

Priamo, Luis. "Investigación histórico-fotográfica en la provincia de Santa Fe, 1988-1989. Proyecto e informe final", *TAREA* 6 (6), pp. 38-63.

## RESUMEN

El presente texto es un informe de un trabajo de campo realizado en la provincia de Santa Fe, Argentina, en 1988-1989. El objetivo fue realizar un relevamiento de los fotógrafos y estudios instalados en esa provincia en un tiempo singular, marcado por el desarrollo colonizador y agrario que fue simultáneo con la expansión de la actividad fotográfica en el país. Este tipo de sondeo no tenía precedentes locales, por lo que se debió enfrentar el desafío de proponer métodos y procedimientos propios. Al cabo de un año, se localizaron colecciones fotográficas, se produjo un muestreo de imágenes en 35 mm y se difundió este patrimonio, lo cual favoreció la preservación de las obras.

**Palabras clave:** *Relevamiento fotográfico, historia social, provincia de Santa Fe.*

## ABSTRACT

"Historical-photographic research in the province of Santa Fe, 1988-1989. Project and final report"

This text is a report of a fieldwork carried out in the province of Santa Fe, Argentina, in 1988-1989. The objective was to carry out a survey of the photographers and studios installed in that province in a unique time, marked by the colonizing and agrarian development that was simultaneous with the expansion of the photographic activity in the country. This type of survey had no local precedents, so the challenge of proposing its own methods and procedures had to be faced. After a year, photographic collections were located, a sampling of images was produced in 35 mm and this heritage was disseminated, which favored the preservation of the works.

**Key words:** *Photographic survey, social history, Santa Fe province.*

## **Investigación histórico-fotográfica en la provincia de Santa Fe, 1988-1989. Proyecto e informe final**

**Luis Priamo**

### **El proyecto**

#### **Apoyo económico**

El proyecto de esta investigación se compuso para participar en un concurso de subsidios de la Social Science Research Council, de los Estados Unidos, donde fue seleccionado. El trabajo se realizó con ese dinero, que consistió en U\$S 15.000.

#### **Elección**

Propuse esta investigación en la provincia de Santa Fe por varias razones. En primer lugar, es mi región de origen y la conozco bastante bien. Tenía una base de información histórica aceptable y había realizado allí, previamente, algunos trabajos de rastreo e investigación fotográficos, en especial sobre Fernando Paillet, de Esperanza. Por otra parte, el desarrollo colonizador y agrario que

convirtió a Santa Fe en la provincia argentina más pujante del período fue simultáneo con la expansión de la actividad fotográfica en el país, hecho que reunía, en uno solo, dos intereses paralelos: la historia de la fotografía aplicada en la Argentina y la historia de mi región natal que ella había registrado.

### **Objetivos**

1) Localizar colecciones fotográficas aún existentes, para colaborar con su preservación; 2) Realizar un censo de fotógrafos en cada localidad investigada; 3) Producir un muestreo en reproducciones de 35 mm de la producción fotográfica realizada entre los comienzos de la actividad hasta 1930-1940, aproximadamente, lapso dentro del cual ubicamos el período antiguo de la fotografía nacional, es decir, previo a la emergencia del modernismo fotográfico desarrollado principalmente en Buenos Aires; 4) Verificar la hipótesis general del desarrollo fotográfico ligado al avance económico de cada región y trazar una periodización de dicho desarrollo; y 5) Realizar entrevistas con antiguos fotógrafos o sus descendientes.

### **Áreas de trabajo**

Dividí la provincia en cuatro regiones: a) central, b) noroeste, c) noroeste y d) sur. Las localidades de cada área visitadas fueron: a) Santa Fe, Esperanza, San Carlos Centro, San Jerónimo Norte, Rafaela, María Juana y Gálvez; b) Moisés Ville, Sunchales, San Cristóbal y Tostado; c) Reconquista, Vera, San Javier y San Justo –también se trabajó en Malabrigo, aunque de modo no sistemático–; y d) Rosario, Cañada de Gómez, Casilda, Firmat y Venado Tuerto. Esta división se justificaba por las características sociales, culturales e históricas relativamente diversas de cada una. proyecté trabajar por lo menos una semana en cada pueblo chico y hasta un mes en las ciudades grandes (fig. 1).

### **Método y resultados generales**

#### **Procedimiento de trabajo y tiempo empleado**

Habitualmente tratábamos de relacionarnos con el museo histórico de la localidad a la que llegábamos, donde establecíamos, si era posible, el centro de actividad. A través de los medios de comunicación locales –radio, televisión y diarios– anunciábamos el trabajo que estábamos haciendo y solicitábamos la colaboración de los vecinos permitiéndonos la consulta de sus archivos fotográficos familiares y la eventual reproducción de algunas de sus piezas, que haríamos en el mismo domicilio –o en

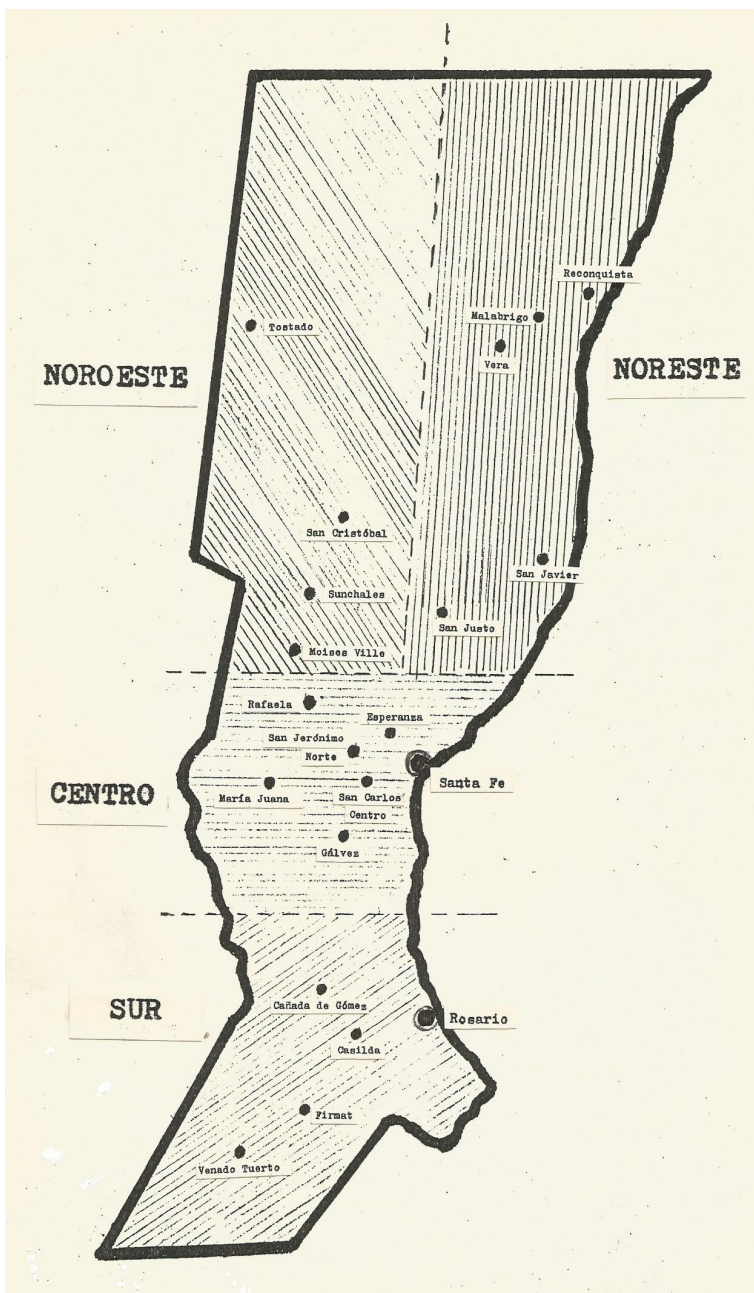


Figura 1. Mapa de la provincia de Santa Fe con las cuatro regiones y las localidades establecidas para ejecutar la investigación histórico-fotográfica propuesta.

el museo local, si los dueños llevaban hasta allí las fotos— para evitar el riesgo de daño o la pérdida de las mismas. Con una mesa de reproducción portátil resultaba sencillo trasladarse de casa en casa y reproducir allí mismo las fotos. También pedíamos a los descendientes de antiguos fotógrafos aficionados que nos permitieran consultar los archivos de sus antepasados, si aún existían. Tratábamos de establecer contacto con los habituales historiadores locales o sus descendientes, que no solo tenían información histórica valiosa sobre la localidad, sino también un archivo fotográfico más o menos importante —de hecho, los museos de las localidades pequeñas generalmente se fundaron con el fondo archivístico de dichos historiadores—. Por último, consultábamos las hemerotecas que hubieran sobrevivido para realizar el censo de fotógrafos. El trabajo de campo concreto, que demandó alrededor de diez meses netos de trabajo, comenzó a fines de octubre de 1988 y concluyó en diciembre de 1989.

### **Censo**

El censo de fotógrafos profesionales fue completo en todas las localidades, excepto en Santa Fe y Rosario, donde fuimos excedidos por la cantidad de fotógrafos, el volumen de las hemerotecas y las demandas generales de la investigación. El número de fotógrafos profesionales censados (no se computaron los aficionados) en cada localidad fue el siguiente: Santa Fe: 26; Esperanza: 18; San Gerónimo Norte: 7; San Carlos Centro: 13; Rafaela: 17; Moisés Ville: 4; Sunchales: 12; San Cristóbal: 6; Tostado: 7; Vera: 5; Reconquista: 8; San Javier: 6; San Justo: 8; Gálvez: 8; Rosario: 116; Cañada de Gómez: 9; Casilda: 8; Firmat: 6; y Venado Tuerto: 7. En María Juana no encontramos hemerotecas.

### **Muestreo**

Se realizaron 3252 reproducciones en 35 mm, entre fotografías (sobre todo antiguas, pero también retratos de los entrevistados, elementos fotográficos como cámaras, lámparas de laboratorio, etcétera) y avisos publicitarios (fig. 2).

### **Entrevistas**

Realizamos 29 entrevistas con fotógrafos o descendientes de fotógrafos, aficionados y profesionales, cuyo detalle se publica al final de este informe.<sup>1</sup>

---

1 Otros resultados del proyecto fueron la difusión y publicación de sus avances. Se han producido tres textos breves: "Los primeros fotógrafos de Esperanza se calumnian" (publicado en el diario *La Unión*, de Esperanza, en marzo de 1989); "A. José Klein y los colonos valesanos de San Jerónimo Norte" (publicado en las Memorias del 5º Congreso de Historia de la Fotografía, Buenos Aires, 1995); y "La foto recobrada" (publicado en el N° 364 de la revista *Fotomundo*,



Figura 2. Plancha de contacto del rollo 31 con reproducciones tomadas en Rafaela. Detalle de la plancha de contacto del Rollo 31: N° 1. Cigarrería y Librería de Tobías Colombo. 1918. Autor anónimo. Col. Flia. Colombo. N° 2. Interior Cigarrería y Librería Tobías Colombo. 1918. Autor anónimo. Col. Flia. Colombo. N° 3. Administración Cigarrería y Librería Tobías Colombo. 1918. Autor anónimo. Col. Flia. Colombo. N° 4. Salón de Ventas Cigarrería y Librería Tobías Colombo. 1918. Autor anónimo. Col. Flia. Colombo. N° 5. Comisión Directiva y socios de la Sociedad Italiana frente a la sede del teatro en construcción. Ca. 1920. Autor anónimo. Col. Flia. Colombo. N° 6. Niño Néstor Gentilini difunto. Ca. 1934. Autor: Andrés Bianciotti. Col. Flia. Gentilini. N° 7. Altar en el interior del panteón de la familia Gentilini, donde se observa la foto del difunto Néstor Gentilini. Ca. 1950. Autor: Foto Roulet. Col. Flia. Gentilini. N° 8. Exterior del panteón de la familia Gentilini. Ca. 1950. Autor: Foto Roulet. Col. Flia. Gentilini.

## La investigación

### Fotografía profesional de estudio. Primer período

Hasta 1880, la fotografía santafesina existió casi exclusivamente en las ciudades de Rosario y Santa Fe. Llegó a los pueblos y colonias recientes del interior a través de fotógrafos instalados en alguna de las dos ciudades principales, quienes procuraban ampliar su clientela con recorridas más o menos periódicas. Uno de los datos que revela la estrechez del mercado fotográfico y las duras condiciones de vida de los fotógrafos santafesinos en los primeros tiempos es, precisamente, la actividad ambulatória como

---

de agosto de 1998). Además, se publicó una nota titulada "El espíritu de las fotografías" en el diario *La Unión*, de Esperanza (25 de marzo de 1989). Asimismo, se organizó una muestra fotográfica en el Museo de la Ciudad de Rosario con material inédito de un aficionado cuyos negativos fueron hallados en Santa Fe. La exposición, inaugurada en julio de 1989, se tituló: Emilio Soriano. *Fotografías de un aficionado de 1900*, y las fotos pasaron a integrar la colección del Museo de la Ciudad.

práctica normal. Probablemente, la gran cantidad de sociedades de fotógrafos durante este período tuviera que ver con la escasez de clientes: mientras uno de los socios se quedaba a cargo del negocio, el otro salía de recorrida, de modo que el estudio no perdiera continuidad. Sea como fuere, a fin de siglo las sociedades prácticamente desaparecieron, y los fotógrafos comenzaron a trabajar con miembros de su familia o empleados.

El primer daguerrotipista conocido en Santa Fe fue Amadeo Gras, pintor y fotógrafo francés, que retrató a los congresales constituyentes de 1853. Uno de los seis daguerrotipos que guarda el museo histórico de la provincia, que pertenece al gobernador Domingo Crespo, podría ser obra de Gras, aunque no hay constancias de que hubiese instalado un estudio en la ciudad.

En Rosario, la actividad fotográfica también se inició en la década del cincuenta del siglo XIX. En dicho período se radicaron allí seis fotógrafos. Los avisos publicados señalan que uno solo trabajó durante seis meses seguidos, los demás no pasaron de dos meses. Casi todos convocaban a sus posibles clientes advirtiendo que estaban de paso y que la ocasión de retratarse era única (fig. 3).

En la década siguiente se registran veintiún fotógrafos rosarinos. Fueron los años de la guerra del Paraguay, que incrementó la actividad cerealera, colonizadora, portuaria y comercial en el centro y sur de la provincia. Uno de los profesionales más importantes de la ciudad en dicho período fue el alemán George H. Alfeld, que en 1866 editó el primer álbum con vistas del interior del país que se conoce: *Vistas del Rosario*. Su estudio de calle Libertad 134, que ocupó hasta 1869, tuvo cinco dueños diferentes entre ese año y 1880. Otro estudio rosarino que pasó por varias manos fue el de calle Aduana 158: cuatro dueños entre 1880 y 1886. Estos relevos tan frecuentes también hablan de estrechez económica e inestabilidad profesional (fig. 4).

Otro dato que ilustra la carencia del período es la variedad de actividades, tanto comerciales como artesanales, que los fotógrafos desempeñaban con frecuencia de un modo simultáneo. Incluso dejaban y retomaban el oficio fotográfico según les conviniera económicamente. Pedro Tappa, primer fotógrafo de la ciudad de Santa Fe con estudio instalado, tenía herrería, ferretería y cerrajería en 1859. Cuando abrió su casa de retratos, en 1862, conservó la herrería y liquidó lo demás. Al tiempo dejó la fotografía, que retomó en 1867. A. José Klein, de San Jerónimo Norte, montó el estudio en una habitación de su chacra antes de 1880. Mientras hacía fotografías, Klein seguía cultivando la tierra y trabajaba, además, como relojero, herrero, carpintero y albañil (fig. 5).

Otra actividad paralela que aparece en los avisos publicitarios de esos años es la de enseñar *el arte de la fotografía*. Probablemente la oferta apuntara

al trueque, procedimiento de sobrevivencia típico de las economías de escasez. En el diario de la señora Alwina Philipp de Kammerath, que tuvo una de las primeras librerías importantes de Rosario hacia 1860, se lee:

Un fotógrafo alemán llamado Rabe, venido hace poco de su país y que buscaba alojamiento, le dimos una pequeña habitación y la comida a cambio de enseñarme el arte de la fotografía. El tomó instantáneas de todos los edificios y lugares importantes y nosotros vendíamos después. Así consiguió muchos clientes, siendo el primero que sacó fotografías de Rosario.

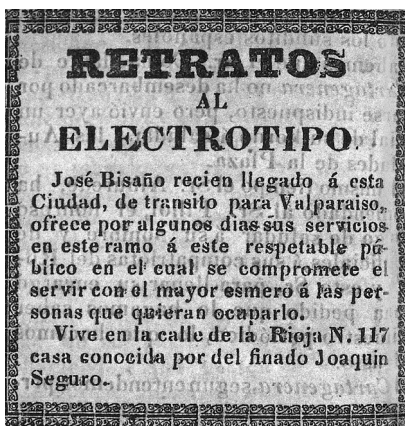


Figura 3. Aviso publicado en el N° 221 de *La Confederación de Rosario*, el 10/11/1855, primer anuncio de actividad fotográfica hallado en la investigación.

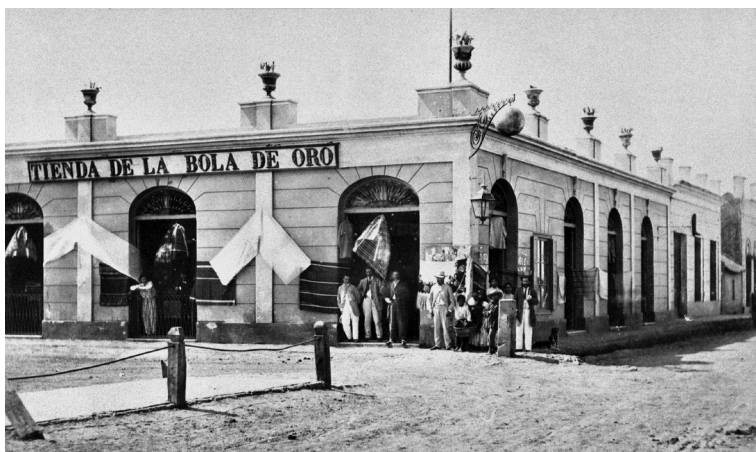


Figura 4. George Alfeld. *Tienda de la Bola de Oro*. Calle del Puerto, Rosario, 1866. Museo Histórico Provincial "Dr. Julio Marc" de Rosario. Pertenece al álbum *Recuerdos del Rosario*. La esquina de la imagen se ubica hoy en San Martín y San Luis.





Figura 5. Pedro Tappa. *Familia de Pedro Evaristo y Virginia Berraz*. Ca. 1865. Colección César Berraz Mai. Una de las familias de origen suizo fundadoras de colonia Esperanza, en 1856, fotografiada en el estudio de Tappa en la ciudad de Santa Fe.

El último síntoma que ilustra las duras condiciones del período lo constituye la competencia encarnizada entre fotógrafos. En el diario *El Colono del Oeste*, de Esperanza, encontramos documentos significativos. Hacia 1880, Esperanza, el poblado más próspero de la zona, no tenía fotógrafo. Si querían una foto, los esperancinos tenían que ir a Santa Fe, normalmente al estudio de Pedro Tappa. En marzo de aquel año, el fotógrafo Carlos Wetzell llegó al pueblo para instalarse durante un mes, según decía su aviso en el periódico. De inmediato Tappa resolvió trasladarse y trabajar allí durante quince días para defender la plaza. Cuando regresó a Santa Fe dejó un aviso infamante para arruinar a Wetzell. Entre otras cosas decía: “Por los retratos a la vista en casa de los señores Ronchetti y Hno., creo que será convencido el público que no son MAMARRACHOS como hacen tantos de estos ambulantes y que desfiguran con el retoque lo que está reproducido por la luz”. Era una calumnia, ya que Wetzell era un buen fotógrafo. Sin embargo, el espíritu conservador de los esperancinos y la embestida de Tappa vencieron, y a fines de abril, Carlos Wetzell desapareció de las páginas de *El Colono del Oeste* y, obviamente, del pueblo. A partir de entonces, Pedro Tappa viajó a Esperanza todos los meses para retratar durante un día en casa de Ronchetti y Hno.

Antes de 1880, los fotógrafos con actividad más prolongada en la ciudad de Rosario fueron Alfeld (entre 1862 y 1869) y el inglés Alejandro

S. Witcomb (entre 1869 y 1878). El primero abandonó la fotografía y cambió de actividad después de vender su estudio. Witcomb, en cambio, se trasladó a Buenos Aires y abrió el negocio fotográfico que más tarde se convirtió en el más importante de la ciudad y, por supuesto, del país. En 1881 se instalaron los dos fotógrafos rosarinos clásicos del período de entresiglos: Félix Corte, italiano, y Clodomiro Rodríguez, uruguayo. El primero trabajó sin interrupciones hasta su regreso a Italia, en 1911, y lo mismo Rodríguez hasta 1909, cuando volvió a su país –con el agregado de que en los años noventa instaló un segundo estudio en la ciudad de Santa Fe–. Tanto Corte como Rodríguez lograron una buena posición económica con la fotografía. Gerónimo Ameglio, que llegó a tener su propio estudio después de 1900 y se retiró en 1925 con una pequeña fortuna acumulada, se inició a los doce años con el primero en calidad de aprendiz hacia 1882. Su hijo fue el doctor Ameglio Arzeno, uno de los abogados más destacados y ricos del foro rosarino. Es decir que a partir del ochenta, la fotografía no solo abrió la posibilidad de estabilidad profesional, sino también de prosperidad económica.

### **Fotografía profesional de estudio. Segundo período**

A partir de 1880, el proceso de poblamiento, colonización y ocupación de tierras en todo el territorio se incrementó de un modo vertiginoso. También se expandió la red ferroviaria, que fue un estímulo directo para el asentamiento permanente de profesionales en los poblados más prósperos del centro y el sur de la provincia (Esperanza, San Gerónimo, San Carlos, Rafaela, Gálvez, Cañada de Gómez, Casilda), y una vía rápida para la atención periódica de los pueblos pequeños que estaban en las líneas ferroviarias.

Las poblaciones jóvenes del noreste y el sur provincial se fundaron al paso del ferrocarril. En todas se reprodujo el proceso de los pueblos más viejos: primero llegaron los fotógrafos ambulantes y, de a poco, se establecieron los sedentarios; solo que ahora los tiempos entre ambas etapas se acortaron. Además, un mismo ambulante podía atender regularmente poblaciones muy distantes. Un ejemplo de esto fue A. Occhilupo, radicado en Rosario pero sin estudio abierto, que entre 1898 y 1903, aproximadamente, visitaba los poblados del norte provincial y llegaba hasta Reconquista, donde se quedaba una semana, entregaba las fotos de la visita anterior y atendía a los nuevos clientes. Se hospedaba y trabajaba en el Hotel de Romitti. Asimismo, encontramos fotografías de Occhilupo en Venado Tuerto, al sur de la provincia, tomadas por la misma época.

Hacia 1885, el austríaco Augusto Lutsch inauguró su local “Fotografía de Viena”, en la ciudad de Santa Fe, que permaneció abierta durante ochenta años: a Lutsch lo sucedió su aprendiz, Manuel Garcilazo,

y a este, su propio aprendiz, Pascasio Peña, que cerró el negocio. En los tres casos la fotografía fue la única actividad que desarrollaron y que les permitió tener una buena posición económica y reconocimiento social como “artistas fotógrafos”, en especial los dos primeros. Donato Stigliano abrió su negocio fotográfico en Casilda hacia 1891. Lo sucedió su hijo y luego su nieto, ambos de nombre Donato. El último aún mantiene “Fotografía Stigliano” en actividad, lo que lo ha convertido en el estudio decano de la fotografía provincial. En 1885, Pedro Tappa dejó la ciudad de Santa Fe y abrió “Fotografía de Las Colonias de Santa Fe”, en Rafaela. En 1888, aproximadamente, Ernesto H. Schlie se instaló en su ciudad, Esperanza. En 1890, Federico Neuhaus se ubicó en Cañada de Gómez. En 1892, Isidoro Mulín inauguró su negocio en Gálvez. Sin embargo, el primer fotógrafo con estudio abierto en el interior de la provincia fue A. José Klein, de San Gerónimo, que, como ya se dijo, trabajaba en su chacra, cerca del pueblo. Klein comenzó hacia 1875 (fig. 6).

En Rosario, además del grupo de fotógrafos o casas fotográficas exitosas que mantuvieron su prestigio y prosperidad por muchos años (los mencionados Corte y Rodríguez, Manuel Daza, Chute y Brooks, Caffaro y Cía., Nigris Hnos., Pepe Rodríguez o Witcomb y Cía. —que volvió de Buenos Aires para abrir una sucursal en la ciudad donde se había iniciado—), en los años de entresiglos proliferaron estudios de segunda línea, que atendían a sectores populares, generalmente



Figura 6. Isidoro Mulín. Gálvez. Jefe y personal de la oficina de Correos. Ca. 1900. Colección Flia. Cicconi.



Figura 7. Donato Stigliano. *Casilda. Barreras contra las langostas en el campo*. Ca. 1910. Museo y Archivo Histórico de Casilda "Santos Tostecarelli".

ubicados en las cercanías del Mercado Central. Fotógrafos como Adolfo Alexander, Ricardo Brío y los hermanos Felipe y Santiago Polzinetti trabajaron mucho, pero estuvieron más expuestos a las dificultades económicas de los momentos de crisis o a percances circunstanciales y, en consecuencia, su estabilidad fue menor. Esa división de los estudios en categorías diversas respondía al surgimiento de una sociedad de clases moderna que Rosario, ciudad industrial, representó como ninguna en la provincia. Dicha característica fue propia del segundo período, y después de 1900 se extendió a las localidades importantes del interior de la provincia (fig. 7).

Los fotógrafos de primera línea de las ciudades del interior (Fernando Paillet, en Esperanza; Emilio Galassi, en Rafaela; Isidoro Mulín, en Gálvez, o Donato Stigliano, en Casilda) tuvieron participación más o menos relevante en diferentes actividades sociales de sus comunidades, y nunca debieron acudir a otras fuentes de recursos fuera de su oficio. Trabajaron durante décadas, tuvieron prosperidad y fueron los únicos que manifestaron inquietudes artísticas vinculadas con la fotografía. Los fotógrafos de segunda línea, en cambio, debieron alternar el oficio con otras actividades comerciales; se esforzaron buscando clientes de chacra en chacra o procurándose zonas del mercado que exigían traslados relativamente prolongados —hacer las fotos de los alumnos a fin de año en escuelas de campaña y poblados menores de la región, por ejemplo—.

Todos los corresponsales de las revistas ilustradas de Buenos Aires, empezando por *Caras y Caretas*, fueron, con raras excepciones, fotógrafos de segunda línea (P. G. Eschoyez y Luis Gross, en *Esperanza*; Camilo Francisco Mosquera, que estuvo en Rosario, Rafaela y Reconquista; y Rafael Pepillo, en Villa Ocampo y *Esperanza*). Aunque estos fotógrafos destacaban la corresponsalía en sus avisos publicitarios, sobre todo si era de *Caras y Caretas*, parece evidente que el trabajo de reportaje no tenía ningún prestigio entre los profesionales más exitosos –además de proporcionar, casi seguramente, poco dinero–. Incluso es posible que los “artistas fotógrafos” de primera línea identificaran la fotografía periodística con los niveles inferiores de la jerarquía profesional.

### Los fotógrafos minuteros

Los primeros *minuteros* fueron los ferrotipistas ambulantes de la primera época, que parecen haber sido escasos. Solo encontramos tres ferrotipos: uno en San Jerónimo Norte, otro en *Esperanza* y el tercero en Rosario. Esta última “chapita” está insertada en un cartón que dice: “Retratos al minuto. Última novedad. Plaza principal” (fig. 8).

Los *minuteros* del segundo período fueron sedentarios, aunque también ambulaban ocasionalmente. Se establecieron en los parques, paseos y plazas de Santa Fe y Rosario, y trabajaban con negativos de vidrio, método que los distinguía de los *paleteros* –a quienes desdaban–, que lo hacían con negativos de papel. Felipe Tinnirello fue el primer *minutero* del Parque Independencia de Rosario. Se instaló ni bien lo construyeron, en 1904, y a partir de allí, tres generaciones de Tinnirello atendieron sus casillas de madera en diferentes lugares del Parque. El último representante de la familia, Pascual, todavía trabaja allí. Hacia 1918, Felipe Tinnirello y algunos de sus hijos (tuvo quince, seis de ellos fotógrafos) comenzaron a salir por los pueblos de campaña. Calculaban las fechas sucesivas a las fiestas patronales y establecían un circuito que con los años se hizo regular y durante el cual debían pernoctar muchas veces en los galpones de las chacras. Así llegaban hasta los últimos pueblos del oeste santafesino y algunos de la provincia de Córdoba.

La participación de los *minuteros* –o *placeros*, como también se los llamaba– en las relaciones entre fotografía y sociedad fue importante. Eran los fotógrafos de las clases populares. En muchas ocasiones, la primera foto que se tomó una mujer o un hombre pobre (y a veces no tan pobre, sino aislado, como los chacareros) fue en una plaza, la de su pueblo, durante la fiesta patronal, o en las de Santa Fe y Rosario, cuando viajaban allí. Viajes excepcionales y por eso memorables. Los retratos *minuteros* fueron asimismo las postales de los campesinos criollos muy pobres que llegaban a las ciudades buscando trabajo y allí se quedaban;



Figura 8. Autor no identificado. Rosario. Retrato al ferrotipo de una persona no identificada. Ca. 1890. Montado sobre una tarjeta impresa. Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc".

el documento silencioso que enviaban a su gente lejana con el que atestiguan que todo iba bien y no habían fracasado.

### Fotógrafas santafesinas

En 1875, trabajó en Rosario la primera fotógrafa profesional conocida en la provincia: Romilda de Consiglio. Hacia 1910, la señora B. vda. de Berkovich compartía la titularidad del estudio “La Belleza del Arte”, de Moisés Ville, con F. M. Kohan. La esposa de Luis Brunel, primer fotógrafo de Sunchales, se hizo cargo del negocio luego de la muerte de su marido, en 1908. Sus cartones decían: “Teresa Vda. Brunel”. Eli de Morancho, de Venado Tuerto, también sucedió a su esposo, Juan Luis Morancho, que falleció a fines de los años cuarenta. Esta continuidad era natural, ya que el estudio de antaño, como dijimos, convocaba el trabajo de toda la familia. Las esposas e hijas de los fotógrafos fueron a menudo laboratoristas, retocadoras, iluminadoras y también operadoras de galería cuando el hombre enfermaba o abandonaba el trabajo por algún motivo. El dato histórico fue revelado en las entrevistas con sus descendientes (fig. 9).

Identificamos varias fotógrafas santafesinas cuyos nombres permanecieron ocultos detrás del de sus esposos o parientes varones: Enriqueta Martinoni, Luisa Stampanoni, Ilda Neuhaus, Rafaela Gyanitelli, Teresa Filafilo (las cinco de Cañada de Gómez), Teresa Fiore (de Casilda), Sara Ameglio, Ana Ameglio (ambas de Rosario). La única fotógrafa



Figura 9. Antonio Vadell. *Cañada de Gómez*. El autor y su esposa Enriqueta Martinoni con sus hijos. Ca. 1917. Col. Rodolfo Vadell.

aficionada que localizamos se llamaba Ana María González del Cerro, de Rosario, que empezó a sacar fotografías en 1913, a los quince años.

### **Fotografía documental y de reportaje**

En el primer período de la antigua fotografía santafesina, las tomas de vistas de lugares históricos o paisajes urbanos característicos de la propia localidad fueron, para muchos fotógrafos de Rosario y Santa Fe –sobre todo en el momento de instalarse– una fuente de recursos y, a la vez, una forma de publicidad de sus *retraterías*. En 1862, ni bien se estableció en Santa Fe, Pedro Tappa salió a la calle para fotografiar edificios públicos notorios, como la antigua Iglesia de la Merced, de la que se conserva un original. En Rosario encontramos una vista del puerto tomada por George H. Alfeld y fechada por él mismo en 1863, que luego integró al álbum *Vistas del Rosario*, de 1866. Lo primero que hizo la casa Chute y Brooks, de Montevideo y Buenos Aires, cuando se instaló en Rosario en 1886, fueron vistas representativas del progreso de la ciudad, cuya venta promocionó simultáneamente con la apertura del negocio. Pegadas sobre cartones, las tomas de vistas y costumbres a la albúmina se vendían unitariamente y fueron, en cierto modo, antecesoras de las postales impresas, aunque sin cumplir el objetivo de intercambio social que estas tuvieron.

Además de vistas de la propia ciudad, los fotógrafos –y algunas librerías, como vimos en el testimonio de Alwina Philipp de Kammerath– ofrecían fotos de otras ciudades del país y del exterior, retratos de personalidades nacionales o europeas, y álbumes para coleccionarlos. Rosario fue un mercado importante de dichos materiales. Desiderio Aguiar, un conocido fotógrafo sanjuanino que puso estudio en Rosario durante un par de años a partir de 1860, también anunciaba la venta de vistas propias y ajenas que recibía de Buenos Aires, como asimismo álbumes para *tarjetas*, es decir, fotografías en formato *carte-de-visite*. Sobrevive una buena cantidad de esas *tarjetas*, con el sello de Aguiar al dorso, que reproducen grabados o pinturas de nobles europeos, artistas, papas o militares famosos.

En 1887, como ya dijimos, se llevó a cabo el primer censo provincial, cuyo comisario fue el historiador rosarino Gabriel Carrasco. En la recorrida que realizó por el norte de la provincia para organizar dicho evento, Carrasco llevó con él al fotógrafo Félix Corte para que documentara en imágenes los cambios que allí producían la llegada reciente del ferrocarril y la actividad de colonos y empresarios que lo escoltaban. Esas fotos se encuentran en el Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc”, junto al resto de la colección Carrasco, una de las primeras y más importantes compilaciones fotográficas de la provincia.



En noviembre de 1888 tuvo lugar la primera Exposición Industrial de Rosario, donde, como era habitual, también concursaron fotógrafos. Augusto Lutsch obtuvo el primer premio, por sus vistas de la ciudad de Santa Fe y del río Paraná. Ernesto Schlie, de Esperanza, ganó el segundo premio, por las fotos que después agruparía en álbumes. Uno de ellos, titulado *Vistas de la Provincia de Santa Fe, República Argentina, 1889*, con más de cuarenta fotografías, se encuentra en el Museo de la Colonización, de Esperanza. Otros dos, con cincuenta y cinco fotos cada uno, están en el museo etnográfico de la provincia de Santa Fe.

El tema dominante, o mejor dicho exclusivo, del trabajo de Schlie fue el desarrollo agroindustrial que produjo la colonización agrícola llevada a cabo por inmigrantes europeos en el centro y norte de la provincia, a partir de la fundación de Esperanza, en 1856. Sus álbumes registran molinos harineros, fábricas de fideos o de carros, talleres metalúrgicos, chacras de colonos, curtiembres, saladeros, destilerías, ingenios, estaciones y puentes ferroviarios, o maquinaria inventada por colonos, en más de treinta<sup>2</sup> colonias que van desde Armstrong y Cañada de Gómez, en el sur, hasta Florencia y Reconquista, en el Gran Chaco. Schlie era hijo de inmigrantes alemanes afincados en Esperanza, probablemente poco antes de su nacimiento, en 1866. Hacia 1887, se estableció como fotógrafo en su ciudad natal, que aparentemente dejó diez años después. Según sus descendientes, falleció a principios del siglo XX durante un viaje a Europa.

En el contexto de la historia fotográfica santafesina y argentina, Schlie es un autor importante. Su reportaje, firmemente centrado en la épica de la colonización, es, por la variedad y riqueza documental e histórica de las imágenes —muchas de las cuales son registros únicos de edificios históricos ya desaparecidos en cada uno de los pueblos visitados—, por la extensión territorial de su recorrido y por la significación cultural de su objetivo epopéyico, excepcional y único en la fotografía nacional del siglo XIX. Por otra parte, fue el antecedente directo de Fernando Paillet, que debió conocer perfectamente su trabajo y, de hecho, lo prolongó con sus extraordinarias fotografías de negocios, bares, y talleres de Esperanza, tomadas en los años veinte.

Paillet comenzó a trabajar profesionalmente en Esperanza hacia 1900. Su obra documental posterior es una continuación de los álbumes de Schlie, en el sentido de que está informada por el mismo espíritu celebratorio de la colonización. Sin embargo, a diferencia de Schlie, Paillet

---

2 Tiempo después de esta investigación supimos de la existencia de dos álbumes más con fotos de Schlie en la Biblioteca Nacional. Su consulta nos informó que fueron cuarenta y seis las colonias que visitó el autor en su ensayo fotográfico pionero. También nos enteramos, después de concluido este trabajo, que Schlie dejó Esperanza en 1898 para instalarse en la provincia de Entre Ríos, donde falleció en 1912, contrariando la versión recibida durante la investigación.



Figura 10. Fernando Paillet. *Peluquería de Esperanza no identificada*. 1922. Museo de la Colonización de Esperanza.

prácticamente no salió de Esperanza para tomar vistas documentales. Profundizó los testimonios sobre su ciudad natal y, a lo sumo, de los alrededores, como típico artista fotógrafo del segundo período: un sedentario de formación estética, sensibilidad y gustos más refinados que los de sus antecesores. De hecho, su obra sobre Esperanza de Paillet sobre Esperanza es el conjunto de fotografías dedicado a una ciudad más numeroso y estéticamente relevante que encontramos en nuestra investigación. También su archivo, que se encuentra en manos de su sobrino Rogelio Imhof, es el más completo que se conserva de los pertenecientes a fotógrafos profesionales. Su biblioteca, asimismo, es la más amplia y prácticamente la única que conocimos en la provincia. No abundaremos aquí sobre la obra de Paillet, ya examinada en el libro *Fernando Paillet. Fotografías. 1894-1940*, editado por la Fundación Antorchas (fig. 10).

Una producción ignorada de nuestra fotografía documental estaba en los sótanos de la Administración Regional del Ferrocarril Belgrano, en la ciudad de Santa Fe. Se trata de una producción que, antes de las nacionalizaciones de 1948, pertenecía al Ferrocarril de Santa Fe, de capitales franceses. Se trata de una colección de negativos, en su mayor parte de vidrio, de 18 x 24 cm y 13 x 18 cm, que estaban arrumados en un armario. Más de la mitad había sido destruida por una inundación, y quedaban alrededor de tres mil piezas. Los registros se habían perdido. Las imágenes fueron tomadas por José Femminini y León Muller, fotógrafos de planta de la empresa, y reseñan la actividad

interna del ferrocarril y las actividades productivas de la zona norte y central de la provincia entre 1891 y 1948. Es la mayor colección de fotos de trabajo que encontramos, y la más compacta documentación regional agrupada (fig. 11).

En la provincia de Santa Fe, el reportaje fotográfico, entendido como actividad *para* los medios gráficos, comenzó hacia 1910 con la aparición de la revista rosarina *Monos y Monadas*, réplica de *Caras y Caretas*. El más conspicuo de los reporteros gráficos rosarinos, Joaquín Chiavazza, trabajó allí, pero no sabemos si la revista tuvo un equipo de fotógrafos de planta, como su modelo porteño. Chiavazza fue el primer reportero gráfico rosarino conocido que no tuvo estudio de galería ni hizo retratos. Era fotógrafo de planta del Ministerio de Obras Públicas de la Nación, en el puerto de Rosario, y allí se jubiló. Entretanto, fue corresponsal de numerosos medios de Buenos Aires y trabajó en forma independiente para los diarios locales *La Capital* y *La Tribuna*.

Chiavazza nunca se relacionó con los fotoclubes rosarinos. Su nieto, Rubén Chiavazza, nos dijo:

Tenía un concepto desdeñoso de ese tipo de fotografía. Para él la fotografía era algo así como un parte de guerra, que servía si documentaba algo de actualidad. La cuestión técnica no era importante. La cosa pasaba por el coraje para estar donde los otros no estaban, y antes que los otros...



Figura 11. José Femminini. Santa Fe. Obreros trabajando en la construcción del galpón central de locomotoras del Ferrocarril de Santa Fe. Ca. 1905. Museo Regional Ferroviario de Santa Fe.

Creo que no podría encontrarse mejor descripción del espíritu y los valores profesionales de nuestros primeros reporteros gráficos.

Desde puntos de vista diferentes, los *artistas fotógrafos* de galería y los reporteros gráficos ponderaban de un modo igualmente parcial la imagen documental o de reportaje. Para los primeros, eran imágenes *de actualidad*, rango inferior en sí mismo dentro de la jerarquía fotográfica. Los reporteros gráficos, a su vez, las valoraban solo como vehículos de información ágil y veraz, lo que al fin convertía a las fotos en un apéndice de la nota escrita, sin autonomía significativa. La fotografía antigua santafesina nunca pudo superar esos prejuicios: lo bello y lo testimonial no se mezclaban.

Por otra parte, la investigación tampoco reveló que alguna vez se hicieran fotografías de crítica social explícita en la provincia. El concepto de la imagen fotográfica como medio eficaz para avivar o despertar conciencias no parece haber existido, y la única forma de instrumentación política de la imagen fotográfica que detectamos fue elemental: Manuel Leiva, diputado y senador del Partido Autonomista, repartía postales con su retrato durante los actos de campaña electoral a fines del siglo XIX y principios del XX.

### Fotografía aficionada

Los primeros aficionados santafesinos comenzaron a tomar fotos antes de 1900. Su práctica fue privada o en pequeños grupos de amigos. En su mayor parte eran inmigrantes o hijos de inmigrantes más o menos prósperos, tenían profesiones liberales y practicaban la religión de la hora: el progreso. Aparte de las fotos familiares, de pícnic y fiestas, no eran retratistas ni se interesaban por las composiciones y procedimientos llamados “de arte”. Sus temas predilectos eran documentales: fiestas populares, desfiles patrios, procesiones religiosas, inauguraciones de monumentos y edificios públicos, catástrofes naturales, como la gran inundación de 1905, o la construcción de obras públicas que transformaban el paisaje y la vida urbana, como los puertos de ultramar y las redes cloacales. Esta preferencia los convirtió en reporteros gráficos de oficio. De hecho, muchas de sus fotos ilustran las escasas publicaciones de la época. Hacia 1910 se editaba en Santa Fe una revista literaria y de actualidad llamada *Azul y Blanco*, que anunciaba nueve colaboradores fotográficos, de los cuales ocho eran aficionados.

Encontramos colecciones de fotógrafos aficionados en Santa Fe, Esperanza, Rafaela y Rosario. Al contrario de lo sucedido con los negativos que pertenecieron a los fotógrafos profesionales, las placas de los aficionados fueron más cuidadas por sus descendientes. No sabemos en qué proporción se dio ese cuidado, simplemente porque no conocemos

el número de aficionados que trabajó en cada lugar. La producción aficionada fue privada, y su rastro, por lo mismo, es recóndito. De todos modos, el simple hecho de haber hallado, por ejemplo, la colección de dos mil placas estereoscópicas –negativos y positivos– de Juan Francisco Fiorillo, de Rafaela; o las decenas de placas de 13 x 18 cm que tomó Carlos Boschetti alrededor de 1905 en Rosario; o las doscientas estereoscópicas de Emilio Soriano tomadas hacia 1900 en Rosario y Santa Fe, indica una actitud conservacionista más extendida y activa entre los descendientes de aficionados, que de profesionales (fig. 12).

La colección de aficionados más antigua que ubicamos pertenece a los hermanos Vicente y Santiago Pusso, de Rosario, que integraban un grupo de profesores del Colegio Nacional, cuya figura más destacada era Gabriel Carrasco, ya mencionado. Vicente Pusso, el mayor, nació en Rosario en 1857. Era agrimensor. Perteneció a la primera promoción del Colegio Nacional y más tarde ocupó allí la cátedra de Cosmografía. Hizo fotografías desde 1885, por lo menos. Entre sus trabajos encontramos reproducciones del álbum de Alfeld, *Vistas del Rosario*; otras de un álbum sobre la campaña política del Dr. José Gálvez en 1900, realizado por Augusto Lutsch; algunas vistas de Félix Corte, también de Rosario, y detalles de obras de arte y cuadros de desnudos. Una investigación posterior llevada a cabo por Carmen y Carlos Raggi, del Museo de la Fotografía de Rosario, permitió hallar el grueso de originales que



Figura 12. Emilio Soriano. *Rosario. Pescadores en la ribera dan comienzo a la venta*. Ca. 1900. Archivo fotográfico de la Escuela Superior de Museología de Rosario.



Figura 13. Santiago y Vicente Pusso. Rosario. Plaza 25 de Mayo. A la izquierda el Palacio Municipal y a la derecha la Iglesia Catedral. Ca. 1904. Archivo Fotográfico de la Escuela Superior de Museología de Rosario.

perteneció a Vicente Pusso en un armario del Colegio Nacional. Los materiales encontrados confirman que el grupo de los Pusso y sus amigos utilizaron la fotografía como auxiliar didáctico hacia 1900 de un modo sistemático. No lo hicieron con fotos compradas en Europa, sino con imágenes de primera mano y reproducciones de fotos rosarinas tomadas por los mejores fotógrafos de la ciudad en las décadas del sesenta y posteriores –Alfeld, Leithner, Corte– y los mismos Vicente y Santiago Pusso (fig. 13).

Los aficionados de los años veinte y treinta fueron abandonando el interés por la fotografía documental y de costumbres hasta dedicarse exclusivamente las fotos familiares.

### Fotografía artística

En el primer período de la fotografía santafesina antigua, la cuestión estética no tuvo posibilidad alguna de plantearse, ya que la actividad fotográfica, como dijimos, era uno más de los medios artesanales para ganarse la vida, y los clientes no eran exigentes. La clase dirigente del período conservaba costumbres austeras y coloniales, al revés de sus hijos, educados en el refinamiento aristocrático de los salones de París y Londres después de los años ochenta del siglo XIX. Fueron estos quienes trajeron al país nuevos gustos y hábitos, como el de los grandes retratos

fotográficos ornamentados y lujosos, o el de la fotopintura (foto-óleo, foto-carbonilla o foto-acuarela), que solo podían satisfacer estudios grandes y artesanos calificados. Recién entonces se dieron las condiciones para importar de Europa libros especializados sobre estética fotográfica. La biblioteca de Fernando Paillet fue la única donde encontramos este tipo de bibliografía.

El volumen más antiguo que guarda sobre el tema es *De l'effet artistique en photographie*, editado por Gauthier-Villars, de París, en 1885, que es una traducción al francés del texto clásico del pictorialismo: *Pictorial effect in Photography*, de Henry Peach Robinson. Otros volúmenes importantes son: *Esthétique de la Photographie*, editado por el Photo-Club de París, en 1900, con trabajos teóricos del Comandante Puyo y Robert Demachy, entre otros; *La photographie du nu*, de C. Klary, 1902; *L'art photographique*, de Frederic Dillaye; *La photographie d'art a l'exposition universelle de 1900*, de Klary; dos libros que analizan técnicas de iluminación y de pose, también de Klary, y los números encuadernados de la revista *Le Photogramme*, de 1905 y 1906. Entre los volúmenes de tema no fotográfico destacamos uno: *Filosofía del arte*, de H. Taine.

La influencia del primer pictorialismo, especialmente en sus aspectos de composición y puesta en cuadro alegóricos, es notoria en sus pocas composiciones artísticas, sobre todo *Monumento fotográfico*, de 1901, y *Cristo*, realizado alrededor de 1915. El largo espacio de tiempo entre ambos trabajos señala que Paillet no evolucionó hacia otro tipo de procedimientos pictoriales. Por otra parte, no se le conocen trabajos con técnicas nobles, papeles especiales u ópticas blandas. Estimamos que hacia 1920 había abandonado el interés de los primeros años por la teoría estética fotográfica. Su interés se había dirigido claramente a la fotopintura, en especial de retratos, que le significaba dinero y prestigio, ya que eran trabajos muy caros, encargados por la burguesía rica de la ciudad y que, asimismo, el fotógrafo exponía como obras de arte en las muestras que organizó en el Salón Paillet. De hecho *La cosecha*, su óleo más estimado que pintó en 1922, es una fotopintura, y la primera exposición de sus obras, realizada ese mismo año, fue de foto-óleos y foto-carbonillas.

Esa evolución hacia la fotopintura era congruente con el concepto imperante en nuestro país hasta el advenimiento de los fotógrafos de vanguardia a fines de los treinta: todo cuadro fotográfico que ocupara una galería de arte *debía* recordar a una pintura. Mientras más cerca estuviera de ese ideal, más artístico era.

Además de Paillet, los otros fotógrafos profesionales que realizaron fotografía artística, localizados en la provincia, fueron Ottorino D'Accierno y Manuel Daza, ambos de Rosario. Un dato que subraya el carácter experimental y privado de estos trabajos lo constituye el hecho

de que en casi todos los casos, los tres fotógrafos utilizaron a sus propios familiares, especialmente niños, o a sí mismos como modelos.

El primer bromóleo que descubrimos data de 1905. Fue realizado por Ottorino D'Accierno. Aunque este fotógrafo no se destacó especialmente entre los profesionales rosarinos, sus familiares afirman que inició a Hiram Calógero, maestro rosarino de las técnicas pigmentarias, en la técnica del bromóleo. Calógero, único autor argentino de un libro sobre el tema: *Procedimientos de arte en fotografía*, de 1942, nació en 1885 y nunca trabajó profesionalmente en fotografía. Se ganaba la vida como contador y profesor de Contabilidad. Sin embargo, desde 1910, por lo menos, ya se dedicaba a la fotografía aficionada. Además, era pintor. Fue el primer fotógrafo rosarino, y tal vez argentino, que experimentó en profundidad con los procedimientos pigmentarios: bromóleos directos, bromóleos transportes sobre diversas superficies y gomas bicromatadas. Sus temas eran, generalmente, alegóricos, aunque también le interesó el desnudo. La obra de Calógero fue abundante. Hay muchas piezas suyas en poder de coleccionistas, y es una de las pocas firmas que se cotizan en el exiguo mercado fotográfico argentino. En vida de Calógero nadie compraba fotos de arte en el país. El concepto de autor fotográfico existía en círculos muy pequeños (fig. 14).



Figura 14. Hiram Calógero. *Moisés muestra al pueblo judío las Tablas de la Ley desde el monte Sinaí. Composición alegórica*. Ca. 1940. Colección Luis Priamo. Tomada en la ribera rosarina, la imagen sería base de una obra artística, bromóleo o goma bicromatada, en las que el autor era experto.



Hiram Calógero fue uno de los fundadores del Foto Club Rosario, en 1933, y de la Federación Argentina de Fotografía, en 1938. El fotoclubismo de los años treinta fue muy activo en Rosario y desarrolló, en especial a través de Calógero y sus alumnos y amigos, procedimientos y temas que hasta ese momento la fotografía santafesina ignoraba, como el desnudo, por ejemplo. Recién con ellos apareció, en la provincia, el modelo de aficionado que los pictorialistas de fin de siglo difundían desde París: organizado en clubes abiertos y plenamente dedicado a la fotografía de arte. El aficionado primitivo, como vimos, practicaba el *hobby* desde profesiones generalmente distantes de la actividad fotográfica profesional, y se interesaba especialmente por la fotografía documental. El nuevo aficionado de los treinta podía ser *también* un profesional –de hecho, había muchos fotoclubistas que lo eran–, pero entonces separaba claramente los dos momentos de su actividad: por un lado, la rutina utilitaria cotidiana, esclava del cliente o el editor; por el otro, la creación vocacional realizada en el fotoclub al margen de aquella rutina.

## Entrevistas realizadas durante la investigación

### Santa Fe

Oscar Part. Hijo del aficionado Juan M. Part.

María Esmeralda y Aurora Garcilazo. Hijas de Manuel Garcilazo.

Esther Corina Rovere Goupillaut. Nieta de Adolfo Goupillaut.

Magdalena Gavarone de Corradi. Esposa del aficionado

Bartolomé Corradi.

Rubén Franco. Hijo del aficionado de Helvecia Honorio Franco.

### Esperanza

Rafael Papillo. Fotógrafo retirado que trabajó en Villa Ocampo y Esperanza.

Alejandro Balboni. Hijo del aficionado Alejandro Balboni.

Teresita Gross. Hija de Luis Gross.

Rubén Racamatti. Hijo de Carmen Racamatti.

### Rafaela

Emma Fiorillo de Berca. Hija del aficionado Francisco Fiorillo.

### Reconquista

María Raquel Francisco. Sobrina de Camilo Francisco Mosquera.

### **Rosario**

Fernando Lacassin. Fotógrafo aficionado.

Margarita Daza de Genolet. Hija de Manuel Daza.

Sara Isabel Márquez Ameglio de Rossi. Sobrina de Luis Ameglio y Gerónimo Ameglio.

Francisca Vilar de Calógero. Nuera de Hiram Calógero.

Horacio Boschetti. Hijo del aficionado Horacio Boschetti.

Angel González del Cerro. Sobrino de la aficionada Ana María González del Cerro.

Jorge Schuster. Hijo de Emilio Schuster.

Julio Riera. Hijo del aficionado Juan José Riera.

Juan Esnaola. Fotógrafo retirado.

Rubén Dario Chiavazza. Nieto de Joaquín Chiavazza.

Raúl Oscar Tinnirello. Ultimo de tres generaciones de *minuterros* rosarinos: los Tinnirello.

### **Casilda**

Donato Stigliano. Nieto de Donato Stigliano.

Mario Fiore. Hijo de Gerardo Fiore.

### **Cañada de Gómez**

Edy Noemí Neuhaus. Hija de Federico Neuhaus.

Rodolfo Vadell. Hijo de Antonio Vadell.

### **Firmat**

Francisco Berardi. Hijo de Luis Berardi.

### **Venado Tuerto**

Fedora Zizú de Ballini. Hija de Leónidas Zizú.

### **Buenos Aires**

Jorge Francisco y Pilar Francisco. Hijos de Camilo Francisco Mosquera.