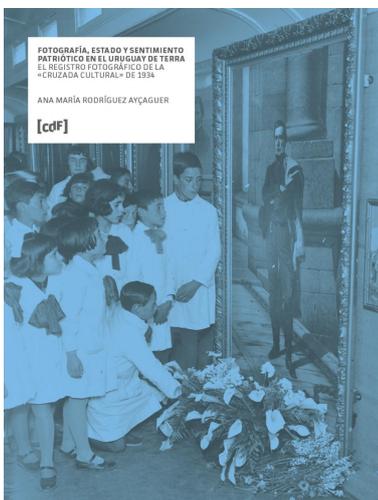


Rodríguez Ayçaguer, Ana María. Fotografía, Estado y sentimiento patriótico en el Uruguay de Terra. El registro fotográfico de la «Cruzada cultural» de 1934

von Sanden, Clara

**Clara von Sanden**

Universidad de la República, Uruguay



Rodríguez Ayçaguer Ana María. Fotografía, Estado y sentimiento patriótico en el Uruguay de Terra. El registro fotográfico de la «Cruzada cultural» de 1934. 2021. Montevideo. CdF ediciones. 160pp.

**Claves. Revista de Historia**  
Universidad de la República, Uruguay  
ISSN-e: 2393-6584  
Periodicidad: Semestral  
vol. 8, núm. 14, 2022  
revistaclaves@fhuce.edu.uy

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/241/2413261015/>

Este libro es un ejemplo de cómo el trabajo de archivo y sus experiencias «erráticas» al decir de Lila Caimari (*La vida en el archivo*, 2017), producen frutos mucho más allá de los planes iniciales de quien investiga, abriendo puertas a agendas tan imprevistas como fructíferas.

En él se ofrece una descripción con relativo detalle de un proyecto cultural estratégico en un momento clave de la historia política uruguaya, el régimen terrista. En un trabajo organizado de acuerdo a varios ejes: el contexto político y las figuras de las que surge el proyecto, sus posibles antecedentes, su implementación en etapas y el análisis de lo que se conoce de su registro fotográfico, la autora nos acerca a las discusiones y prácticas políticas de la época en lo relacionado al lugar de la cultura y en particular al que la idea de «patria» tuvo en un modelo que se presentaba como alternativa al batllismo.

Esta obra nos pone en conocimiento de cómo, con una concepción de museo que hoy día sería tildada de innovadora, en 1934 y con solo un mes de preparación, el ministro de Instrucción Pública uruguayo y los directores del Museo Nacional de Bellas Artes, del Museo Histórico Nacional y de la Biblioteca Nacional decidieron sacar parte del acervo de cada institución de su edificio, de las capitales de departamento incluso, para llevarlo al alcance de un gran público, sin trasladar a este a solemnes edificios en Montevideo; sino llevándole la sala, las obras originales (incluyendo las más valiosas de cada colección) a unos metros de su vivienda, escuela o lugar de trabajo. Una quijotada de la que participaron miles de personas y de la que, como bien expresa Ana María Rodríguez Ayçaguer, sorprende que no haya pervivido algún producto de mayor trascendencia pública ni memoria alguna que lo reivindicara o pretendiera repetirlo. De hecho, hasta el momento ninguno de los textos de Historia del terrismo e incluso de Historia de la educación en el período habían profundizado en esta experiencia particular.

La autora identifica figuras como la del ministro herrero José A. Otamendi, evidentemente ligado a la idea de la Cruzada y a su concreción, que acompañó a los vagones en su recorrido, brindando algunas de las charlas informativas que se daban en los distintos poblados y ciudades y reuniéndose con diversas notabilidades locales, junto a los directores de la Biblioteca Nacional (Arturo Scarone), del Museo Nacional de Bellas Artes (Ernesto Laroche) y del Museo Histórico Nacional (Daniel Martínez Vigil) y otros intelectuales.

El trabajo de Ana María Rodríguez, aunque abunda en detalles descriptivos de la experiencia (aprovechando lo que las fuentes periódicas permiten conocer de sus detalles) logra trascender la mera crónica de los hechos, buscando explicaciones y contextos a los distintos elementos que halla en el camino. Se trata también de una obra que combina muy inteligentemente elementos del análisis de las imágenes fotográficas como manifestaciones culturales enclavadas en su tiempo, con elementos precisos de la historia política uruguaya que explican detalles de su utilización e incluso su abandono como recurso propagandístico.

Sin detenerse ante la fascinación que este conjunto de cientos de imágenes le produjo, Ana María Rodríguez Ayçaguer demuestra en los hechos las posibilidades que el cruce de distintos archivos y conocimientos permite a la hora de interrogar fuentes fotográficas. Las crónicas en diarios locales, las notas presupuestales, la agenda de las más de cien estaciones del país que la exposición recorrió, los discursos de cada conferencista complementan lo que las imágenes —y solo ellas— brindan, por ejemplo, sobre las características de la exposición y su montaje, sus contenidos específicos o las características étnicas y sociodemográficas o incluso las condiciones materiales de vida de los visitantes, que posan descalzos en algunos casos en la estación ante el fotógrafo.

La autora realiza una indagación acerca de otros dos ejemplos internacionales que podrían haber servido de fuente para imaginar un proyecto de estas características que se presentaba, de todos modos, como algo inédito en el mundo. Identifica similitudes con la experiencia soviética de los trenes de propaganda (1918-1923) y con las Misiones Pedagógicas Españolas (1931-1936), más recientes en el tiempo, de las cuales identifica participantes específicos que podrían haber sido nexos para que se contara con información directa en Uruguay. Para sumar a esta enumeración podría mencionarse la visita al país del muralista mexicano David Siqueiros en 1933, quien, desde una postura política completamente lejana al gobierno uruguayo del momento, expuso a un conjunto de artistas e intelectuales su categórica postura acerca de la necesidad de democratizar el arte. Evidentemente, la preocupación por expandir el alcance de las artes y el conocimiento cruzaba diversos círculos y sectores de la sociedad del momento, y se acompañaba, como bien expone la autora, de intereses políticos y modelos culturales diversos.

Sin evitarnos el mar de incertidumbres e imprecisiones sobre el que tuvo que hilar fino para comprender qué podía establecerse con certeza y qué no sobre esta documentación, Ana María Rodríguez Ayçaguer pone en evidencia, con detalles, aquello que Lila Caimari dio en llamar la «pequeña catástrofe documental cotidiana» proveniente del «viejo desprecio por las instancias de resguardo de la memoria social». Es que, sin desmerecer el trabajo de generaciones de funcionarios y coleccionistas que han hecho posible que estas fotografías hayan perdurado hasta la actualidad, es mucho el daño que ha hecho el trato inadecuado en materia de conservación y documentación, las clasificaciones temáticas con criterios bibliotecológicos, el descarte de muy valiosa información asociada o el no registro de su ingreso o de ninguna información sobre su origen en las instituciones, la pretensión de que estos archivos no eran más que los repositorios de figuras con que ilustrar las ediciones de textos escritos o fuentes de ingresos a partir de venta de láminas atractivas al público general.

Este libro es solo un ejemplo de hasta qué punto como investigadores debemos dejar de pensar en las imágenes como meras ilustraciones de lo que ya asumimos que se conoce mediante textos escritos. Este caso demuestra hasta qué punto los archivos fotográficos y de imágenes en general pueden convertirse en disparadores de conocimiento de áreas, procesos y fenómenos que los textos escritos (sean fuentes o textos bibliográficos) por una razón u otra han omitido o minimizado en el relato. También es prueba de cómo el trabajo colaborativo entre investigadores e instituciones donde se conserva patrimonio histórico rinde enormes y evidentes frutos. En efecto, incluso luego de cerrada la edición de este libro, continuó apareciendo documentación escrita relacionada en archivos de la Biblioteca Nacional y el procesamiento de la Colección Fotográfica del Museo Histórico ha permitido ampliar el universo de materiales disponibles sobre esta experiencia.

Este libro es y se reconoce a sí mismo como un aporte en el conocimiento de los —hasta ahora poco estudiados— contenidos de los archivos fotográficos uruguayos y un fuerte argumento en defensa de la inversión de recursos en su cuidado. En este sentido, es una prueba de las potencialidades que surgen del interés en una adecuada conservación y documentación de los contenidos de un archivo histórico.

Por último, la obra debe destacarse como avance en el campo de la historia cultural, como un ejemplo de análisis de caso que demuestra cómo las políticas culturales estatales, lejos de representar apenas gastos laterales o superfluos, fueron en distintas etapas defendidas como espacios de lucha simbólica entre los distintos modelos políticos. #