



Comentario bibliográfico

María Claudia Pantoja, *Monstruos de papel. Fotografía, medicina y cultura impresa en la Argentina (1870-1915)* (San Martín: UNSAM Edita, 2023).

Ana Bonelli Zapata

*Centro de Investigación en Arte y Patrimonio –
Escuela de Arte y Patrimonio –
Universidad Nacional de San Martín / CONICET*
abonelli@unsam.edu.ar

Fecha de recepción: 28/10/2024
Fecha de aprobación: 22/11/2024

Lxs lectorxs de historia sabemos lo difícil que puede ser encontrar un libro que navegue sin dificultad entre una investigación profunda y documentada y una narración cómoda, que sostenga la lectura aún sin ser especialistas en el tema. María Claudia Pantoja logra, desde el título mismo del libro, *Monstruos de papel. Fotografía, medicina y cultura impresa en la Argentina (1870-1915)*, mantener la atención puesta en un corpus de imágenes y objetos hasta ahora inéditos. En él, la autora toma como punto de partida las imágenes fotográficas reproducidas en las revistas científicas de finales del siglo XIX hasta los primeros años del si-

glo XX, para desplegar una gran cantidad de problemas inherentes a la técnica y a la revista ilustrada como dispositivo asociado tanto al entretenimiento popular como al control social.

El libro publicado en el año 2023 por UNSAM Edita es un producto de la investigación de María Claudia Pantoja para su tesis de maestría, defendida en 2019. El trabajo fue dirigido por Sandra Szir, especialista en cultura gráfica, y José D. Buschini, investigador del CONICET en el área de la historia de la ciencia en Argentina. La autora es licenciada en Historia de la Universidad Nacional de Tucumán, especialista en Gestión y Conservación de Archivos y docente de historia de la fotografía en la Universidad Nacional de San Martín. Además coordina el Archivo Histórico de la Cancillería Argentina. Creo que es importante señalar estas trayectorias que sustentan dos grandes aportes del libro: una lograda interdisciplinariedad y la preocupación por las políticas públicas relacionadas con los archivos. Volveré sobre esto al final.

La obra se divide en tres capítulos, de acuerdo con la organización de la tesis. Si bien se acortó el aparato erudito ya que el contexto de publicación es diferente, la bibliografía presentada es amplia y pertinente, tanto sobre la fotografía y la cultura impresa, como sobre la historia de la medicina, la criminología o el asociacionismo científico en la Argentina. Sin embargo, un aporte significativo de este trabajo es la lectura transversal que la autora realiza, sin perder profundidad, pero revelando prácticas y sentidos que cruzan fronteras disciplinares y establecen diálogos insospechados entre ámbitos tan diversos como las salas de un hospital y un estudio de fotografía.

El primer capítulo se centra en la posibilidad de producir e impartir conocimiento científico a través de las imágenes técnicas. Bajo el título “Visualizar, registrar, archivar. La imagen como dispositivo en la producción de conocimiento médico” la autora despliega las prácticas y sentidos que la fotografía construyó desde mediados del siglo XIX. A partir de observaciones de Bruno Latour¹, Philippe Dubois² o Irina Podgorny³, entre otros autorxs, nos permite comprender a la imagen fotográfica como una tecnología literaria que media entre un objeto y su conocimiento, ha-

1 Bruno Latour, “Drawing things together”, en *Representation in Scientific Practice*, ed. Michael Lynch y Steve Woolgar (Massachusetts: MIT Press, 1990).

2 Philippe Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la reflexión* (Barcelona: Paidós, 1986).

3 Irina Podgorny, “Antigüedades portátiles: transportes, ruinas y comunicaciones en la arqueología del siglo XIX”, *História, Ciências, Saúde* 15, no. 2 (2008): 577-595.

ciéndolo operativo para la producción y difusión científica. Apoyándose en una supuesta transparencia de la técnica, este proceso permitió también consolidar la profesionalización e institucionalización de la medicina. Es precisamente éste uno de los rasgos que el filósofo Vilém Flusser describe de la *imagen técnica*, ya que no solo implica un aparato, sino la literatura científica que da sustento a esos aparatos y media entre la realidad y la imagen⁴. Lo interesante del planteo de Pantoja es que, para la autora, la fotografía médica posee diferentes capas de sentido a partir de su puesta en página y de su inscripción en un contexto político y cultural determinado.

Si la fotografía registraba casos o procedimientos médicos individuales, la organización de series era lo que realmente permitía construir teoría. En un contexto fuertemente positivista, la ilustración de un ejemplo “ideal” deja paso a la observación empírica de casos individuales y múltiples. Este énfasis en la serie ubica al texto en el cruce entre la historia del arte (y su atención por el objeto) y la archivística, campos en los que la autora se mueve con comodidad. Más allá de la imagen en sí, la preocupación radica en los recortes y manipulaciones que se les han hecho a esas imágenes para transformarlas en objetos significativos discursivamente. Si la imagen era pasible de ser borrada (literalmente) por el tiempo, su reproducción técnica permitía conservarla, difundirla y construir “archivos visuales” operativos para la práctica científica (p. 43). Pantoja sostiene que a partir de las revistas especializadas, un objeto central para la época pero escasamente estudiado, no sólo se hicieron públicos descubrimientos e innovaciones técnicas, sino que se posicionó a la ciencia argentina en el ámbito internacional, como lo evidencian los intercambios y citas.

A partir de aquí, la autora va a indagar en dos aspectos estrechamente relacionados entre sí: la técnica y los sentidos. Por un lado, estas imágenes se insertan en un marco de posibilidades técnicas no sólo por el dispositivo fotográfico en sí sino por las limitaciones de la industria gráfica y los adelantos producidos a partir de los últimos años del siglo XIX. El segundo capítulo, titulado “La fotografía, la prensa y el conocimiento médico experimental”, profundiza en este problema, particularmente a partir de la “revolución del *half-tone*” en el siglo XX y la construcción de relatos visuales. Así la fotografía adquiere ese rol híbrido entre el canon del arte y el de la ciencia, según las reglas de composición y el grado de manipulación aceptado (p. 64). Pero lejos de discurrir por

4 Vilém Flusser, *Hacia una filosofía de la fotografía* (México: Trillas, 1990).

dos vías separadas, uno incluye y presupone al otro, y la tensión entre objetividad y ficción atraviesa tanto a la práctica como a las propias imágenes reproducidas en la prensa contemporánea.

Por otro lado, el proceso de institucionalización de la medicina en conjunto con la posibilidad de seriación de la fotografía impresa implican una categorización de las personas dentro de una lógica binaria. Esta vinculación de la fotografía con los mecanismos de clasificación médica y policial, es abordada en el tercer capítulo, “Fotografía, control social y registro visual de la psiquis”. Si bien Pantoja se sustenta en otras autoras que han trabajado sobre este tema, como Verónica Tell⁵, Inés Yujnovsky⁶ o Marta Penhos⁷, el aporte de este capítulo radica en la atención puesta no sólo al dispositivo fotográfico en sí mismo, sino a la circulación de las imágenes en la prensa y su inserción en los debates científicos y políticos a la vez que en el contexto técnico desarrollado en los capítulos anteriores.

Es precisamente mediante la composición, la mayor o menor manipulación de la imagen o el lugar que ésta tiene dentro del artefacto *revista* y en relación con otras imágenes, que es posible comprender la profunda división y la jerarquía subyacente entre los retratos de los médicos o funcionarios y las *galerías* de ladrones o enfermos, reproducidas de forma simultánea. Estas últimas consistían en una serie de retratos, y construyeron verdaderos archivos de registro y permitieron ejercer un control social sobre determinados grupos (inmigrantes, indígenas, mujeres, homosexuales, etc.) basados en una supuesta objetividad científica, que, sin embargo, se enfrentaba con resistencias tanto individuales como colectivas (pp. 115-116).

Es así como la autora desarma el *dispositivo* (tal como lo entiende Michel Foucault) de la fotografía dentro de una lógica de control social que da cuenta del contexto en el que se inserta⁸. La lente, el ojo, la mano, el espacio donde se realiza el retrato, la vestimenta del retratado configuran ese dispositivo, pero también lo hacen los objetos impresos por donde circula la imagen, la trama

5 Verónica Tell, *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX* (San Martín: UNSAM Edita, 2017).

6 Inés Yujnovsky, *Viajeros a la sombra de Darwin. Fotografías de la Patagonia a fines del siglo XIX* (Buenos Aires: Arte x Arte, Fundación Alonso y Castillo, 2021).

7 Marta Penhos, “Frente y perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX”, en *Arte y Antropología en la Argentina* (Buenos Aires: Fundación Espigas, 2005), 15-64.

8 Sobre el dispositivo para Foucault ver Giorgio Agamben, “¿Qué es un dispositivo?”, *Sociológica* 26, no. 73 (mayo-agosto 2011): 249-264.

del *half-tone* que media entre la imagen indicial y un sistema altamente codificado de puntos negros sobre el papel, e incluso los textos y paratextos que coexisten en la página impresa. Lo dicho y lo no dicho, lo visible y lo invisible, la ciencia y la fantasía se condensan en esta red que la autora va desplegando para hacernos comprender que la práctica científica (en el siglo XIX y ahora) se relaciona intrínsecamente con otras prácticas técnicas y políticas.

Si bien es un lugar ya común hablar de interdisciplinariedad y cruces teóricos o metodológicos, pocas veces se logra de manera coherente este objetivo, que queda más en las aspiraciones de la introducción, o en una lectura forzada en las últimas páginas del libro. En este caso, sin embargo, la autora lo asume como eje transversal, y es el diálogo lo que estructura la misma escritura. Cada página produce la sensación caleidoscópica de pasar de un terreno a otro, de acercarse a observar la trama de puntos de una fotografía para luego alejarse a la conformación de la Sociedad Científica Argentina. En este movimiento constante, que mantiene a lx lectorx atentx y comprometidx, se descubre la profunda interrelación entre las tecnologías visuales y las prácticas y discursos políticos de una época. Lejos de ser una figura retórica, el diálogo interdisciplinar es una toma de posición respecto a las imágenes que va más allá del marco temporal de la investigación. Es inevitable incluso trasladar las discusiones y las críticas a la técnica fotográfica a finales del siglo XIX hacia las imágenes realizadas mediante inteligencia artificial, en donde el sujeto pareciera desaparecer y dejar el lugar de *creación* a la máquina, como si no hubiera personas que eligen, recortan, programan y seleccionan.

Como mencioné al comienzo, la tesis fue presentada en el año 2019 y el libro vio la luz hacia el final del 2023. En esa transformación de la tesis al libro se perdieron ciertas definiciones importantes (que pueden, sin embargo, reponerse en la lectura de la tesis o en otros artículos de la autora) pero ganó una actualidad desafiante. Es de público conocimiento el surgimiento de la pandemia y un contexto de cuarentena a nivel global que transformó de manera significativa las relaciones intersubjetivas pero también, aunque más sutilmente, las prácticas de investigación e intercambio académico. Los archivos permanecieron cerrados durante varios meses, y sólo fue posible acceder a ciertos materiales digitalizados previamente, con dudosas técnicas y procedimientos. Las imágenes reproducidas de manera digital circularon con una potencia nunca antes vista y su

estatuto de veracidad, ya cuestionado por la historia del arte o la cultura visual, se hizo tema de discusión pública ante la relativa virtualización de la sociedad.

Según Foucault los archivos son los recursos disponibles en una época que permiten decir una cosa y no otra⁹. El *archivo* como tal es un sistema de enunciabilidad y funcionamiento que remite a una historicidad y a una actualidad de los enunciados como acontecimientos, y, por lo tanto, lejos de ser un espacio inerte que conserva la memoria para el futuro, es la ley que agrupa, organiza y especifica todas las cosas dichas según un orden también histórico y, sobre todo, político. Por otro lado, el término archivo implica, en cierta manera, una distancia y, por ende, también una memoria que de manera selectiva construye tradiciones. Para Walter Benjamin, el ejercicio de la historia parte de la multiplicidad de fragmentos, de la particularidad que implica un acontecer histórico, y no una abstracción general e inhumana. Lx historiadorx es lx anticuarix, o traperx, que une los fragmentos dispersos y les otorga sentido, en el encuentro entre pasado y presente.¹⁰ Esos fragmentos están íntimamente vinculados con la técnica, la que también funciona de mediadora, permite determinados soportes y determinadas prácticas en torno a los objetos y discursos. En el contexto de pandemia fue la tecnología la que permitió (o no) el acceso a los archivos, así como una determinada lectura (sincrónica, metonímica, y hasta cinestésica, en el interior de nuestros hogares). El aislamiento evidenció en muchos casos la falta de una política de preservación, puesta en uso o circulación de los archivos institucionales, pero también una gran iniquidad en el acceso a las tecnologías.

Tanto en el campo académico como en la misma gestión se generó una preocupación por las condiciones de producción y reproducción de las imágenes que circularon en este contexto. La virtualidad permitió abrir diálogos entre los archivos y lxs propixs investigadorxs, acerca de las estrategias para la conservación de las fuentes primarias, su pasaje a formatos digitales y su difusión. La rápida obsolescencia de las tecnologías, pero también la manipulación (muchas veces

9 Michel Foucault, *La arqueología del saber* (México: Siglo XXI, 2002).

10 Walter Benjamin, "Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs", en *Discursos Interrumpidos I* (Buenos Aires: Taurus, 1989), 87-135.

invisibilizada) generaron instancias de discusión, grupos de investigación y proyectos transregionales que aún hoy siguen trabajando¹¹.

Este contexto se ve retratado de manera particular en las conclusiones del libro y, a mi entender, en su aporte más interesante y provocativo. Si la investigación fue posible gracias a un trabajo exhaustivo con la materialidad de las fuentes, la cuarentena obligó a pensar el presente y futuro de los repositorios públicos, las necesarias políticas de preservación y acceso, la formación de las personas responsables y el diálogo constante en un mundo, paradójicamente, cada vez más fragmentado. *Monstruos de papel...* de María Claudia Pantoja abre la puerta entonces para reflexionar no sólo sobre los cruces entre la cultura visual y la medicina, sino también sobre el lugar que las imágenes poseen dentro y fuera de los archivos, y la relación intrínseca entre técnica y política.

11 Por poner algunos ejemplos, en el contexto latinoamericano se dieron variados eventos en torno a los archivos: *Conferencia: Importancia de la manipulación de documentos en tiempos de pandemia* de la Asociación Peruana de Archiveros y Gestores de la Información; las becas *Activar Patrimonio* del Ministerio de Cultura argentino; *Ciclo de charlas sobre archivos* de la Fundación Espigas; los *Encuentros de la Red de Archivos Históricos*, con eje en la conservación, etc. También se difundieron iniciativas previas sobre la digitalización y accesibilidad de archivos institucionales (Biblioteca Nacional de Argentina, la Universidad de Guadalajara).