas de una manera caprichosa y a la vez sistemática. Elegimos las dos representaciones gráficas más significativas de los dos hechos más destacados de cada año. Y cada año quedó así, 'jibarizado' a dos imágenes, una dualidad inevitablemente contrastante para representar lo que somos, al menos en nuestra hipótesis: un país de contrastes.
Proponemos entonces una experiencia inédita y dinámica para navegar la Historia argentina, un novedoso abordaje de la conciencia histórica a través de la iconografía. Pero como a diario convivimos con varios cientos o algunos miles de imágenes, el proceso reductivo al que sometimos nuestro acervo social no fue fácil. Al mismo tiempo que circunscribíamos el patrimonio documental sobre la base de su pregnancia en el 'consciente colectivo', nuestra selección inevitablemente ponderaba ciertos hechos sobre la infinidad de experiencias políticas, sociales y económicas que vivimos los argentinos. Ciertamente este esquema de trabajo omitía acontecimientos y eventos insoslayables, por lo que volvimos a recorrer nuestra Historia a través de una infografía que repara esas faltas y contextualiza cada momento, cada recorte calendario que hoy, a doscientos años de un hecho fundacional, celebramos –también con este libro-monumento– reconociendo la fascinación humana por la medición del tiempo, y la de nuestra cultura por la redondez de las convenciones métrico-decimales.

La presente es una época en la que la tecnología está puesta al servicio de la comunicación, la producción y la velocidad como artificiosa idea del progreso. Por ello, la Historia y el ejercicio de construcción de la memoria colectiva de nuestro pasado cercano son bien apreciados, son bienes preciados para el pensamiento progresista de nuestra sociedad. Porque sólo la memoria como estrategia de anclaje de nuestra experiencia social es capaz, en su fragua, de posibilitar la proyección de una Nación, asignatura aún pendiente para la idea que comúnmente llamamos Argentina.
Un libro es, por cierto, un dispositivo de morfología perfecta, un museo de papel siempre presto a ser visitado y recorrido con un sinnúmero de guiones curatoriales, en cada uno de los cuales las historias particulares se hilvanan en una historia común.
El tiempo, a diferencia de este libro, no tiene principio ni fin. Esta obra se produce en un instante, en el punto de inflexión que separa el presente de los doscientos años del pasado que referencia y de los doscientos años en los que, a través de la lectura de futuras generaciones, pretende extenderse hacia el porvenir.

Guido Indij

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

PUBLISHER´S NOTE

For any independent publisher —a publisher of printed books— any project that takes shape when this powerful, voluminous object is placed in your hands is a blockbuster production. To make it real we had to call on extraordinary resources. It has taken us two hundred years to reach this moment. Over the last four our task has been limited to revising our History and trying to represent it iconographically in an original way. To do this we had to visit various archives and compile thousands of images. From these we selected, referenced and edited just a handful —four hundred— whimsically but systematically arranged. We chose the two most significant graphic representations of the two most outstanding events from each year. Each year has been abridged to two images, an inevitably contrasting duality to represent what we are, in our idea of ourselves at least: a country of contrasts.
So we propose an unprecedented and dynamic experience to navigate Argentine history, a novel approach to historical awareness through iconography. But because we live with several hundred or a few thousand images a day, the reductive process we have subjected our social heritage to hasn't been easy. By limiting the documentary heritage on the basis of its pregnancy in the 'collective consciousness', our selection inevitably foregrounded specific events in the endless array of political, social and economic experiences that we Argentines have lived through.
This method unquestionably omitted crucial developments and events. And so we trawled our history again in a timeline to fill these gaps and contextualize every moment, each division of the calendar that today, two hundred years after our founding, we are celebrating in this monument of a book, in recognition of the human fascination with measuring time and our culture's fascination with the roundedness of decimal metric conventions.

Ours is a period when technology is at the service of communication, production and speed as an artificial idea of progress. Hence, the high value placed on History and the exercise of building the collective memory of our near past, assets cherished by our society's progressive thinking. For only memory as a strategy for anchoring our social experience is capable forging in its furnaces possible ways forward for a Nation —unfinished task for the idea we commonly call Argentina.
A book is of course a morphologically perfect device, a paper museum always ready to be visited and explored with no end of curatorial scripts, in each of which specific histories are woven together into a common history.
Time, unlike this book, has no beginning or end. This work has been produced at an instant in time, at the crux that separates the present from the two hundred years of the past referenced in it and the two hundred years it attempts to expand toward the future through future reading generations.

Guido Indij

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

1810

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Dos siglos después

Horacio González

2010

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Dos siglos después

Este conjunto de imágenes sobre los 200 años de vida nacional argentina nos propone varios problemas. En primer lugar, no sólo asistimos al paso del tiempo, sino también al pasaje de la pintura a la fotografía. Y asimismo a su inesperada complementación. Cuando se enfrentan, en páginas contiguas, una representación pictórica y una foto, se produce un acontecimiento indefinible. Se trata de diferencias de materia, son procedimientos heterogéneos. Al parecer hay abismos entre una litografía de León Pallière con damas del Teatro Colón… y una fotografía de 1857 del ferrocarril que iba de la Plaza del Parque hasta Floresta. Pero a pesar de que toman como objeto formas espaciales contrapuestas con métodos de representación diferentes, la mirada del espectador puede integrarlas en un único gesto de comprensión. Son imágenes que representan espacios que son ya ilusorios, insubsistentes. Componen una suerte de derroche onírico que nos sacude desde el pasado. ¿Hay diferencia entonces? Desde el punto de vista de la materia imaginaria no la hay.

En segundo lugar, una rara forma de actualidad se filtra en estas imágenes. Miremos el cuadro de Saavedra y la Junta gubernativa. Se cruzan las miradas de los próceres con las nuestras. Estas figuras retratadas que nos son tan familiares nos interrogan con una inesperada extrañeza. Nuestro archivo personal de imágenes las rescata una y otra vez de nuestra púber escolaridad. Si nada supiéramos de ellos, pensaríamos en una escena un tanto galante y distraída, lograda por el pintor valenciano Vila y Prades –que la habrá pintado hacia comienzos del siglo XX–, en la que un militar y sus dos contertulios son repentinamente atraídos por una cámara. Hay un halo fotográfico en el cuadro, como si los hubiera sorprendido el artista en un momento de lectura íntima. La escena es asombrosa, porque es el retrato de una revolución y también el de unos ignotos hombres ociosos leyendo unos papeles llenos de misterio, mientras son sacados de su ensimismamiento por el chistido de un intruso. Y así, Mariano Moreno, que estaba leyendo algún decreto, comienza a levantar la vista hacia los espectadores dos siglos después.

Pero en la imagen que corresponde a 1811, el mismo Mariano Moreno mantiene su puño sobre una mesa, mostrando desazón e impotencia. Estamos en alta mar y por la escotilla del barco se percibe el océano tormentoso. El pintor rosarino Julio Vanzo, seguramente en la tercera o cuarta década del siglo XX, imaginó esta escena enteramente de acuerdo con la leyenda nacional. Es un Mariano Moreno turbado, enigmático, revelador de una insondable carencia en la historia transcurrida, precisamente porque ella ha transcurrido y porque siempre actúa de un modo defectuoso, ausente.

La pintura actúa luego y es demorada, reclama serlo como parte de su esencia. Esa es una de las diferencias con su enemiga y compañera, la fotografía, que cree actuar junto a los acontecimientos vividos de la manera más inmediata. El recorrido que propone este libro es, lógicamente, un acatamiento a un orden cronológico. Pero la invitación a recomponerlo de otra manera, según otros criterios –por ejemplo, la forma de la materia representacional, no sólo el tiempo representado–, nos propone otros rumbos. Miremos las fotografías de ruinas que corresponden a la década del sesenta del siglo XIX. Una, la de la Jefatura de Policía de Paysandú, otra la de la iglesia de Humaitá, y por fin la de la Casa de Tucumán. Todas son ruinas. En los dos primeros casos, por causa de una guerra. La Casa de Tucumán, por décadas de abandono, que concluyen cuando el Estado compra el edificio y lo convierte en un museo conmemorativo. Sabemos que pertenecen a diferentes mundo históricos. En Paysandú, en los comienzos de la Guerra de la Triple Alianza, tenemos el arrasador bombardeo de la Armada de Brasil a la ciudad defendida por el Partido Blanco uruguayo. La iglesia de Humaitá, destruida en 1868 también por tropas brasileñas en las postrimerías de la Guerra del Paraguay –cuyas ruinas aún se conservan–, traza un hilo subterráneo entre estas imágenes. Y de inmediato, el Palacio presidencial del Mariscal López luego del bombardeo de las fuerzas aliadas de

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Brasil y Argentina, que nos recuerda, por un breve momento, si el espectador abandona un instante alguna inevitable barrera temporal, el estado en que queda el Palacio de la Moneda de Chile luego del golpe de Estado de 1973.

Hay guerras, masacres, destrucción. ¿Pero no son estas imágenes irreparables un gran tinglado conmemorativo, un museo imaginario? Mirándose entre sí, fotos y pinturas parecen sacadas de cuajo de su pertenencia a un modelo o a una cosa preexistente. Sin embargo, como si surgieran de un ensueño, forjan otra obra. No son degüellos reales o un combate naval real. Son ilusorias, pero componen una real y contundente historia argentina. Evanescente y entremezclada, caótica. Pero efectivamente existente. Verdadera.

Historia militar, pero también historia de la vida cotidiana. Resulta fácil realizar un contrapunto, pero a poco, éste deja paso a una rara fusión. Se entremezclan y se invaden mutuamente esos grabados de la época de Rosas –un "Almacén al por mayor", imagen que sorprende por su visión frontal y su maciza ausencia de perspectiva, que le otorga un aire ingenuo o infantil– y la conocida litografía de Hipólito Bacle del ajusticiamiento de los hermanos Reinafé frente al Cabildo, plena de ingenio resolutivo, vecina al manejo de tiempos superpuestos que tan luego resolverían las imágenes móviles del cine. Diseña figuras populares un tanto brueghelianas, con una plaza pública sarcástica y dominguera. Vemos ahí un episodio de la vida colectiva que conmocionó al país –se acusaba a los Reinafé de haber ordenado la muerte de Quiroga–, pero la observación agudísima de tipos, caracteres, vestimentas y gestos no nos deja olvidar en ningún momento que estamos frente al litógrafo que retrató profundamente la cotidianeidad y las modas de la época.

Esta compilación de imágenes pretende un poder narrativo de conjunto, basado precisamente en la indicación de sugerentes paradojas. Tomemos el retrato del coronel federal y el de Esteban Echeverría. El coronel es representado como en un retablo medieval, hierático y unidimensional, mientras cabalga hacia la eternidad en medio de escudos estatales y políticos, luciendo su vestimenta principesca entre arábiga y occidental. En tanto, Echeverría es mostrado envuelto en un manto o capote, predicando con calma en medio de una tormenta que emerge a sus espaldas, lo que era la forma romántica del desierto. Cara o cruz, se dirá. Pero no, son las distintas estaciones, quizás complementarias en el nivel de la imagen, del *vía crucis* de la historia argentina.

200 propone un ejercicio de contrastes, tanto de estilos artísticos como de contenidos históricos, pero en verdad todo este enorme territorio de figuras expresa la imagen de un país cuya historia no tiene centro y cuyo relato sería un logro imposible, si no estuviera ligado a una brusca sinopsis de tiempo, sangre y tecnologías de representación de la realidad. De repente, hojeando estas páginas, aparece en reiteración el corte de cabezas (el óleo de un episodio de 1841, la decapitación de Avellaneda y otro de Bernaldo de Quirós titulado *Degüello federal)* y de pronto irrumpe la primera fotografía tomada en el país. Corresponde a un daguerrotipo de 1843 con la imagen de Miguel Otero, gobernador de Tucumán. Su figura nos llega un poco desorbitada, como si aún fuera portadora de la agitación al entrar al estudio del daguerrotipista o, acaso, poseído por el sobresalto propio de las luchas entre unitarios y federales, de las que ha participado activamente. Es una cabeza íntegra, no degollada. La fotografía es civil, progresista, civilizatoria. La pintura, en cambio, busca la zona oscura, la postulación romántica, el corte de cabezas, la sangre derramada.

Camila O'Gorman, cabeza bien puesta en su cuerpo de casi adolescente, también tiene su daguerrotipo, uno de los pocos que conocemos de esa época, cuando el procedimiento comenzaba a divulgarse en Buenos Aires. Está quieta, sentada con su vestido de seda, mirando a la cámara. No podemos evitar la conjetura de que es el retrato de una fusilada, con sus ojos negros examinando un punto que se halla fijo, frente a ella. O mejor dicho, que esta imagen congelada y lejana –por ser la única que tenemos, como robada de una larga serie

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

desvanecida: su vida misma– fuese la de la misma posición de un cuerpo frente al grupo de fusileros. Para ilustrar ese mismo año de 1848 contemplamos el dibujo de Francisco Fortuny del asesinato de Florencio Varela en Montevideo. La escena está animada por el dramatismo de los cuerpos: agazapado el asesino y el moribundo con su mano crispada sobre el suelo. Escena urbana, plena de movimiento, dibujo salido de la imaginación de Fortuny, que sintetiza ese largo momento esencial de pasaje en el periodismo: el de la ilustración artística del crimen hasta la fotografía forense, policial.

El movimiento no lo posee aún la fotografía, sino la caricatura, el dibujo, la viñeta vivaz realizada por diestros ilustradores, como aquella que representa el asesinato de Urquiza en 1870, con López Jordán y los hombres de su partida en un salón del Palacio San José, en una escena irreal, decididamente onírica, pero que resume toda la sabiduría de los grandes artesanos de la imagen de los que se vale el periodismo de la época para representar el acto criminal, tanto el crimen doméstico como el crimen político. El atentado, tratado con detallismo, crea una atmósfera siniestra, de irrupción en la calma digna de una escena burguesa, con puñales, fusiles, hombres de uniforme y de civil. La escena galante convertida en tragedia no permite olvidar el modo universal en que proceden los conjurados que se proponen un magnicidio. En este caso, Urquiza había sido largamente sentenciado por las facciones federales que se sentían traicionadas por la actitud que había tomado frente a la Guerra del Paraguay.

Ninguna de estas representaciones llega a tener el mismo grado de alucinación que la célebre *La vuelta del malón* pintada por Della Valle en 1892, y que puede considerarse una síntesis dramática de todo el siglo XIX argentino, y si quisiéramos jugar un poco con una repentina asociación de ideas, puede cumplir para la historia argentina el papel que le otorga Foucault a *Las meninas* de Velázquez. Esto es, una representación de las miradas cruzadas –pintor, espectador y personajes representados y autorrepresentados– que en este caso era la mirada de horror que la literatura había explorado perseverantemente en torno a la cuestión de "la civilización y la barbarie". Ahora aparecía plasmada en un extraño pensamiento pictórico. El cuadro de Della Valle se presenta bajo un preciso manto de academicismo, pero en su pliegue interno encontramos una profunda mirada ante el mundo bárbaro. Es el regreso de los saqueadores revoleando objetos de culto luego de haber profanado la iglesia y la cabalgadura donde yace inerte el pálido cuerpo de la cautiva; es una crónica sacada del cuerpo vivo de la literatura nacional a modo de condena de los salteadores. Pero toda la escena traduce la seducción por los bárbaros y propone ocultamente la realidad de un tropel blasfemo que blande la cruz, la lanza y el inciensario en medio de los perros que corren en el barro, todo a la manera de una refundación de las religiones o de una inversión enloquecida de los mismos actos devocionales.

La imagen contrapuesta a la del malón es la de la entrada de una locomotora del ferrocarril del Chaco santafesino para explotar la madera. En el primer caso, la partida indígena sale de la civilización pillando sus bienes para llevarlos a las tolderías; en el segundo, la civilización entra a la selva. Y llamará "barbarie" a todo aquello que desde su perspectiva no tiene ningún derecho frente a las máquinas y la economía, y no se privará de saqueos, que serán considerados como el costo del progreso.

En algún momento coincidirán la fotografía y el cine, quizás no como complemento sino como contrapunto de métodos que parecen muy próximos pero arrojan resultados muy diferentes. ¿Qué ocurre cuando llega el cine? La historia –su representación– se hace más compleja. Contemplamos una foto de 1906 en la cual Eugenio Py a bordo de un buque ensaya una de las primeras filmaciones que se conocen en el país. Py, nacido en Francia, documentará exhaustivamente las particularidades de la vida argentina, tanto estatal como doméstica. Su trabajo –entre la documentación teñida de un pintoresquismo social y el inicio de la cinematografía de ficción– marca un momento de pasaje de la imagina-

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

ción colectiva en Argentina. En 1914, Enrique García Velloso filma *Amalia* de José Mármol. Con la fotografía de Eugenio Py y la producción de Max Glücksmann, *Amalia* es la primera intervención del cine en la literatura nacional. Son los comienzos del cine como industria, como comercio, como arte, como crónica nacional, como proyecto de darle otra voz y otras vestimentas al pasado, tal como reclamaban las masas urbanas.

En el año 1905 la fotografía es atraída por la pintura, y hoy nos muestra a Fernando Fader en un momento de su composición. Años después, Pablo Ducrós Hicken pintaría una escena en la que Mario Gallo rodaba *El fusilamiento de Dorrego*, uno de los primeros filmes argentinos. Historia, pintura, cine, fotografía, se buscaban y se rechazaban en movimientos simultáneos, contradictorios y complementarios. El juego permanente, el abismo natural del arte, los convocaba. La representación en la representación. Y el tema podía ir desde la llegada de un presidente extranjero hasta la reconstrucción de un fusilamiento que marcaría toda una época.

En esta línea representativa, *200* recoge la reconstrucción de un hecho de sangre célebre: el coronel Varela muerto por Wilkens en 1923 frente al árbol de la calle Fitz Roy, a través de una reconstrucción producida por la revista *Caras y Caretas*; la fundación de los estudios Lumiton en 1931; el estreno de la primera película sonora en 1933 (*¡Tango!*, con Libertad Lamarque); otra reconstrucción de *Caras y Caretas* –el asesinato del senador Bordabehere en el Congreso–; un film de Niní Marshall, *Divorcio en Montevideo* en 1937, y el debut de Mirtha Legrand en *Los martes, orquídeas*, de Francisco Mugica, en 1941. En el mismo año se inaugura la Avenida General Paz, una obra caminera característica de las políticas públicas de construcción civil del gobierno del general Justo. Estas imágenes sugieren la dificultad de una narración de la historia que suponga que la distinción entre hechos puros y su representación ficcional puede ser fácilmente establecida. Por el contrario, la radical incerteza de ese distingo es la materia propiamente histórica. No lo descubrió *Caras y Caretas*. Más bien, *Caras y Caretas* es producto de esta indistinción. La historia siempre está al borde de significar plenamente cuando encuentra su reproducción, por los medios que sea. Incluso cuando se trata de fotografiar una gran avenida de circunvalación, que desde entonces origina la expresión "más allá de la General Paz", como crítica al desconocimiento o irresponsabilidad del hombre metropolitano respecto al interior.

Un ejemplo de esto es la célebre fotografía de 1945, con los manifestantes del mes de octubre sorprendidos con "las patas en la fuente". A primera vista, los hechos ocurrieron así, no emanan de ninguna reconstrucción. Pero una y otra vez esta fotografía nos dirige hacia la espesura del mito. Alguna vez, un fragmento de la realidad oscura del tiempo se mostró así, exactamente como lo captó el empírico fotógrafo desconocido. Pero esa foto fue publicada en un diario, que fijó entonces y para siempre lo que era el flujo incesante de los momentos presentes, generando una detención brusca de las cosas, estacionándose en esos fantasmas que refrescan sus piernas en la fuente pública. La detención súbita de lo real comienza por ser un arquetipo y enseguida se convierte en un mito. Éste se torna una irrealidad de la realidad. El episodio ocurrió, pero ahora ocurrió sólo así, servido en bandeja a poetas, cantores populares e indagadores del mito. Y siendo mito origina la tentación opuesta. Se hace preciso entonces buscar sus rastros humanos. Y así, muchas veces se investigó quiénes eran los protagonistas de esta foto, que es blasón, bandera y sello. En un momento –cuando hace unos años el periodismo se entretenía en esas averiguaciones– eran hombres ya ancianos. Muchos estarán muertos ahora. Mejor dicho, la fotografía ya los estaba traduciendo, en el mismo momento en que era tomada, a una de las tantas formas de la muerte. El peronismo fue el primer acto completo de la política nacional vinculado no exógenamente a los medios de comunicación. Buscó para sí sus mismas lógicas y modos de habla, en la sospecha perfectamente verificable de que los lenguajes de masas de la política no tendrían distancia interna respecto a las imágenes de masas producidas por tecnologías de reproductibilidad téc-

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

nica, tanto en el arte como en la documentación, en la información como en el entretenimiento. Décadas después lo comprendería de un modo trascendente Leonardo Favio, cuya filmografía surge, entre muchas otras cosas, de fotografías como las que ilustra en *200* el año 1946. Perón y Gatica en clásico saludo ("dos potencias se saludan"). Esa foto desplegada en toda la potencialidad del mito concluye en el film *Gatica*, uno de los tantos en los que Favio estiliza el mito e intenta devolverle imágenes cruciales a la historia.

El peronismo es precisamente uno de los temas persistentes de este libro a través de sus imágenes de tantas formas articulables. En 1951, en el balcón del conocido abrazo de Eva Perón y su marido, emerge la figura de Cámpora aplaudiendo. Su gesto parece fatuo, lisonjero. La foto es nítida, oficial, pero destila un drama indescifrable. Es el Estado en su forma hierática pero trasunta una inminente tragedia. Si avanzamos rápidamente con las imágenes, a la manera de un cine con sacudidas espasmódicas, encontramos nuevamente a Cámpora en 1973. No reconocemos su rostro en medio de una Casa Rosada cubierta por la multitud, con los carteles gigantescos, los gritos, los cánticos (estos últimos no los escuchamos). La serie peronista de la historia argentina en las páginas de este libro nos ofrecerá además los grandes sepelios, el de Eva y luego el de Perón, la gran película de Hugo del Carril *Las aguas bajan turbias*, manifestantes arracimados sobre las estatuas patrias y, de repente, una platea cinematográfica con un Perón enfundado en gafas para ver el cine tridimensional, novedad que llegaba a la Argentina a mediados del siglo XX. La aparente dispersión de planos que muestran estas imágenes es aleccionadora. Hay guerra, cine, moda, tragedia. No alcanza una mirada única para abarcar todas las dimensiones. O mejor dicho, nadie puede seguir una secuencia de imágenes pretendiendo que maneja todo el repertorio de trazados que a partir de ellas podría hacerse.

Llega luego el bombardeo del 55 y la televisión, que en realidad se había probado un poco antes con la efigie de Evita, en un día 17 de octubre, por lo que la efeméride de este medio coincide con la del gesto fundacional del peronismo. *Odol pregunta*: la foto de 1956 que toma a la televisión como objeto exudaba modernidad en su momento. Ahora es notorio que es una modernidad antigua, ya era pasado cuando se creía la manera última del presente. Hecho demostrativo de que toda representación histórica intenta capturar una forma del tiempo que se cree sometida a lo moderno sin más. Y en ese mismo momento pasa a vivir su dulce, su inevitable vida anacrónica.

La historia se mueve de una manera burlona. Cada país, y desde luego la Argentina, construye los rostros que con diferentes estilos revela su gradación en materia de bufonería: la bufonería apta para solaz del príncipe, la bufonería del maestro de ceremonias y la bufonería crítica del comediante sutil que lanza una concientización social. Miremos el grabado de Eusebio de la Santa Federación, el bufón de Rosas. Costumbres de las cortes, el bufón era la inversión tolerada de lo que en los gabinetes del hombre fuerte era prohibido escuchar; tolerada cuando aparecía carnavalescamente, como en un mundo dado vuelta. Pasó mucho tiempo y la tolerancia bufa que mantienen los círculos de poder se transfigura en el grotesco teatral, del circo y luego de la televisión –desprendida o no de la condescendencia estatal– que heredaron y también transfiguraron dándole calidad de crítica humorística a la necesidad de comentar cáustica o payasescamente los hechos gubernativos.

Cuando el género es tomado por actores extraordinariamente dotados para la sátira, nos vemos conducidos hacia la figura de Tato Bores, el gran monologuista que había encontrado una veta interna en el habla nacional, que tornaba graciosamente ridículo todo lo dicho, en un juego fundamental con el escepticismo de los públicos urbanos. Cuando ciertos manejos audaces en materia de locuacidad e ingenio provocan nuevas formas del espectáculo, nos vemos conducidos, en cambio, a Pipo Mancera, el arquetipo del conductor del entretenimiento público en la era de los medios de comunicación.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Si tuviéramos que decir de qué trata *200*, diríamos: del modo en que desfilan las imágenes como ejércitos dislocados, o del modo en que se pueden armar series homogéneas en medio del caos de estilos por los cuales los hechos son interpretados, ya sea enfocando la vida cotidiana, los componentes más íntimos de la conciencia o la épica colectiva. La historia fáctica nada es sin la historia del arte, y no hay un relato posible de los dos siglos de vida nacional independiente, si no se procuran los vínculos más adecuados con los filamentos retóricos de la explicación por el arte. Por supuesto, el historiador no se priva de imágenes pero hace descansar su arte en una relación imaginativa entre lo que denomina hechos y lo que comprueban los documentos, que son otra clase de hechos que hay que constituir por medio de interpretaciones. No cabe duda, en tanto, que las historias mejor escritas sobre la Argentina –entre aquellas que intentaron tomar este largo ciclo inminentemente bisecular– son las que recorren con textos penetrantes muchas o la gran parte de las imágenes que están presentes en este libro.

Como dijimos, son imágenes que componen series diversas, géneros heterogéneos y estilos dispares. Hay conjuntos humanos, laborales o guerreros; las armas son omnipresentes; los espacios urbanos van mutando y obligan a buscar en cada avatar lo que resta de ellos y convive ahora con nuestra específica contemporaneidad. Por otro lado, muchas imágenes –¿o todas?– tienen un efecto sorprendente, una condensación que obliga a construir textos equivalentes y sutiles, porque no es cierto que valgan las imágenes más que las palabras. ¿No son ellas palabras viviendo otra vida, no superior ni diferente de la de las palabras? ¿Qué nos exige esta sucesión de cuadros como los que enumeramos al azar? Por ejemplo, la familia del cacique Coliqueo, con los varones enfundados en el uniforme del Ejército Nacional que los ha derrotado; Sarmiento muerto en una pose que parece un ligero pero ominoso descanso; las distintas versiones de la Plaza de Mayo con recova o sin ella, con aguateros o con montoneros, con carretas o con cadáveres junto a los pozos que dejaron las bombas, con el Fuerte o con la Casa Rosada. O por ejemplo, las escenas de fusilamientos, los numerosos retratos al óleo donde la mirada del hombre público condensa el gran ojo del Estado; los grandes lienzos de Juan Manuel Blanes, que también en los billetes de banco fijan la memoria nacional en escenas inolvidables –la cautiva, la misa de Roca en Choele Choel, la peste amarilla, la batalla de Caseros–; las páginas que contienen las pinturas de Monvoisin y Pallière con sus figuras románticas, pero con un aire ligeramente medieval. Imágenes éstas que secretamente no dejan de ser sarcásticas, a diferencia de la mordacidad gozosa de Bacle o de la expresionista escena de lectura en el Salón Literario de 1837.

200 nos permite saltar de una en otra, casi con cauta desesperación. Como en un montaje extraviado pero no sin los hilos de una ironía que toda memoria nacional contiene. La ironía es el tiempo mismo en su mero transcurrir. Se cierran estas páginas con el excepcional dibujo de Arturo Eusebi que publica la revista *PBT*, a propósito del primer Centenario. ¿Qué extraemos de esta utopía sobre el futuro argentino? Vemos una Buenos Aires con grandes puentes de hierro y pesados rascacielos entre góticos y románicos. La imaginación sobre el futuro, en definitiva, tiene el lastre inevitable del presente en el que está concebida. Todo presente gravita pesadamente aun en el interior de las felices quimeras que imaginan tiempos venideros. Mejor entonces mirar en el pasado la potencialidad de todo lo que ya sabemos de los días que corren. Imaginemos un grupo de ciudadanos en una esquina de Buenos Aires a mediados del siglo XIX: podríamos ser nosotros mismos con otras vestiduras.

H.G.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

200 años

200 years

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Con la conformación de la Primera Junta, presidida por Cornelio Saavedra, queda inaugurado el ciclo revolucionario argentino.

The formation of the First Junta, presided over by Cornelio Saavedra, marks the beginning of the cycle of revolution in Argentina.

La Primera Junta de Gobierno reunida (detalle).
Óleo de Vila y Prades, 1904.

The First Government Junta in session (detail).
Oil painting by Vila y Prades, 1904.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

LA JUNTA PROVISIONAL GUBERNATIVA

DE LA CAPITAL DEL RIO DE LA PLATA

A LOS HABITANTES DE ELLA,

Y DE LAS PROVINCIAS DE SU SUPERIOR MANDO.

PROCLAMA

Teneis ya establecida la Autoridad que remueve la incertidumbre de las opiniones, y calma todos los recelos. Las aclamaciones generales manifiestan vuestra decidida voluntad; y sola ella ha podido resolver nuestra timidez á encargarnos del grave empeño á que nos sujeta el honor de la eleccion. Fixad pues vuestra confianza, y aseguraos de nuestras intenciones. Un deseo eficaz, un zelo activo, y una contraccion viva y asidua á proveer por todos los medios posibles la conservacion de nuestra Religion Santa, la observancia de las Leyes que nos rigen, la comun prosperidad, y el sosten de estas Posesiones en la mas constante fidelidad y adhesion á nuestro muy amado Rey y Señor Don Fernando VII y sus legitimos sucesores en la corona de España: ¿No son estos vuestros sentimientos? Esos mismos son los grandes objetos de nuestros conatos. Reposad en nuestro desvelo y fatigas; dexad á nuestro cuidado todo lo que en la causa pública dependa de nuestras facultades y arbitrios; y entregaos á la mas estrecha unión y conformidad recíproca en la tierna efusion de estos afectos. Llevad á las Provincias todas de nuestra Dependencia, y aun mas allá, si puede ser, hasta los últimos terminos de la tierra, la persuasion del exemplo de vuestra cordialidad y del verdadero interes con que todos debemos cooperar á la consolidacion de esta importante obra. Ella afianzará de un modo estable la tranquilidad y bien general á que aspiramos. — Real Fortaleza de Buenos-Ayres á 26 de Mayo de 1810. — *Cornelio de Saavedra.— Dr. Juan José Castelli. — Manuel Belgrano.— Miguel de Azcuenaga.— Dr. Manuel Alberti. — Domingo Mateu.— Juan Larrea. — Dr. Juan José Passo.— Secretario. — Dr. Mariano Moreno Secretario.*

CON SUPERIOR PERMISO:

Buenos-Ayres: en la Real Imprenta de Niños Expósitos.

10

Ante la ausencia de un monarca legítimo, la autoridad suprema vuelve al pueblo, que reasume su soberanía y nombra a una Junta para ejercerla.

In the absence of a legitimate monarch, supreme authority returns to the people, who take back their sovereignty and appoint a Junta to exercise it.

Proclama de la Junta Provisional Gubernativa a los habitantes de Buenos Aires y las provincias.

Proclamation of the Provisional Governing Junta to the inhabitants of Buenos Aires and the provinces.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Tras descubrir que los cueros tratados con arsénico pueden preservarse indefinidamente, se los comienza a conservar. Aumenta su valor y volumen de exportación.

Hides begin to be preserved after the discovery that treatment with arsenic preserves them indefinitely. Their price and the quantity of exports increase.

Estancia sobre el río San Pedro.
Acuarela de Emeric Essex Vidal, 1817.

Ranch on the River San Pedro.
Watercolour by Emeric Essex Vidal, 1817.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Finaliza la construcción de la Aduana Taylor, obra del arquitecto inglés Eduardo Taylor.

Construction work is completed on the Taylor Customs House, designed by British architect, Edward Taylor.

Muelle y edificio de la Aduana desde el río.
Foto de Benito Panunzi, ca. 1867.

Pier and Customs Building from the river.
Photo by Benito Panunzi, c. 1867.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

La Fuente de las Nereidas se coloca en una plazoleta ubicada en las actuales Avenida Leandro N. Alem y Juan Domingo Perón. Quince años más tarde sería reubicada en la Costanera Sur.

La escultora Lola Mora trabaja su obra en un taller provisorio instalado en el Paseo de Julio.
Equipo de fotógrafos de *Caras y Caretas*.

The Fountain of the Nereids is installed in a small square located on what is now Avenida Leandro N. Alem and Juan Domingo Perón. Fifteen years later it was to be relocated to the South Promenade.

Sculptress, Lola Mora, at work in her makeshift studio on the Paseo de Julio.
Team of photographers from *Caras y Caretas*.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

03

Más de 12.000 personas convocadas por el Partido Socialista repudian la Ley de Residencia.

Over 12,000 people organized by the Socialist Party reject the Residency Act.

Alfredo Palacios, uno de los oradores.
Fotógrafo no identificado.

Alfredo Palacios, one of the speakers.
Unidentified photographer.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Atentado anarquista durante la representación de *Manón* de Massenet.

An anarchist attack takes place during a performance of *Manón* de Massenet.

Una bomba estalla en el Teatro Colón.
Ilustración de autor desconocido aparecida en *La Vida Moderna.*

A bomb explodes in the Colón Theatre.
Illustration by unknown artist published in *La Vida Moderna.*

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

10

500.000 lámparas se utilizan para iluminar los principales edificios públicos de la Capital.

500,000 light bulbs are used to illuminate the capital's main public buildings.

La Casa Rosada y la Plaza de Mayo iluminadas en los festejos del Centenario.
Fotógrafo no identificado.

The Pink House and the Plaza de Mayo lit up for the Centenary celebrations.
Unidentified photographer.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

La pelea del siglo: Luis Ángel Firpo saca a su rival Jack Dempsey fuera del ring, sin embargo, pierde la pelea.

The fight of the century. Luis Angel Firpo knocks his opponent, Jack Dempsey, out of the ring but still loses the bout.

El momento en que el "Toro salvaje de las Pampas" saca del ring a su adversario.
Ilustración Revista *El Gráfico*

The moment when the "Wild Bull of the Pampas" knocks his opponent out of the ring.
Illustratin *El Gráfico* Magazine

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

23

El anarquista Kurt Willckens asesina al coronel Héctor Varela, responsable de la masacre en la "Patagonia rebelde".

Reconstrucción del asesinato de Varela para la revista *Caras y Caretas.*
Fotógrafo no identificado.

The anarchist, Kurt Willckens, kills colonel Héctor Varela, the man responsible for the massacre in "Rebel Patagonia'.

Reconstruction of Varela's murder for *Caras y Caretas* magazine.
Unidentified photographer.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

El dirigible alemán *Graf Zeppelin* llega a la Argentina.

The German airship, the *Graf Zeppelin*, arrives in Argentina.

Sobrevolando la Diagonal Norte.
Fotógrafo no identificado.

Flying over the Diagonal Norte.
Unidentified photographer.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

34

Enrique Santos Discépolo le pone letra al tango *Cambalache*.

Enrique Santos Discépolo writes the lyrics to the tango *Cambalache*.

Discepolín.
Fotógrafo no identificado, ca. 1935.

Discepolín.
Unidentified photographer, c. 1935.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

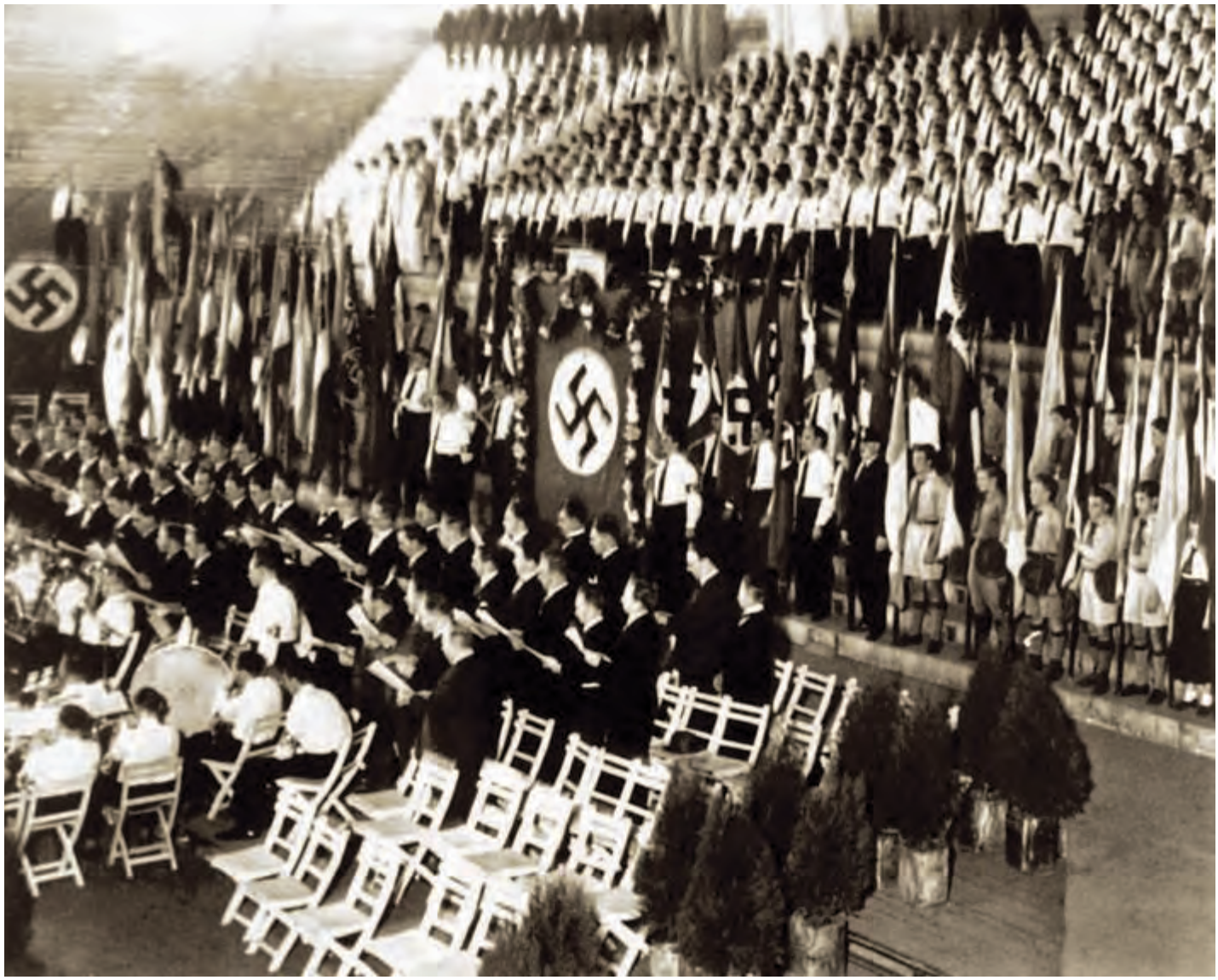
Se suicida la poetisa Alfonsina Storni.

The poetess Alfonsina Storni commits suicide.

En Mar del Plata, frente al mar, motivo de inspiración de muchas de sus obras.
Equipo de fotógrafos de *Caras y Caretas,* 1924.

By the sea in Mar del Plata, the inspiration for many of her works.
Team of photographers from *Caras y Caretas*, 1924.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.



La revista de orientación católica *Criterio* recomienda "dosificar la inmigración judía" por considerarla "un peligroso microorganismo que debilita hasta matar".

Mitin en el Luna Park de las organizaciones nazis en la Argentina.
Fotógrafo no identificado.

The Catholic magazine *Criterio* recommends "regulating the dose of Jewish immigration", which it sees as "a dangerous microorganism that causes weakness and even death".

Rally in Luna Park by Nazi organizations in Argentina.
Unidentified photographer.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Gradualmente se consolida una industria liviana.

Light industry is gradually built up.

Siam Di Tella fabrica heladeras bajo licencia Westinghouse.
Fotógrafo no identificado, ca. 1942.

Siam Di Tella manufactures refrigerators under licence from Westinghouse.
Unidentified photographer, c. 1942.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

42

River gana el campeonato por segundo año consecutivo.

La famosa delantera del equipo denominada "la máquina". De izquierda a derecha: Juan C. Muñoz, José M. Moreno, Adolfo Pedernera, Ángel Labruna y Félix Lousteau.
Fotógrafo no identificado, ca. 1942.

River wins the league championship for the second year running.

The team's famous forward line, dubbed "the machine". From left to right Juan C. Muñoz, José M. Moreno, Adolfo Pedernera, Ángel Labruna and Félix Lousteau.
Unidentified photographer, c. 1942.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Surge la figura del boxeador José María "el Mono" Gatica.

The boxer, José María "The Monkey" Gatica, rises to fame.

Con Juan Domingo Perón, con quien lo unió una estrecha amistad.
Fotógrafo no identificado, ca. 1950.

With Juan Domingo Perón, with whom he was close friends.
Unidentified photographer, c. 1950.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

El primer desnudo del cine argentino.

The first nude scene in Argentine cinema.

Olga Zubarry en una escena de *El ángel desnudo*.
Fotógrafo no identificado.

Olga Zubarry in a scene from *The Naked Angel*.
Unidentified photographer.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Víctima de cáncer, muere Eva Perón. Sus funerales duran varios días por la masiva concurrencia.

Eva Perón dies of cancer. Her funeral celebrations last for several days due to huge crowds.

El féretro es llevado al Congreso de la Nación y una multitud calculada en dos millones de personas forma fila para rendirle el último homenaje.
Fotógrafo no identificado.

The coffin is taken to the National Congress and some two million people queue to pay their last respects.
Unidentified photographer.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Se estrena *Las aguas bajan turbias* de Hugo del Carril.

Hugo del Carril's *River of Blood* is released.

Hugo del Carril y Adriana Benetti en una escena del film.
Fotógrafo no identificado.

Hugo del Carril and Adriana Benetti in a scene from the film.
Unidentified photographer.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

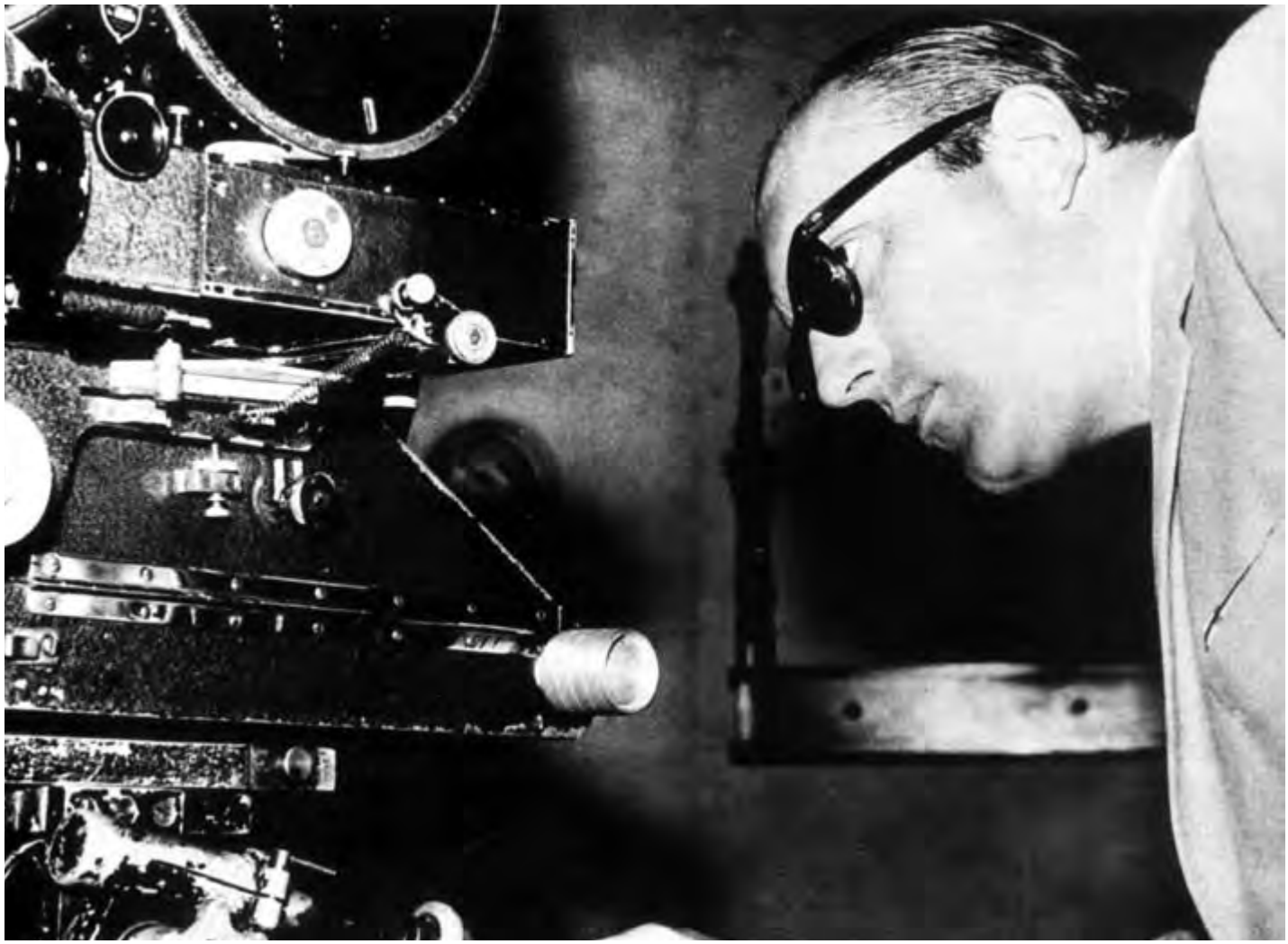
Se amplía la oferta de la programación televisiva.

Television programming offers greater variety.

Odol pregunta, conducido por Augusto Bonardo, inaugura el formato televisivo de entretenimiento cultural.
Fotógrafo no identificado, ca. 1956.

Odol asks the questions, presented by Augusto Bonardo, becomes the first the cultural entertainment programme.
Unidentified photographer, c. 1956.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.



Leopoldo Torre Nilsson filma *La casa del ángel*, con Lautaro Murúa y Elsa Daniel.

Leopoldo Torre Nilsson films *The House of the Angel*, with Lautaro Murúa and Elsa Daniel.

El director supervisa la puesta de cámara antes de una toma.
Fotógrafo no identificado, ca. 1956.

The director checks the camera position before a take.
Unidentified photographer, c. 1956.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Astor Piazzolla crea su Quinteto y estrena *Adiós Nonino.*

Astor Piazzolla forms his quintet and gives the first performance of *Adiós Nonino.*

El compositor al frente de su formación.
Fotógrafo no identificado, ca. 1960.

The composer heading his ensemble.
Unidentified photographer, c. 1960.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Desde las pantallas de televisión, Doña Petrona enseña a cocinar a miles de amas de casa.

Doña Petrona teaches thousands of housewives to cook through the television screen.

Doña Petrona al frente de su espacio en el programa *Buenas tardes, mucho gusto.*
Fotógrafo no identificado.

Doña Petrona presenting her slot on the programme, *Good Afternoon, Nice to Meet You.*
Unidentified photographer.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Mafalda, la gran creación de Quino, pasa al diario *El Mundo*.

Quino's greatest creation, Mafalda, begins publication in *El Mundo* newspaper.

Espejo de la clase media latinoamericana.
Ilustración de Joaquín Lavado, Quino, ca. 1964.

A mirror of the Latin American middle classes.
Illustration by Joaquín Lavado, Quino, c. 1964.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Isabel Sarli se convierte en la encarnación del deseo masculino.

Isabel Sarli becomes the incarnation of male desire.

La Leona, película protagonizada por Isabel Sarli y dirigida por Armando Bo.
Fotógrafo no identificado, ca. 1964.

The Lioness, a film starring Isabel Sarli and directed by Armando Bo.
Unidentified photographer, c. 1964.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Cae asesinado en Bolivia Ernesto Guevara, el Che.

Ernesto "Che" Guevara is killed in Bolivia.

19

Rodeado por miembros del Ejército boliviano, el Che yace muerto en Vallegrande, Bolivia.
Foto de Freddy Alborta.

El Che lies dead in Vallegrande, Bolivia, surrounded by members of the Bolivian army.
Photo by Freddy Alborta.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Los Gatos graban para su primer disco la primera composición de Tanguito que quedará registrada: *La balsa.*

"Estoy muy solo y triste, acá, en este mundo abandonado" cantaba Tanguito.
Fotógrafo no identificado

For their first disc Los Gatos record the first composition by Tanguito on record: *The Raft*.

I am so lonely and sad abandoned in this world," sang Tanguito.
Unidentified photographer

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Carlos Robledo Puch, de apenas 20 años, confiesa haber cometido veinte asesinatos.

Aged just 20, Carlos Robledo Puch confesses to twenty murders.

El joven delincuente es detenido por la policía.
Fotógrafo no identificado.

The young criminal is arrested by police.
Unidentified photographer.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Tras diecisiete años de exilio, el general Juan Domingo Perón regresa a la Argentina.

El secretario general de la CGT, José Rucci, protege de la lluvia al recién llegado líder justicialista.
Foto de Domingo Centeno.

General Juan Domingo Perón returns to Argentina after seventeen years in exile.

Secretary general of the CGT union, José Rucci, shelters the recently arrived Justicialist leader from the rain.
Photo by Domingo Centeno.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Dos de los más importantes referentes culturales se unen en una muestra inédita.

Two of the most important cultural figures in Argentina come together in an unprecedented exhibition.

Antonio Berni y Federico Peralta Ramos en un sulqui frente al zoológico porteño.
Foto de Pedro Roth.

Antonio Berni and Federico Peralta Ramos in a sulky outside Buenos Aires Zoo.
Photo by Pedro Roth.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

76

Golpe militar contra el Gobierno Constitucional de María Estela Martínez de Perón. La Presidenta es detenida y trasladada a Neuquén. Una Junta Militar asume la conducción del país.

Momento en que Isabel es sacada en helicóptero de la Casa de Gobierno.
Foto de Horacio Villalobos.

A military coup against the constitutional government of María Estela Martínez de Perón. The President is arrested and transferred to Neuquén while a military junta takes over the country.

The moment when Isabel is removed from Government House by helicopter.
Photo by Horacio Villalobos.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

La cúpula de la Iglesia apoya al Gobierno militar y sólo los sectores más ligados al movimiento de curas tercermundistas critican las violaciones a los derechos humanos.

The Church leadership backs the military government and only the sectors most closely linked to the Third-World Priest Movement criticize the human rights violations.

Videla aparece comulgando durante una misa.
Foto Tinedo.

Videla receives communion during a mass.
Photo by Tinedo.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Nace el movimiento Madres de Plaza de Mayo.
Un grupo de mujeres que piden por sus hijos desaparecidos comienzan sus rondas reclamando por la verdad.

Una de las primeras rondas, cuando las Madres no habían adoptado todavía su clásico distintivo: el pañuelo blanco.
Fotógrafo no identificado.

The Mothers of the Plaza de Mayo movement is born.
The group of women demanding to know the truth about their "disappeared" children begin their marches around the square.

One of the first marches, before the Mothers adopted their distinctive white head scarves.
Unidentified photographer.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

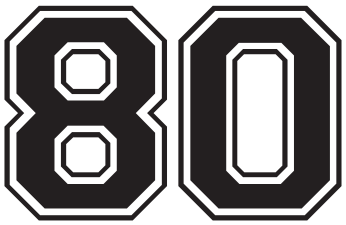
Plata dulce. El dólar barato determina el aumento de las importaciones y la consecuente crisis de la industria local.

Easy Money. The cheap dollar leads to an increase in imports and a resulting crisis in local industry.

Una caravana de autos lleva televisores desde Uruguayana, Brasil, hasta Paso de los Libres.
Foto de Carlos Sarraf, ca. 1980.

A convoy of cars carrying television sets from Uruguayana, Brazil, to Paso de los Libres.
Photo by Carlos Sarraf, c. 1980.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.



Adolfo Pérez Esquivel recibe el Premio Nobel de la Paz por su militancia en la defensa de los derechos humanos.

Adolfo Pérez Esquivel receives the Nobel Peace Prize for his human rights activism.

En una de las marchas de las Madres de Plaza de Mayo.
Fotógrafo no identificado, ca. 1980.

Pérez Esquivel on one of the marches by the Mothers of the Plaza de Mayo.
Unidentified photographer, c. 1980.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

El crucero *General Belgrano*, que navegaba fuera de la zona de exclusión, es torpedeado por un submarino inglés. Mueren 323 tripulantes.

Sailing outside the exclusion zone, the cruiser, the *General Belgrano,* is torpedoed by a British submarine. 323 crew members die.

Hundimiento del Belgrano.
Fotógrafo no identificado.

The sinking of the Belgrano.
Unidentified photographer.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

El papa Juan Pablo II llega a la Argentina e implora por la paz.

Pope John Paul II arrives in Buenos Aires and pleads for peace.

Una multitud lo ovaciona a su paso por las calles de Buenos Aires.
Foto de Miguel Ángel Cuarterolo.

Crowds cheer the Pope on his tour through the streets of Buenos Aires.
Photo by Miguel Ángel Cuarterolo.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Se plebiscita el acuerdo con Chile por el Beagle.

El general Luciano Benjamín Menéndez se abalanza, cuchillo en mano, contra un grupo de jóvenes que le gritan "asesino" a la salida de un estudio de televisión en el que participó de un debate sobre el referéndum.
Foto de Enrique Rosito.

A plebiscite is held on the agreement with Chile over the Beagle Channel.

Knife in hand, general Luciano Benjamín Menéndez rushes at a group of youngsters who shout "murderer" at him as he comes out of the television studio where he was participating in a debate on the referendum.
Photo by Enrique Rosito.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

La CONADEP, presidida por Ernesto Sábato, entrega al presidente Alfonsín el informe *Nunca Más*, donde se documentan casos de desaparición, tortura y asesinato.

The CONADEP, presided over by Ernesto Sábato, hands the *Never Again* report documenting the cases of disappearance, torture and murder to president Alfonsín.

Acto de entrega del informe *Nunca Más*.
Foto de Alejandro Cherep.

Never Again handing over ceremony.
Photo by Alejandro Cherep.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Se estrena *La historia oficial*, film de Luis Puenzo que registra la toma de conciencia de lo ocurrido durante la dictadura militar.

Norma Aleandro y Analía Castro en una escena del film.
Fotograma de la película.

Luis Puenzo releases his film, *The Official Story*, to raise awareness of the events occurring during the military dictatorship.

Norma Aleandro and Analía Castro in a scene from the film.
Still from the film.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

85

Comienza el juicio a las Juntas.

Leopoldo Galtieri, Raúl Agosti, Jorge Anaya, Rubén Graffigna, Armando Lambruschini y Jorge Rafael Videla ingresan al recinto de la Cámara Federal ante la mirada del fiscal Julio Strassera.
Foto de Eduardo Longoni.

The trial of the juntas begins.

Leopoldo Galtieri, Raúl Agosti, Jorge Anaya, Rubén Graffigna, Armando Lambruschini and Jorge Rafael Videla enter the Federal Chamber under the gaze of public prosecutor, Julio Strassera.
Photo by Eduardo Longoni.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

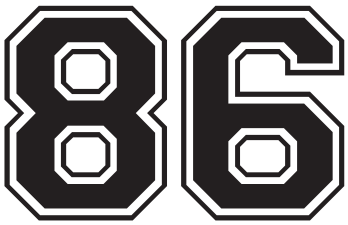
Julio Bocca es contratado por el American Ballet Theatre de Nueva York y comienza su carrera internacional.

Julio Bocca is hired by the American Ballet Theatre of New York and begins his international career.

Julio Bocca despliega todo su virtuosismo en el escenario del Teatro Colón.
Fotógrafo no identificado, ca. 1986.

Julio Bocca displays his virtuosity on stage at the Colón Theatre.
Unidentified photographer, c. 1986.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.



Argentina Campeón Mundial de Fútbol en México.

Argentina wins the World Cup in Mexico.

"La mano de Dios": primer gol argentino en el partido contra Inglaterra.
Foto de Eduardo Longoni.

"The hand of God": Argentina's first goal in the quarter final against England.
Photo by Eduardo Longoni.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Atentado terrorista contra la AMIA, Asociación Mutual Israelita Argentina.

Terrorist attack on the Israeli-Argentine Mutual Association (AMIA).

Tareas de rescate poco después del atentado.
Foto de Alí Burafi.

Rescue efforts following the attack.
Photo by Alí Burafi.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

94

El soldado Omar Carrasco es hallado muerto en dependencias de su cuartel en Zapala. Fin del Servicio Militar Obligatorio.

Young conscript, Omar Carrasco, is found dead in the outhouses of his barracks in Zapala. The end of compulsory military service.

Féretro de Carrasco.
Foto de Martín Acosta.

Carrasco's coffin.
Photo by Martín Acosta.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

En un supuesto accidente aéreo mueren Carlos Menem Jr. y el corredor automovilístico Silvio Oltra.

Carlos Menem Jr and the racing driver, Silvio Oltra, are killed in a supposed helicopter crash.

Los restos del Bell Jet Ranger III que piloteaba Carlos Menem Jr.
Foto de Martín Acosta.

The remains of the Bell Jet Ranger III flown by Carlos Menem Jr.
Photo by Martín Acosta.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

95

Explosión en la Fábrica Militar de Río Tercero, Córdoba. Las hipótesis de la causa apuntan al borrado de pistas del contrabando de armas a Croacia y Ecuador.

El estallido provocó enormes daños a la planta industrial y a los barrios aledaños. Hubo siete muertos y alrededor de 340 heridos.
Fotógrafo no identificado.

Explosion at the Military Factory in Río Tercero. Hypotheses about the cause point to the elimination of evidence of arms trafficking to Croatia and Ecuador.

The explosion caused enormous damage to the industrial plant and surrounding neighbourhoods. 7 people were killed and around 340 injured.
Unidentified photographer.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

Maximiliano Kosteki y Darío Santillán son asesinados por la Policía Bonaerense durante una protesta piquetera en el Puente Pueyrredón.

Maximiliano Kosteki and Darío Santillán are killed by the Buenos Aires police during protests on the Pueyrredón bridge.

Los manifestantes son atacados por la policía en la estación Avellaneda.
Foto de Pepe Mateos.

Demonstrators are attacked by police at Avellaneda station.
Photo by Pepe Mateos.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

02

Las restricciones bancarias impuestas por el "corralito" desatan la furia de los ahorristas que ven inmovilizados sus fondos.

The banking restrictions imposed by the *corralito* unleash the fury of savers, who see their funds frozen.

Ante los desmanes provocados por los ahorristas, los bancos debieron enrejarse.
Foto de Pablo Cuarterolo.

Banks are forced to install gratings in response to disorderly behaviour by savers.
Photo by Pablo Cuarterolo.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

A lo largo del año se realizan varias marchas multitudinarias pidiendo seguridad.

Various mass rallies demanding improved security take place during the course of the year.

Marcha convocada por Juan Carlos Blumberg a Plaza de Mayo.
Foto de Pablo Cuarterolo.

Rally in the Plaza de Mayo organized by Juan Carlos Blumberg.
Photo by Pablo Cuarterolo.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

04

Durante un recital del grupo Callejeros, 194 jóvenes mueren por un incendio provocado por una bengala prendida dentro del local República Cromagnon.

194 youngsters die at a Callejeros concert in a fire caused by a flare set off inside the Cromagnon Republic nightclub.

Decenas de zapatillas quedan diseminadas en el sitio de la tragedia.
Foto de Pablo Cuarterolo.

Dozens of trainers strewn over the site of the tragedy.
Photo by Pablo Cuarterolo.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

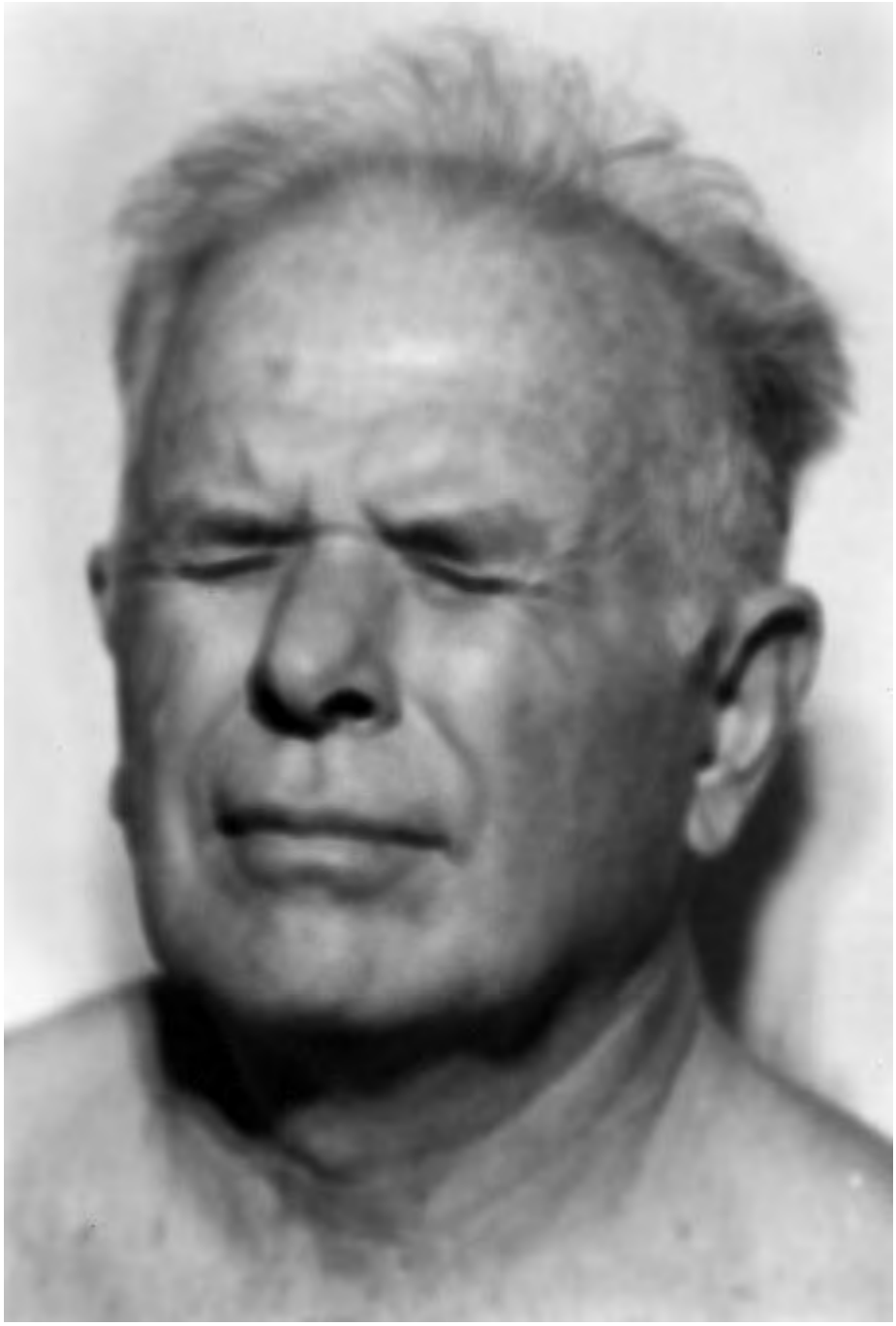
Traslado de los restos del ex presidente Juan Domingo Perón.

Emilio "Madonna" Quiroz, sindicalista camionero, empuña un arma con la que efectúa varios disparos momentos antes de la llegada del cuerpo al mausoleo instalado en la quinta de San Vicente.
Captura de televisión.

The remains of former president, Juan Domingo Perón are moved.

Emilio "Madonna" Quiroz of the truck drivers union brandishes a gun and fires several rounds moments before the arrival of the body at the mausoleum on the San Vicente estate.
Television image.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.



06

Jorge Julio López desaparece nuevamente el 18 de septiembre de 2006. Su testimonio sobre las torturas y tratos crueles que sufrieron él y sus compañeros de cautiverio fue clave en la condena a cadena perpetua del genocida Miguel Etchecolatz.

Cuando este libro era enviado a imprenta, aún no se sabía nada de él.
Foto de Helen Zout, 2000.

Jorge Julio López disappears again on 18th September 2006. His testimony on the torture and cruel treatment he and fellow captives suffered was key to securing a life sentence for genocide against Miguel Etchecolatz.

On going to press there was still no information as to his whereabouts.
Photo by Helen Zout, 2000.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

La epidemia de gripe A H1N1 obliga a los argentinos a cambiar hábitos y costumbres.

The swine flu epidemic forces Argentines to change their habits.

Se extiende el uso del barbijo y del alcohol en gel como método de prevención.
Foto de Cooperativa Sub, 2009.

The use of surgical masks and alcohol hand gel as a means of protection become widespread.
Photo by Cooperativa Sub, 2009.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

09

Un aluvión de agua y barro provoca el taponamiento del río Tartagal y la inundación y destrucción de buena parte de la ciudad salteña.

Como en el año 2006, miles de personas perdieron sus viviendas.
Foto de Julio Pantoja.

A landslide of water and mud leads to the blockage of the River Tartagal and the flooding and destruction of much of the city of Salta.

As in 2006, thousands of people lose their homes.
Photo by Julio Pantoja.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

OTROS TÍTULOS DE ESTA COLECCIÓN

- *El libro de los colectivos.* ***Buenos Aires City Bus.*** AA. VV.
- *Fulbo.* Duer, Walter
- *500 Diseños precolombinos de la argentina.*
  500 Pre-Columbian Designs from Argentina. Fiadone, Alejandro E.
- *Mitogramas.* ***Mythograms.*** Fiadone, Alejandro E.
- *Buenos Aires Street Art.* Gil, Gonzalo
- *1000 stencils Argentina Graffiti.* Indij, Guido
- *Gráfica política de izquierdas.* ***Left-wing Political Graphics.*** Indij, Guido
- *Hasta la victoria, stencil!* ***To Stencil, Forever!*** Indij, Guido
- *MVD. Gráfica popular de Montevideo.* ***Montevideo Street Graphics.*** Indij, Guido
- *Perón mediante. Gráfica peronista del período clásico.*
  Peron Willing! Classic Peronist Graphics. Indij, Guido
- *Sin palabras. Gestiario argentino.*
  Speechless. A Dictionary of Argentine Gestures. Indij, Guido
- *Buenos Aires. Fuera de serie.*
  Buenos Aires. Out of Series. Indij, Guido; Spehr, Daniel; Schulthess, Kathrin
- *Álbum postal.* ***A Postcard Album.*** Masotta, Carlos

OTROS TÍTULOS DE ESTA EDITORIAL

- *El pasaje. Tiempo, modernidad y nostalgia.* Agacinski, Sylviane
- *De la fotografía.* Bauret, Gabriel
- *Máximas mínimas.* Benavídez Bedoya, Alfredo
- *Buena memoria.* ***Good Memory.*** Brodsky, Marcelo
- *Memoria en construcción.* ***Memory under Construction.*** Brodsky, Marcelo
- *Nexo.* Brodsky, Marcelo
- *132.000 VOLTS. El caso Ezpeleta.* Cerutti, María Eugenia; Heguy, Silvana
- *La sociedad del espectáculo.* Debord, Guy
- *Cartografías del deseo.* Félix, Guatarri
- *La eternidad es el instante.* Ferrari, León; Romero, Juan Carlos
- *Diseño indígena argentino.* Fiadone, Alejandro E.
- *Treintamil.* Gutiérrez, Fernando
- *Sobre el tiempo.* Indij, Guido
- *Introducción al análisis de la imagen.* Joly, Martine
- *La imagen fija.* Joly, Martine
- *Fotografía e historia.* Kossoy, Boris
- *Pop latino plus.* López, Marcos
- *Heidegger y "los judíos".* Lyotard, Jean-Fraoçis
- *El sentido del mundo.* Nancy, Jean-Luc
- *Manual del niño peronista.* Santoro, Daniel
- *Mundo peronista.* Santoro, Daniel
- *Estética de la fotografía.* Soulages, François
- *Pettoruti.* Sullivan, Edward; Perazzo, Nelly
- *La inseguridad del territorio.* Virilio, Paul
- *Velocidad y política.* Virilio, Paul
- *Mito y poesía.* Wolfgang, Janke
- *Patagonia, un portfolio íntimo.* Zimmermann, Marco

© la marca editora. Todos los derechos reservados.

200 es explorar la Historia argentina a través de una selección de imágenes rescatadas del patrimonio documental, elegidas por su pregnancia en el 'consciente colectivo'. Un novedoso abordaje de la conciencia histórica a través de la iconografía, en el que, inevitablemente, se ponderan ciertos hechos sobre la infinidad de experiencias políticas, sociales y económicas que hemos vivido los argentinos.

Este museo de papel ha sido curado en base al criterio de elegir las representaciones gráficas de los dos hechos más destacados de cada año, reduciendo cada ciclo a una dualidad que expone nuestra hipótesis de lo que somos: un país de contrastes. Un registro de historias particulares que al tiempo impactan y producen la historia común. Doscientos años de construcción de identidad.

200 is an exploration of Argentine history through a selection of images rescued from its documentary heritage and chosen for their pregnancy in the country's 'collective consciousness'. A novel approach to historical awareness through iconography that inevitably foregrounds specific events in the endless array of political, social and economic experiences that we Argentines have lived through.

This paper museum has been curated by choosing graphic representations of the two most outstanding events of each year, reducing each cycle to a duality that exposes our idea of what we are: a country of contrasts. A record of unique histories that arrest the attention and produce our common history. Two hundred years of identity building.

ISBN 978-950-889-196-9

CONSUMIR PREFERENTEMENTE ANTES DE MAYO DE 2210
PREFERABLY CONSUME BEFORE MAY 2210

la marca editora

© la marca editora. Todos los derechos reservados.