



Identidades Número 1 / Año 1 / Diciembre 2011

Fotografía y territorio:
imágenes de un proceso
político.

La Gobernación Militar
de Comodoro Rivadavia
(1944-1955)

GUILLERMINA OVIEDO



**Fotografía y territorio: imágenes de un proceso político.
La Gobernación Militar de Comodoro Rivadavia (1944-1955)¹**

Guillermina Oviedo²

Resumen

Este trabajo avanza una reflexión inicial que se desprende de la tarea de acondicionamiento de la Colección fotográfica del Sr. González del período de Gobernación Militar de Comodoro Rivadavia (1944-1955), en el que se desarrollan tareas de conservación y preservación del material fotográfico. Se trata entonces de recuperar el proceso en el que se generaron estas imágenes, atendiendo a su contexto de producción, a los usos y a los significados que se les otorguen en un marco general de análisis. Las preguntas que guiaron el trabajo estaban vinculadas al rol de la fotografía en el marco de una política cultural, intentando dilucidar desde dónde se construye dicha categoría, cuál es el territorio que estas imágenes nos permiten construir en el marco del discurso fotográfico y qué prácticas culturales han sido retratadas a partir de una práctica cultural como es la fotografía.

Palabras clave:

fotografía - Comodoro Rivadavia - política cultural

**Photography and territory: images of a political process
The Gobernación Militar de Comodoro Rivadavia (1944-1955)**

Abstract

This article proposes an initial reflection triggered by a series of questions raised during my work conditioning a collection of photographs took by Mr. González in times of the Gobernación Militar de Comodoro Rivadavia between 1944 and 1955. The article focuses its attention on the recovery of the process in which the pictures were taken, taking into account their context, uses and meanings given within a particular framework of analysis. The questions that guided the ideas exposed in the article are, firstly, linked to the role played by photography as a cultural policy. Secondly, I explore the kind of territory that these images, as a photographic discourse, allow us to reconstruct. Finally, I analyze the cultural practices implied in the photographic register of social and political practices.

Keywords

photography - Comodoro Rivadavia - cultural policy

¹ Una versión de este trabajo fue presentada en las VI Jornadas de Antropología Social, Buenos Aires, 3-6 de agosto de 2010.

² Prof. en Ciencias Antropológicas (UBA), estudiante de Doctorado en Sociología IDAES-UNSAM. Becaria Doctoral Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, Proyecto PICT 247 "Petróleo, identidades y autoritarismo en la Patagonia Central. La constitución de identidades políticas en la Gobernación Militar de Comodoro Rivadavia (1943-1957)" IESyPPAT, UNPSJB. conigui@yahoo.com.ar

Introducción

La siguiente propuesta es el resultado de un trabajo inicial de reflexión que surge de la tarea de acondicionamiento de la Colección fotográfica del Sr. González del período de Gobernación Militar de Comodoro Rivadavia (1944-1955), en el que se desarrollan tareas de conservación y preservación del material fotográfico.

En este recorrido de trabajo con la Colección parte del mismo es recuperar el proceso que permitió la generación de este grupo de imágenes, atendiendo al contexto de producción de las mismas, a los usos y a los significados que se otorguen en un marco general de análisis.

Interrogantes que se desprenden de esta tarea inicial están vinculados, al rol de la fotografía en el marco de una política cultural, ¿desde donde construimos esta categoría? ¿Cuál es el territorio que estas imágenes nos permiten construir en el marco del discurso fotográfico? ¿Qué prácticas culturales han sido retratadas a partir de una práctica cultural como es la fotografía?

Reflexiones en torno a la categoría de política cultural

Atendiendo a la dimensión cultural de la fotografía es que se comparte esta reflexión en torno a su relación con la categoría de política cultural. Si pensamos a la fotografía de un modo general es posible plantear que registró cambios vinculados a la idea de progreso y no solo los registró sino que formó parte de esos desarrollos tecnológicos que contribuyeron a la ampliación de miradas en torno a la construcción de sentido en el marco de la vida social.

En el caso que se presenta comenzaremos en torno al interrogante sobre el Estado como gestor de documentos fotográficos, considerando lo planteado por Luis Priamo que nos dice "Fotografía y modernidad son sinónimos" (Priamo, 2004: 39). El autor plantea que la fotografía comenzó a distanciarse de las bellas artes cuando comenzó a desarrollar "la documentación funcional, técnica o archivística, que empresas y organismos privados y públicos comenzaron a reunir como antecedente de su actividad". (Priamo, 2004: 40) En un relevamiento para el caso de la Argentina plantea tres dimensiones para considerar la relación entre el Estado y la fotografía vinculados a la modernidad como modelo. En primer lugar, menciona cuatro trabajos definidos como "los primeros protoensayos fotográficos dedicados al estado moderno, o a su proyecto desarrollados durante el siglo XIX³. El autor sostiene que en los mismos se destacan los valores de "la industria nacional", "la educación", "la

³ Involucran el álbum de Césare Rocca sobre la primera exposición industrial de Córdoba que le encargó el gobierno de Sarmiento, el álbum de Samuel Boote sobre las escuelas de Buenos Aires a pedido del Ministerio de Educación, un reportaje fotográfico de George Bradley sobre la construcción de la ciudad de La Plata que le encargó el gobernador Dardo Rocha y que se materializó en dos álbumes, y como cuarto proyecto menciona instancias en las que no fue el Estado quien promovió el registro fotográfico sino que se dio por iniciativas personales. Es el caso de la campaña del Desierto que registro Antonio Pozzos en el ejército de Julio A. Roca (1878), y por Pedro Morelli, contratado por los ingenieros topógrafos Encina y Moreno en el Conrado Villegas (1882-83) al País de las manzanas, lo que hoy conocemos como Neuquén.

voluntad fundante” como símbolo de un nuevo país y “el Ejército Nacional de campaña” llevando a cabo el exterminio de pueblos aborígenes para disponer de sus tierras.

Otro aspecto de la relación entre el Estado Moderno y la fotografía es dado en el marco de la participación en grandes exposiciones industriales del siglo XIX.⁴ El último caso de la relación que nos ocupa, a partir de la propuesta de Priamo, es la instancia en que el Estado toma “la primera decisión orgánica (...) de incorporar a la fotografía como herramienta documental de su actividad” tomando la iniciativa el Ministerio de Obras Públicas, creado a fines del siglo XIX durante el segundo gobierno de Roca. Se abrieron departamentos de fotografía en sus dos direcciones, la de Obras Hidráulicas y la de Arquitectura, en las que se generaron colecciones fotográficas. Iniciativas similares fueron tomadas por la Dirección de Paseos de la Municipalidad de Buenos Aires en 1916 y por los Ferrocarriles del Estado en los talleres ferroviarios de Tafí Viejo. La mirada de Priamo nos indica que estos documentos fotográficos no sólo reflejan la obra pública abordada por el Estado en cada caso sino también “la presencia en primer plano de la clase trabajadora argentina de la época, donde se mezclaban obreros europeos y criollos” (Priamo, 2004: 45).

Es entonces que, al abordar el caso de la Colección fotográfica de José González a partir de la “decisión orgánica del Estado” en registrar su obra nos despierta interrogantes en torno a su origen. Esta Colección se generó durante el período de la Gobernación Militar de Comodoro Rivadavia que se instaló entre los años 1944-1955 en la zona norte de la actual provincia de Santa Cruz y el sur de la provincia de Chubut, abarcando la zona petrolífera de la cuenca del Golfo San Jorge. La administración militar convocó a un fotógrafo en Comodoro Rivadavia con vistas a llevar adelante el registro fotográfico. En su diálogo con Y.P.F. le solicita un fotógrafo y la empresa estatal propone a José González quien nos comentó “Yo trabajaba en Y.P.F., bueno la Gobernación Militar en esa época, le pidieron a Y.P.F. un fotógrafo para recorrer toda la Gobernación Militar que la hice yo a la recorrida (...), esa suerte tuvo, ¿no?, de recorrer todo, toda la Gobernación Militar”⁵.

Ahora bien, las fotografías generadas durante el período en cuestión son un grupo de imágenes que desde la mirada del presente las podemos vincular a los *archivos*, a los *procesos de patrimonialización de documentos, territorio militar*, a la *técnica fotográfica*, a la *memoria visual*, *populismo*, a la *política cultural*, etc. La indagación recorre los siguientes interrogantes, ¿es posible plantear la situación en la que el

⁴ Menciona la participación en París en 1846, de la Colección de Jaime Arrufó quien presentó *La Colección de fotografías hechas en la ciudad y la provincia de Buenos Aires. Vistas varias*, la Filadelfia de 1876 y de París en 1878 en las que Christiano Junior presentó *Vistas de la provincia de Buenos Aires*, y la Exposición Universal de París en 1890 en las que Alejandro Witcomb de Buenos Aires y Ernesto H. Schile de Santa Fe ponían el énfasis en los logros de la modernidad y el progreso en los ámbitos urbano y rural a los cuales cada uno de ellos pertenecía. El caso de Christiano Junior, con su obra inconclusa *Vistas de la República Argentina*, se trata de la primera propuesta de fotografía comercial y el primer caso de adhesión consciente y militante de la fotografía al proyecto de estado moderno propuesto por la clase dirigente argentina.

⁵ Entrevista realizada al Sr. González, 20 de octubre 2008.

Estado se ocupa de generar documentos fotográficos sobre su gestión como una política cultural? ¿Cuál es el carácter de una política cultural? ¿Debemos asumir las políticas culturales en relación a las políticas del Estado? ¿Intervenir en el sentido de la dimensión simbólica de una comunidad implica una política cultural?

Entiendo que las políticas culturales plantean un sentido que resulta de una disputa por el mismo sobre el deber ser de una comunidad en el marco de un proceso hegemónico.

Situar la Colección de González históricamente en relación a la categoría de política cultural, nos invita reflexionar en relación a un territorio militarizado en la región patagónica en el marco de una ruptura populista. Abordar esta inquietud en relación a la “politización de la cultura” en torno a una “vieja” concepción y una “nueva” en los términos que Susan Wright lo realiza para el caso británico, nos permite pensar el caso en cuestión como la relación de ambas concepciones al referir a las imágenes que la componen. En un primer nivel, en relación a la “vieja” concepción es posible poner el énfasis en torno a imágenes que retratan desfiles de fechas patrias, carrozas en los carnavales, reuniones políticas, inauguraciones de obras, reinas del petróleo, juegos evita, obras de teatro, músicos, etc. Si es que lo abordamos en términos del sentido en el pasado y/o en términos de la resignificación que se produce en torno a las mismas desde el presente, se hace vigente la idea de una cultura romántica. En un segundo nivel de análisis podemos preguntarnos qué no fue registrado, y podríamos reflexionar en torno a lo ausente; y, a la disputa de sentido que se dispara en la Colección misma con la contribución de otro tipo de fuentes (“nueva” concepción de cultura). Y, desde el presente, cómo se valoriza el pasado en la intención de construir un sentido identitario local por diferentes actores que entran en dicha disputa. En el espacio del presente entran en juego los Archivos. Espacios que custodian documentos en general, que se diferencian entre archivos privados y archivos públicos, y dentro de esta categoría podemos incorporar a los archivos fotográficos. El caso de la Colección de José González se encuentra en un Archivo fotográfico privado.

Las políticas ligadas en torno a la conservación y preservación del patrimonio documental están ligadas a la esfera de “lo cultural” en la gestión del Estado. ¿Cómo o desde dónde se entiende que llevar adelante dichas tareas hacen a la cultura de una comunidad? ¿Qué sentidos se disputan en torno a un pasado? ¿Qué sabemos de la gobernación militar? ¿Quién otorga valor a lo pertinente a ser considerado como parte de una política cultural? ¿Quién demanda ser tenido en cuenta?

Estos interrogantes nos permitieron considerar los aportes de Jacques Rancière en relación a las nociones de policía y política para reflexionar en torno a la categoría de política cultural. La policía “no es tanto un “disciplinamiento” de los cuerpos como una regla de su aparecer, una configuración de las *ocupaciones* y las propiedades de los espacios donde esas ocupaciones se distribuyen” (Rancière, 2007: 45). Una aproximación bibliográfica en torno a las políticas culturales nos permite considerarlas en relación a una noción de diseño de estrategias para la valoración de determinados sentidos. Su rasgo policial jerarquiza sentidos en relación a la democracia, la justicia social, la pluralidad, la igualdad, etc. que son gestionados por el Estado, organismos internacionales, por “el crítico del sentido común”. El autor

mencionado sostiene que la política es desacuerdo. Una parte de los que no son parte reclama su plenitud en la vida de la comunidad como parte a través de la dislocación de sentidos que implican movimientos que desestructuran el espacio de la comunidad. Un reclamo fundado en el daño sufrido y en la estima de sí para ser escuchado. Es decir, la política “es asunto de sujetos” (Rancière, 2007: 52), la subjetivación política los arranca del lugar establecido. Considerar estas apreciaciones en torno a las políticas culturales nos permite considerar las nociones de populismo e identificación popular. El desacuerdo es posible considerarlo a partir de las lógicas de articulación y relaciones de sobredeterminación. El populismo implica la ruptura de un sujeto que reclama a la comunidad su status de igualdad generando la imposibilidad de ser articulado dentro del orden legítimo de la comunidad. Desplazarse de su lugar asignado lo ubica en el lugar de una demanda heterogénea al campo de la representación comunitaria. Se establece una conflictividad que revela la inexistencia de una comunidad de iguales. Este rasgo nos permite, diferenciar el modo en que las políticas culturales pretenden articular la demanda ya que se hace desde un lugar que presupone la igualdad y se le otorga un lugar en la multiplicidad de la vida comunitaria. En cambio, en términos del populismo “el conflicto que transforma ciertos discursos, prácticas y valores en algo heterogéneo a la representación hegemónica vigente” es irresoluble. Es decir, “el populismo debe ser entendido como un tipo de articulación que pone en juego el espacio de representación como tal y desajusta el carácter común de la comunidad”. (Barros, 2011: 11)

Sumar una tercera categoría en relación a los aportes de Rancière, la metapolítica, también nos permite reflexionar en torno a las políticas culturales. Esta categoría es recuperada en el debate presentado por Maccioni (2002), al considerar las políticas culturales en el marco del neoliberalismo. A partir de las ideas de Nun y Grüner recuperadas en el texto, “porque estos autores tienen presente la condición de hegemonizados de los sujetos, su estrategia apunta a potenciar la capacidad transformadora de aquellas partes en donde la hegemonía se debilita o fisura - el núcleo de buen sentido- a fin de emprender su crítica” (Maccioni, 2002: 297).

Una acción a partir de las ‘debilidades de la hegemonía’ ubica la posibilidad de transformar la realidad en una falla del proceso y no en la subjetivación política del desacuerdo y reclamo de los que no son considerados como partes de la comunidad con el derecho a hablar y ser escuchados en el proceso de la vida comunitaria.

Retomando la consideración policía/política, nos parece que esta postura no deja de estar vinculada a la dimensión policial y se distancia de la propuesta rancierana en torno a la metapolítica.

La metapolítica, para Rancière, está desvinculada de la idea de democracia y “proclama un exceso radical de la injusticia o de la desigualdad en relación con lo que la política puede afirmar de justicia o de igualdad. Afirma la distorsión absoluta, el exceso de la distorsión que arruina toda conducción política de la argumentación igualitaria. También ella revela en este exceso una “verdad” de lo político” al manifestar su falsedad (Rancière, 2007: 107). La disputa por el sentido es constitutiva

de la vida social, y la dimensión metapolítica reafirma la imposibilidad y falsedad de la igualdad reafirmando la radical desigualdad.

Esta reflexión nos permite, en términos teóricos, problematizar los conceptos de política y cultura en sus particularidades y relaciones que se construyen a partir del análisis en el marco del proceso de investigación.

Complejizar nuestros interrogantes en relación a un sujeto popular, considerar a la fotografía como una práctica cultural y sus relaciones con la política nos permite poner en diálogo la propuesta de Rancière en el marco del populismo que contribuye a la complejización/problematización de los interrogantes en torno a la producción y al uso político de la fotografía en tanto práctica articuladora de sentidos.

Abordar la colección fotográfica y considerar su contexto de producción en el proceso de la Gobernación Militar nos remiten a considerar en la tarea de análisis el sentido de las mismas.

Discurso fotográfico⁶

Pensar en la categoría de fuente nos remite a pensar en una clasificación de las mismas en torno al soporte que contiene lo que podemos denominar información. Estos soportes pueden ser variados, papel, madera, tela, película fílmica, película fotográfica, cinta de audio, papel fotográfico, el etéreo soporte digital, obras arquitectónicas, etc.

Entiendo que analizar las fuentes nos remite a un trabajo meticuloso y puntilloso de búsqueda y análisis de las mismas, siendo aun mayor el esfuerzo cuando las fuentes no están disponibles por diferentes motivos. Por ejemplo, desaparición de archivos enteros por falta de políticas de conservación y preservación del patrimonio. Esto afecta directamente, entre otros, a la tarea de producción de conocimiento en torno al proceso dialéctico entre el/un pasado y el/un presente en la dinámica de la conflictiva vida social.

Dar cuenta del tipo de fuente que abordemos nos remite, no solo a pensar en el objeto del proceso de investigación que se este desarrollando sino también en el soporte de la misma, en su contexto de producción y circulación. Contextualizar el proceso de producción y circulación de la fuente es lo que nos aportará herramientas para el análisis sin perder de vista que “el concepto de sociedad es esencialmente *dinámico*. El hecho de que al final de cada ciclo de trabajo social quede, como tendencia, un producto social mayor, implica ya, por sí mismo, un momento *dinámico*” (Adorno y Horkheimer, 1969: 33). Es así que podremos abordar la fuente no como la portadora de la *verdad* sino como el resultado de un proceso social conflictivo en el que se generaron las mismas en la lucha por fijar parcialmente significados en relación a significantes en el marco del proceso hegemónico,

⁶ En este apartado recupero ideas presentadas en mi ponencia “Reflexiones iniciales: ¿Nuevos sujetos políticos en el discurso fotográfico del Período de la Gobernación Militar en Comodoro Rivadavia, 1944-1955?” presentada en las 5º Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani, 4, 5 y 6 de noviembre 2009.

articulándose una particularidad que “asume la representación de una totalidad que la excede” (Laclau 2005: 97).

La fotografía es una práctica que se desarrolla desde sus inicios, en el marco de la revolución industrial, hasta la actualidad de una manera permanente. Se trata de un fenómeno destacado en el proceso de la vida social en diferentes niveles que no dejan de estar vinculados. Implicó que espacios, situaciones, acontecimientos sean retratados con la carga de realismo que envuelve a la fotografía otorgado por su referente fotográfico que nos permite pensar que eso estuvo allí, que eso sucedió. Esta carga de realismo está dada por la propia técnica fotográfica analógica en la que en la emulsión sensible se imprime aquello que el haz de luz nos fija a partir de un referente empírico. Postales, cartas, revistas, publicidades, ceremonias, la ciencia, el arte, el cine, etc. todos se valieron de la fotografía para desarrollar sus propósitos en el marco de sus propias actividades. Toda fotografía se toma con cierta finalidad, una que puede plantearse como común es la de fijar un determinado instante que para quien se encuentra como fotógrafo adquiere cierta relevancia para ser retratado, un fragmento de la universalidad inconmensurable es fijado fotográficamente.

Tomar una fotografía implica un proceso de abstracción en el que se articulan diversas dimensiones de la vida social como por ejemplo, la categoría de espacio, de tiempo, realidad, verdad, bello, etc. Se le otorga un sentido a la escena a ser retratada en el marco del proceso hegemónico. Hay modos establecidos en la manera en que una fotografía debe ser tomada, no solo en la dimensión técnica sino también en la construcción de la imagen, la dimensión formal de la misma. Los fotógrafos desde los primeros tiempos, siempre han trabajado sobre diferentes aspectos de la fotografía para conseguir efectos deseados, uso de ópticas, de materiales químicos, decorados, la distancia, la velocidad de toma, la apertura del diafragma, presentación en álbumes, sensibilidad de la película, legajos, uso de flash, etc. procedimientos que han contribuido a determinar formas de interpretar las imágenes fotográficas en las que se resalta su proximidad a la *verdad* retratada.

El referente fotográfico materializado en una imagen tiene sentido cuando se conoce y se comprenden los eslabones de la cadena de hechos *ausentes* de la imagen. Lourdes Roca sostiene que “la imagen es necesariamente explícita en temas que los textos pueden pasar por alto, es un valioso testimonio de otros aspectos de la praxis social, a menudo no documentados por ningún otro tipo de impresión; pueden constituir un testimonio de aquello que muchas veces no dicen las palabras.” (Roca, 2004: 3)

Recupero estas propuestas en torno a la imagen fotográfica como fuente, planteando el desafío que debe ser interrogarlas para comprenderlas y saber qué debe ser obtenido a partir de materiales documentales relacionados, para superar su velo de objetividad que reside al nivel de las apariencias.

Los aportes de la teoría de la hegemonía, nos permiten abordar el discurso fotográfico de un modo profundo sin quedarnos en la superficie de la descripción iconográfica y en el rol ilustrativo del mismo. Entendemos que la noción de discurso no es algo “esencialmente restringido a las áreas del habla y la escritura (...) sino un complejo de elementos en el cual las *relaciones* juegan un rol constitutivo. Esto significa que esos elementos no son preexistentes al complejo relacional, sino que se

constituyen a través de él.” (Laclau, 2005: 92) Los significados se contraen en el desarrollo relacional de diferentes particularidades en las que una asume el horizonte de sentido en la vida comunitaria y por tanto genera una identidad, otorgando funciones y lugares, en la que se encuentran la particularidad de su propio significado y la significación que asume en el espectro de una universalidad inconmensurable que es imposible por lo que “la identidad hegemónica pasa a ser algo del orden del significante vacío, transformando su propia particularidad en el cuerpo que encarna una totalidad inalcanzable” que “constituye un horizonte y no su fundamento” (Laclau, 2005: 95).

Esto nos remite a pensar en la noción de sobredeterminación de un discurso “en el que una pluralidad de identidades se articulan entre sí contaminándose mutuamente y en el que una de ellas comienza a imponer su propia lectura de la realidad a las demás” (Barros, 2009: 2) convirtiéndose en la que establecerá el sentido en el desarrollo de la vida comunitaria. Se suma la noción de articulación, que permite dar cuenta del complejo nudo en la relación de las identidades o discursos que niegan la totalidad afirmándola en la construcción de su propia particularidad en el proceso de mutua contaminación conflictiva. Es entonces, que las fuentes se transforman en un horizonte de sentido que propone una discursividad particular hegemónica a través de prácticas articularias de sentidos y relaciones de sobredeterminación.

Pensar en el territorio invita a superar la instancia meramente geográfica, y conceptualizar la categoría para intentar comprender cuál es el territorio posible por la Colección fotográfica en torno a la Gobernación Militar. Inclinarsé por el territorio como el sentido y la emergencia del mismo como una territorialización es en el marco en que pretendemos inscribir al proceso social en el que la producción de la Colección territorializa.

¿Cómo pensar la dimensión política en torno a una práctica cultural cómo es la fotografía? entendiendo que cuando nos referimos a la misma entendemos que comprende la dimensión de objeto, de documento y de imagen y que al pensar lo político es significativo tratar por separado lo político de la cultura (política) y la política cultural (policía). Es entonces que el territorio que construye la colección y el que la construye a ella nos permitirá dar cuenta del sentido de la fotografía en torno al caso de la Colección del Sr. González del Período de la Gobernación Militar de Comodoro Rivadavia (1944-1955).

Imágenes de la Gobernación Militar (1944-1955)⁷

En 1944 Comodoro Rivadavia se constituyó en la capital de la Gobernación Militar de Comodoro Rivadavia⁸. Bibliografía de referencia en torno a los orígenes y

⁷ En este apartado recupero ponencia “Reflexiones iniciales: ¿Nuevos sujetos políticos en el discurso fotográfico del Período de la Gobernación Militar en Comodoro Rivadavia, 1944-1955? presentada en 5º Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani, 4, 5 y 6 de noviembre 2009.

⁸ Comprendía el área de los yacimientos petrolíferos y sus territorios adyacentes hacia el norte y sur de la zona norte de la Provincia de Santa Cruz. En junio de 1955 se decretó la disolución de la

diferentes aspectos de la Gobernación Militar propone el origen de la misma en relación a la inestable situación internacional y porque desde la zona de la cuenca del Golfo San Jorge se movilizaba la mayor parte del petróleo que se consumía en el país. El aporte de Gabriel Carrizo, sostiene que “la causa que determinará la creación de la Zona Militar no era externa (invasión protagonizada por un enemigo extranjero con el fin de apropiarse de un recurso vital como el petróleo en un contexto de guerra mundial) sino que respondía a un enemigo interno: la huelga, la subversión, el comunismo.” (Carrizo, 2009: 41) Su argumento es favorecido por “la información proveniente de fuentes oficiales en donde funcionarios locales alentaban la creación de una zona militarizada dada la expansión del comunismo entre los integrantes del movimiento obrero petrolero.” (Carrizo, 2009: 41)

El alcance de las realizaciones de la Gobernación Militar, unidas a la promoción del empleo desarrollada desde el Estado peronista, transformó al área de Comodoro Rivadavia, en un polo de atracción de mano de obra. La expansión de la actividad petrolera, y la demanda de trabajadores para la construcción, definieron la integración a la sociedad y a la economía de la región, de migrantes provenientes de las provincias del Noroeste argentino, de la Provincia de Buenos Aires y de la Pampa, sumándose las provincias de Santa Cruz, Río Negro y Neuquén. Para el mismo período se incrementó la afluencia de población limítrofe, proveniente del centro y sur de la República de Chile⁹. Los años de vigencia de la administración militar, habrían promovido el crecimiento económico a partir de la reactivación del comercio, la ganadería, y la expansión de los servicios urbanos.

En la bibliografía abordada se sostiene que, desde la Gobernación Militar se operó un doble proceso en cuanto a la generación y fortalecimiento de las identidades. Por un lado desde el Estado se promovieron políticas culturales y de asistencia social, de acuerdo a los valores del peronismo que fueron generando en los sectores populares el consenso y la adhesión. La difusión a través de la radio y el cine, de los valores de la cultura nacional y popular, según era entendida por el peronismo, impactaron en la vida cotidiana de la población, definiendo las formas de consumo de todos los sectores sociales. Por esos años, en el pueblo se generaron espacios de encuentro comunitario, a través del auge que adquirieron los clubes de barrio. Se generó en los sectores populares la sensación de sentirse contenidos en una estructura regional que promovía el crecimiento económico, y que a la vez les otorgaba seguridad y satisfacción por la expansión de los beneficios del Estado peronista. La institución militar fue vista por amplios sectores de la comunidad como factor indiscutible de poder y desarrollo, convalidando la imagen positiva que por

Gobernación Militar y se reconstituyeron las viejas divisiones administrativo-políticas de los Territorios pero con status de provincias.

⁹ Según informaciones aportadas por un censo de trabajadores de los yacimientos estatales de Comodoro Rivadavia, en 1962, la composición de la mano de obra mostraba un aumento relativo del número de nacionales, que había crecido hasta constituir el 21,3% de la población. Sin embargo aún primaba con holgura el elemento extranjero destacándose al igual que en 1917 los contingentes españoles y portugueses, que sumados constituían algo más del 40% del total de los trabajadores petroleros. (Márques y Palma Godoy, 1993).

entonces asociaban la presencia de administradores militares con las posibilidades de progreso y bienestar.

En este marco es que la Gobernación Militar generó la Colección fotográfica en cuestión. El Sr. José González, oriundo de la ciudad capitalina de Buenos Aires, luego de un viaje en barco arribó a Comodoro Rivadavia en el año 1938 para desarrollar tareas en el laboratorio de química de la Petrolera Estatal. Sus superiores fueron quienes lo recomendaron para que ocupe el puesto de fotógrafo de la Gobernación Militar, ya que él manejaba conocimientos de la técnica fotográfica que había aprendido junto a un tío fotógrafo mientras vivía en Buenos Aires.

Es así que con la tradicional cámara fotográfica Leica, González comienza a llevar a cabo los registros solicitados alcanzando una cantidad aproximada de tres mil quinientos negativos. La Colección fotográfica recorre principalmente a Comodoro Rivadavia integrando a diferentes localidades que se encontraban involucradas en el territorio comprendido por la administración militar. Entre las imágenes que hoy conforman dicha Colección encontramos actos políticos poblados de personas en el interior de un Teatro Español, en la Plazoleta San Martín, vermouth en grandes salones, construcciones edilicias como escuelas, viviendas, celebraciones de carnaval, equipos deportivos, paisajes, palcos, retratos de Perón y Evita, niños, mujeres, hombres, escarapelas y banderas argentinas, aplausos, imágenes aéreas de la ciudad, reinas en carrozas, multitudes, muchas son las imágenes que el Sr. González pudo generar en su tarea como fotógrafo.

Los negativos fotográficos fueron guardados por el Sr. González, hasta que a mediados de los '90 se los entregó a un Archivo privado¹⁰ para que los custodie. En ese momento los negativos fueron acondicionados, se hicieron copias y se guardaron. Algunas de las imágenes han sido publicadas en diferentes medios. En el año 2006 se comenzaron a realizar tareas de acondicionamiento, catalogación e investigación de la Colección.

Conclusiones

Entendemos que en este marco una contribución a la categoría de política cultural es posible plantearla en los términos en que Rancière nos propone definir lo político proponiendo en tal caso una posible lectura de la dimensión política de la cultura y enmarcando las políticas culturales como la dimensión de la policía en la definición del sentido de la vida comunitaria.

Abordar este proceso en términos del populismo nos permite un análisis en el que podemos dar cuenta de dicho discurso en el marco de la teoría de la hegemonía. El populismo, no definido en términos de su contenido sino de su forma, nos propone pensar en términos conceptuales y analíticos la particularidad de ese proceso en el marco de la Gobernación Militar.

A partir del conocimiento de archivos fotográficos locales es posible considerar en las imágenes de la Gobernación Militar a un nuevo sujeto político ausente en registros fotográficos previos.

¹⁰ Archivo fotográfico del Sr. Teodoro Nürnberg, referente de la fotografía regional en la zona.

Estas reflexiones iniciales forman parte de un proceso de investigación que en estos momentos comienza a indagar sobre el origen y circulación de las imágenes fotográficas que nos ocupan.

Bibliografía

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1969) *La sociedad. Lecciones de sociología*. Buenos aires, Proteo.
- Barros, S. (2006) "Inclusión radical y conflicto en la constitución del pueblo populista", *Confinos de Relaciones Internacionales y Ciencia Política*, División de Humanidades y Ciencias Sociales, Instituto Tecnológico de Monterrey, México, núm. 3, enero.
- Barros, S. (2009a) "Literalidad y sobredeterminación en el análisis político de identidades. El peronismo en la Patagonia", ponencia presentada en IV Coloquio de Investigadores en Estudios de Discurso y I Jornadas Internacionales sobre Discurso e Interdisciplina, Asociación Latinoamericana de Estudios del discurso e Interdisciplina, Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso, Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 16-18 de abril.
- Barros, S. (2009b) "Peronismo y politización. Identidades políticas en la emergencia del peronismo en la Patagonia Central" en *Revista Estudios*, núm. 22, Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba.
- Bayardo, R. (2008) "¿Hacia dónde van las políticas culturales?" Ponencia presentada en el 1º Simposio Internacional de Políticas Públicas Culturales en Iberoamérica, Facultad de Ciencias Económicas - Universidad Nacional de Córdoba, 22 y 23 de octubre.
- Carrizo, G. (2009) "Militarización y ruptura populista. Los trabajadores del petróleo en la gobernación militar de Comodoro Rivadavia, 1944-1955", *Revista e-latina*, Revista electrónica de estudios latinoamericanos, vol. 7, núm. 26, Buenos Aires, enero-marzo. <http://www.iealc.fsoc.uba.ar/elatina.htm>
- Crespo, E. (1992) "Los campamentos petroleros estatales en Comodoro Rivadavia (1907-1957)." Inédito.
- Freund, G. (1983) *La fotografía como documento social*. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona.
- Kossov, B. (2001) *Fotografía e historia*. Biblioteca de la mirada. Editorial La Marca. Buenos Aires.
- Laclau, E. (2004) "Discurso" en *Topos y Tropos*, Córdoba, núm. 1.
- Laclau, E. (2005) *La razón populista*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Maccioni, L. (2002) "Valoración de la democracia y resignificación de "política" y "cultura": Sobre las políticas culturales como metapolíticas". En Daniel Mato (coord.) *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*, Caracas, CLACSO y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela. pp. 189-200.

- Márques, D. y Palma Godoy, M. (1993) *Comodoro Rivadavia en tiempos de cambio. Una propuesta para la revalorización de las identidades culturales*. Proyección Patagónica. Comodoro Rivadavia.
- Oviedo, G. (2009) "Reflexiones iniciales: ¿Nuevos sujetos políticos en el discurso fotográfico del Período de la Gobernación Militar en Comodoro Rivadavia, 1944-1955?" ponencia presentada en 5º Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani, 4, 5 y 6 de noviembre 2009.
- Pacheco, M. (2004) "Las prácticas materiales e imaginarias del Estado y la Nación en un yacimiento petrolero de la Patagonia Argentina: la puesta en escena de la fiesta nacional del petróleo como mitografía atávica. (1907-1960)". VII Congreso Argentino de Antropología Social. Villa Giardino, Córdoba.
- Priamo, L. (2004) "Fotografía y estado moderno", *Ojos crueles*, núm. 1, pp. 39-45.
- Rancière, J. (2007) *El desacuerdo. Política y Filosofía*. Buenos Aires. Nueva Visión.
- Roca, L. (2001) "Hacia una práctica transdisciplinar: reflexiones a partir del documental de investigación", *Desacatos*, Revista de Antropología Social, núm. 8, Lo visual en antropología. Publicación cuatrimestral, invierno. México.
- Roca, L. (2004) "La imagen como fuente: una construcción de la investigación social." Inédito.
- Samaya, J. (1993) *Epistemología y metodología*. Bs. As.: EUDEBA, 1993.
- Sorlin, P. (2004) *El 'siglo' de la imagen analógica. Los hijos de Nadar*. Ed. La Marca. Argentina.
- Wortman, A. (2001) "El desafío de las políticas culturales en la Argentina" En: Daniel Mato (Comp.) *Cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2*. Buenos Aires: CLACSO. pp. 251-267.
- Wright, S. (2006) "La politización de la "cultura" En M. Boivin, A. Rosato y V. Arribas (comp) *Constructores de otredad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural*. Buenos Aires: Antropofagia. pp. 148-164.