

RESUMEN

El análisis de *Casa Israelita. Monigotes*, de Ernesto H. Schlie, tomada hacia 1890, es una breve coda de la investigación realizada en la provincia de Santa Fe en 1988/89. En primer lugar tiene por objeto poner de relieve la necesidad de conocer el contexto histórico que enmarca una fotografía del pasado para poder calibrar su densidad significativa. Asimismo, a través de un desbrozamiento formal de la imagen, quiere llamar la atención sobre los signos más relevantes que la componen y sus relaciones internas, en este caso la familia de inmigrantes y el rancho de fondo. En última instancia, orientado por estas premisas el análisis postula lo que para el autor es quizá el objetivo teórico más importante de la investigación y puesta en valor de nuestras fotos patrimoniales: la relación entre fotografía y cultura, el modo en que nuestra fotografía del pasado contribuye a relacionarnos intelectual y emocionalmente con nuestro acontecer histórico común.

Palabras clave: *Fotografía, inmigración, pampa gringa, Ernesto Schlie.*

ABSTRACT

"Analysis of a photo"

The analysis of *Casa Israelita. Monigotes*, of Ernesto H. Schlie, taken in 1890, is a brief coda of a research carried out in Santa Fe Province in 1988/89. Firstly, the main aim is to emphasize the need of knowing the historical context that frames a photograph from the past so as to measure its significant density. Likewise, through a formal clearing of the image, we procure to draw attention to its most relevant signs and their internal relations, in this case the immigrant's family and the ranch in the background. Finally, oriented by these premises, the analysis proposes what is most important for the author in terms of the theoretical objective in the research and the valuing of our patrimonial photographs: the bond between photography and culture, the way in which our photography from the past contributes to implicate us intellectually and emotionally with our common historical development.

Key words: *Photography, Immigration, Pampa gringa, Ernesto Schlie.*

Análisis de una foto¹

Luis Priamo

Ernest Helmut Schlie, hijo de una pareja de alemanes recién llegada a la ciudad, nació en Esperanza, Santa Fe, en 1866. Veintiún años después, es decir, en 1887, el primer censo provincial nos informa que estaba casado con Magdalena Ott y que era *comerciante*, aunque quizá quiso decir *fotógrafo*, pues al año siguiente, es decir, en 1888, ya tenía un estudio fotográfico comercial en la calle Rivadavia 33, de Esperanza, y comenzaba a producir una obra impar en la historia de la fotografía argentina.

Esa obra fue la monumental serie de fotos documentales que tomó entre 1888 y 1893, aproximadamente, en por lo menos cuarenta y seis localidades y colonias de la provincia de Santa Fe, desde el extremo norte, en Florencia, hasta el sur, en Firmat, y desde las ciudades y pueblos de la costa del Paraná hasta el límite occidental con la provincia de Córdoba. El tema dominante del proyecto fue el progreso vertiginoso que produjo en la toda provincia, y especialmente en la llanura central, es decir, la pampa gringa, la colonización europea a partir de la fundación de Esperanza, en 1856.

Aparentemente, el primer impulso de Schlie para documentar la región fue su interés por participar con sus fotos de la segunda Exposición Industrial de Rosario, entre fines de 1888 y parte de 1889. En efecto, allí presentó un álbum titulado *Vistas de la Provincia de Santa Fe. 1889*, con cuarenta y ocho fotografías, buena parte de

¹ Agradezco a la profesora Eva Rosemberg, del Museo Histórico de Moisés Ville; al Dr. Uriel J. Sevi, exdirector del Museo Judío de Buenos Aires; y a la Lic. Liliana Olmedo de Flugelman, directora ejecutiva y curadora actual de esta última institución, por la colaboración brindada para la composición de este trabajo.

las cuales están dedicadas a la ciudad de Esperanza, y el resto, a la ciudad de Santa Fe, San Jerónimo Norte, Humboldt, Susana, Paso Santo Tomé, Gálvez, Carcarañá, Rosario, Monigotes y Florencia. El mismo se encuentra hoy en el Museo de la Colonización, de Esperanza, y en el interior de la tapa tiene pegada una etiqueta donde se dice que el autor obtuvo el segundo premio en la mencionada exposición. También se informa que Schlie, además del estudio en Esperanza, tenía *sucursales* en Reconquista y Rafaela.

Conocemos otros cinco álbumes de Schlie, que reúnen alrededor de trescientas fotografías, cuyos temas reiteran el propósito del autor de mostrar los signos de la modernización provincial en curso: molinos harineros, “destilatorios” o fábricas de licores, curtiembres, talabarterías, cervecerías, saladeros, fábricas de aceite o de fideos, elevadores de granos, talleres metalúrgicos, puertos, instalaciones y estaciones ferroviarias o de *tramsways*, iglesias y colegios religiosos, grandes casas de familias de industriales y comerciantes gringos muy prósperos, casas de colonos –es decir, chacras de explotación familiar típicas de la pampa gringa– e, incluso, dos fotos de máquinas agrícolas inventadas por colonos-mecánicos de la región. Es una obra única dentro de la historia de la fotografía argentina dedicada a una provincia. De ella tomaré una imagen: “Casa israelita. Monigotes”, para su análisis (fig. 1).

Diversos documentos y testimonios señalan que las personas que posan en la foto pertenecen a las familias de Hirsch Guibert y Jacobo



Figura 1. Casa israelita. Monigotes. 1888. Museo de la Colonización de Esperanza.

Leibovitz. Venían de Besarabia e integraban un pequeño grupo cuyo viaje fue organizado por la *Alliance Israelite Universelle*, institución radicada en París, de apoyo a los judíos que llegaron a Buenos Aires en el invierno de 1888. Fue un proyecto de emigración colonizadora similar pero independiente del que lideró el rabino Aarón Goldman con los futuros fundadores de Moisesville, arribados al país al año siguiente a bordo del vapor *Wesser*, hoy legendario.

Según recuerda Adolfo Leibovitz –hijo de Jacobo, de dieciocho años por entonces y autor de un libro de memorias, *Apuntes íntimos*–,² su padre viajó a Esperanza, un centro colonizador bien conocido de la época, para gestionar tierras de cultivo con algún terrateniente o empresa, objetivo que la comunidad judía de Buenos Aires se había mostrado incapaz de conseguir. Allí contactó a Alberto Gaffner, representante del Banco Colonizador, de Álvaro Istueta,

que poseía tierra en el departamento San Cristóbal, no muy lejos de una proyectada estación Monigotes (línea del F.C.C.A. a Tucumán, que estaba en construcción) y que las ofrecía en condiciones liberales, con tal de formar un núcleo agrícola con un cierto número de familias. Con esta propuesta concreta y habiéndosenos agregado también la familia de mi tío Guibert, nos trasladamos a Sunchales, que entonces era “punta de rieles”, donde nos esperaba mi padre.

En el lugar que les adjudicaron –“una zona completamente inculta, cubierta de monte, cañadas y tacurusales”– no había más que una pulpería, cuyo dueño era Gaffner, y un aserradero que fabricaba durmientes para el ferrocarril. Después de unos días en Sunchales, ambas familias viajaron en carro hasta Monigotes, que se encuentra al sur, donde fueron alojados en dos ranchos próximos al aserradero. En este punto, y posiblemente recién instalados, los encontró Ernesto H. Schlie.

Ignoramos si el largo y esforzado viaje en carro de Schlie entre Esperanza y Monigotes se debió al interés específico de fotografiar a los inmigrantes recién llegados –aunque es dudoso, no descartamos esa posibilidad–. Un poco más al norte de Monigotes está San Cristóbal, donde Schlie tomó una importante cantidad de fotos, y es posible que, informado en Esperanza sobre la presencia de las dos familias en Monigotes, se detuviera allí para fotografiarlas camino al norte de la provincia.

Conocemos tres fotos tomadas por Schlie en Monigotes. En una vemos al aserradero ya mencionado, cuyos dueños eran de apellido Tissieres; y las otras dos muestran a los Guibert y a los Leibovitch.

2 Un fragmento de este libro, del que se han extraído las citas aquí vertidas, se encuentra en *La colonización judía*, selección y prólogo de Leonardo Senkman. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina. Colección Documentos vivos de nuestro pasado, 1991, pp. 25-29.

De estas últimas, la más importante es “Casa israelita. Monigotes”, así titulada por el fotógrafo para ser incluida en su álbum de 1889, cuya única copia conocida se encuentra en el Museo de la Colonización, de Esperanza. La otra es un plano general que muestra los dos ranchos con sus respectivos habitantes, en primer plano, el de los Leibovitch, y al fondo el de los Guibert –que será el motivo de “Casa israelita”–. De esta toma se conocen dos copias, una se encuentra en el Museo de Moisés Ville, donada por la familia Nissensohn, y la otra fue donada por descendientes de la familia Leibovitch al Museo Judío de Buenos Aires. Ambas donaciones hacen evidente que las dos familias recibieron por lo menos una copia cada una, seguramente obsequiadas por Schlie (fig. 2).

Al respecto, no debemos olvidar que el fotógrafo viajaba con sus enseres de laboratorio para revelar y eventualmente imprimir el material que iba registrando, pues debía asegurarse que sus tomas habían salido bien, para no tener que regresar al lugar, y asimismo, ofrecer eventualmente las copias en venta para ganar algún dinero. De cualquier modo, si necesitáramos alguna prueba de la determinación de Schlie por fotografiar a los colonos recién llegados como parte de su proyecto, la inclusión de “Casa israelita. Monigotes” en su álbum de 1889 sería suficiente.

En ambas fotos llama la atención la ausencia de los jefes de familia. Esto es más evidente en “Casa israelita”, pero en el plano general también observamos que la señora Leibovitch está sentada sola y aparte, algo que no



Figura 2. Ranchos de las familias Leibovitch y Guibert. Monigotes. 1888. Museo Histórico Comunal y de la Colonización Judía de Moisés Ville. En primer plano se observa el rancho de la familia Leibovitch –donde hay hombres que evidentemente no pertenecen al grupo familiar– y al fondo, el de los Guibert (el autor no dio nombre a esta foto. El que aquí figura se lo hemos puesto nosotros con criterio descriptivo).

sucedería si hubiese estado presente su esposo Jacobo. Al respecto, Adolfo Leibovitch recuerda que por entonces se habían quedado sin recursos, de modo que “para ganar el sustento, mi padre y yo conseguimos trabajo en el aserradero como ‘hacheros’, ganando a razón de \$ 1,50 cada uno” (no menciona que su tío Guibert hiciese lo mismo, lo cual nos sugiere que estaba ausente por otro motivo). Es posible, entonces, que ambos hombres estuviesen hachando en el monte, quizá lejos de las casas, y las mujeres no hayan considerado prudente distraerlos de su trabajo. Aunque seguramente debe haberlas sorprendido la llegada de un fotógrafo a esos parajes y su pedido de tomar fotos, es evidente que ellas accedieron de buen grado y, quizá, decidieran por sí mismas ponerse sus mejores ropas para las tomas.

El nombre que Schlie eligió para la foto que lo representó en la exposición de Rosario es interesante por varios motivos. Hasta después de 1890, cuando la fundación de Moisés Ville era un hecho más o menos notorio, el título de la foto, “Casa israelita. Monigotes”, debe haber resultado hermético incluso para los propios santafesinos. De hecho, hoy mismo lo es para quienes ignoran que Monigotes fue el primer asentamiento de judíos inmigrantes, antes que el contingente del *Wesser* se instalara en las tierras de la futura Moisés Ville. Y no son pocos los que lo ignoran, incluso entre santafesinos (fue lo que a mí me sucedió cuando conocí esta imagen: yo sabía de la fundación de Moisés Ville, pero no del proyecto previo de colonización en Monigotes). Llamar *casa israelita* a una tapera clásicamente criolla es también otro detalle excéntrico e incluso irónico, aunque es evidente que no era ese el propósito de Schlie. En suma, el título era bien referencial y aludía de un modo inequívoco al hecho que documentaba, pero dado que la llegada reciente de esas dos familias judías asentadas provisoriamente en un paraje extremo del desierto santafesino era un hecho ignorado por la mayoría de los lectores de la foto, el título y la propia imagen se hacían inteligibles *solo después de tener información sobre quiénes eran las personas que posaban y por qué estaban allí*. También hoy lo es, desde luego, pero ahora esa información no solo aclara las circunstancias del documento, sino también la densidad simbólica que tomó la imagen a lo largo del tiempo. Esta evidencia, que a simple vista parece una obviedad, debe ser subrayada, porque no siempre se tiene en cuenta la necesidad estricta de referenciar con cuidado las fotografías antiguas para habilitar una lectura apropiada de las mismas.

La fotografía, imagen literal o analógica de lo real, como decía Barthes, se confunde con su referente –sobre todo en la fotografía “sin estilo” del siglo XIX, donde se mostraba al objeto en su totalidad, sin escorzos o recortes forzados–, de tal modo que cualquier significado ulterior que podamos encontrarle depende en buena medida de la información precisa sobre hechos, lugares y personas fotografiados de la que podamos

disponer. Y con más razón si el título que eligió el autor para su foto da por supuesto que el lector conoce dicha información. Esto nos deja frente a una paradoja: la más “clara” y directa de las representaciones visuales, la de superficie menos dificultosa de leer y descifrar, puede resultarnos por eso mismo tan hermética como un ideograma. Fotos antiguas como esta, sin referencias ni data que las ubiquen históricamente y nos permitan comprenderlas, pueden resultarnos una entelequia.

Hoy sabemos que las fotografías tomadas por Schlie a las familias Guibert y Leibovich en Monigotes son las más antiguas imágenes que se conservan de colonos del siglo XIX recién llegados de Europa al territorio nacional que más tarde habitarán. De tal modo que la investigación histórico-fotográfica por sí misma contribuye a darle un rasgo más de excepcionalidad significativa a la imagen. Por todo ello, entiendo que la foto alude, en general, a la inmigración aluvial europea que modificó nuestro país en el momento de la organización nacional, y, en particular, a la colonización del territorio pampeano, y asimismo a nuestro mundo rural tradicional, del que toma uno de sus elementos más notorios y representativos: la humilde vivienda criolla que oficia de fondo al grupo retratado.

En efecto, lo que primero nos impresiona (al menos esa fue mi experiencia con respecto de esta imagen, que conozco desde hace más de cuarenta años) es el encuentro o yuxtaposición del grupo claramente extranjero sobre el fondo casi simbólicamente criollo; impresión acentuada por el título, “Casa israelita”, que hace del rancho en medio de la pampa, una vivienda judía. Las dos mujeres en primer plano –la señora Guibert sentada, y de pie, la señora Leibovich– resultan particularmente extrañas por su atuendo pequeñoburgués, donde el detalle de ambos sombreros, que la primera lleva puesto y la segunda sostiene en su mano izquierda, sugiere de manera surrealista que acaban de volver de paseo o de compras por alguna ciudad cercana. Asimismo, el grupo que está detrás no es menos excéntrico, por sus rostros y apariencia, en su relación con el rancho. Es como si estas personas hubiesen bajado apenas unos minutos antes del carro que los trajo hasta ese lugar desde el puerto donde arribaron de Europa. O al revés: podríamos imaginar que es un retrato que se tomaron en Besarabia, antes de partir hacia la Argentina, en un estudio donde el telón de fondo de la galería de pose tenía este rancho pintado...³

3 En rigor, la foto de Schlie retrata lo que fue norma en los inicios de la colonización de nuestra llanura: el primer techo de los recién llegados fue siempre el rancho criollo, vivienda que habitaron hasta que pudieron arraigar y prosperar. “Cuando llegaban inmigrantes para colonizar –dice Gastón Gorí refiriéndose a las primeras colonias santafesinas– lo común era que se hallaran en medio de la pampa sin refugio donde vivir o con los pocos ranchos que les construyeran y que debían pagar con el total del contrato. Los esperábamos así en estas regiones cuando se inició el movimiento colonizador de la pampa: sin techos o con las construcciones de barro que nuestros campesinos pastores e indios sabían construir con la armonía y el equilibrio impuesto

En suma, el trasplante abrupto que significó la inmigración europea a nuestro país está representado aquí de un modo tan límpido y rotundo, que si nos dijeran que fue creado deliberadamente nos parecería plausible. Para sentir claramente ese efecto basta imaginarnos que se trata de una pintura hiperrealista hecha por algún artista a mitad del siglo pasado, cuando la leyenda de la colonización ya era un hecho consolidado de nuestra cultura. Pero esto no era así cuando se hizo la foto, y ese anacronismo es precisamente una de las razones de la impresión que nos produce esta imagen y también de su potencial simbólico.

Schlie tomó esta fotografía sirviéndose de los datos y las circunstancias que la realidad inmediata le brindaba. La familia Guibert vivía evidentemente en la tapera que está detrás, y sus integrantes, junto con la señora Leibovich, tuvieron el cuidado de vestirse con sus mejores ropas para el retrato que les propuso Schlie. Obviamente, todos asumen poses de estudio a pedido del propio Schlie (lo cual agrega su propio aire de irrealidad al ya extraño fondo de la tapera criolla convertida en *casa israelita*). Pero todo esto, en el momento en que se hizo la foto, en cualquier caso era tan extraordinario como los hechos que se estaban produciendo y que la imagen representaba, es decir, el arribo masivo de inmigrantes europeos de orígenes diversos, que modificaba rápida y dramáticamente el paisaje y el mundo pampeano.

Es evidente que Schlie no se propuso hacer un *ícono simbólico* de la colonización con inmigrantes europeos componiendo la foto como lo hizo, aunque ese era el gran tema de su reportaje fotográfico. El carácter representativo y trascendente de la imagen *sedimentó con el tiempo que transcurrió después de la toma*, con la colonización concluida y la Argentina moderna en marcha. Fue lo real en su devenir, por fuera de la fotografía, por así decir, lo que le dio densidad expresiva y significativa a la imagen, y espesor simbólico a la combinación de sus signos. Por otra parte, los descubrimientos histórico fotográficos realizados *un siglo después de tomada la foto* intensifican el efecto, pues el hecho de que hoy podamos, retrospectivamente, constatar que estamos frente al más antiguo documento de inmigrantes europeos recién llegados al lugar preciso del desierto que colonizarían (y que su registro fuese producto de una concurrencia de hechos en sí mismos extraordinarios) carga también a esta foto de un aura excepcional. Para glosar a Cartier-Bresson, podemos decir que la imagen ha fijado un *momento decisivo*, pero en este caso localizado no en el *presente sucesivo*, en el tiempo en su decurso a través de la captación instantánea, sino en el tiempo *histórico y retrospectivo*: el momento que *representa simbólicamente a la Argentina moderna en su gestación*.

por su rusticidad" (Gastón Gori. *La pampa sin gaucho*. Buenos Aires, Eudeba, 1986, p. 24).