

# Relatos visuales de la memoria: el álbum fotográfico en las prácticas de viaje en Argentina a mediados del siglo xx

Gisela Paola Kaczan

*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina*

*Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina*

Agustina González

*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina*

*Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina*

<https://doi.org/10.7440/histcrit94.2024.05>

Recepción: 14 de marzo de 2024 / Aceptación: 15 de agosto de 2024 / Modificación: 20 de septiembre de 2024

**Cómo citar:** Kaczan, Gisela Paola y Agustina González. “Relatos visuales de la memoria: el álbum fotográfico en las prácticas de viaje en Argentina, a mediados del siglo xx”. *Historia Crítica*, n.º 94 (2024): 91-119, <https://doi.org/10.7440/histcrit94.2024.05>

**Resumen.** **Objetivo/contexto:** el trabajo que presentamos busca generar interpretaciones en torno a una forma particular de registro: el álbum fotográfico de viaje de ocio y vacaciones en Argentina, hacia mediados del siglo xx. Estudiamos el álbum de viaje como un objeto que permite, a través de las prácticas de representación, reflexionar acerca de las subjetividades y sensibilidades de la memoria personal y pública. **Metodología:** utilizamos una metodología cualitativa entendiendo que la colección fotográfica reunida en el álbum es una práctica cultural que delata los valores de quienes la crean, la preservan, la manipulan y, también, de quienes la interpretan y le otorgan significado. Se parte de un corpus acotado de álbumes provenientes de colecciones privadas, algunos adquiridos en casas de antigüedades y otros prestados para su estudio por familias que los conservaron en sus colecciones. En ellos pueden aparecer variaciones creativas, pues coexisten fotografías, mapas, tiquetes y palabras, huellas que generan un intertexto de discursos. **Originalidad:** si bien se cuenta con algunos trabajos vinculados al álbum familiar en Argentina, y algunas aproximaciones a las fotografías de viaje en general, la presencia de investigaciones específicas sobre los álbumes fotográficos de viaje es fragmentaria, por lo cual es un tema sobre el que se incursiona en este artículo. **Conclusiones:** las reflexiones finales consideran que el álbum de fotografía de viajes tiene una relevancia social y cultural muy potente, porque, en su interpretación, se pueden aportar otros relatos de la historia conocida, en los que se perciben desde emociones y motivaciones individuales y privadas hasta la creación de representaciones nacionales, colectivas y públicas.

**Palabras claves:** álbum, Argentina, fotografía, historia privada, memoria pública, siglo xx, viaje, territorio.

Este artículo forma parte de una investigación más amplia, que responde a los objetos de investigación de las autoras en sus proyectos individuales financiados por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), y de sus proyectos colectivos, dependientes del Grupo de Investigación en Estudios en Diseño. Género, Historia y Visualidades, radicados en el Cipadi-FAUD-UNMdP, Argentina.

## **Visual Narratives of Memory: The Photographic Album in Travel Practices in Argentina in the mid-20th century**

**Abstract. Objective/context:** This work seeks to generate interpretations around a particular form of registration: photographic albums of leisure and vacation travel in Argentina around the mid-twentieth century. We study travel albums as an object that, through representational practices, allows for reflecting on the subjectivities and sensibilities of personal and public memory. **Methodology:** We use a qualitative methodology, understanding that the photographic collection gathered in an album is a cultural practice that reveals the values of those who create, preserve, and manipulate it and also of those who interpret it and give it meaning. The starting point is a limited corpus of albums from private collections, some acquired in antique shops and others lent for study by families who kept them in their collections. Creative variations may appear in them, as photographs, maps, tickets, and words coexist, traces that generate an intertext of discourses. **Originality:** Although there are some works related to family albums in Argentina and some approaches to travel photographs in general, the presence of specific research on travel photographic albums is fragmented, which is the subject of this article. **Conclusions:** The final reflections consider that travel photo albums have a powerful social and cultural relevance because, in their interpretation, other stories of the known history can be contributed, in which emotions and individual and private motivations can be perceived, as well as the creation of national, collective, and public representations.

**Keywords:** album, Argentina, photography, private history, public memory, territory, travel, twentieth century.

## **Relatos visuais da memória: o álbum fotográfico nas práticas de viagem na Argentina em meados do século XX**

**Resumo. Objetivo/contexto:** o trabalho que apresentamos busca gerar interpretações de uma forma particular de registro: o álbum fotográfico de viagens de lazer e férias na Argentina, em meados do século 20. Estudamos o álbum de viagem como um objeto que permite, por meio das práticas de representação, refletir sobre as subjetividades e da memória pessoal e pública. **Metodologia:** utilizamos metodologia qualitativa, entendendo que o acervo fotográfico reunido no álbum é uma prática cultural que revela os valores daqueles que o criam, preservam, manipulam e daqueles que o interpretam e lhe dão significado. O ponto de partida é um corpus limitado de álbuns de coleções particulares, alguns adquiridos em antiquários e outros emprestados para estudo por famílias que os mantinham em suas coleções. Neles podem aparecer variações criativas, pois coexistem fotografias, mapas, bilhetes e palavras, traços que geram um intertexto de discursos. **Originalidade:** embora existam alguns trabalhos vinculados a álbuns de família na Argentina e algumas abordagens sobre fotografias de viagens em geral, a presença de pesquisas específicas sobre álbuns fotográficos de viagens é fragmentária, razão pela qual é tema explorado neste artigo. **Conclusões:** as reflexões finais consideram que o álbum fotográfico de viagem tem relevância social e cultural muito poderosa, pois, em sua interpretação, é possível obter outros relatos da história conhecida, nos quais se percebem emoções e motivações individuais e privadas, bem como a criação de representações nacionais, coletivas e públicas.

**Palavras-chave:** álbum, Argentina, fotografia, história privada, memória pública, século 20, território, viagem.

## **Introducción**

El trabajo que presentamos busca generar interpretaciones en torno a una forma particular de registro de la memoria en el mundo privado, el álbum fotográfico de viaje. No de cualquier viaje, sino del de ocio y vacaciones que implica movilidades, tanto físicas como simbólicas. Desplazarse geográficamente del lugar de origen hacia un destino, conocido o no, altera lo cotidiano. Es una experiencia individual y colectiva que modifica la rutina en un tiempo concreto, tiene inicio y final.

Es un ritual cargado de múltiples significados culturales que compromete el territorio y los imaginarios en torno a él.

Y, así como el viaje crea trayectorias, el álbum traza las propias y las eterniza. Estudiamos el álbum fotográfico de viaje como una construcción selectiva, que incluye procesos de decidir y elegir qué se preserva allí y qué queda por fuera. Recopila y ordena de forma creativa, permite el intercambio afectivo, favorece diálogos y la empatía con los otros al visualizar las historias; en este sentido, consideramos que el álbum es un objeto social<sup>1</sup>.

En Argentina se cuenta con trabajos vinculados al álbum fotográfico familiar que se posicionan dentro del campo de los estudios de la familia, en los que este objeto toma importancia como colección y elemento que dispone una historia diferente a la de las imágenes sueltas y dispersas. Dentro del relato familiar, el álbum funciona como una narración celosamente diagramada, un objeto de memoria y constructor de la identidad familiar. Es un resguardo que, por un lado, construye un pasado común y, por el otro, permite la confirmación de los lazos<sup>2</sup>. Estas investigaciones otorgan un lugar central a la articulación entre el proceso de selección —lo que es preservado para mostrar y lo que es recordado— y el relato oral que acompaña ese acto —en el que se cuentan historias y donde confluyen el mundo de la vida y el mundo ficcional—<sup>3</sup>. Rememoración, recuerdo, nostalgias del pasado y expectativas de futuro convergen en el diálogo en ese mirar y mostrar<sup>4</sup>.

El álbum también ha sido trabajado en distintas intervenciones artísticas y se han producido investigaciones que vinculan aspectos de la memoria, autobiografías y emociones. Algunos abordajes se han dedicado a reflexionar sobre el rol de la intervención, registros que se superponen en un tiempo actual mediante técnicas digitales o analógicas como el *collage*, el coloreado, el bordado e incluso los recortes<sup>5</sup>.

1 Usaremos el término álbum para referirnos a las obras gráficas en las que la ausencia de texto escrito es prácticamente total, con excepción de los habituales pies de foto que funcionan como identificadores. En ellos, la responsabilidad del discurso y de la narrativa recae sobre la imagen.

2 Véanse, entre otros, Carmen Ortiz García, “Fotos de familia. Los álbumes y las fotografías domésticas como forma de arte popular”, en *Maneras de mirar*, coordinado por Carmen Ortiz García, Cristina Sánchez Carretero y Antonio Cea Gutiérrez (Madrid: CSIC, 2005); Diego L. Alfaro Rojas, “El álbum familiar, principal tecnología en la construcción de memoria histórica familiar” (tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana, 2012); Natalia Soledad Fortuny, “Cajas chinas: la foto dentro de la foto o la foto como cosa”, *Centro de Estudios en Antropología Visual. Revista Chilena de Antropología Visual* 17, n.º 7 (2011); y Alicia Nataly Maya Santacruz, “Imágenes del habitat: usos sociales del espacio en el álbum familiar, a mediados del siglo xx” (tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, 2019).

3 Véanse, entre otros, Mirta Zaida Lobato y Daniel James, *Paisajes del pasado. Relatos e imágenes de una comunidad obrera* (Buenos Aires: Edhasa, 2024); Inés Pérez y Andrea Torricella, “Memoria de género y biografía familiar”, *Revista Argentina de Sociología* 3, n.º 4 (2005); y Paola Gallo, “El álbum de Sara. Fotografía, género y familia en sectores trabajadores (Argentina, años 1940-1970)”, *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, n.º 109 (2021).

4 Elizabeth Jelin, prólogo a *Fotografías e historias. La construcción narrativa de la memoria y las identidades en el álbum fotográfico familiar*, de Agustina Triquell (Montevideo: CDF, 2012).

5 Acerca de esto puede ampliarse en los trabajos de Simón Arrebola-Parras, “Género y memoria: el álbum familiar como huella autobiográfica”, *Arte y Políticas de Identidad*, n.º 23 (2020); Leonor Arfuch, *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Argentina, 2022); y Pablo Tesoriere, “Arte y memoria. Intervención artística sobre el álbum familiar”, proyecto “Álbum familiar en el Río de la Plata”, 19 de febrero, 2024.

En este marco, el enfoque del artículo es original porque estudia las características generales de los álbumes de viaje para luego indagar en casos concretos y su visualidad, específicamente, en las formas de representar el territorio, las estrategias de planificación para recorrerlo, el significado de los lugares y el valor de la identidad nacional, detectando, en este proceso, las relaciones con las emociones y los aspectos subjetivos.

El enfoque fue motivado por investigaciones anteriores de las autoras a partir de la generación de un archivo digital, el Archivo Fotográfico de las Vacaciones. Viajes por Argentina entre 1900-1969<sup>6</sup>. Este hecho permitió el encuentro con el material visual preservado en álbumes de viaje y, a partir de ahí, su estudio y puesta en valor como otra de las formas de acceder a las vidas cotidianas de los grupos sociales en el pasado<sup>7</sup>. De allí que sea de interés rescatar las historias singulares y familiares, las redes de significado de lo preservado, así como el aspecto artístico de estas obras.

Consideramos, entonces, que los álbumes de fotografía de viaje tienen una relevancia social y cultural muy potente, porque, en su interpretación, se pueden aportar otros relatos de la historia conocida, que tienen que ver con motivaciones individuales que son también colectivas, porque se comparten en lo público, hasta la creación de imaginarios y representaciones sociales que implican el sentido de comunidad en un territorio.

Nos centraremos en la Argentina, a mediados del siglo XX, periodo en que las prácticas de turismo comenzaron a ser más accesibles a grupos sociales de clase media y la cámara fotográfica ingresó al mundo doméstico. Es un tiempo en el cual se coligan los avances políticos, económicos, culturales y de infraestructura en torno al viaje por el país, con la posibilidad de tomar un registro amateur de estas experiencias gracias a las innovaciones de la tecnología de cámaras y revelado. Es durante este periodo, e intrínsecamente ligado con estos factores, que asistimos al crecimiento en la producción de fotografías de viaje en la vida privada familiar.

## 1. Cuestiones metodológicas y modos de abordaje

Como se señaló anteriormente, los álbumes empleados en este trabajo proceden de un archivo fotográfico digital, un tipo específico de colección de imágenes, un espacio “vivo” porque puede construirse con las producciones entendidas como informales, como los registros de historias de la vida privada<sup>8</sup>.

Este posicionamiento deriva de los aportes provenientes del giro archivístico<sup>9</sup> (*archival turn*) que ha propiciado, desde la década de 1990, nuevas maneras de aproximarse al entendimiento de los archivos, a su definición tanto como a su alcance y objetos de estudio. Este desplazamiento consiste en traspasar su consideración como meros espacios físicos de almacenamiento o cúmulos de papeles con un rol de resguardo fijo y estático que una sociedad, colectivo o individuo preserva.

<sup>6</sup> “Archivo Fotográfico de las Vacaciones. Viajes por Argentina entre 1900-1969”, grupo privado de Facebook, creado en 2020.

<sup>7</sup> Gisela Paola Kaczan y Agustina González, “Archivos, cultura visual y territorio. El Archivo Fotográfico de las Vacaciones. Viajes por Argentina entre 1900-1969”, *Registros* 18, n.º 2 (2022).

<sup>8</sup> Kaczan y González, “Archivos, cultura visual y territorio”, 153.

<sup>9</sup> El término *giro archivístico* fue propuesto por la antropóloga Ann Stoler a principios del año 2000 y se utiliza en general para referirse a la revuelta que envuelve al archivo como objeto de estudio. Veáse Ann Laura Stoler, *Along the Archival Grain. Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense* (Nueva Jersey: Princeton University Press, 2010).

Los archivos se crean y se transforman en consonancia con las nuevas nociones sociales, con los cambios teóricos y metodológicos que estimulan análisis transdisciplinarios y la pluralidad de fuentes<sup>10</sup>. Estos aportes teóricos plantean cuestiones no solo sobre lo que podemos conocer del pasado recuperable, sino también sobre cómo lo conocemos, quiénes pueden conocerlo, qué vidas se consideran dignas de resguardarse y qué cuenta como saber. En consecuencia, se propone estudiarlos como procesos, más que como objetos, entendiendo que son sitios de producción de conocimiento<sup>11</sup>.

Se trata de espacios que pueden elaborarse a partir de heterogéneas producciones informales que se escapan del corpus catalogado tradicionalmente en instituciones como hemerotecas, archivos nacionales o bibliotecas, como puede ser el caso de los álbumes. En el contexto argentino, si bien no se conoce, hasta el momento, la creación de archivos físicos específicos para álbumes<sup>12</sup>, en el ámbito de la conservación son tratados como objetos únicos, otorgando relevancia tanto a las fotografías como a su soporte<sup>13</sup>. De acuerdo con la archivística, se catalogan según el principio de orden original y de procedencia<sup>14</sup>, con las nomenclaturas correspondientes y se ordenan en fichas específicas.

En este marco, el corpus de análisis seleccionado para el trabajo está conformado por siete álbumes fotográficos, elaborados entre 1940 y 1970. Metodológicamente, se ordenaron siguiendo los mismos principios de la archivística mencionados anteriormente y se identificó en cada uno, a través de fichas técnicas: fecha, nombre, procedencia, género, forma, descripción física y notas.

En su totalidad, los álbumes que forman parte del corpus provienen del archivo digital mencionado; cinco de ellos fueron adquiridos en casas de antigüedades; otros dos, prestados para su estudio por familias que los tenían en sus colecciones. Vale pensar que el álbum es un objeto conectado con la genealogía de una familia, por lo cual, cuando sus miembros ya no están, quienes los reciben no siempre desean conservarlos; en el mejor de los casos, los donan o los venden o, simplemente, los abandonan o desechan, los queman o entierran<sup>15</sup>. Muchas veces son los recolectores quienes los rescatan y los venden en ferias o casas de antigüedades, ignorando su valor cultural y patrimonial.

No todos los álbumes analizados tienen los mismos signos de conservación o cuidado, ni el mismo tipo de intervención, cantidad de hojas y disposición o calidad de las fotografías. Pese

10 Gisela Paola Kaczan y Agustina González, “Afectos y emociones. Cuerpos y espacios en el ocio”, en *Política, afectos e identidades en América Latina*, coordinado por Luciana Anapio y Claudia Hammerschmidt (Buenos Aires: Calas, 2022), 70.

11 Ann Laura Stoler, “Archivos coloniales y el arte de gobernar”, *Revista Colombiana de Antropología* 46, n.º 2 (2012): 469-470.

12 Sobre archivos virtuales, de reciente aparición es el Proyecto Álbum de Familia en el Río de la Plata, aprobado por Mecenazgo, Programa de Financiamiento de la Plataforma Impulso Cultural del Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, en el año 2020.

13 M. Belén Caramanti *et al.*, “Conservación de álbumes fotográficos: una comparación de estrategias institucionales”, presentación de trabajo del Seminario Conservación de Imágenes Fotográficas, Fundación Proa online, agosto de 2024.

14 Para indagar más en los términos, véase José Samuel Guzmán Palomera, ed., *ABC de términos archivísticos* (Ciudad de México: Archivo General de la Nación, 2022), e-book.

15 Juan Ignacio Cánepe, “Abel Alexander, historiador fotográfico: ‘La digitalización redescubrió la fotografía antigua’”, *Infobae*, 20 de agosto, 2024.

a esto, comparten la misma forma y característica de armado: son álbumes acordonados de hojas extraíbles o sueltas, es decir, no son encuadrados, sus hojas y tapas no están cosidas entre sí (imagen 1). Este mecanismo permite que las páginas puedan añadirse o sacarse libremente. Sobre estas páginas, las fotografías se sujetan mediante *corners* o adhesivos (imagen 2).

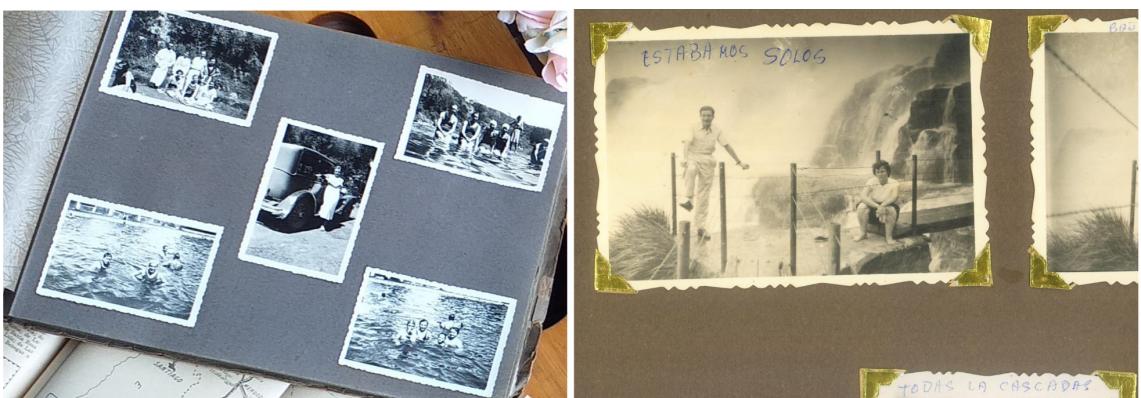
Este tipo de álbumes se comercializaban en casas especializadas y eran más ligeros, de decoración simple, donde predominan las fotografías en blanco y negro o tonos sepia, según el desarrollo tecnológico del periodo. Vale recordar que alrededor de las décadas de 1960 y 1970 la fotografía en color comenzó a ser más empleada en la vida doméstica.

**Imagen 1.** Detalles de tipología, hojas sueltas, colección y registro. Composición fotográfica de las autoras



Fuente: “Álbum familiar de fotografía de viaje Pocha y Tuco”, Mendoza, diciembre de 1949. Archivo Fotográfico de las Vacaciones. Viajes por Argentina entre 1900-1969.

**Imagen 2.** Detalles de hoja, características de las fotografías y sujeción



Fuente: Izquierda: “Álbum anónimo”, Córdoba, circa 1940.

Derecha: “Álbum Sisti-Decroce”, Misiones, Iguazú, enero de 1951. Colección privada de Jorge Sisti y familia.

Las palabras forman parte de las páginas, ya sea en la portada o en el interior. Son signos de marca personal, por estar escritas a mano, algunas sobre la hoja, otras sobre la foto, más espontáneas y sin continuidad a lo largo del álbum, o se hace uso de tipografía técnica que podría incluso

hablar de la formación más o menos académica del autor/a. En algunos casos, se destacan la potencialidad estética de cada intervención gráfica y el fuerte protagonismo creativo. Si bien muchas de estas intervenciones sobre la fotografía son meramente informativas (destinos, fechas, personas, kilometraje), otras traducen las subjetividades propias en la expresión de sentimientos o aspectos graciosos (imagen 3). Advierten deseos, creencias, personalidades y refieren guiños entre los protagonistas. Por ejemplo, está escrito “Si no me querés, me tiro”, en una fotografía en la que los dos retratados están sobre la baranda de un lago; o “Llegué, pero me ayudaron”, en otra en la que el protagonista está en el medio de un cerro.

**Imagen 3.** Detalles de escrituras, portada y datos complementarios



Fuente: Izquierda, “Álbum de Dellda y Oscar”, Córdoba, Río Tercero, 1948.

En el medio: “Álbum de viaje a Bariloche, Salta, Jujuy, Santiago del Estero, Tucumán, entre otros”, circa 1950.

Derecha: “Álbum familiar de fotografía de viaje Pocha y Tuco”, Mendoza, diciembre de 1949.

Todos pertenecientes al Archivo Fotográfico de las Vacaciones. Viajes por Argentina entre 1900-1969.

De acuerdo con el contenido visual, en el armado del álbum hay una intención de relato. Las fotografías se disponen de un modo específico, se ordenan y clasifican; es decir, el origen de este objeto admite procesos de jerarquización, selección y presentación de imágenes que reposan en elementos del discurso oral<sup>16</sup>. Cuando esa voz está ausente y la narración oral de algún protagonista no puede escucharse, la creatividad y las intervenciones analógicas parecen murmurar frases necesarias de cada momento y lugar; así, “Qué sol hace” o “Nos sacaron sin querer” amplían con sutileza el trasfondo de las imágenes, como, en estos casos, alguna característica del escenario o de los protagonistas.

Siguiendo con el corpus trabajado, encontramos dos tipos de álbumes, los de fotografías sobre las hojas como encadenamiento de una historia y los que combinan imágenes diversas, es decir, en los que, además de las fotografías, se incluyen mapas, tarjetas postales, tiquetes de excusiones, componiendo lo que denominaremos *álbum intervenido*. Estas imágenes funcionan como intertexto de discursos y colaboran en complementar el silencio de las voces. Se ampliará este tema más adelante.

16 Gallo, “El álbum de Sara”, 3-4.

Los álbumes pueden referir a un solo viaje o varios. Las características del armado hacen suponer que hay un orden cronológico. Las fotos se presentan tal cual van ocurriendo las experiencias, aunque sea de forma más ordenada o desordenada. En el caso del “Álbum de viaje a Bariloche, Salta, Jujuy, Santiago del Estero, Tucumán, entre otros” (*circa 1950*), las fotografías se superponen y se recortan para dar lugar a mayor cantidad de registro en una misma página. Da la sensación de que en la confección está el deseo de contar mucho en poco espacio, como si se arrebataran las palabras para no perder u omitir ningún detalle (imagen 4).

Imagen 4. Páginas de álbum



Fuente: “Álbum de viaje a Bariloche, Salta, Jujuy, Santiago del Estero, Tucumán, entre otros”, *circa 1950*.  
 Archivo Fotográfico de las Vacaciones. Viajes por Argentina entre 1900-1969.

Los registros que hemos hallado en las fotografías son muy diversos: espacios urbanos, paisajes naturales y humanos; rostros, estereotipos e indumentarias de viajeros; formas de movilidad y alojamiento, entre otras tantas temáticas que van de las predominantes y generales a las exclusivas y desconocidas. Por esta razón, en el próximo apartado haremos una aproximación a dos ejes de análisis, uno que vincula viaje, fotografía y relaciones sociales, y otro sobre viaje, fotografía y relaciones con el territorio.

Vale aclarar que los álbumes, como fuentes de investigación, presentan ciertas limitaciones. En el caso del corpus trabajado, carecen del relato externo y la narración de los protagonistas. Sin embargo, esta ausencia estimula a quienes los interpretan a establecer cruces de la información presente y búsqueda de información complementaria para, de este modo, generar una investigación dinámica en la combinación de registros visuales y gráficos.

## 2. Viaje y registro fotográfico

Fue hacia la primera mitad del siglo XIX cuando la invención de la fotografía revolucionó las formas de capturar las imágenes y, con ello, las características de los territorios, de los grupos humanos, y sus costumbres adquirieron el estatus de “existencia” y “verdad” para el pensamiento predominante en la época. Esta idea vendría respaldada por el hecho de que los propios objetos dejan una huella de existencia en la plancha fotográfica cuando se exponen a la luz; en este sentido, la imagen sería su mimesis. Esto habría sido argumento para considerarla un mecanismo

de registro que reproducía imparcialmente la vida social<sup>17</sup>, en contraste con los croquis, mapas, apuntes, ilustraciones y pinturas, que no dejaban de ser interpretaciones de quien las construía. Así, fotografía y viaje se articularon con apetitos despiertos por abarcar el mundo, de la mano de miradas antropológicas y científicas.

En la historia de la fotografía se advierten las primeras excursiones registradas en daguerrotipos, las experiencias de los fotógrafos viajeros al servicio de las expediciones científicas y de la expansión de los Estados. Uno de los primeros casos es el de Maxime du Camp quien, luego de viajar por Europa y Oriente (aproximadamente en 1844), dejó testimonio escrito en un libro de viajes y lo acompañó con fotografías<sup>18</sup>. Los fotógrafos eran contratados y debían trasladarse con sus equipos de toma y revelado hasta lugares remotos o geográficamente percibidos como peligrosos, a pueblos nativos distantes donde no siempre eran bien recibidos. Pero el valor de la fotografía parecía justificar los esfuerzos; era un documento histórico que, al tiempo que daba testimonio visual, consolidaba imaginarios y creaba valores que acompañaban el progreso de las naciones.

En Argentina, la práctica fotográfica también fue un aporte para la vida cotidiana, para los deseos banales de los grupos de la alta sociedad que emulaban el esnobismo cultural europeo. Esto se dio en el marco de una coyuntura en la cual, hacia la segunda mitad del siglo XIX, el país había logrado cierta estabilidad en la estructura del Estado y se integraba a la economía mundial, con el perfil de modelo agroexportador que lo diferenciaría<sup>19</sup>. La revalorización de la vida rural para pasar un tiempo de descanso en el verano lejos de la ciudad, el *grand tour*, los trasladados y estadías en Europa tuvieron sus primeros registros fotográficos, que se sumaban a los dibujos comunicados en cartas o diarios personales<sup>20</sup>.

Durante la Primera Guerra Mundial, la costumbre de viajar al exterior se interrumpió para los grupos argentinos privilegiados, quienes cambiaron el destino por el interior del país. Algunos se aventuraron hacia el norte, el sur o hacia la costa atlántica, pero todavía era una práctica socioeconómicamente excluyente y el interés político por incentivar formas de viajar era escaso. A esto se sumaban las condiciones adversas de los caminos; el tránsito de vehículos de tracción se desarrollaba sobre huellas que eran las principales vías terrestres, sucedidas por sendas que apenas eran aptas para caballos o carros<sup>21</sup>.

17 Gisèle Freund, *La fotografía como documento social* (Barcelona: Gustavo Gilli, 1993).

18 Maxime du Camp, *Egypte, Nubie, Palestine et Syrie: dessins photographiques recueillis pendant les années 1849, 1850 et 1851 accompagnés d'un texte explicatif* (París: Gide et J. Baudry, 1852).

19 Acerca de esto, pueden consultarse Leandro Losada, *Historia de las élites en la Argentina. Desde la Conquista hasta el surgimiento del peronismo* (Buenos Aires: Sudamericana, 2009); y José Luis Romero, *Las ideas en la Argentina del siglo xx* (Buenos Aires: Biblioteca Actual, 1987).

20 Al registro de las sociabilidades urbanas, se sumó el de las movilidades de ocio en la vida rural. Las familias de la alta burguesía pasaban sus veranos en las estancias de los campos cercanos a las grandes ciudades, con instalaciones remodeladas con lujo similar al de sus viviendas citadinas. Se trataba de dueños de extensiones de campos, plantaciones y ganado. Por otro lado, el denominado *grand tour* respondía a un recorrido a través de Europa reservado principalmente a los varones británicos de las familias encumbradas, que luego sería emulado por jóvenes de otros países con fines pedagógicos y formativos. Gisela Kaczan, “Viajes de mujeres. Representaciones sobre el vacacionar en la costa marítima. Mar del Plata, Argentina hacia 1920-1940”, *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe Colombiano* (2020).

21 Véase, Gisela Kaczan, “Placeres de la vida errante. Primeras experiencias de turismo en autocamping, Argentina hacia 1920-1940”, *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local* 15, n.º 22 (2023).

Hacia la segunda y tercera década del siglo XX, sin detenernos en la compleja historia del turismo en Argentina<sup>22</sup>, podemos decir que los cambios políticos y culturales impactaron favorablemente para promover la práctica del viaje en grupos sociales más amplios. Por un lado, el turismo formó parte de las políticas del Estado y de entes privados, como otra de las vías de modernización. Así se comenzó a intervenir en diferentes áreas y se proveyó de infraestructura, equipamiento y servicios adecuados para el alojamiento, los caminos, las formas de abastecerse, entre otras intervenciones preparadas para el esparcimiento. Se modernizaron las ciudades y también los centros turísticos, reconfigurando las formas del paisaje local<sup>23</sup>. Esto se acompañó de la apertura de oportunidades para una movilidad social ascendente con acceso a bienes materiales y simbólicos, como el uso del tiempo libre para el entretenimiento y el viaje<sup>24</sup>. Las transformaciones del modelo productivo de ese tiempo propiciaron el desarrollo de un grupo nuevo, los empresarios industriales, que no tuvieron el carácter aristocrático de los pioneros del modelo agroexportador —los primeros viajeros—.

Si bien en la década de 1930 hubo antecedentes de vacaciones pagadas para comerciantes, empleados y pequeños propietarios<sup>25</sup>, estas se consolidaron con la llegada de un nuevo Gobierno, la primera presidencia de Juan Domingo Perón (1946-1952). Hacia fines de la década de 1940 y mediante un conjunto de iniciativas nacionales, como el programa de acceso al turismo social, se sancionó el derecho a las vacaciones remuneradas y obligatorias para todos los trabajadores y empleados argentinos<sup>26</sup>. Estas medidas contribuyeron también a enriquecer la cultura y el sentido de patriotismo, incentivando el viaje por la vasta geografía nacional.

Sincrónicamente con el proceso de democratización del ocio<sup>27</sup>, la cámara fotográfica fue permeando las diferentes capas del mundo privado. Si en un inicio estaba reservada a grupos aficionados de élite, como se explicó, ya en la cuarta década del siglo XX, se fue extendiendo

22 Se cuenta con una interesante producción académica sobre enfoques histórico-culturales del turismo en Argentina, entre ellos: Perla Zusman, Carla Lois y Hortensia Castro, *Viajes y geografías. Turismo, migraciones y exploraciones en la construcción de lugares* (Buenos Aires: Prometeo, 2007); Anahí Ballent, “Kilómetro cero: la construcción del universo simbólico del camino en la Argentina de los años treinta”, *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, n.º 27 (2005); María Silvia Ospital “Turismo y territorio nacional en Argentina. Actores sociales y políticas públicas, 1920-1940”, *EIAL-Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe* 16, n.º 2 (2005); Graciela Silvestri, “Postales argentinas”, en *La Argentina en el siglo XX*, editado por Carlos Altamirano (Buenos Aires: Ariel-UNQui, 1999); Eugenia Scarzanella, “Las bellezas naturales y la nación: los parques nacionales en la Argentina en la primera mitad del siglo XX”, *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, n.º 73 (2002); Claudia Troncoso y Carlos Lois, “Políticas turísticas y peronismo. Los atractivos turísticos promocionados en Visión de Argentina (1950)”, *Pasos* 2, n.º 2 (2004); Melina Piglia, *Autos, rutas y turismo. El Automóvil Club Argentino y el Estado* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2014).

23 La creación de la Dirección Nacional de Vialidad (1932) y la de la Dirección de Parques Nacionales (1934) forman parte de una política sistemática basada en un modelo de planificación, fomento y regulación de la actividad turística centralizado por el Estado. Véase Melina Piglia, “En torno a los parques nacionales: primeras experiencias de una política turística nacional centralizada en la Argentina 1934-1950”, *Pasos* 10 (2012).

24 Fernando Devoto y Marta Madero, *Historia de la vida privada en la Argentina*, t. II, *La Argentina plural: 1870-1930* (Buenos Aires: Taurus 1999).

25 Ospital, “Turismo y territorio nacional en Argentina”, 65.

26 Elisa Pastoriza. “El turismo social en la Argentina durante el primer peronismo. Mar del Plata, la conquista de las vacaciones y los nuevos rituales obreros, 1943-1955”. *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos* (2008).

27 Pastoriza, “El turismo social en la Argentina”.

progresivamente a las clases medias<sup>28</sup>, para consolidar, pasada la mitad del siglo, diversas experiencias de representación analógica, dado que nuevos grupos sociales tuvieron acceso a estas tecnologías o, en otros casos, pudieron retratarse a sí mismos<sup>29</sup>.

No se puede dejar de mencionar que la compañía Kodak (1892), fundada por George Eastman, estimuló la amplia difusión de la cámara fotográfica. Bajo su eslogan “You press the button, we do the rest”, la representación visual pasó de ser el privilegio de pocos a una práctica más accesible. Kodak simplificó, abarató e industrializó el proceso fotográfico con un nuevo diseño de cámaras y la inclusión de las películas en rollo. Además, fue una pieza elemental en el modo de construir, producir y comprender las imágenes<sup>30</sup>. La empresa llegó a Argentina hacia 1915 y, mediante campañas publicitarias en revistas ilustradas y diarios locales, enseñó a quienes no eran profesionales a aprehender sus experiencias y memorias, creando un imaginario de lo que era la felicidad y cómo debía representarse<sup>31</sup>.

El uso de la fotografía se fue extendiendo gradualmente<sup>32</sup> y se predispuso una producción fotográfica dentro del ámbito privado y en el núcleo familiar. El uso de la cámara fotográfica dio lugar a la práctica *amateur*, además de la ya existente profesión del fotógrafo. Se generó así “una visión de las cosas ‘otra’, externa —hecha desde la otredad del técnico profesional— y una visión ‘interna’ o doméstica —donde se podría incluir tanto la del fotógrafo local como la del aficionado—”<sup>33</sup>.

De este modo, si en los inicios del siglo xx las fotografías eran tomadas por un tercero y acceder a ellas era más restringido por su costo, era previsible que los temas, los escenarios y el lenguaje corporal respondieran a modelos más normalizados. Con la irrupción de la cámara en las prácticas familiares, hacia mediados del siglo se marcó una producción de imágenes más variadas provenientes de lo cotidiano<sup>34</sup>. Celebraciones, encuentros, escenas familiares y viajes de vacaciones fueron algunos de los temas retratados. La práctica *amateur* facilitó la creación de un universo en torno a la fotografía y fomentó el surgimiento de mecanismos para salvaguardar, proteger y archivar la memoria de cada familia. Entre ellos, situamos el álbum.

28 En palabras de Adamovsky, hay una gran dificultad para definir y diferenciar la clase media, ya que no es una “cosa directamente observable”, en contraposición a lo que ocurre con los empresarios u obreros. Siguiendo a Garguin, no fue hasta mediados del siglo xx que la expresión se hizo frecuente y emergió una representación de la clase media como un sector intermedio en la polarizada sociedad dividida entre pueblo y oligarquía. Para más información, véanse Ezequiel Adamovsky, *Historia de la clase media argentina: apogeo y decadencia de una ilusión, 1919-2003*, vol. 4 (Buenos Aires: Planeta, 2009), 11; y Enrique Garguin, “El tardío descubrimiento de la clase media en Argentina”, *Nuevo Topo. Revista de Historia y Pensamiento Crítico*, n.º 4 (2007).

29 Véanse, entre otros, Luis Príamo, *Fotografía y vida privada (1870-1930)* (Buenos Aires: Taurus, 2000); y Juan Carlos Torre y Elisa Pastoriza, “La democratización del bienestar”, en *Nueva historia argentina*, vol. 8: 1943-1955 (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002).

30 Lívia Aquino, “Picture ahead: Kodak y la construcción del turista fotógrafo”, *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, número especial, “Ética en el turismo” (2016): 190.

31 Marta Martín-Núñez, Shaila García Catalán y Aarón Rodríguez Serrano, “Conservar, conversar y contestar. Grietas y relecturas del álbum familiar”, *Arte, Individuo y Sociedad* 32, n.º 4: (2020).

32 Agustina Lapenda, “Fotografía y democratización: la construcción hegemónica de Kodak”, *Boletín de Arte*, n.º 21 (2021).

33 Ortiz García, “Fotos de familia”, 153

34 Para ampliar sobre el uso doméstico y familiar de la fotografía, véase Susan Sontag, *Sobre la fotografía* (Buenos Aires: Sudamericana, 1977).

### 3. Aproximaciones al álbum fotográfico

Álbum proviene del latín *albus*, que significa blanco, y su origen se encuentra en una tabla blanca que usaban los romanos para registrar información de interés público. En el siglo XVIII, en la tabla se colecciónaron firmas de colegas en las universidades, a lo que se llamó álbum *amicorum*. De allí que la denominación se empleara, con el paso del tiempo, para identificar un libro donde guardar colecciones<sup>35</sup>.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX se extendieron los fotoálbumes entre aristócratas victorianos. La fotografía era parte de las actividades de entretenimiento de los grupos de élite. Inicialmente, la creación de estos objetos se vinculó a labores femeninas, pues eran las mujeres quienes intervenían retratos y diseñaban laboriosos *collages*, para luego compartirlos<sup>36</sup>. Este era un elemento más de la actividad de salones y un pasatiempo intelectual de la época<sup>37</sup>.

La evolución de las técnicas de encuadernación y la incorporación de otros materiales como cuero o carey, sumadas al ya mencionado abaratamiento del proceso de fotografía y revelado<sup>38</sup>, generaron que la industria del álbum fotográfico se extendiera a otros grupos familiares<sup>39</sup>.

El álbum fotográfico es un tipo particular de selección y organización de registros, la unión entre el formato de libro y la fotografía, un elemento compilador que une fragmentos dispersos para formar un conjunto que, además, es capaz de establecer relaciones entre ellos<sup>40</sup>. Cada persona o grupo que lo construye lo hace de manera original, al tiempo que cada observador que lo interpreta elabora sus propias conclusiones. El álbum es privado, pero contiene una esencia de archivo público, ya que es realizado para ser mostrado: “las fotografías familiares suelen ser vistas como partes de un archivo privado creado por y para la familia. Sus límites serían los límites del hogar, pero, en verdad, el álbum está hecho para ser mostrado”<sup>41</sup>. En este sentido, aparte de construir la historia personal<sup>42</sup> y fomentar la memoria íntima y emotiva, el álbum es un objeto

35 “Etimología de álbum”, *Etimologías de Chile*.

36 En el territorio argentino, cabe destacar la producción de Josefina Oliver (1875-1956), quien fuera fotógrafa amateur y desde los inicios de la práctica capturó a sus familiares y amigos con su propia cámara. Sus producciones destacan por las intervenciones artísticas que realizó sobre las fotografías y los *collages* entre álbumes de fotos y sus diarios íntimos.

37 Nuria Enguita Mayo, *Narrativas domésticas: más allá del álbum de familia. (Álbum de familia. [Re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares)* (2013), 21, citado en María del Carmen Gimeno Casas, “La sangre es más espesa que el agua. Práctica artística en torno al álbum fotográfico y espacio familiar” (tesis de maestría, Facultat de Belles Arts, Universitat Politècnica de València, 2020).

38 Gimeno Casas, “La sangre es más espesa que el agua”.

39 Sobre la historia y evolución del álbum fotográfico, véanse Laura Torre Vall, “Itinerarios fotográficos y territorios discursivos: el álbum de viaje como articulador de la imagen de España en el siglo XIX” (tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía, Universidad de Navarra, 2015); y Pedro Pablo Zegers Blachet, et al. Catálogo exhibición “Cosas que aparecen. El álbum, el documento y el vacío”, Palacio Pereira, 2022.

40 Laura Torre Vall, “Itinerarios fotográficos”.

41 Gimeno Casas, “La sangre es más espesa que el agua”, 24.

42 Patricia Holland, introducción a *Family Snaps. The Meaning of Domestic Photography*, de Patricia Holland y Jo Spence (Londres: Virago Press, [1991] 2003).

de exposición pública<sup>43</sup> y, como tal, en su creación y posterior exhibición se pone en juego el relato hacia el otro. El álbum es una práctica de construcción de subjetivación e identidad y una expresión selectiva y creativa del punto de vista de su hacedor/a<sup>44</sup>.

Existen tipos de álbumes fotográficos, entre los que podemos encontrar el álbum familiar, conformado por fotos de la familia y amigos; el álbum de fotos de recuerdo, que incluye imágenes de celebraciones específicas, como las bodas, los cumpleaños y los bautismos; y el álbum de viaje, donde lo que prevalecen son fotografías de prácticas vinculadas con las movilidades<sup>45</sup>.

En los álbumes de viaje, pueden encontrarse dos estilos de imágenes tradicionales, las que reproducen las escenas más significativas de lo visitado —fotos en monumentos, hoteles, paisajes memorables— y las fotos de *life on the road*, que capturan momentos del recorrido, como lo pueden ser la toma de un transporte o escenas contiguas de señales de tránsito o parajes<sup>46</sup>. Como resultado preliminar de nuestra investigación, incluimos un tercer estilo de imágenes, que son las piezas gráficas que acompañan las páginas del álbum de viaje. Se trata de tarjetas postales, mapas, tiquetes, pasajes, entre otros elementos de la cultura visual. Sobre ellos ampliaremos más adelante.

En las prácticas de viajes, los álbumes fotográficos adquieren un significado especial: son la prueba de la travesía, de la conquista del territorio imaginado, del encuentro con otros grupos culturales, de la capacidad de solventar una práctica que requiere inversión económica y otorga prestigio social.

### 3.1. Viaje, fotografía y relaciones sociales

El ocio tiene una gran relevancia social y es una actividad en la que el individuo goza acompañado<sup>47</sup>. Según Bourdieu, “la necesidad de fotografiar se siente más vivamente cuando el grupo atraviesa su momento de mayor integración”<sup>48</sup>. En las fotografías *amateurs* de viaje, de acuerdo con los casos vistos, además de los paisajes y los sucesos retratados, toman protagonismo los personajes; se muestra no solo cómo deberían ser y lo que tendrían que parecer el individuo y sus acompañantes, sino también la experiencia compartida y los lazos afectivos que pasan a ser el móvil fotografiable.

Las imágenes del viaje que retratan momentos de espaciamiento parecen estar atravesadas por sensaciones de placer y satisfacción, que se perciben en el lenguaje corporal: la sonrisa, la informalidad de las posturas, la cercanía con los otros cuerpos, las expresiones de afecto y el contacto físico. Son comunes las aglomeraciones y el encuentro con círculos cercanos (imagen 5). Se puede pensar, en este sentido, en el término *comunidad emocional*<sup>49</sup>, referido a un grupo “que comparte

43 Peréz y Torricella, “Memoria de género y biografía familiar”, 113.

44 Gallo, “El álbum de Sara”, 5.

45 Emmanuel Garrigues, “La photographie comme trace”, *Disparidades. Revista de Antropología* 53, n.º 2 (1998).

46 Según el trabajo de Ortiz García, “Fotos de familia”, 163.

47 Para ampliar sobre el ocio en sentido cultural, pueden verse Joffre Dumazedier, *Hacia una civilización del ocio* (Barcelona: Estela, 1964); Manuel Cuenca Cabeza y Ana Goytia Prat, “Ocio experiencial: antecedentes y características”, *Arbor* 188, n.º 754 (2012); y Julio Rodríguez Suárez y Esteban Agulló Tomás, “Psicología social y ocio: una articulación necesaria”, *Psicothema* 14, n.º 1 (2002).

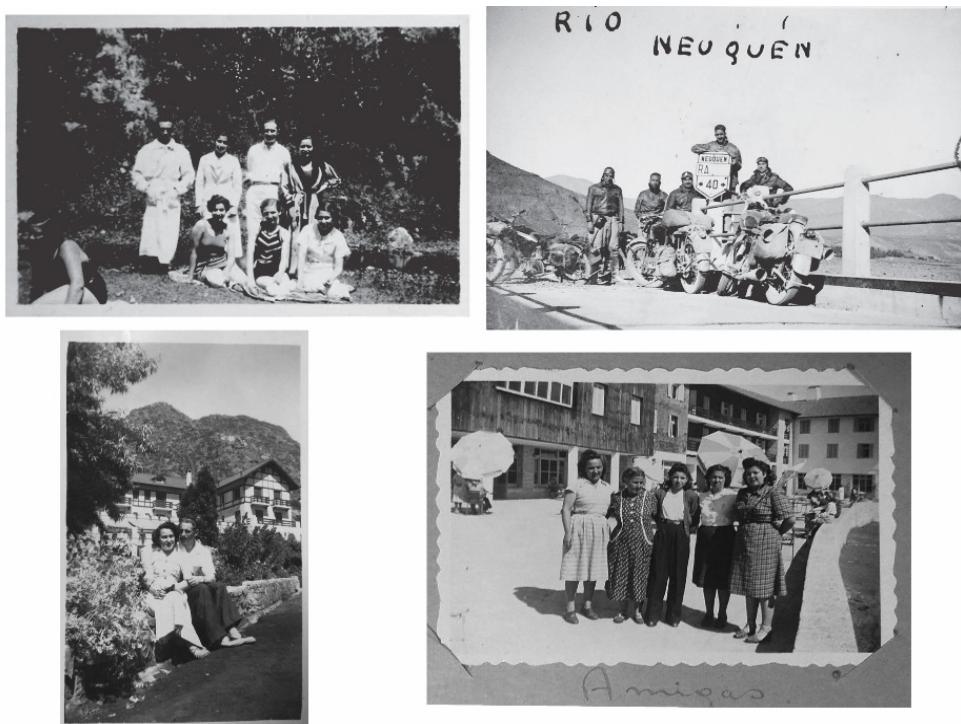
48 Pierre Bourdieu, *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía* (Barcelona: Gustavo Gili, [1965] 2003), citado en Maximiliano Korstanje, “La fotografía en Pierre Bourdieu y el problema de la integración social”, *Revista Austral de Ciencias Sociales*, n.º 14 (2008), 181.

49 Barbara H. Rosenwein, “Problems and Methods in the History of Emotions”, *Passions in Context* 1, n.º 1 (2010): 11.

un conjunto de normas acerca de las emociones y una valoración común de estas”<sup>50</sup>, y en el que se definen las emociones propias y ajena, los lazos afectivos y los modos de expresión sentimental que se comparten, que recuperan o reproducen ciertas prácticas y rituales<sup>51</sup>.

Las muestras de afecto son usuales en las fotos de viaje, en espacios exteriores o pintorescos, algo que no parece alejarse en los lugares comúnmente visitados en la ciudad. Así como las experiencias de ocio en el contexto del viaje pueden ser comparables a sensaciones como la “libertad percibida” y la “espontaneidad”<sup>52</sup>, las rutinas se desestructuran y producen efectos en el cuerpo.

**Imagen 5.** Fotografías pertenecientes a los álbumes del corpus trabajado del Archivo Fotográfico de las Vacaciones. Viajes por Argentina entre 1900-1969



Fuente: Izquierda superior: “Álbum anónimo”, Córdoba, circa 1940.

Izquierda inferior: “Álbum familiar de fotografía de viaje Pocha y Tuco”, Mendoza, diciembre de 1949.

Derecha superior: “Álbum de viaje a Bariloche, Salta, Jujuy, Santiago del Estero, Tucumán, entre otros”.

Derecha inferior: “Álbum Dellda y Oscar”, Córdoba, Río Tercero, 1948.

En estas imágenes los cuerpos son generizados, es decir, las fotografías no dejan de reproducir los códigos convenidos socialmente en relación con los estereotipos heteronormativos de género.

50 Juan Manuel Zaragoza y Javier Moscoso, “Presentación: Comunidades emocionales y cambio social”, *Revista de Estudios Sociales* 62 (2017): 4.

51 Para ampliar la idea, puede verse Rosenwein, “Problems and Methods”, 11.

52 Cuenca Cabeza y Goytia Prat, “Ocio experiencial”, 266.

Esto permite advertir que gran parte de los protocolos corporales recurrentes en las imágenes están sesgados por marcas para mujeres y varones que se han esencializado socialmente. La proxémica y los modos de lucir la corporalidad, parecen transmitir valores y sentires.

Por ejemplo, la alusión al heroísmo para los varones y su muestra de virilidad a través de la exhibición del cuerpo semidesnudo en la playa, de cierta indumentaria en la ruta o el pecho erguido resaltan la camaradería y el sentido de pertenencia del ser masculino. En el caso de las mujeres, cabe resaltar la construcción de una homogénea modalidad de disponer las piernas, se mantienen juntas, se cruzan, como si esta postura fuera un modo de conservar una actitud de reserva y discreción, propia, de acuerdo con las convenciones dominantes, de quien se precie de ser femenina<sup>53</sup>.

Para refrendar estas cuestiones, es interesante la anécdota de una de las protagonistas del “Álbum Sisti- Decroce, viaje a Iguazú” (enero de 1951), la señora Kiernisky, relatada por el hijo de su compañero de viaje, quien nos presentó el álbum y compartió relatos que su padre le habría contado. La señora Kiernisky, en su trayecto en balsa por los Esteros del Iberá con su esposo y amigos, tuvo que “disfrazarse” como varón, con mameluco y antiparras, para camuflar su feminidad manteniendo una actitud decidida y evitar inconvenientes por el hecho de ser mujer, tales como críticas o el impedimento de realizar el cruce (imagen 6).

**Imagen 6.** Detalles y recortes del “Álbum Sisti-Decroce” que evidencian la indumentaria.  
Composición fotográfica de las autoras



Fuente: “Álbum Sisti- Decroce”, Misiones, Iguazú, enero de 1951.

### 3.2. Viaje, fotografía y relaciones con el territorio

Gran parte de las fotografías de los álbumes de viaje son retratos de paisajes o en paisajes. El paisaje tiene una relación directa con el cuerpo, es inevitablemente corporal, se forma en nuestra mente y requiere de la mirada de una persona para constituirse; de hecho, existe en su vínculo con las personas, en la medida en que estas forman parte y se apropián de los lugares<sup>54</sup>. En este sentido, no solo bastan las condiciones geográficas para comprender un paisaje; se requiere de sus

53 Gisela Kaczan, “Registros visuales de comportamientos y experiencias sociales. Imágenes del ocio femenino en fotografías de la prensa argentina, circa 1930”, *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género* n.º 4 (2018).

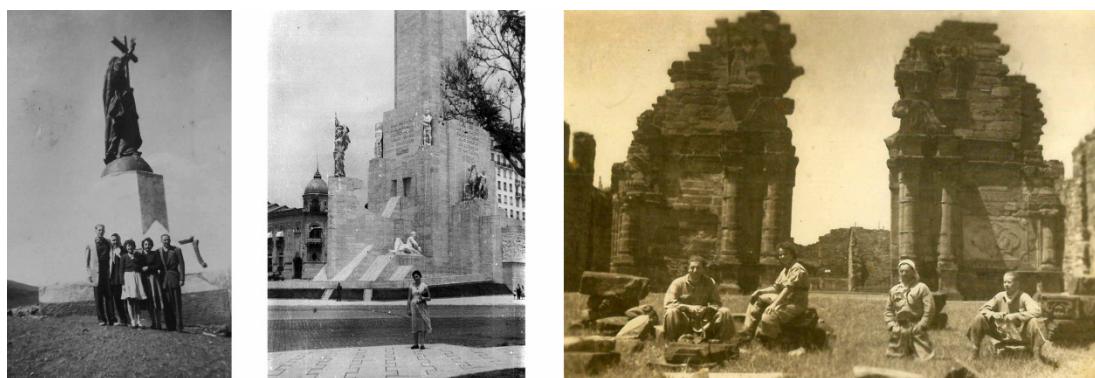
54 Ramón Folch y Josepa Bru, *Ambiente, territorio y paisaje: valores y valoraciones* (Madrid: Barcino; Fundación Aquae, 2017).

connotaciones simbólicas, de aspectos tangibles e intangibles interrelacionados mediante las vivencias que le dan sentido<sup>55</sup>. Esto lleva a considerar que los espacios influyen fuertemente en las formas en que las personas perciben sus emociones y en los estímulos que se generan. En Argentina, la percepción del paisaje y las imágenes construidas en torno a él comenzaron a alterarse hacia la tercera década del siglo XX con la constitución del turismo como política de Estado, como se anticipó líneas arriba. Este cambio alentó el diseño del paisaje nacional forjando una modificación en la representación del territorio; transformando las bellezas naturales, los lugares pintorescos y la naturaleza como conjunto armónico<sup>56</sup> a favor de las prácticas de disfrute del turismo.

Muchas fotografías comparten fórmulas de composición<sup>57</sup> que no vienen solas; los medios de comunicación constituyen una fuente de inspiración e imitación para la elaboración de imágenes privadas. Los viajeros se nutren de las referencias visuales en la prensa, las guías, las tarjetas postales y, con ese repertorio, construyen el registro de sus propios itinerarios, que dialoga con el de otros viajeros.

En este sentido, es posible dar cuenta de los más variados escenarios nacionales y ver el protagonismo de los paisajes en las fotografías. Las imágenes retratan lugares significativos del patrimonio local, ya sea por lo construido como por sus vestigios y ruinas. Cuerpos y espacios se interconectan con los monumentos nacionales, con lugares pintorescos, centros cívicos de un poblado, sitios valorados a partir de la experiencia, que pasan a convertirse en una atracción (Imagen 7). Alrededor de ellos se establecen rituales turísticos; algunos son marcados y sacralizados por las estrategias institucionales de promoción; otros, como ciertas vistas paisajísticas, no necesitan señalarse, tienen valor en sí mismas, son experiencias originales.

**Imagen 7.** Detalles y recortes de los álbumes trabajados en lugares emblemáticos de Argentina.  
Composición fotográfica de las autoras



Fuente: Izquierda: "Álbum familiar de fotografía de viaje Pocha y Tuco", Mendoza, diciembre de 1949.

Medio y derecha: "Álbum Sisti-Decroce", Misiones, Iguazú, enero de 1951. Colección privada de Jorge Sisti y familia.

<sup>55</sup> Graciela Silvestri y Fernando Aliata, *El paisaje como cifra de armonía* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2001).

<sup>56</sup> César Alejandro Capanegra, "El desarrollo turístico como estrategia política del Estado: de la política en turismo a la política turística. Argentina 1900-1975", *Aportes y Transféricias* 14, n.º 1 (2010): 26.

<sup>57</sup> Para ampliar sobre este tema, véanse Paula Soto Villagrán, reseña de *Imaginarios sociales. Apuntes para la discusión teórica y metodológica*, de Manuel Antonio Baeza, *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 64-65 (2003); y Dean MacCannell, *El turista: una nueva teoría de la clase ociosa* (Barcelona: Melusina, 2003).

Otro grupo de fotografías muestra desde acondicionamientos más o menos efímeros por temporadas hasta complejos íconos del imaginario nacional. Registran el cambio en las condiciones materiales y técnicas, el diseño de objetos para el equipamiento, las medidas de cuidado y seguridad. También, las relaciones entre las sociabilidades y el hedonismo, las conexiones o distancias entre las corporalidades y el entorno; acercan comportamientos no convencionales, menos conocidos o no planeados, inspirados por lo espontáneo y la informalidad de los usuarios. Ganan en protagonismo fotografías de la costa marítima al sudeste de la provincia de Buenos Aires, como Mar del Plata; los panoramas serranos y de montaña andina, como Tandil, Córdoba y Mendoza; las vistas en los parques nacionales en la Patagonia o en el área de las cataratas del Iguazú, y algunas miradas de las regiones del norte argentino (imagen 8).

**Imagen 8.** Fotografías de álbumes del corpus, evidencia del contacto con los paisajes. De izquierda a derecha se ve un camino en las afueras de la ciudad de Mendoza, rumbo a la alta montaña, una cascada en las sierras de Córdoba y una vista de los balnearios de la costa en Mar del Plata. Composición fotográfica de las autoras



Fuente: Izquierda: “Álbum familiar de fotografía de viaje Pocha y Tuco”, Mendoza, diciembre de 1949.

Medio: “Álbum anónimo”, Córdoba, circa 1935-1940.

Derecha: “Álbum familiar de fotografía de viaje, Ana Angélica Aramburu y Máximo Lucero”, Mar del Plata 1953. El álbum pertenece a Soledad Aramburu y fue elaborado por su tío abuelo, quien era fotógrafo profesional

Por otro lado, ligadas con las formas de atravesar el territorio, se encuentran numerosas fotografías de los vehículos que permitían a las personas hacer el viaje, así como capturas de rutas y sus carteles, espacios de aprovisionamiento de combustible, acceso a un paraje, que establecen relaciones cercanas con el entorno y el lugar visitado (imagen 9). Esto demuestra, por un lado, los avances en materia de obras públicas, de infraestructura y de caminos que conectan puntos alejados del país. Y, por otro, el valor afectivo de los vehículos familiares o personales como medios que hacen posible la aventura, casi como si se tratara de otro miembro de la familia. Aparecen como compañeros de ruta, son signos de la evolución en las movilidades que permiten no solo hacer conexiones de acuerdo con el momento cronológico, sino también con las formas de consumo y con los imaginarios de clase.

**Imagen 9.** Fragmento de álbumes del corpus trabajado. Composición fotográfica de las autoras



Fuente: Izquierda: "Álbum familiar de fotografía de viaje Pocha y Tuco", Mendoza, diciembre de 1949.

Medio: "Álbum anónimo", Córdoba, circa 1935-1940.

Derecha: "Álbum de viaje a Bariloche, Salta, Jujuy, Santiago del Estero, Tucumán, entre otros".

Estas fotos arquetípicas que muestran parte de la esencia del lugar son una especie de trofeo, prueba de una conquista, porque viajar por el territorio argentino y visitar destinos tradicionalmente no solo alimentaba el espíritu personal de haber llegado hasta ahí; ese hecho tenía un valor particular, reforzaba la identidad nacional, el imaginario de “hacer patria” que tanto pregonaba la prensa de interés general y de corte turístico.

Para algunos, el deseo de estar presente en un territorio implicaba compartir la emoción de reconocerse como parte de una nación que respetaban y valoraban. Muchas veces, ese impulso estaba alimentado por generaciones pasadas, por el legado familiar de quien no concretó su viaje. Inferimos que en la producción de estas imágenes la sensibilidad establece lazos con la memoria social ligada al orgullo de ser argentino.

#### 4. El álbum intervenido

El bagaje de registros visuales que nos ofrecen ciertos álbumes estudiados y la convivencia de fragmentos sensoriales en una misma superficie ameritan un apartado de indagaciones específicas sobre al álbum que llamamos *álbum intervenido* y que tiene vínculos con el *collage*. El *collage* es una técnica mixta que consiste en componer una obra a través de la unión o el montaje de imágenes, diversos materiales, recortes u objetos. Llamaremos *álbum intervenido* a las producciones estudiadas que muestran una convivencia de recortes de orígenes mixtos y suponen una mediación artesanal de rotulación, pegado y gráfica, que es justamente lo que caracteriza al “Álbum Sisti-Décroce, viaje a Iguazú” (enero de 1951)<sup>58</sup>.

58 En instancias anteriores consideramos emparentar este tipo de álbumes con técnicas como el *pastiche* (mezcla de objetos o colores diferentes sin ningún orden) o el *scrapbook* (especie de diario de recortes y fotografías), pero, a pesar de sus destellos creativos, esta tipología sigue respondiendo y respetando los lineamientos del álbum fotográfico de viaje, conserva el orden y la cronología del viaje, comienza y finaliza junto a este. A diferencia del *collage* como obra, estas intervenciones no buscan producir nuevas significaciones o aparentemente no tienden a cambiar la intención de lo retratado, sino que complementan la información a partir de un trabajo de montaje de elementos.

Recorrer las hojas de este objeto permite un seguimiento completo del viaje; todas son pistas válidas, reunidas por el autor o autores. Consideramos que los elementos gráficos vinculados con el viaje, como tiquetes de excursiones, tarjetas postales y mapas, generan una red intertextual<sup>59</sup> que amplía los sentidos de las fotografías sin convertirse en un diario o una bitácora de viaje.

En el álbum intervenido subsiste la esencia de lo manual, detallada y personal, que instala esta tarea en el ámbito de las actividades prácticas, reforzando la intención de relato y, además, ilumina la noción de proyecto, de planificación, en la superposición heterogénea de elementos. Todo se construye en torno al predominio de la fotografía.

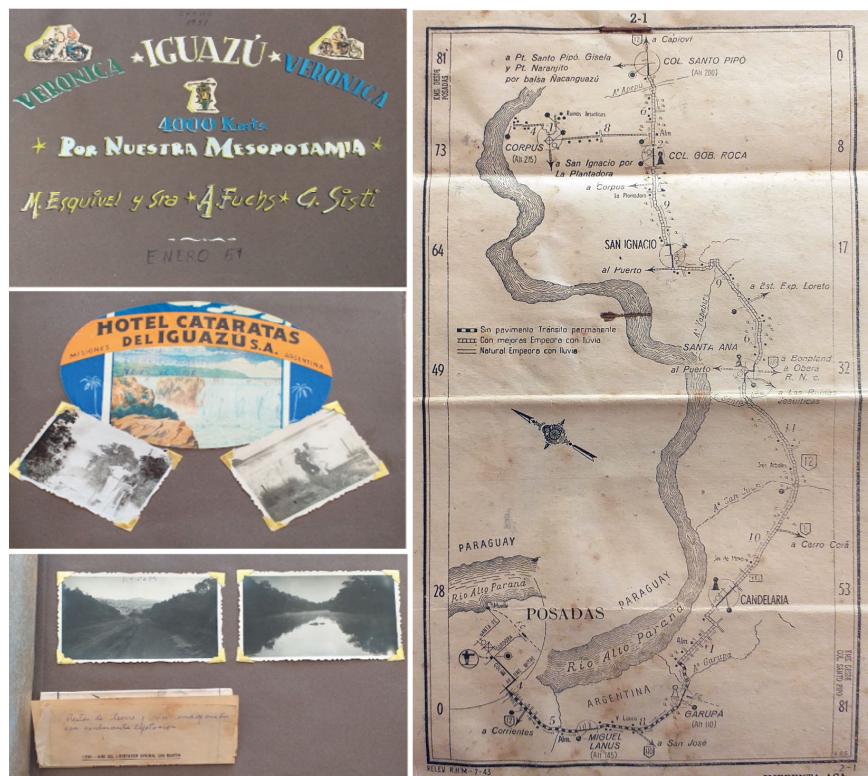
En el álbum mencionado de Sisti-Decroce, la primera hoja indica: “VERÓNICA, IGUAZÚ, VERÓNICA” y detalla “4.000 kmts, por nuestra Mesopotamia”. La información referencia no solo el origen, el recorrido y el fin del viaje, sino las distancias abarcadas; además demuestra una intervención prolíjamente diagramada, habilidades técnicas para el dibujo y montajes en los que la motocicleta aparece como vehículo distinguido. Prosigue una hoja que introduce el destino con un montaje, donde se superponen un dibujo turístico de las cataratas del Iguazú recortado en una figura ovalada y dos fotografías emblemáticas del paisaje. Este álbum continúa exponiendo un intercambio entre las fotografías, las palabras —escritas sobre las fotos con birome azul— y un mapa de la Imprenta ACA que incluye referencias sobre tipo de rutas y caminos con indicaciones al reverso que advierten “ruta de tierra y ríos encajonados con exuberante vegetación” (imagen 10). Es importante señalar que el ACA (Automóvil Club Argentino) se inició en los primeros años del siglo xx como una entidad conformada por hombres de la élite nacional que importaban automóviles de Europa. Progresivamente fue aumentando la cantidad de socios y formó parte del desarrollo de servicios para los viajeros con el Estado, como la instalación conjunta de estaciones de servicios con YPF (Yacimientos Petrolíferos Fiscales) y la edición de guías de viaje, con información para recorrer el país.

En el contexto presentado, lo interesante del álbum es el diálogo con imágenes más técnicas y específicas sobre las condiciones espaciales y geofísicas que ofrece ese paisaje (como el mapa de la imprenta del ACA) y las capturas más subjetivas que aportan las fotografías espontáneas sobre las vivencias en esos lugares.

---

59 Annette Kuhn, *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination* (Michigan: Verso, 2011).

**Imagen 10.** Fragmento del “Álbum Sisti-Decroce” donde se observan mapas de los caminos.  
 Composición fotográfica de las autoras



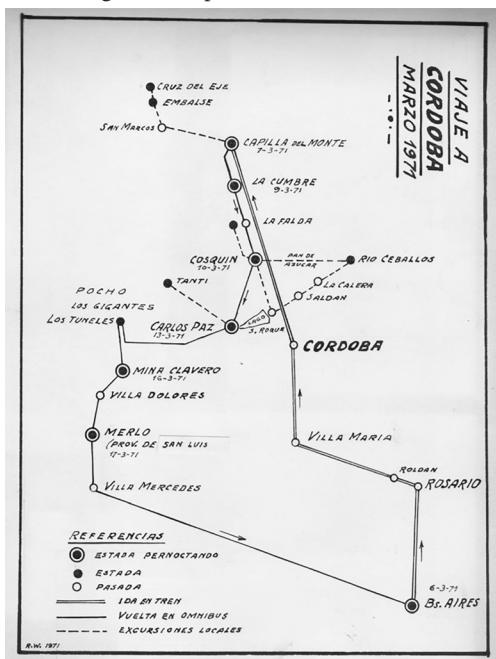
Fuente: “Álbum Sisti- Decroce”, Misiones, Iguazú, enero de 1951.

Otro de los álbumes seleccionados es el de Jorge E. Wittrup y señora, tal como aparecen identificados en el tiquete de registro del hotel de las sierras de Córdoba, durante marzo de 1971<sup>60</sup>. La cubierta nos ubica en tiempo y espacio. En su interior, se inicia con un esquema del recorrido geográfico realizado desde la salida de la Capital Federal, Buenos Aires, hasta su regreso. Todo nos hace pensar que está elaborado por el/los protagonista/s del viaje, con trazos de caligrafía en microfibra negra y elementos de precisión. Se muestran las ciudades, la fecha de estancia en un lugar y el esquema lineal de su tránsito. Se dan referencias: el tipo de línea —llena, doble, punteada— es un código que indica las formas de movilidad sobre el territorio: “ida en tren”, “vuelta en ómnibus”, “excusiones locales”. Al mismo tiempo, diferentes estilos de círculo señalan el tiempo de permanencia, como “estada pernoctando”, “estada”, “pasada”. Esto deja en claro cierta formación técnica de quien confeccionó el álbum (imagen 11).

60 En ningún tiquete, pasaje o reserva aparece el nombre de la esposa de Jorge E. Wittrup. Esto trasluce que quien resolvía las compras era él y no ella.

Además, es la evidencia de una modalidad turística que se vincula particularmente con el ocio serrano<sup>61</sup>: el recorrido o circuito, para desplazarse de un lugar a otro en vehículos, dentro de un área puntual y permaneciendo poco tiempo en cada uno. Este tipo se corresponde con una forma de valorar las condiciones naturales de las sierras de Córdoba que difiere de la tradicional, en tanto reconoce la heterogeneidad del paisaje y sus rasgos pintorescos<sup>62</sup>.

Imagen 11. Mapa de Córdoba codificado



Fuente: “Álbum de Jorge E. Wittrup y su señora por las sierras de Córdoba”, Córdoba, 1971.  
Archivo Fotográfico de las Vacaciones. Viajes por Argentina entre 1900-1969.

En el interior del álbum no hay un conjunto homogéneo de fotografías. Hay solo cinco fotos en color, de 12 x 8 cm (entre las primeras páginas); el resto son en blanco y negro y parecen estar recortadas para que encajen en el diseño general de la lámina. Hay piezas gráficas, como entradas a atracciones turísticas y juegos, pasajes de ferrocarril y recortes de revista que detallan las particularidades de las excursiones, así como tarjetas de reserva de hotel y tarjetas postales a color. Se muestra una particular dedicación a la comunicación gráfica. Las páginas están pensadas con criterios de diseño por la elaboración de marcos, la ubicación de los títulos, la combinación de escritura a mano y recortes de títulos de revistas o folletos. Se advierte un trabajo premeditado —juntar diferentes piezas gráficas— y una minuciosidad posterior para no perderlas —pegarlas, dibujar los bordes, hacer carátulas, referencias en cada imagen—. Se construyen un objeto pensado como unidad y una historia con coherencia (imagen 12).

61 Rodolfo Bertoncello, *Turismo, territorio y sociedad. El mapa turístico de la Argentina* (Buenos Aires: Clacso, 2006).

62 Bertoncello, *Turismo, territorio y sociedad*.

Imagen 12. Fragmentos del “Álbum de Jorge E. Wittrup y su señora”



Fuente: “Álbum de Jorge E. Wittrup y su señora por las sierras de Córdoba”, Córdoba, 1971.

Por otro lado, predomina el interés por hacer un relato dinámico del territorio explorado, tal como parece haber sido el viaje, recorriendo un poco más de veinte lugares en doce días, combinando tiempo de estadía y de traslados en ómnibus. Entre el mapa y el conjunto de piezas gráficas, el observador puede tener un registro de los hoteles —algunos permanecen en la actualidad— y de las formas y recorridos de los paseos.

Una de las excursiones que parece haber ganado el mayor interés es la visita a la Aerosilla, por la cantidad de recuerdos preservados (Imagen 13)<sup>63</sup>. Destacamos el diseño gráfico del tiquete de acceso. En este no se puede obviar la atractiva síntesis de los elementos esquematizados y la disposición de las letras que acompañan con un sentido original esa experiencia. Al mismo tiempo, nos interesa marcar el contraste entre la joven dibujada y la protagonista real en la fotografía en la página siguiente: la primera tiene una postura desenvueelta y extrovertida; la segunda, una actitud más rígida y temerosa, apenas despega la mano del soporte de la silla para saludar a la cámara. Así, se reflejan algunas de las licencias que se toman desde las estrategias comerciales para promoción, entre lo ilusorio y lo cotidiano.

63 Se conservan los pasajes de acceso; el comprobante de retiro de la foto postal de la casa fotográfica Foto Gurriere, que se tomaba en lo alto de la aerosilla; la postal, en la que se pueden observar las características de la silla colgante individual —con escasos recursos de seguridad—; la estructura metálica que indica “AEROSILLA”; y la cartelería individual de día, mes y año actualizable diariamente, ubicados de manera estratégica para que aparezcan en la fotografía postal como testimonio de verdad de haber pasado por esa experiencia. Es curioso que en la parte de atrás de una de estas páginas esté pegado el certificado que llegó con la imagen por correo postal al domicilio del matrimonio; este detalle está aclarado de puño y letra.

Imagen 13. Fragmentos sobre la aventura en Aerosilla. Composición fotográfica de las autoras



Fuente: "Álbum de Jorge E. Wittrup y su señora por las sierras de Córdoba", Córdoba, 1971.

En ambos álbumes se evidencia la condicionante geográfica y el recorrido, con la aparición de mapas y la especificación de rutas, del punto de partida y el destino, que informan, pero a la vez denotan la importancia de la dimensión territorial y la valoración de los lugares emblemáticos de la región, tradicionales en el turismo argentino. Lo mismo podría señalarse con respecto a las referencias temporales, los días y la duración del viaje. El complemento de los elementos gráficos y creativos contiene numerosos datos para dialogar con su contexto de producción.

En este sentido, podemos decir que los álbumes intervenidos delinean historias propias, a la vez que permiten tender lazos entre experiencias colectivas que forman parte del patrimonio cultural de un lugar. Conforman lo cotidiano en la escala de lo social. Al profundizar en las composiciones, se puede acceder a diferentes formas de consumo durante el ocio por vacaciones, a las estrategias publicitarias o de difusión del turismo, al lenguaje del diseño gráfico, a las formas para persuadir y convencer a futuros viajeros, a los costos económicos de pasajes y formas de movilidad, a los espacios de alojamiento y sus interconexiones, entre otras tantas. De ahí que

tengamos el convencimiento de que son una puerta abierta para conocer diferentes aspectos de la cultura argentina, que promueven la actitud emotiva y crítica de sus intérpretes en tanto pueden empatizar con las sensaciones estéticas y afectivas que transmiten las imágenes, así como también interpretar múltiples sentidos de las experiencias vividas.

El cuerpo y las emociones se comprometen en el acto de abrir el álbum ante testigos para que vean la historia capturada en esas páginas. El sentido trasciende y se multiplica tantas veces como observadores contemplen las páginas. La experiencia silenciosa o acompañada de un relato, donde las palabras tienen intención y ordenan el sentido de la historia, se transforma continuamente y evoluciona, aunque permanecen en ella sensaciones donde se entrecruzan pasado, memoria y presente.

## Conclusiones

El trabajo que presentamos se propuso generar interpretaciones en torno al álbum fotográfico de viaje. Para ello, nos enfocamos en las características generales de los álbumes de viaje para luego indagar en las formas de representar el territorio, las estrategias de planificación para recorrerlo, el significado de los lugares y el valor de la identidad nacional, detectando, en este pasaje, las relaciones con las emociones y los afectos. En el itinerario realizado hemos podido corroborar que el acceso a la memoria social también puede hacerse en torno a una forma particular de registro de la memoria, como es el caso del álbum fotográfico de viaje. Estudiamos este objeto porque en distintos niveles de sentido permite atravesar caminos y vivencias, dada su manera particular de relato; toma importancia como colección y elemento que dispone una historia personal diferente a la de las imágenes sueltas y dispersas. Las fotografías se articulan y ordenan intencionalmente en torno a una narración, en primera instancia, visual.

Si bien se marcaron características tangibles semejantes, ningún álbum es igual a otro, como ninguna historia es igual a la otra. Son objetos que se acoplan a la dinámica de sus hacedores, son vivos, pueden crecer y reducirse, según se agreguen o se quiten imágenes. Son visibles o invisibles, si se exhiben a los otros o se preservan en la intimidad. Son piezas gráficas con una intención creativa, aun cuando ni su propio autor lo decida voluntariamente.

El objetivo de este artículo no fue ahondar en las distancias técnicas que conciernen a cada álbum, pero sí hizo parte del estudio, ya que la revisión de las características formales también es una lectura que permite un acercamiento a las habilidades y conocimientos técnicos de la vida cotidiana. Estas características no dejan de ser sintomáticas de las pertenencias sociales, es decir, la calidad de la materialidad, la aplicación de cierta técnica de armado, la selección de los modos de guardado de la foto; incluso, las formas de escribir y la adhesión a patrones más o menos tradicionales de escritura se corresponden con signos de pertenencia de clase, de acceso a ciertos conocimientos o costumbres.

La movilidad es una dimensión que atraviesa todas las prácticas —las relaciones de familia, la educación, las maneras de vivir en pareja, la economía y la construcción de las formas de pensar las vacaciones— y todas ellas se pueden condensar en el álbum. Las imágenes, los silencios, las presencias, las omisiones marcan y atraviesan la noción de relato familiar. Las poses estereotípicas, los rituales que se mantienen y el privilegio de lo archivado forman parte de una realidad social.

En este sentido, los álbumes no solo son el reservorio de la memoria familiar o personal de momentos de la intimidad que no quieren olvidarse; son testimonios históricos que nos permiten

acceder a las producciones de la cultura material e inmaterial que construyen nuestras memorias sociales que nos permiten propiciar una cultura más participativa, recuperar y visibilizar las imágenes singulares de la vida cotidiana, y de este modo poner en valor su sentido histórico y social.

## Bibliografía

### Fuentes primarias

#### Archivos visuales

1. “Álbum anónimo”, Córdoba, *circa* 1940. Argentina. Archivo Fotográfico de las Vacaciones. Viajes por Argentina entre 1900-1969.
2. “Álbum de Dellda y Oscar”. Argentina. Archivo Fotográfico de las Vacaciones. Viajes por Argentina entre 1900-1969.
3. “Álbum de Jorge E. Wittrup y su señora por las sierras de Córdoba”. Argentina. Archivo Fotográfico de las Vacaciones. Viajes por Argentina entre 1900-1969.
4. “Álbum de viaje a Bariloche, Salta, Jujuy, Santiago del Estero, Tucumán, entre otros”. Argentina, *circa* 1950. Archivo Fotográfico de las Vacaciones. Viajes por Argentina entre 1900-1969.
5. “Álbum familiar de fotografía de viaje”, Ana Angélica Aramburu y Máximo Lucero. Argentina. Colección de Soledad Aramburu.
6. “Álbum familiar de fotografía de viaje Pocha y Tuco”. Mendoza, Argentina. Archivo Fotográfico de las Vacaciones. Viajes por Argentina entre 1900-1969.
7. “Álbum Sisti-Decroce”. Argentina. Colección privada de Jorge Sisti y familia.
8. Archivo Fotográfico de las Vacaciones. Viajes por Argentina entre 1900-1969. Grupo privado de Facebook, creado en 2020. [https://www.facebook.com/groups/archivodelasvacacionesargentinas?locale=es\\_LA](https://www.facebook.com/groups/archivodelasvacacionesargentinas?locale=es_LA)

### Fuentes secundarias

9. Adamovsky, Ezequiel. *Historia de la clase media argentina: apogeo y decadencia de una ilusión, 1919-2003*. Vol. 4. Buenos Aires: Planeta, 2009.
10. Alfaro Rojas, Diego Leonardo. “El álbum familiar, principal tecnología en la construcción de memoria histórica familiar”. Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2012.
11. Aquino, Lívia. “Picture ahead: Kodak y la construcción del turista fotógrafo”. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, número especial, “Ética en el turismo” (2016): 190-201. [https://centrodepesquisaformacao.sescsp.org.br/revista/edicao\\_especial\\_espanhol.pdf](https://centrodepesquisaformacao.sescsp.org.br/revista/edicao_especial_espanhol.pdf)
12. Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Argentina, 2022.
13. Arrebola-Parras, Simón. “Género y memoria: el álbum familiar como huella autobiográfica”. *Arte y Políticas de Identidad* 23 (2020): 12-35. <https://doi.org/10.6018/reapi.460951>
14. Ballent, Anahí. “Kilómetro cero: la construcción del universo simbólico del camino en la Argentina de los años treinta”. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani* 27 (2005): 107-136.
15. Bertoncello, Rodolfo. *Turismo, territorio y sociedad. El mapa turístico de la Argentina*. Buenos Aires: Clacso, 2006.

16. Cánepe, Juan Ignacio. “Abel Alexander, historiador fotográfico: ‘La digitalización redescubrió la fotografía antigua’”. *Infobae*, 20 de agosto, 2024. <https://www.infobae.com/def/2021/09/18/abel-alexander-historiador-fotografico-la-digitalizacion-redescubrio-la-fotografia-antigua/>
17. Capanegra, César Alejandro. “El desarrollo turístico como estrategia política del Estado: de la política en turismo a la política turística. Argentina 1900-1975”. *Aportes y Transferencias* 14 (2010): 23-42.
18. Caramanti, M. Belén, Romina Mangiaterra, Ángeles Massone, M. Pía Mezzetti y Eloy Rodríguez Tale. “Conservación de álbumes fotográficos: una comparación de estrategias institucionales”. Presentación de trabajo en el Seminario Conservación de Imágenes Fotográficas, Fundación PROA online, agosto de 2024. <https://proa.org/documents/T6%20-%20Conservaci%C3%B3n%20%C3%A1lbumes%20hist%C3%B3ricos.docx.pdf>
19. Cuenca Cabeza, Manuel y Ana Goytia Prat. “Ocio experiencial: antecedentes y características”. *Arbor* 188, n.º 754 (2012): 265-281.
20. Devoto, Fernando y Marta Madero. *Historia de la vida privada en la Argentina*. T. II, *La Argentina plural: 1870-1930*. Buenos Aires: Taurus, 1999.
21. Du Camp, Maxime. *Egypte, Nubie, Palestine et Syrie: dessins photographiques recueillis pendant les années 1849, 1850 et 1851 accompagnés d'un texte explicatif*. París: Gide et J. Baudry, 1852., [https://digitalcollections.nypl.org/collections/egypte-nubie-palestine-et-syrie-dessins-photographiques-recueillis-pendant?keywords=&sort=keyDate\\_st+desc#/?tab=about&scroll=36](https://digitalcollections.nypl.org/collections/egypte-nubie-palestine-et-syrie-dessins-photographiques-recueillis-pendant?keywords=&sort=keyDate_st+desc#/?tab=about&scroll=36)
22. Dumazedier, Joffre. *Hacia una civilización del ocio*. Barcelona: Estela, 1964.
23. “Etimología de álbum”. *Etimologías de Chile*. Consultado en marzo de 2024. <https://etimologias.dechile.net/?a.album>
24. Folch, Ramón y Josepa Bru. *Ambiente, territorio y paisaje: valores y valoraciones*. Madrid: Barcino; Fundación Aquae, 2017.
25. Fortuny, Natalia Soledad. “Cajas chinas: la foto dentro de la foto o la foto como cosa”. *Revista Chilena de Antropología Visual* 7 (2011): 43-70.
26. Freund, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1993.
27. Gallo, Paola. “El álbum de Sara. Fotografía, género y familia en sectores trabajadores (Argentina, años 1940-1970)”. *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, n.º 109 (2021): e1732. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=319170138003>
28. Garguin, Enrique. “El tardío descubrimiento de la clase media en Argentina”. *Nuevo Topo. Revista de Historia y Pensamiento Crítico*, n.º 4 (2007): 85-108. [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.12738/pr.12738.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.12738/pr.12738.pdf)
29. Garrigues, Emmanuel. “La photographie comme trace”. *Disparidades. Revista de Antropología* 53, n.º 2 (1998): 79-94. <https://doi.org/10.3989/rdtp.1998.v53.i2.389>
30. Gimeno Casas, María del Carmen. “La sangre es más espesa que el agua. Práctica artística en torno al álbum fotográfico y espacio familiar”. Tesis de maestría, Facultat de Belles Arts, Universitat Politècnica de València, 2020.
31. Guzmán Palomera, José Samuel ed. *ABC de términos archivísticos*. Ciudad de México: Archivo General de la Nación, 2022. E-book. [https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/869168/ABC\\_terminos\\_archivisticos.pdf](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/869168/ABC_terminos_archivisticos.pdf)
32. Holland, Patricia. Introducción a *Family Snaps. The Meaning of Domestic Photography*, de Patricia Holland y Jo Spence. Londres: Virago Press, [1991] 2003, 2-9.

33. Jelin, Elizabeth. Prólogo a *Fotografías e historias. La construcción narrativa de la memoria y las identidades en el álbum fotográfico familiar*, de Agustina Triquell. Montevideo: CDF Ediciones, 2012, 13-16.
34. Kaczan, Gisela Paola. “Registros visuales de comportamientos y experiencias sociales. Imágenes del ocio femenino en fotografías de la prensa argentina, circa 1930”. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género*, n.º 4 (2018): 1-37. <https://doi.org/10.24201/eg.v4i0.160>
35. Kaczan, Gisela Paola. “Viajes de mujeres. Representaciones sobre el vacacionar en la costa marítima. Mar del Plata, Argentina hacia 1920-1940”. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe Colombiano* (2020): 114-145. <https://doi.org/10.14482/memor.42.982>
36. Kaczan, Gisela Paola. “Placeres de la vida errante. Primeras experiencias de turismo en autocamping, Argentina hacia 1920-1950”. *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local* 15, n.º 32 (2023): 132-174. <https://doi.org/10.15446/historelo.v15n32.101303>
37. Kaczan, Gisela Paola y Agustina González. “Afectos y emociones. Cuerpos y espacios en el ocio”. En *Política, afectos e identidades en América Latina*, coordinado por Luciana Anapios y Claudia Hammerschmidt. Buenos Aires: Calas, 2022, 69-97.
38. Kaczan, Gisela Paola y Agustina González. “Archivos, cultura visual y territorio: el Archivo Fotográfico de las Vacaciones. Viajes por Argentina entre 1900-1969”. *Registros* 18, n.º 2 (2022): 151-164.
39. Korstanje, Maximiliano. “La fotografía en Pierre Bourdieu y el problema de la integración social”. *Revista Austral de Ciencias Sociales* 14 (2008): 179-190. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2008.n14-10>
40. Kuhn, Annette. *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination*. Michigan: Verso, 2011.
41. Lapenda, Agustina. “Fotografía y democratización: la construcción hegemónica de Kodak”. *Boletín de Arte*, n.º 21 (2021): e030. <https://doi.org/10.24215/23142502e030>
42. Lobato, Mirta Zaida y Daniel James. *Paisajes del pasado. Relatos e imágenes de una comunidad obrera*. Buenos Aires: Edhsa, 2024.
43. Losada, Leandro. *Historia de las élites en la Argentina. Desde la Conquista hasta el surgimiento del peronismo*. Buenos Aires: Sudamericana, 2009.
44. MacCannell, Dean. *El turista. Una nueva teoría de la clase ociosa*. Barcelona: Melusina, 2003.
45. Martín-Núñez, Marta, Shaila García Catalán y Aarón Rodríguez Serrano. “Conservar, conversar y contestar. Grietas y relecturas del álbum familiar”. *Arte, Individuo y Sociedad* 32, n.º 4 (2020): 1065-1083. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.66761>
46. Maya Santacruz, Alicia Nataly. “Imágenes del habitar: usos sociales del espacio en el álbum familiar, a mediados del siglo xx”. Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, 2019.
47. Ortiz García, Carmen. “Fotos de familia. Los álbumes y las fotografías domésticas como forma de arte popular”. En *Maneras de mirar*, coordinado por Carmen Ortiz García, Cristina Sánchez Carretero y Antonio Cea Gutiérrez. Madrid: CSIC, 2005, 189-210.
48. Ospital, María Silvia. “Turismo y territorio nacional en Argentina. Actores sociales y políticas públicas, 1920-1940”. *EIAL-Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe* 16, n.º 2 (2005): 63-84. <https://doi.org/10.61490/eial.v16i2.346>
49. Pastoriza, Elisa. “El turismo social en la Argentina durante el primer peronismo. Mar del Plata, la conquista de las vacaciones y los nuevos rituales obreros, 1943-1955”. *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos* (2008). <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.36472>

50. Pérez, Inés y Andrea Torricella. “Memoria de género y biografía familiar”. *Revista Argentina de Sociología* 3, n.º 4 (2005): 99-116.
51. Piglia, Melina. “En torno a los parques nacionales: primeras experiencias de una política turística nacional centralizada en la Argentina 1934-1950”. *Pasos* 10 (2012): 61-73. <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2012.10.006>
52. Piglia, Melina. *Autos, rutas y turismo. El Automóvil Club Argentino y el Estado*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2014.
53. Príamo, Luis. *Fotografía y vida privada (1870-1930)*. Buenos Aires: Taurus, 2000.
54. Rodríguez Suárez, Julio y Esteban Agulló Tomás. “Psicología social y ocio: una articulación necesaria”. *Psicothema* 14, n.º 1 (2002): 124-133. <http://hdl.handle.net/10651/26895>
55. Romero, José Luis. *Las ideas en la Argentina del siglo xx*. Buenos Aires: Biblioteca Actual, 1987.
56. Rosenwein, Barbara H. “Problems and Methods in the History of Emotions”. *Passions in Context* 1, n.º 1 (2010): 1-32.
57. Scarzanella, Eugenia. “Las bellezas naturales y la nación: los parques nacionales en la Argentina en la primera mitad del siglo xx”. *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, n.º 73 (2002): 281-294.
58. Silvestri, Graciela. “Postales argentinas”. En *La Argentina en el siglo xx*, editado por Carlos Altamirano. Buenos Aires: Ariel-UNQui, 1999, 111-135.
59. Silvestri Graciela y Fernando Aliata. *El paisaje como cifra de armonía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.
60. Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Sudamericana, 1977.
61. Soto Villagrán, Paula. Reseña de *Imaginarios sociales. Apuntes para la discusión teórica y metodológica*, de Manuel Antonio Baeza. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 64-65 (2008): 311-315. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39348722016>
62. Stoler, Ann Laura. *Along the Archival Grain. Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Nueva Jersey: Princeton University Press, 2010.
63. Stoler, Ann Laura. “Archivos coloniales y el arte de gobernar”. *Revista Colombiana de Antropología* 46, n.º 2 (2012): 469-470. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1078>
64. Tesoriere, Pablo. “Arte y memoria. Intervención artística sobre el álbum familiar”. Proyecto “Álbum familiar en el Río de la Plata”, 19 de febrero, 2024. <https://albumfamiliar.com.ar/>
65. Torre, Juan Carlos y Elisa Pastoriza. “La democratización del bienestar”. En *Nueva historia argentina*. Vol. 8, 1943-1955. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2002, 257-312.
66. Torre Vall, Laura. “Itinerarios fotográficos y territorios discursivos: el álbum de viaje como articulador de la imagen de España en el siglo XIX”. Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía, Universidad de Navarra, 2015.
67. Troncoso Claudia y Carla Lois. “Políticas turísticas y peronismo. Los atractivos turísticos promocionados en Visión de Argentina (1950)”. *Pasos* 2, n.º 2 (2004): 281-294. <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2004.02.022>
68. Zaragoza, Juan Manuel y Javier Moscoso. “Presentación: Comunidades emocionales y cambio social”. *Revista de Estudios Sociales* 62 (2017): 2-9. <https://doi.org/10.7440/res62.2017.01>
69. Zegers Blachet, Pedro Pablo, Carolina Pérez Dattari y Cynthia Schuffer Mendoza. Catálogo exhibición “Cosas que aparecen. El álbum, el documento y el vacío”. Palacio Pereira, 2022.
70. Zusman, Perla, Carla Lois y Hortensia Castro. *Viajes y geografías. Turismo, migraciones y exploraciones en la construcción de lugares*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.



## **Gisela Paola Kaczan**

Doctora en Historia e investigadora adjunta del Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina. Profesora adjunta de la Carrera de Diseño Industrial, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño (FAUD), Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP), Argentina. Directora del Grupo de Investigación Estudios en Diseño. Género, Historia y Visualidades, Centro de Investigaciones y Acciones en Diseño Industrial (Cipadi), FAUD-UNMDP. Entre sus publicaciones están: “Placeres de la vida errante. Primeras experiencias de turismo en autocamping, Argentina hacia 1920-1940”, *HiSTO-ReLo. Revista de Historia Regional y Local* 15, n.º 32 (2023):132-174; *Descubrir cuerpos vestidos. Algunas historias, otras imágenes*. Mar del Plata: Eudem, en prensa; y, en coautoría con Gabriela Núñez, “‘Montañas inmensas empachadas de nieve eterna’. Impresiones de viajeras en la Patagonia argentina, primera mitad del siglo xx”, *Pasado Abierto. Revista del CEHis*, n.º 19 (2024): 89-113, giselapaolakaczan@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1511-4724>

## **Agustina González**

Diseñadora industrial. Becaria doctoral del CONICET, Argentina. Docente adscripta de la Carrera de Diseño Industrial, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño (FAUD), Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP), Argentina. Entre sus publicaciones recientes están: “Imágenes del vestir. Entre cruces para pensar la moda y las representaciones visuales desde la práctica del archivo en Argentina, primera mitad del siglo xx”, en *Líneas de horizonte*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2023, 135-146; y “Representaciones del cuerpo y prácticas en Playa Grande. Crónicas de Linda Lindsay en la revista *El Hogar, Argentina*”, *Revista de la Escuela de Antropología* 31 (2022): 1-37, gonzalezgilardi@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4715-0765>