

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE**

**“EL SALVADOR EN LAS FOTOGRAFÍAS
PARA EL ÁLBUM DE 1927 DE LA
EGYPTIAN TOBACCO CO.”**

T E S I S

**PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE**

PRESENTA:

CLAUDIA IVETTE DAMIÁN GUILLÉN

TUTORA: DRA. DEBORAH DOROTINSKY

**ASESORES: MTRO. JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ
DR. MIGUEL ÁNGUEL ESQUIVEL**

**SINODALES: MTRO. ALEJANDRO DE LA TORRE
MTRA. ERIKA SÁNCHEZ CABELLO**

MÉXICO D. F.

2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

EPÍLOGO

**DE CÓMO
ALGUNAS COSAS
SE INICIARON, Y
DE CÓMO
ALGUNAS OTRAS
SE TERMINARON.**

Índice

Introducción	p. 3
1. Fotografías para el álbum “El Salvador en 1927” de la Egyptian Tobacco. Co.	
1.1 Características generales. Materia e Imagen	p. 7
1.2 La estrategia de propaganda	p. 13
1.3 El lenguaje fotográfico	p. 21
2. El Salvador a través de las fotografías para el álbum de 1927. La idea fotográfica de país y ciudad	
2.1 El país se construye con imágenes	p. 30
2.2 Por los caminos del progreso	p. 38
2.3 La imagen difundida de ciudad	p. 42
2.4 Fuera de foco	p. 57
Conclusiones	p. 62
Imágenes	p. 66
Obras consultadas	p. 95

Introducción

Hace siete años, durante un viaje con compañeros de la carrera por tierras centroamericanas, nuestro autobús paró por motivos técnicos. Estuvimos varados en la ciudad de San Salvador por más de cuatro días sin saber con precisión el lugar en donde nos encontrábamos y viviendo siempre alertas a causa de la leyenda negra de las *maras*. Nunca creí que ese lugar que en un principio me pareció hostil, poco tiempo después se convirtiera en un país querido donde encontrara experiencias de vida por de más aleccionadoras, así como entrañables amigos. Tampoco creí que ahí, muy cerca de donde me alojaba con mis compañeros de viaje de aquel entonces, fuera a encontrarme con los materiales que inspiraron el presente tema de tesis. El Salvador me ha hecho conocer lo que se entiende por *solidaridad* en todos sus sentidos, y a través de este ensayo espero acercarme un poco más para conocer una imagen de él, que para mí había sido ignorada.

Este trabajo se gesta en el ejercicio de mirar objetos e imágenes fotográficas del pasado salvadoreño, específicamente, de mediados de la década de 1920. Entre cajitas polvorientas de cartón, hace dos años me encontré con un conjunto numeroso de pequeñas fotografías (cualquiera de ellas, bien cabían en la palma de mi mano) y que gracias a los avatares del destino, habían sobrevivido a incendios, tormentas, sismos, inundaciones e incluso guerras civiles del pasado reciente de este país. El Salvador tiene la desgracia de que estas contingencias hayan condenado a la muerte a la mayoría de sus documentos históricos, pero con el propósito de generar y construir nuevas fuentes al servicio de la memoria y el presente salvadoreño, se ha comenzado a ampliar la mirada e incluir nuevos

vestigios del pasado que en su momento, fueron simples objetos de uso cotidiano.

La presente investigación se acerca a las postales fotográficas que aparecieron en las cajetillas de los cigarrillos REX de la Egyptian Tobacco Co. hacia 1927 en El Salvador. Sus imágenes, tienen la particularidad de mostrar vistas de diversos puntos que hasta la fecha reconocemos como representativos del país, así como de retratar la creciente actividad urbana como reflejo de la aparentemente alentadora dinámica económica que comenzaba a presenciarse en la capital a causa de la producción de café. Es por ello que este trabajo tiene el propósito de comprender la manera en la que el conjunto de imágenes reunidas en aquella colección que circuló en 1927, funcionó como un discurso articulador de ideas y experiencias propias del momento; ya que al mirar las imágenes como una construcción más allá de la representación, nos es posible vislumbrar sus trasfondos significados e ideológicos. Así, partimos de tres hipótesis centrales; la primera de ellas es que las fotografías de la Egyptian Tobacco Co. promueven vistas de la modernidad al privilegiar las tomas urbanas y de la transformación del país a través del crecimiento económico, tecnológico y demográfico. La segunda refiere a un problema de clase, al considerar que estas fotografías debieron ser dirigidas al emergente sector burgués de la sociedad salvadoreña de principios del siglo XX, el cual debió participar en la práctica de elaboración de nuevos imaginarios que correspondieran con sus intereses particulares y legitimadores. A través de las dos hipótesis anteriores, consideramos que a la luz de los procesos económico-sociales vividos en El Salvador en las primeras décadas del siglo XX, la clase social de élite construyó sus propias identidades y se proyectó con ellas alrededor de una idea de ciudad. La tercera y última hipótesis considera que el repertorio de fotografías de la Egyptian Tobacco Co.

como colección y bajo el propósito mismo de ser coleccionadas, debió ser un medio por el cual este sector viera confirmada su decisión de invertir económicamente en el país.

Sin embargo, no pasemos por alto que nos enfrentamos al trabajo con fotografías, las cuales, en principio, manifiestan su materialidad portadora de sus imágenes correspondientes. El uso de la fotografía, como imagen y objeto, ha comenzado a servir no sólo de herramienta en la investigación histórica, sino que ha llegado a ser objeto de estudio desde el cual partir para la comprensión y acercamiento a todo tipo de procesos y eventos socio-culturales. Muchas han sido, también, las propuestas de abordaje y tratamiento de estas fuentes, las cuales sin duda, han abierto una importante discusión sobre su valor como punto de partida en la construcción de conocimiento.¹ En esta investigación será primordial comenzar por estas premisas y descubrir también, la colección fotográfica de nuestro interés a partir de su materialidad.

Cabe señalar que las imágenes de estas fotografías han servido para ilustrar diversos escritos sobre historia salvadoreña, sin embargo en ninguno de ellos se detienen sus autores para observar lo que sus recursos visuales pueden ofrecerles. Ninguno ha partido de estos materiales para comenzar a hilar sus investigaciones, o inclusive,

¹ Quisiera mencionar algunas propuestas teórico-metodológicas que considero importantes para el tratado de las fuentes histórico-fotográficas, las cuales sin duda han servido de guía para el desarrollo de esta investigación: Dorotinsky, Deborah, “La fotografía como fuente histórica y su valor para la historiografía” en *Revista Fuentes Humanísticas*, No. 31, México, UAM-Azcapotzalco, 2005, pp. 117-140; Kossoy, Boris, *Fotografía e historia*, Argentina, La Marca, 2001; Monroy Nasr, Rebeca, “A corazón abierto: una aproximación metodológica a la investigación ftohistórica” en Aguayo, Fernando y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*, México, Instituto Mora, 2005, pp. 388-406 y “Siluetas sobre la lectura fotográfica” en Camarena Ocampo, Mario y Villafuerte García (coords.), *Los andamios del historiador. Construcción y tratamiento de fuentes*, México, AGN-INAH, 2001, pp. 317-336; Navarrete, José Antonio, “La historia de una historia o de cómo se inventa una disciplina” en *Fotografiando en América Latina. Ensayos de crítica histórica*, Caracas, Fundación para la cultura urbana, 2009, pp. 155-179 y Pérez Monfort, Ricardo, “Fotografía e historia: aproximaciones a las posibilidades de la fotografía como fuente documental” en *Revista Cuicuilco*, No. 13, Mayo-Agosto 1998, México, INAH, pp. 9-29.

para comenzar alguna de ellas;² y este es el propósito que aquí nos anima. La tarea es comenzar la investigación a partir de los propios objetos fotográficos y sus imágenes para acercarnos a comprender una parte de la historia social salvadoreña. El principal ejercicio consiste en construir nuevas fuentes para la investigación histórica; y en este caso, refiere al estudio de objetos comunes que circularon en su cometido de generar ventas y de difundir registros fotográficos constructores de imaginarios sociales.

Este estudio ha sido dividido en dos partes. La primera de ellas aborda el acercamiento a los materiales con los que elaboramos la investigación, señalamos las características de sus elementos físicos y también visuales, así como estudiamos la estrategia de propaganda a la cual recurrió la tabacalera, y por último, se dibuja el sistema que siguió su lenguaje fotográfico.

La segunda parte, advierte sobre los modos en los que las imágenes articulan la idea transmitida de país y los imaginarios que lleva de la mano. Nos acercamos a los caminos históricos y económicos del momento para volver, de nueva cuenta, a las imágenes de nuestra colección y ajustar la lente sobre aquello que se ha dicho y no a través de lo registrado en sus soportes.

Como se mencionó, hemos pretendido conocer el fenómeno de la modernidad y modernización en El Salvador a través de la construcción de nuevas fuentes, en este caso, fotográficas. El trabajo con las postales para el *Álbum El Salvador en 1927*, tiene el deseo final de poder observar a través de sus imágenes un poco de la

² Un caso excepcional y bastante interesante es el estudio desarrollado por el Ingeniero Gustavo Herodier, quien a partir de una amplia colección de imágenes fotográficas se da a la tarea de reconstruir sobre un plano y sobre la imaginación la antigua ciudad de San Salvador en la época comprendida entre 1880 y 1930. Cabe señalar de una gran mayoría de su repertorio visual ha sido recabado a partir de las imágenes de la colección que aquí estudiamos. Herodier, Gustavo, *San Salvador. Esplendor de una ciudad, 1880-1930*, El Salvador, ASESUISA-Fundación María Escalón de Núñez, 1997.

historia salvadoreña en ellas guardada. Por eso es bueno que los estudios en historia del arte hayan comenzado a mirar a los países latinoamericanos, pues a través de estos estudios ha sido posible comprender mejor cómo se constituyen en lo social y en lo histórico, al ampliar su perspectiva y ocuparse de nuevas problemáticas que revaloran y renuevan sus enfoques teóricos y metodológicos.

1. Fotografías para el álbum “El Salvador en 1927” de la Egyptian Tobacco Co.

1.1 Características generales. Materia e Imagen.

El Archivo General de la Nación de El Salvador tiene a su resguardo una serie de pequeñas postales fotográficas, las cuales fueron obsequio de la Egyptian Tobacco Co. en el año de 1927 a los consumidores de cigarrillos que esta compañía distribuía. En total, 213 piezas fotográficas¹ con vistas de El Salvador constituyen el conjunto reunido por dicha institución de una serie que se ha estimado asciende a las 350 fotografías.²

Las piezas, como artefactos fotográficos que son, muestran características particulares de su materialidad. Así, este conjunto lo conforman impresiones positivas en plata/gelatina de 4 x 7 cm., con imágenes de monumentos, calles, edificios y paisajes de El Salvador. Cabe señalar que las vistas se ven acotadas por el re-encuadre que les crea una maría luisa.³ Sin embargo, lo que llama la atención en nuestra colección de postales es tener impresiones fotográficas con dimensiones tan reducidas, ya que no existía un formato de cámara ni de negativos con tales proporciones que pudiesen generar positivos

¹ En los primeros comunicados de prensa que dieron cuenta de esta colección adquirida por el AGN de El Salvador, así como en la página oficial de éste, se dice que la serie correspondiente a 1927 cuenta en 103 piezas fotográficas; sin embargo, en nuestra documentación registramos 213.

² Gustavo Herodier en su libro *San Salvador. Esplendor de una ciudad, 1880-1930* afirma que fueron alrededor de 350 fotografías difundidas por la tabacalera para el año de 1927, mientras que para la segunda serie de 1928, se han estimado 400 piezas. Herodier, *op. cit.*, p. 45 y Grant, Stephen, *Postales salvadoreñas del ayer, 1900-1950*, El Salvador, Fundación María Escalón de Núñez- Banco Cuscatlán, 1999, p. 23 y 24.

³ Es decir, las dimensiones del soporte fotográfico no son las mismas a las de las imágenes.

de aquel tamaño. Al respecto, conviene preguntarnos acerca de su procedimiento de impresión, sobre el cual consideramos que para lograr esos resultados debió emplearse un lente con dioptría mayor a la correspondiente para su negativo original.⁴ O sea, si partimos del supuesto de que estas imágenes fueron capturadas en negativos de 35mm, en teoría este formato debe imprimirse con lentes de 50mm de dioptrías para obtener una impresión sin deformaciones y con detalles; pero, si en vez de utilizar un lente de 50mm se utiliza uno de mayor dioptría, el resultado sería la reducción de la imagen impresa.⁵ Es probable que el lente empleado fuera de 80mm.

Por otra parte, es frecuente observar que la mayoría de estas piezas fotográficas fueron intervenidas en sus superficies al presentar inscripciones caligráficas sobre el marco blanco inferior, indicando los lugares registrados por las cámaras. Vale señalar que todas las inscripciones realizadas pertenecen a la misma caligrafía y están hechas en tinta color azul. Consideramos que estas intervenciones sobre la superficie frontal de las fotografías, corresponden a la mano del coleccionista que las reunió antes ser ingresadas al acervo del AGN, ya que todas ellas comparten, de manera general, características en su estado físico. [Imagen 1]

⁴ Esta es una propuesta distinta a la que por lo general se considera para obtener impresiones positivas de tamaño pequeño, la cual establece que para ello debió de invertirse el lente de la ampliadora para generar la reducción de dimensiones en la imagen. Al respecto, argumentamos que esta opción no es la más adecuada porque si el lente se invirtiera, estarían generándose, al menos, tres consecuencias desfavorables sobre la calidad del positivo impreso. La primer consecuencia es que la imagen se deformaría ya sea en el centro o en la periferia, según la conformación de cada lente. La segunda es que habría un cambio en el contraste de los tonos, pues el fabricante construye cada lente con un baño específico y si el lente se invierte, el contraste para el que fue pensado también varía, pudiendo bajar o subir. Por último, la cantidad de luz que el lente deja pasar en la ampliadora puede reducirse por efectos de difracción, obteniendo así, una imagen opaca. Comunicación personal con el físico y fotógrafo Gustavo Magallanes Guijón.

⁵ Con el uso de un lente de mayor dioptría, en este caso, si en vez de 50mm se imprime con un lente de 80mm para negativos de 35mm; la imagen se reduce de manera proporcional al 75% aproximadamente sin generar deformaciones en la imagen ni cambios en el contraste o la luz recibida de la ampliadora.

La identificación de lo retratado también fue apuntado en el anverso de la imagen, pues las postales llevan impreso en su parte trasera el número de la foto de acuerdo con el lugar que ocupa dentro de la serie de la colección seguido del nombre de la imagen. Además de la leyenda: “Postal para el álbum El Salvador en 1927. Obsequio de la Egyptian Tobacco Co. a sus favorecedores. No olvide Ud. que nuestros cigarrillos son elaborados con purísimos tabacos y para personas de buen gusto”. [Imagen 2]

En cuanto a su inspección física, puede decirse que el deteriorado estado de conservación de la colección es evidente, ya que muchas de las fotografías presentan graves alteraciones en su estructura laminar,⁶ como son: abrasiones, fracturas, craqueladuras, y sobre todo un avanzado desprendimiento de la emulsión⁷ que deja visible no sólo la capa de barita, sino incluso el propio soporte de papel. [Imagen 3] Además, huellas de deterioros químicos se reflejan con la presencia de manchas oscuras y amarillentas tanto en la superficie de las imágenes como en el soporte,⁸ que aunadas a los otros deterioros ya citados, afectan visiblemente la densidad de las imágenes.⁹ [Imagen 4]

⁶ Al hacer imaginariamente un corte transversal, una pieza fotográfica se compone de tres elementos principales cuando se trata de impresiones en plata/gelatina y en papeles de fibra, como es el caso de las fotografías de la Egyptian Tobacco Co. Los elementos son: *soporte* (papel), *sustrato* hecho por una capa de barita (sulfato de bario y gelatina que recubre el papel fotográfico) y el *agente fotosensible* (emulsión).

⁷ Por lo general, este tipo de deterioro ocurre debido a las desfavorables condiciones ambientales en las que las fotografías son resguardadas. Temperaturas altas y humedades relativas fluctuantes provocan una inestabilidad física y química en los materiales fotográficos. La ciudad de San Salvador conjuga ambos casos, por lo que no sería de extrañarse que éste fuera el principal motivo para generar este tipo de daño sobre las piezas. Valdez Marín, Juan Carlos, *Manual de conservación fotográfica*, México, INAH, 2001.

⁸ Manchas presentes tanto en el sustrato como en el soporte de las fotografías, las cuales en su mayoría fueron causadas por la acción de residuos químicos del proceso de laboratorio, sales minerales e impurezas del papel de las fotografías o de los álbumes.

⁹ La pérdida de la densidad de la imagen refiere a que ésta poco a poco va desvaneciéndose. Los motivos que generan este deterioro, además del contacto con materiales ácidos como adhesivos y papeles inadecuados, también puede ser provocado por un mal procesamiento fotográfico en el fijado, principalmente; así como por las condiciones inapropiadas del almacenamiento. Valdez

El reverso de las postales también presenta características particulares, pues se evidencian parte de los avatares que ha vivido la fotografía a lo largo de su vida.¹⁰ Además de presentar el amarillamiento general del papel y las manchas provocadas por reacciones químicas como se mencionó líneas arriba, todas las piezas muestran una nueva inscripción caligráfica hecha a lápiz que puede decir: “D. Anabel Mena”, “D. Arturo Huevo”, “D. Adolfo Bonilla” o bien, “D. Cárcamo”; que son la mayoría. Al parecer, la letra “D” hace referencia a *donación* o *donante* y a continuación el nombre del responsable o coleccionista. Vale destacar que todas las fotografías que llevan inscrita la leyenda “D. Cárcamo”, son las que a su vez presentan los mayores grados de deterioro en su estado de conservación, al mismo tiempo de que presentan las leyendas de identificación con tinta azul de las imágenes en su frente.

Por otra parte, en el mismo reverso se encuentra el registro a lápiz de un número, que ya sea que corresponda con el número impreso que identifica a la imagen dentro de la serie original, o bien, que esté desfasado por muy poca diferencia. El caso es que el número escrito está haciendo referencia al número que dicha fotografía ocupa dentro de la colección albergada en el AGN y no a la de la colección original emitida por la Egyptian Tobacco Co. Estas dos inscripciones hechas a mano y con lápiz fueron realizadas por personal del AGN de El Salvador una vez que se registró el ingreso de

Marín, Juan Carlos, *Glosario de términos empleados en conservación fotográfica*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001, p. 8.

¹⁰ Kossoy habla de dos realidades en la vida de las fotografías, la primera es aquella que se ve interrumpida y aislada en el tiempo por el acto fotográfico, la parte de la realidad que se segmenta dejándola sin un “antes y después”, es el fragmento congelado de la escena pasada materializado iconográficamente en la fotografía. Ahí mismo es donde aparece la segunda realidad como aquella que surge de la creación de este testimonio materializado; la segunda realidad refiere a la vida del propio documento, “de los caminos recorridos por esta fotografía, las vicisitudes por las que pasó, las manos que a ella se dedicaron, los ojos que la vieron, las emociones que despertó, los portarretratos que la enmarcaron, los álbumes que la guardaron, las manos que la salvaron.” Kossoy, *op. cit.*, pp. 35-36.

las piezas a las colecciones del acervo fotográfico, mostrando además, la misma caligrafía. [Imagen 2]

Otro elemento que encontramos en los reversos de las fotografías con la referencia a "D. Cárcamo", mismas que llevan en el frente las inscripciones en tinta azul, es que la mayoría de ellas presentan residuos de pegamento, dejando una mancha oscura sobre la superficie del papel. Este indicio nos habla de que las fotografías muy probablemente pudieron haber estado adheridas a un segundo soporte, quizás al álbum donde se coleccionó el conjunto de fotografías; explicando con ello, la razón de haberles escrito en su anverso la referencia en tinta azul de lo retratado. [Imagen 2]

Pero en los artefactos fotográficos lo que más salta a la vista es la propia imagen de la que son portadores; al respecto, es posible hacer mención de algunas de las características generales sobre las imágenes de nuestra colección, pues en un apartado posterior de este ensayo se abordarán las particularidades de lo que retratan las tomas.

Así, la galería de imágenes que nos muestra la colección de la Egyptian Tobacco Co. es un *collage* de vistas de distintos sitios de El Salvador de la segunda mitad de la década de 1920. La miscelánea visual de esta colección recorre temas como arquitectura, desfiles, dinámica urbana, transportes, calles, plantaciones agrícolas, monumentos, etcétera. Sin embargo, sus registros visuales nos llevan a escenarios que además de las tomas hechas ex profeso de construcciones arquitectónicas, por ejemplo, también se cuele el registro de una serie de circunstancias de tipo social que muestran *una parte* de la dinámica humana en aquellos espacios.

A excepción de una sola imagen, todas las demás retratan espacios al aire libre, por lo que su iluminación es natural; lo que nos

habla de que al menos en este tipo de tomas, el equipo técnico utilizado debió de haber proporcionado considerable facilidad de movimiento y transportación. Cosa nada extraña, ya que para la fecha tratada el desarrollo tecnológico en la producción de cámaras portátiles era todo un hecho. A la misma conclusión llegamos si consideramos la capacidad de registro de las películas fotográficas empleadas, pues éstas debieron tener suficiente sensibilidad a la luz para poder capturar el movimiento urbano de autos en circulación y peatones en desplazamiento.

Una de las cuestiones más importantes es preguntarnos acerca de los productores de estas imágenes. Luego de mirar la colección completa y resaltar la multiplicidad de lugares retratados, así como los modos de registro; hemos llegado a considerar que la serie fotográfica de la Egyptian Tobacco Co. fue construida a partir del material fotográfico de distintos autores. Pues si bien no contamos con referencia explícita sobre los fotógrafos, también se nos presenta el caso de dos fotografías que reproducen lo que fuera un sello en relieve que identifica el trabajo de un estudio fotográfico en el Departamento de Santa Ana. Así, la imagen 51. *Teatro Nacional, Santa Ana, El Salvador C. A.* y la 79. *Escuela de Artes, Santa Ana, El Salvador C. A.*, muestran al inferior de sus imágenes la siguiente referencia: "Foto Estudio H. J. Paz, Santa Ana". [Imágenes 5 y 6] Así, esta particularidad nos habla de dos situaciones; la primera es que si este estudio fotográfico tuvo la preocupación de identificar su material con la aplicación de un sello, entonces de haber existido más de ellas en la colección de la Egyptian, éstas estarían caracterizadas con la misma referencia autoral. Y la segunda, es que la Egyptian Tobacco Co. reprodujo las imágenes fotográficas que utilizó, en nuevos soportes para su emisión como una nueva colección, implicando con ello que al menos una generación anterior

a estas fotografías tuvo otro contexto de agrupación, circulación, probablemente también diferentes dimensiones y por su puesto, distinta materialidad. Por lo tanto, es muy probable que nos encontremos frente a la ejecución de distintos productores fotográficos, bajo un mismo editor, la Egyptian Tobacco Co.; lo que no implica la afirmación de que las fotografías que esta tabacalera difundió, hayan sido todas creadas ex profeso para el *Álbum El Salvador en 1927*, sino “recicladas” de otras experiencias fotográficas con probables intenciones diferentes. Es por ello que, como señala Fernando Aguayo, para comprender los procesos de producción y difusión del material fotográfico, así como de sus propósitos; una cosa es referirse al producto destinado a la comercialización y circulación de imágenes y otra muy distinta es la cantidad y las características de producción de los registros realizados. Identificar estas particularidades es ilustrar un aspecto de los usos en el comercio de las imágenes de la época.¹¹

Hasta el momento han sido señaladas diversas características físicas de los artefactos fotográficos a estudiar, los cuales, al tratarse de un conjunto generado bajo una misma edición, comparten una serie de cualidades materiales no sólo en los formatos de emisión, sino incluso, en las huellas que el tiempo y las posibles circunstancias recorridas pudieron haberles dejado sobre sus superficies. Considerar, también, todas estas particularidades nos lleva a mirar a este grupo de fotografías como lo que son; un conjunto de piezas fotográficas articuladas bajo la razón de ser coleccionadas; su tamaño, sus inscripciones impresas y la identificación con número y

¹¹ El autor argumenta la importancia de distinguir entre productores y editores de objetos e imágenes fotográficas, así como la necesidad de atender a los pequeños indicios presentes en éstas para explicar los modos de circulación de las imágenes y piezas fotográficas en el cometido de un mejor trabajo de investigación histórica y en la reconstrucción de las relaciones sociales tras la producción y difusión de las imágenes. Aguayo, Fernando, “Imagen, fotografía y productores” en: *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, No. 71, México, Instituto Mora, mayo-agosto 2008, pp. 135-187.

nombre de los sitios retratados nos hablan de ello. Ahora bien, atendamos el fenómeno de su difusión y propaganda.

1.2 La estrategia de propaganda.

La Egyptian Tobacco Co., una empresa tabacalera y de comercio, fue inscrita y patentada en el Registro de Marcas de Fábrica de El Salvador el 30 de abril de 1925 y emitido este decreto el día 6 de octubre del año siguiente por el Diario Oficial.¹² Su inscripción anuncia que dicha tabacalera representa a una sociedad comercial de nacionalidad salvadoreña, que tiene como socio administrador y representante al señor Gabriel Ambularach.¹³ En la misma emisión se anuncian los cigarrillos y el tabaco manufacturado de la marca REX, describiéndose a continuación las características del logo y etiqueta de los citados cigarrillos.¹⁴ [Imagen 7] Así, la representación de un águila en vuelo que lleva en las patas una corona, será en adelante

¹² *Diario Oficial*, San Salvador, Tomo 101, 6 de octubre de 1926, p. 1827.

¹³ *Cfr.* Herodier menciona el nombre de otro personaje: Fernando G. Prieto h. del cual desconocemos dato alguno. *Op. cit.* p. 45.

¹⁴ “Consiste la marca en una etiqueta rectangular compuesta de cuatro apartamentos: en el frente principal y dentro de un cuadro ornamental se ve la figura de un águila volando que lleva sostenida con las patas una corona y bajo este dibujo la palabra “REX” e inmediatamente después el nombre y dirección de los solicitantes. El otro frente está constituido por otro cuadro ornamental dentro del cual y como elemento distintivo se encuentra la palabra “REX” y debajo de ésta un monograma compuesto de las iniciales “S.A.” y más abajo el nombre y la dirección de la fábrica. En los apartamentos de los lados se encuentran leyendas como estas: “Cigarrillos superiores”, “Papel blanco”, “Papel Orozús” etc. Estos cuatro apartamentos vienen a formar una caja o cajetilla de cigarros. Lo que esencialmente constituye esta marca es: la palabra “REX” y la representación del águila dicha volando con una corona en las patas y el nombre y dirección de la fábrica. Esta marca servirá para distinguir y proteger cigarrillos y en general tabaco manufacturado en todas sus formas. Lo que se pone en conocimiento del público para los efectos de ley. Oficina de patentes: San Salvador a treinta de abril de mil novecientos veinticinco. – Alberto Rodríguez.- Rubén Salguero. Srio.” *Diario Oficial*, *Op. cit.*

la imagen que distinga a esta emisión de cigarrillos y “en consecuencia” a sus consumidores.

Por otro lado, el mismo día de publicado el registro oficial de los REX, la Egyptian Tobacco Co. presentó también la marca denominada “CUSCATLECOS”; cigarrillos, que a diferencia del águila y la corona del logotipo anterior, presentaban como imagen comercial “la cabeza de un indio encasquetado de plumas,” acompañada “por un cuadro ornamental en el que se ven ídolos de piedra, una manta de tabaco, uno como monumento indio y al fondo unas montañas y un volcán en erupción. En los otros lados de la etiqueta se encuentran leyendas alusivas al artículo que protege [...] la frase “EL CIGARRILLO NACIONAL.”¹⁵ [Imagen 8]

Si tan sólo hacemos un ejercicio de comparación y contraste entre estas dos marcas emitidas por la misma compañía tabacalera y consideramos las cualidades connotativas tanto de los nombres como de la imagen de sus logotipos; encontraremos que ambas ediciones caracterizan sus productos de manera muy diferente. Así, los cigarrillos CUSCATLECOS aludirían a los habitantes de la emblemática ciudad precolombina de Cuscatlán -localizada arqueológicamente en las inmediaciones de San Salvador-;¹⁶ y que junto con la evocación visual de un pasado prehispánico, nativo y agreste, localista y enaltecido representado a través de las deidades pétreas ubicadas en medio de un paisaje silvestre y agresivo; estarían sugiriendo la identificación o simpatía de sus consumidores con la vida campirana. Incluso, es probable que apelaran a la identificación con una idea nacionalista basada en atributos culturales para

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ Vale señalar que sobre los restos arqueológicos de este emblemático sitio del pasado precolombino salvadoreño, en la actualidad se encuentra erigida la Embajada de los Estados Unidos de América, fuera de la establecida zona de embajadas en El Salvador y siendo ésta, la embajada estadounidense más grande de todo el mundo; localizada, paradójicamente, en el país más pequeño a nivel continental.

fortalecer la en ciernes identidad nacional a través del mito indigenista.¹⁷ Sin embargo, valdría señalar que la imagen promocionada corresponde a la representación de un apache y no a la de un posible cuscatleco; situación que nos sugiere el manejo de un imaginario de “lo indígena” por parte de la tabacalera, desde una perspectiva eurocentrista que homogeniza a todos “los otros” (indígenas) tanto en su conceptualización, como en su representación.

Mientras que en el caso opuesto, estarían entonces los cigarrillos REX que con su logo y nombre, evocarían otro tipo de identificación ideológica, una con fundamento del poder republicano con tintes hieráticos. De la misma forma y en consecuencia, los consumidores de cada uno de estos productos, también debieron ser si no antagónicos, sí diferentes; pues el nombre de las marcas y su caracterización, aluden incluso, a grupos sociales disímiles. Es probable que a través de los nombres de los productos de la Egyptian Tobacco. Co. la tabacalera pretendiera llegar a un público mayor, pues estas marcas podían ofrecer a sus consumidores desde *status* hasta reminiscencias populares.

Por su parte, fueron los cigarrillos REX los encargados en difundir la serie de mini fotografías para el *Álbum de El Salvador de 1927* y de acuerdo con la leyenda impresa en la parte posterior de las postales, esta emisión fotográfica fue destinada como obsequio de la tabacalera a sus favorecedores. Pero no cualquier tipo de favorecedores, por su puesto, porque los cigarrillos REX fueron

¹⁷ Hacia 1926, el gobierno, la prensa y los intelectuales se dieron a la tarea de promover por diversos medios un discurso nacionalista que, a diferencia de los intentos anteriores, dejó de lado, la tradición unionista que hasta entonces se había seguido. A partir de entonces se trató de construir una imagen de El Salvador que recurriera a elementos culturales, reelaborando para ello, la imagen del indígena y volviéndose el mundo rural el centro de interés. Cf. López Bernal, Carlos Gregorio, *Tradiciones inventadas y discursos nacionalistas: El imaginario nacional de la época liberal, en El Salvador, 1876-1972*, El Salvador, Editorial e Imprenta Universitaria, 2007, pp. 153-169.

elaborados con “*purísimos* tabacos y para personas de *buen gusto*.”¹⁸ Así, evidentemente, debía de haber correspondencia entre la calidad de producto de “purísimo tabaco”, con la cualidad del distinguido cliente.

Para la década de 1920 la diferencia de clases sociales en El Salvador comenzaba a caracterizarse en razón de las circunstancias económicas del país. Los desajustes económicos, provocados por la continua expansión del cultivo y exportación del café fueron evidentes hacia mediados de la década, influyendo no sólo en las condiciones de vida de las clases altas privilegiadas y sobre el sector desprotegido de trabajadores del campo; sino también -y a consecuencia de ello- sobre los patrones de asentamiento y el uso de la tierra. Las élites se reubicaron en los centros de las principales ciudades a la vez de que los trabajadores rurales eran desplazados a las regiones cafetaleras o las zonas marginadas de las grandes urbes.¹⁹ La imposibilidad del país de diversificarse e industrializarse, lo hizo más dependiente del monocultivo cafetalero, polarizando su sociedad hacia sorprendentes extremos de riqueza y pobreza. Mientras que las masas rurales perdían sus tierras y migraban a las ciudades o a las regiones cafetaleras, algunas familias de terratenientes, así como personajes dinámicos de origen urbano, consolidaban su control en la industria del café. Surgiendo así, una nueva élite nacional (en contraste con la burguesía provincial del siglo XIX) agrupada en las ciudades y ejerciendo, además, cargos en la administración pública. Es muy probable que sea a esta nueva y emergente élite nacional que la estrategia de alcance y propaganda de la Egyptian Tobacco Co. a través de sus cigarrillos REX, se enfoque

¹⁸ Los subrayados son míos.

¹⁹ Las cifras de la distribución relativa de la población entre los estimados de 1918 y el censo de 1930 identificaron una considerable migración interna hacia las ciudades y las regiones cafetaleras. Wilson, Evertt Alan, *La crisis de integración nacional en El Salvador, 1919-1935*, El Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos, 2004, p. 103.

principalmente, ya que sus posibilidades de compra e identificación “mediática” son mucho mayores que los que pudiera presentar el sector de trabajadores rurales y obreros. Sin embargo, una hipótesis es casi segura, y es que por lo menos los dueños de la tabacalera en cuestión debieron pertenecer al sector social de élite, muy probablemente beneficiados también por la creciente economía del café al dinamizar hasta cierto grado otro tipo de mercados, pues durante este período de bonanza, el precio del café se mantuvo alto y la producción de tabaco, así como del azúcar y el algodón agregaban valor al ingreso agrícola.

Por otra parte, el repertorio fotográfico de vistas del país en el *Álbum de El Salvador de 1927*, corresponde a una tradición que comenzó desde los años sesenta del siglo XIX cuando se suceden numerosos trabajos fotográficos de *vistas* en América Latina por iniciativa comercial de los fotógrafos o por encargos públicos o privados. Imágenes sueltas o en colecciones se vendían en los propios estudios fotográficos o bajo la modalidad de suscripción o entregas.²⁰

La emisión de la Egyptian Tobacco Co. fue compuesta por una serie de mini postales numeradas y difundidas dentro de las cajetillas de los cigarrillos REX, con el evidente propósito de ser coleccionadas por los consumidores, para que éstos a su vez, conformaran el *álbum* correspondiente a aquel año. El número de fotografías emitidas fue considerable, pues si tan sólo contemplamos que el AGN de El Salvador tiene a su resguardo 213 piezas y que algunos afirman que la colección llegó alrededor de las 350 fotografías, entonces estaríamos hablando de que el número total de postales de la colección casi correspondía al mismo número de días al año. Demasiadas imágenes para ser difundidas, demasiadas imágenes para ser coleccionadas y

²⁰ Navarrete, José Antonio, “Fotografía o modos de hacer la nación. La experiencia en América Latina en el siglo XIX” en *op. cit.* p. 27.

observadas, sin contemplar la cantidad que de cada una de ellas se distribuyó, pues aun desconocemos el tiraje que tuvo cada fotografía de la serie. Una suerte de estímulos al consumo de productos muy característicos de la modernidad: el café, el tabaco y las imágenes fotográficas; a través del coleccionismo y la fascinación visual, así como de la persuasión a cierta adicción a la nicotina y a la cafeína.

Es de suponer que con emisiones frecuentes y numeradas como parte del conjunto de imágenes para la conformación del *Álbum de El Salvador en 1927*, estas fotografías hayan tenido ese mismo propósito; el de estar materialmente agrupadas en un álbum. Sin bien, la experiencia de conformar álbumes fotográficos a través de la colección de imágenes -fueran de vistas de ciudades o de lugares exóticos y desconocidos, de personajes célebres o de miembros familiares-, era una práctica hartó consolidada desde la nueva fase de reproducción técnica de la fotografía a partir del negativo, de los papeles albuminados y de la fascinación que provocaron las tarjetas de visita.²¹ Además, hablar de álbumes fotográficos implica, también, el comprender que nos enfrentamos a la construcción de un nuevo artefacto, ya que las fotografías cuentan con un segundo soporte que no sólo las porta, sino que también las ordena y articula. Así, la importancia de los álbumes se expande desde la agrupación de imágenes hasta la conformación de discursos de acuerdo con su organización. Los distintos discursos que para la época fueron elaborados a través de diversos medios de propagación, sustentan sus realizaciones a través de ideologías y argumentos en pro de la

²¹ Uno de los eventos en la historia de la fotografía que mayor resonancia tuvo en el estímulo por coleccionar retratos fotográficos, fue a partir de la disposición de Disdieri de reducir el formato de las impresiones a la llamada tarjeta de visita y utilizar el negativo de cristal para la reducción de costos de producción (1853). Así, surgió la denominada *cardomanía*, o la práctica de coleccionar *cartes de visite* en álbumes fotográficos. Por otra parte, también las imágenes producidas por la experiencia de los fotógrafos, promovió de nueva cuenta el deseo de coleccionar *vistas* de aquellas ciudades, poblados y paisajes. La producción y difusión de este tipo de fotografías se convirtió en toda una industria imagénica bien consolidada hasta las primeras décadas del siglo XX.

conformación de una integración cultural que no sólo legitime o identifique, sino que también construyan un rostro de la historia; pero sobre este tema volveremos páginas adelante en lo referente al *Álbum de El Salvador en 1927*.

Las imágenes difundidas debieron ser bien recibidas por los consumidores, ya que una nueva emisión de postales de vistas salvadoreñas se realizó para el año siguiente. Nuevas imágenes (aunque de los mismos lugares) fueron las que conformaron el álbum de 1928. Sin embargo, también encontramos el caso de que varias de las imágenes que pertenecieron a la emisión de 1927, fueron de nueva cuenta utilizadas para formar parte del de 1928.²²

Otro elemento a contemplar dentro del interés de la tabacalera por difundir sus productos, es considerar la inversión económica que ésta debió realizar para la impresión de las postales, pues es curioso que las imágenes estuvieran impresas en material fotográfico y no en algún proceso fotomecánico que pudiese acelerar el proceso de impresión y quizás reducirle los costos. Una cosa es evidente y es que la calidad y nitidez de las imágenes difundidas hubiera sido menor si éstas hubiesen estado impresas con algún proceso fotomecánico, pues la apariencia que el papel fotográfico podía ofrecerles era mucho mayor.

Así, considerando que la circulación de las marcas de la Egyptian Tobacco Co. comenzó en el año de 1926 y que la colección fotográfica de nuestro interés se emitió al año siguiente y con tal cantidad de postales fotográficas; comprendemos que la actividad propagandística fue de gran importancia para la tabacalera. La

²² Para la emisión de fotografías en 1928 por la Egyptian Tobacco Co. tuve la oportunidad de ver el álbum de un coleccionista privado donde se organizaban las mini postales. Este álbum también había sido difundido por la misma tabacalera; sin embargo, hasta ahora no he tenido referencia alguna sobre la existencia de éstos para la emisión de 1927, aunque es probable que también los hubiera.

publicidad se volvió una actividad vital para las empresas de este ramo, pues el tabaco, al no ser un producto de primera necesidad, su consumo ha tenido que depender de la creación del hábito de fumar.

Pero la Egyptian Tobacco Co. no fue la única empresa que recurrió a esta estrategia para estimular el consumo de sus productos; otras tabacaleras contemporáneas en El Salvador también editaron distintos o similares tipos de imágenes coleccionables dentro de sus cajetillas de cigarrillos. Así, por ejemplo está el caso de la Tabacalera El Vencedor, la cual emitió imágenes muy similares, si no iguales, a las de la Egyptian. Pero El Vencedor no sólo editó vistas de El Salvador, sino que incluyó paisajes urbanos de algunas otras ciudades de países latinoamericanos. En total son 150 postales de 4.4 x 6.3 cm. en impresión fotomecánica en blanco y negro que presentaron 46 imágenes de El Salvador, de las cuales vale decir que la mayoría de ellas retoman las mismas imágenes que difundió la Egyptian Tobacco Co.; 19 vistas de Costa Rica; 17 de República Dominicana; 14 de La Habana, Cuba; 12 de Caracas, Venezuela; 4 de Managua, Nicaragua; 11 de Panamá; 8 de Monterrey, México; 3 de Buenos Aires; y 8 de Brasil. [Imagen 9]

Otra compañía, la Cigarrería Pyramid editó vistas de diferentes ciudades europeas, entre ellas, Berlín, Atenas, París, Londres, Bruselas y Viena. Buenos Aires, la ciudad moderna por excelencia en América Latina, fue la única de la región que apareció en la colección de vistas urbanas de esta cigarrería. Las postales, de 5 x 7 cm., también fueron de impresiones fotomecánicas y la referencia del sitio retratado se encontraba impresa en la parte posterior. [Imagen 10] De igual manera, la Fábrica Morazán ofreció a sus consumidores imágenes de ciudades europeas. Caso distinto fue la muestra de imágenes que la cigarrera Monarca entregó, pues ésta se basó en el

retrato de mujeres desnudas o semidesnudas, en postales de 3.5 x 6.3 cm.

La serie visual que emitió la Tabacalera Centroamericana, llama la atención con particularidad, pues ésta circuló en El Salvador alrededor de 250 fotografías de diferentes tomas de la Primera Guerra Mundial. Así, imágenes de tropas y capitanes estadounidenses enaltecidos, armamentos, poblaciones, barquillas y prisioneros alemanes, entre otras; nos dan una vaga idea de la postura desde la cual esta tabacalera debió distribuirlas.

Asimismo, esta práctica de las tabacaleras de recurrir a la difusión de pequeñas postales, historietas o fotonovelas con temáticas diversas para aumentar el interés de los fumadores, lo vemos de igual forma en diversas partes del mundo. México es un buen ejemplo de la basta producción de propaganda visual; por ejemplo, la Fábrica de Cigarros El Bueno Tono S. A. tuvo un fructífero desarrollo en el diseño de objetos y gráfica entorno al tabaco y su consumo.²³ Para los intereses de este trabajo, sobresale el ejemplo de 1927; una serie de fotografías para un álbum donde se muestran imágenes de los trabajadores de la empresa, el proceso de producción de sus cigarrillos, así como de las instalaciones de la fábrica.²⁴

La emisión gráfica de El Buen Tono, y posteriormente, de la Tabacalera Mexicana, llegó también a presentarse en las envolturas de sus productos, en las vitolas o bien en las cajetillas de cerillos.

²³ Un trabajo valioso sobre el análisis de las historietas que esta cigarrera difundió es el de Camacho Morfín, Thelma, *Imágenes de México. Las historietas de El Buen Tono de Juan B. Urrutia, 1909-1912*, México, Instituto Mora, 2002.

²⁴ Las fotografías para dicho álbum de 1927 de la Colección CIGATAM, estuvieron a cargo del estudio fotográfico de Ana y Elena Arriaga. Álbum expuesto en la muestra *Días de humo*, Museo Soumaya, diciembre de 2008 a septiembre de 2009.

Un caso interesante al respecto, es el de Cuba. La casa de cigarrillos Susini introdujo, también, en sus cajetillas las conocidas "postalitas" y desde los primeros años del siglo XX, difundió colecciones de imágenes de diversas temáticas; así por ejemplo, destaca la serie de mandatarios de diversas partes del mundo, de trajes típicos, uniformes militares, banderas internacionales, escudos y flores; bellas jóvenes, poemas de amor y moda femenina.²⁵ La casa Susini también editó álbumes donde pegar las postalitas que circulaba. Por otra parte, los cigarros Gener y la Tabacalera Cubana de igual forma recurrieron a la misma práctica de emitir imágenes coleccionables bajo una cierta temática.

Al parecer, esta estrategia fue de gran éxito y difusión entre las compañías tabacaleras de distintas partes del mundo y por lo visto la Egyptian Tobacco Co. no se quedó atrás. Por su parte, supo elegir al público consumidor al cual dirigir su campaña: la nueva élite urbana salvadoreña, y crear para ella un producto atractivo para ser coleccionado (vistas de la nueva imagen del país) con cual pudiera sentirse identificado.

1.3 El lenguaje fotográfico.

Dentro del universo que constituye el material visual del *Álbum El Salvador en 1927*, es posible observar una serie de características en los modos en los que los elementos visuales se han organizado. Para ello es importante partir de una agrupación que vaya de acuerdo con

²⁵ *Las postalitas cubanas*, en línea: <http://www.guije.com/post/index.htm>. Consultado el 18 de noviembre de 2008.

la identificación de patrones o series tipológicas según el contenido de las imágenes y el análisis cuantitativo de éstas. Asimismo, es importante considerar los modos generales en las que las imágenes han sido conformadas según sus estructuras y tendencias visuales.

Dicho lo anterior, partimos por agrupar las 213 imágenes fotográficas bajo categorías que pudieran permitirnos facilitar su estudio [Consultar tabla de agrupación, Imagen 11]. Así, la primera división del universo total fue de acuerdo con un criterio geográfico y dos grandes grupos se conformaron: I. Imágenes de la capital, San Salvador y II. Imágenes del interior del país. A continuación, cada gran conjunto se subdividió de la misma forma en dos nuevos grupos y bajo consideraciones temáticas: 1. Vistas urbanas y 2. Vistas rurales. Las nuevas divisiones de acuerdo a estos temas, tienen ligeras variaciones entre los grupos que corresponden a las imágenes de la capital con aquellas del interior del país, por lo que procederemos a indicar primero las divisiones de una y después las de la otra.

Las vistas urbanas de la capital se agruparán en [Consultar cuadro de agrupación con imágenes de ejemplo; Imagen 12]: Calles y avenidas; Monumentos; Edificios; Plazas y Jardines; y en Actividades de participación social. Mientras que para las vistas rurales de la capital corresponderán sólo dos rubros: Vías de comunicación; y Poblados. Por su parte, las vistas urbanas del interior del país se dividirán en: Calles y avenidas; Monumentos; Edificios; y Plazas y Jardines.

Por su parte, las vistas rurales del interior, tendrán los grupos de: Vías de comunicación; Paisaje; Construcciones; Poblados; Actividades; y Actividades productivas. Ésta última rúbrica se subdividirá a su vez en: Actividades agrícolas; Artesanales; Industriales; y Café. La organización que se hizo de estas imágenes

fue de acuerdo con las que se consideraron las principales categorías de agrupación y no por la repetición de los elementos fotografiados, que en su caso no hubieran podido ofrecernos un panorama más general y completo de lo que se estaba retratando y lo que la Egyptian Tobacco Co. estaba difundiendo.

Asimismo, el estudio cuantitativo de las imágenes se vuelve imperante en el análisis de los datos y la información que éstas mismas nos proporcionan. Para tener una referencia gráfica de las cantidades de los distintos tipos de imágenes, ver gráfica de agrupación, Imagen 13. Por ello cabe señalar que proporcionalmente es mayor el número de imágenes que la Egyptian Tobacco Co. circuló de la capital del país (125) que aquellas referentes al interior (88), y más sorprendente es mirar la notoria diferencia que sobre las imágenes de San Salvador se presenta entre las 120 vistas urbanas frente a las escasas 5 vistas rurales. Sin duda este contraste de cantidades es un indicador de la imagen que se pretende difundir de la capital, pero sobre este tema volveremos en el capítulo siguiente [Ver gráficas de porcentajes, Imagen 14 y 15]. En cuanto a las imágenes del interior del país, la mayor cantidad pasa a ser de las vistas rurales, en vez de las urbanas.

Una vez establecidas las proporciones en el número de imágenes de nuestra colección, valdría hacer algunos apuntes sobre los modos de registro fotográfico de de los rubros más representativos. En cuanto a las vistas urbanas de la capital, el rubro de Calles y avenidas es el más representativo, a decir incluso, de toda la serie completa. En estas vistas se mira la actividad cotidiana sobre las calles de San Salvador; autos, transeúntes, policías de tránsito, cruceros y construcciones se encuentran registrados en las fotografías que la Egyptian distribuyó y donde la dinámica urbana puede apreciarse sin ningún problema. Estas imágenes presentan la

característica de haber sido capturadas a pie de calle, o sea, que el fotógrafo las registró como si fuera un peatón más, sin subir o bajar el ángulo de la toma. Podemos decir que la mayoría fueron hechas con angulación normal y sólo 4 imágenes de las 48 que son, presentan el registro de avenidas con una ligera angulación en picada de poca altura. Asimismo, los planos empleados en todas las fotografías de esta temática son de tipo general, por lo que el encuadre²⁶ siempre es abierto. La orientación de la cámara es horizontal, a excepción de 3 imágenes que, además, corresponden con aquellas hechas en picada ligera; en este caso, es seguro que la razón haya sido para dar mayor acento a la toma de altura, otorgándole longitud y perspectiva a las calles registradas.

Vale mencionar que las calles y avenidas de las que tenemos ejemplos se ven, por lo general, más de una vez registradas e incluidas en el *Álbum para El Salvador en 1927*. Así, la Av. Independencia, la 7° Calle Oriente y la 10ª Avenida Sur, fueron los espacios preferidos para, por lo menos, la edición de la serie fotográfica hecha por la tabacalera y es probable, incluso, que también lo hayan sido para los fotógrafos de la época.

Sin embargo, se nos presenta un caso curioso con dos postales del rubro: la 20. *10ª Avenida Sur, San Salvador, C. A.* y la 37. *Teatro Colón, San Salvador C. A.* Si bien, como sus nombres lo indican, nos están refiriendo a dos objetos de atención distintos: una avenida y una construcción. Sin embargo, al entrar en detalle del encuadre y de lo registrado por la cámara, es posible observar que miramos la misma imagen en dos objetos fotográficos diferentes. Ambas postalitas llevan en su superficie el mismo registro, o sea, que ambas tuvieron la misma fotografía base [Imagen 16 y 17]. Ello nos indica

²⁶ Entendemos por encuadre la forma de organizar el espacio para la composición de la imagen.

que dentro de la edición, una misma imagen les ha servido para a hacer referencia a dos asuntos diferentes, pues si bien, los dos se ven incluidos en la toma de la fotografía, consideramos que la imagen dista en la función de hacer referencia explícita al Teatro Colón que aparece al extremo diestro de la imagen 37.²⁷

Tres casos similares a éste, sobre si el nombre de las postales deja ver explícitamente lo que las imágenes muestran, corresponden a las fotografías: 4. *Mercado Central, San Salvador C. A.*; 60. *Tesorería General de la República, San Salvador C. A.* y la 72. *Mercado Central, San Salvador C. A.* Como notamos, por el nombre de las postales pareciera que debieran pertenecer al rubro de Edificios; sin embargo, después de una detenida evaluación visual de los encuadres, llegamos a la conclusión de que sus imágenes funcionan, no en ese rubro, sino en el de Calles y avenidas. Es por ello, que para hacer la agrupación de las 213 fotografías no nos guiamos por el nombre que éstas recibieron en la serie, sino por las cualidades de su lenguaje fotográfico. Así, la postal número 60 [Imagen 18], que en teoría debiera mostrarnos como centro de atención el inmueble de la Tesorería, en realidad éste aparece al extremo izquierdo y como si su importancia fuera secundaria. El fotógrafo se ubicó sobre la vía y desde ella dirigió el encuadre en dirección a la circulación de ésta. Antes de llamar la atención el edificio de la Tesorería, primero saltan a la vista las mujeres que cruzan la calle, el oficial de tránsito en servicio, los demás transeúntes y los vehículos que circulan por la avenida; y después, los edificios que la delimitan. Si el punto de atención hubiera sido el

²⁷ Los casos en los que las imágenes se ven determinadas por la referencia lingüística que les acompaña, es en realidad una situación bastante común en la circulación de éstas. Roland Barthes lo explica en el nivel de la connotación del lenguaje escrito sobre el visual, el mensaje lingüístico a través del *anclaje* por medio del recurso de una nomenclatura que “permite acomodar no sólo la vista, sino la intención”. Barthes, Roland, “El mensaje fotográfico”, “Retórica de la imagen” y “El tercer sentido” en: *Lo obvio y lo obtuso*, España, Paidós, 1986, pp. 11-67.

edificio del extremo izquierdo, el encuadre contemplaría más sus dimensiones o su arquitectura.

El segundo rubro de mayor presencia tanto en la serie, como en las vistas urbanas de la capital, corresponde al de Edificios, con 41 fotografías. Al igual que el anterior, la mayoría de las tomas están hechas a pie de calle, por lo que su angulación es normal, mientras que sus planos son generales y con encuadres abiertos. La orientación general de las tomas vuelve a ser horizontal, aunque son seis imágenes que la muestran vertical, todas ellas con el propósito de acentuar la toma a los edificios con dos o tres niveles de altura. De cualquier forma, ya sea con orientación horizontal o vertical, las imágenes con las características antes mencionadas, permiten apreciar mejor los volúmenes de los edificios, y de acuerdo a la manera en que organizan el espacio dentro del campo de captura de las fotografías, también expresan la perspectiva de sus construcciones. Asimismo, los registros no ocultan la dinámica urbana que se vivía en las calles; de nueva cuenta, peatones y vehículos, se muestran con considerable naturalidad.

Un caso interesante en el uso del lenguaje fotográfico, lo encontramos en un par de postalistas, la 19. *Teatro Nacional, San Salvador C. A.* y en la 25. *Banco Salvadoreño, San Salvador C. A.* [Imagen 19 y 20]. Ambas imágenes, refiriéndose cada una a inmuebles diferentes, parecen ser muy similares y a primera vista podríamos decir que las dos guardan el mismo encuadre; sin embargo, esto no es así. Dijimos que el encuadre es la forma de organizar el espacio retratado en función de la composición de la imagen. Si bien, las dos están registradas a pie de calle, hacia la misma dirección, en plano general, con similar perspectiva y con los principales elementos urbanos dentro de la toma; sin embargo, presentan diferencias mínimas en el registro que las diferencian

entre sí. Si nos detenemos en los detalles, observamos que en la fotografía 25 es posible observar completo el frontón triangular del Banco Salvadoreño -localizado en el extremo diestro de la imagen-, mientras que en la postal 19, éste se ve truncado hacia su parte alta. Asimismo, el registro del Teatro Nacional -ubicado en la mitad izquierda de las imágenes- muestra variaciones en su registro; por su parte, la postal 19 deja ver un poco más de su construcción, pues se miran tres columnas de su segundo nivel y la palabra "Nacional" ubicada en el entablamento. La postal 25 sólo muestra dos columnas y está incompleta la palabra "Nacional". Por lo tanto, nos enfrentamos al caso de que las dos tienen un punto de toma muy cercano entre sí, pues el fotógrafo de la postal 19 la hizo casi sobre la línea que divide la vía de vehículos y la acera; por su parte, el fotógrafo de la postal número 25 la capturó por completo desde la acera que está frente al Banco Salvadoreño, quedando ligeramente desplazada la línea divisoria hacia el lado derecho de la imagen. Estos ligeros movimientos de la cámara, hacen que a pesar de verse muy similares las tomas, la postal número 19 deje ver un poco más del edificio que está haciendo referencia; lo mismo ocurre con la número 25 en cuanto al Banco Salvadoreño. Llama la atención que estos minúsculos detalles han sido sopesados en el momento de nombrar las imágenes para la serie, pues a primera vista -y de acuerdo con el caso anterior-, ambas imágenes bien podrían haber sido utilizadas indistintamente para referir a cualquiera de los dos inmuebles.

Frente a las 120 fotografías de vistas urbanas de San Salvador, se encuentran 5 de vistas rurales del mismo lugar, y como su agrupación lo indica, presentan registros de poblados y caminos donde el paisaje es muy diferente al de su opuesto temático. Por otra parte, el sistema de toma para las fotografías de vistas urbanas bajo

la categoría de **Imágenes del interior del país**, es el mismo con respecto a las imágenes hechas de la capital, por lo que no pretendo detenerme mucho en este punto.

Pero, ¿cómo es registrada fotográficamente la segunda gran temática general? Habíamos dicho que la primera eran las vistas urbanas de la capital con 120 imágenes y la segunda de toda la serie son las vistas rurales del interior del país con 55. Así, dentro de esta temática, encontramos que el rubro de Paisaje es el más difundido por la Egyptian Tobacco Co., con 31 fotografías de las 55 antes mencionadas, siendo el Lago de Coatepeque el motivo más registrado. Nuevamente observamos tomas abiertas en ángulo normal y orientación horizontal que registran las casas y hoteles construidos a la orilla del lago más grande de El Salvador. Incluso, es de mencionar que de las 5 imágenes que se encuentran agrupadas bajo el rubro de Construcciones en el Interior del país, 4 son identificadas por el nombre de Lago de Coatepeque; sin embargo decidimos contemplarlas de forma diferente, ya que, de nueva cuenta, el objeto de atención ha sido dirigido de manera diferente [Imagen 21 y 22]. En la postal 189 tenemos una vista general donde observamos el paisaje del lago, incluyendo la construcción del hotel "Biarritz"; por su parte, la postal número 90, igual llamada *Lago de Coatepeque* también muestra al hotel Biarriz, pero con un encuadre mucho más cerrado para el óptimo registro de su construcción y descartando el paisaje circundante.

Contrastar desde un principio el número de imágenes que la Egyptian Tobacco Co. presenta en su colección de 1927 de vistas urbanas frente a vistas rurales, nos dice mucho del asunto y la importancia que a estos dos espacios se les otorga. De entrada, es más que evidente el peso representativo que a las vistas urbanas se les concedió frente a las tomas del interior. Como líneas arriba se

mencionó, esta dicotomía de espacios capital-ciudad/interior-rural se ve acentuada justo en el momento al que corresponde la colección fotográfica, pues será en la década de 1920 cuando los patrones de asentamiento tanto de las élites, como de las clases bajas se modifican a raíz de los desajustes económicos causados por la explotación del café como principal producto de sustento nacional.

El tema del café en la historia salvadoreña representa un asunto por demás emblemático, pues fue a partir del desarrollo de una economía agroexportadora fundamentada en la caficultura que el país logró crear una base económica que le permitiera ampliar y consolidar, no sólo su aparato estatal, sino también sus espacios sociales, políticos y económicos. Así, el juego político de los liberales en El Salvador fue adecuadamente reglamentado en la Constitución de 1886 donde se decreta la extinción de las tierras comunales y los ejidos en aras de ser utilizadas para la producción del grano.²⁸ A partir de ese momento, el valor de las exportaciones de café fue aumentando paulatinamente (92% en el periodo de 1923-1932)²⁹ mientras que el resto de los productos de importancia productiva (añil, henequén, algodón, azúcar y minería) fueron desplazados poco a poco.

En términos demográficos, esto mismo vino a verse reflejado en los patrones de asentamiento. Por un lado gran parte de la población campesina desplazada de las áreas centrales por las leyes de 1886 se vio obligada a migrar hacia el norte del país sino es que hacia las dos principales ciudades: San Salvador y Santa Ana; y por el

²⁸ “La cantidad de tierra dedicada al cultivo de café en El Salvador en 1919 se estimaba en 70.000 hectáreas. Esta cifra oficial subió a 80.000 hectáreas a mediados de 1920 y a 106.000 hectáreas a principios de 1930. más de tres cuartas partes del café se producía en los tres departamentos occidentales de Santa Ana, Ahuachapán y Sosome, y en La Libertad y Usulután. Otros tres departamentos, San Salvador, La Paz y San Miguel, aportaban varios miles de hectáreas de cafetales cada uno, y los restantes seis departamentos tenían cada uno menos de 2.000 hectáreas de plantaciones de café.” Wilson, *op. cit.* pp. 44.

²⁹ *Ibid.* pp. 41.

otro, al irse conformando consecuentemente una nueva élite social dedicada a la producción de café, buscó establecerse en las sedes urbanas para poder disponer con mayor facilidad de las comunicaciones, el transporte, los centros financieros y comerciales. Así, el café se constituyó como eje de crecimiento para algunas ciudades salvadoreñas y con él se empezaron a desarrollar gran cantidad de actividades económicas dirigidas a apoyar la comercialización y la exportación del producto.

Sin embargo, en la medida en la que la producción cafetalera se acompañaba de cierta prosperidad, permitió al gobierno prestar mayor atención al desarrollo de las obras públicas, principalmente carreteras, ferrocarril y telecomunicaciones. Así, los intereses de los cafetaleros habían llegado a convertirse en sinónimo de interés nacional y ya para ese tiempo, la riqueza y los adelantos materiales que el café había generado eran evidentes y parecían dejar ver un futuro prometedor, pero no se cuestionó sobre la viabilidad de la caficultura como la principal y casi exclusiva fuente de divisas para El Salvador.

De esta manera, comprendemos que el cultivo del café fue considerado como *la* actividad económica para la modernización que genera el capital, influyendo inevitablemente sobre los espacios sociales y en principio, en el desarrollo de los centros urbanos. Así, la ciudad -y en particular, la ciudad capital- funcionará como el lugar de asiento del poder político, administrativo y económico; mientras que el interior del país, como el espacio de inversión económica. Al respecto, es posible contrapuntar el tipo de conceptualización y representación que a través de las fotografías estudiadas se hace del espacio urbano edificado gracias a la producción cafetalera, frente a las imágenes que la misma colección de postales nos muestra sobre otras actividades productivas, artesanales o industriales del interior

del país. Éstas últimas, desde la perspectiva romántica del trabajo campirano. La elaboración de telares, las lavanderas en el río, la plantación de caña e incluso el *Depósito de tubos de concreto para la pavimentación de San Salvador*; (postal número 120), son sólo algunos de los ejemplos con los que el interior del país es concebido como el espacio físico de sustento y de extracción de la capital.

Hasta aquí hemos visto una serie de casos en los que es posible atender con peculiar cuidado el lenguaje fotográfico que nos presentan las postales para el *Álbum El Salvador en 1927*; imágenes que, además, evidencian algunas de sus razones editoriales al dar cuenta de las transformaciones y la preponderancia de los espacios, los grupos sociales y las efervescentes políticas económicas conducidas por la producción del café. A continuación, procederemos a evaluar los modos en los que estas mismas fotografías constituyen la imagen e idea que se difundió sobre El Salvador.

2. El Salvador a través de las fotografías para el álbum de 1927. La idea fotográfica de país.

2.1 El país se construye con imágenes.

Las fotografías, como artefactos culturales que son, llevan en su imagen y en su objeto la huella de la sociedad que las produjo, ya sea expresada a través de su fotógrafo, de su editor o bien, de los medios y circuitos por los que transitaron. Toda fotografía, como cualquier otro medio de expresión, es ante todo, una construcción multidimensional que connota el pensamiento de aquellos que la crearon, la difundieron y la observaron. Así, el recorrido visual que nos presenta la serie fotográfica de la Egyptian Tobacco Co., de acuerdo con los temas organizados y difundidos en ésta, bien podría ser considerada un ejemplo sintomático de lo que, al menos para la tabacalera fue su apreciación del país. Por ello, vale la pena iniciar contemplando el nombre que recibe la colección: *Álbum El Salvador en 1927*, con el que, en consecuencia, se espera observar las imágenes que muestren a El Salvador durante el año citado. En efecto, las fotografías editadas ofrecen distintas vistas de lugares de El Salvador; pero ¿qué es aquello que define o al menos, representa a El Salvador para la época? Y ¿bajo qué consideraciones son elegidas las imágenes para ser incluidas en la muestra? En este punto conviene considerar dos aspectos importantes: el papel que juega la fotografía en la conformación de discursos sociales a través de la selección de imágenes; y aquello que vemos retratado y difundido en las piezas fotográficas de la Egyptian Tobacco Co.

Si bien, la fotografía es un vestigio cultural, sus cualidades icónicas han favorecido sobremanera a la articulación de distintos tipos de discursos y para los más diversos fines sociales, políticos, culturales y artísticos.¹ El lenguaje visual y el fotográfico se ponen al servicio de quien construye una idea a transmitir por medio del trabajo sumamente dócil que las imágenes fotográficas proporcionan debido a su alto parecido visual con el referente, por ello no es extraño que la fotografía se haya vuelto el instrumento preferido para argumentar a través de sus imágenes los distintos discursos ideológicos, políticos y culturales como evidencia.

Asimismo, cuando se habla de la imagen de algo o de alguien se hace alusión a operaciones mentales, individuales o colectivas que insisten en el aspecto constructivo e identificador de la representación, por eso no debe olvidarse que cualquier imagen mental tiene una proyección predominantemente de visualización.² En nuestro caso, la Egyptian Tobacco Co. conforma a través de una selección fotográfica la idea de lo que entiende por El Salvador como fenómeno; la cual engloba la caracterización que hace de San Salvador como capital y centro urbano por excelencia del país, así como del segregado espacio rural, y conduce a la construcción de alusiones y operaciones mentales sobre este crisol. Si bien, la construcción visual de una idea resulta de la forma en que la registran las cámaras, es sobre todo el resultado de la manera en que las imágenes son presentadas al espectador, o sea, lo que se manifiesta a través de ellas. Así, las relaciones que entre las imágenes puedan realizarse con la integración coherente de las ideas mentales y visuales, darán como

¹ Del Valle Gastaminza, Félix, *Dimensión documental de la fotografía*, España, Universidad Complutense de Madrid, 2002. En línea.

² Pérez Vejo, Tomás, "Imágenes e historia social: una reflexión teórica" en Camacho Navarro, Enrique (coord.), *El rebelde contemporáneo en el Circuncaribe. Imágenes y representaciones*, CCyDEL-UNAM/Edere, México, 2006, pp. 65-82.

resultado la articulación de un discurso visual. De esta forma, la fotografía, como medio de representación, se vuelve un instrumento integrador en la creación de ideas e imaginarios de cualquier tipo, ya que de acuerdo con Bronislaw Baczko,

Las sociedades se entregan a una invención permanente de sus propias representaciones globales, otras tantas ideas-imágenes a través de las cuales se dan una identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder o elaboran modelos formadores para sus ciudadanos [...]. Estas representaciones de la realidad social, inventadas y elaboradas con materiales tomados del caudal simbólico, tienen una realidad específica que reside en su impacto variable sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos, en las múltiples funciones que ejerce en la vida social.³

A esto es a lo que se le conoce como *imaginarios sociales* y en este sentido, la fotografía actúa como un medio de primer importancia en la tarea de crear, articular y difundir las representaciones colectivas, las *ideas-imágenes globales* que una sociedad necesita para dibujarse y consolidarse. Al distribuir más de 200 fotografías de vistas salvadoreñas, la Egyptian Tobacco Co. tuvo, por tanto, que realizar previamente un ejercicio de edición y descarte de las imágenes que debió tener a su alcance; y aquí nos preguntamos: ¿Qué es lo que podemos conocer del país a través de la edición de la Egyptian? ¿Sólo fragmentos, parcialidades o podemos hacer afirmaciones de un cierto grado de generalidad, que estuvieron sesgadas por la perspectiva de la tabacalera o que son relativamente superficiales porque sólo atienden a ciertos aspectos? ¿Qué parte del país está retratado en las fotografías? ¿Para quiénes? ¿Cómo las usan? ¿Cómo se apropian del espacio? Aquí nuestras cifras cuantitativas sobre el tipo de temas

³ Baczko, Bronislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1991, pp. 8.

difundidos, nos ayudan a evaluar lo que la tabacalera asumió que era El Salvador en 1927.

Aquello que la Egyptian Tobacco Co. difundió de El Salvador le sirvió como medio de propaganda, al suponer de la existencia de un público interesado en recibir este tipo de imágenes, por ello tuvo que ser algo que atrajera a este consumidor y al público en general. No nos cabe duda de que lo mostrado fue concienzudamente elegido para despertar interés tanto hacia las propias vistas, como hacia el producto ofrecido. Por ello, el análisis de las imágenes para el *Álbum El Salvador en 1927* no sólo muestra los efectos de la idea de país que tuvo la tabacalera, sino que también participó en la producción del imaginario social de la década de los años 20.

Los datos cuantificados indican que la categoría de Capital fue realmente representativa para la serie al ser casi el 60% del total de las fotografías emitidas (125 fotografías de la capital, frente a 88 vistas del interior del país). Y de éstas, las vistas urbanas fueron las más socorridas para mostrarnos lo visualmente simbólico de San Salvador (120 fotografías de vistas urbanas frente a 5 de vistas rurales dentro de la categoría de la Capital).⁴

Detengámonos por un momento para atender un ejemplo común de este tipo de imágenes. En la Imagen 23 observamos la imagen de una de las principales calles del centro de San Salvador, la toma está hecha a pie de calle, directamente sobre la vía de circulación; la angulación es normal y el plano general. El modo de la toma pone al

⁴ Un caso muy similar se presenta en otro álbum fotográfico, pero de factura mexicana: *México en el Centenario de su Independencia*, publicado en 1902 por la editorial Gran Establecimiento Tipográfico de Müller Hermanos. En éste el recorrido visual y el peso en el número de imágenes se centra en las vistas de la ciudad capital con el 28% de la cantidad total de los registros. La visualización del centro de la capital mexicana y sus vistas urbanas se ve claramente privilegiada. Cfr. Ochiai, Kazuyasu, "Imágenes de la nación a través de los álbumes fotográficos: México y Japón a comienzos del siglo XX," en: *Imágenes, educación y nación: Un diálogo japonés-mexicano en torno al día de la independencia mexicana*, El Colegio de México, 6 de noviembre de 2007, p. 7.

centro de la imagen al automóvil que está de frente a la cámara, lo cual lo hace ser -junto con la vía de circulación- un elemento importante en la fotografía; sin embargo, al tratarse de una toma abierta, también observamos otros elementos considerados en el registro. Así, miramos que la avenida está relucientemente pavimentada y flanqueada por dos corredores de edificios monumentales, que en conjunto crean una perspectiva visual con el punto de fuga por encima del automóvil central. Del lado derecho se aprecia el costado norte del recientemente reconstruido Palacio Nacional con su arquitectura neoclásica y sus jardineras; al fondo, la arboleda del Parque Libertad. Al costado izquierdo observamos una serie de establecimientos comerciales, mientras que al fondo se logra vislumbrar la cúpula de la Catedral de El Salvador. Todos estos elementos resguardan a otros no menos importantes; peatones andando por las banquetas, otros automóviles en circulación, un policía de tránsito resguardado del sol bajo una sombrilla, un ciclista, la actividad comercial bajo las carpas y también un poste de alumbrado público eléctrico. En conjunto, una serie de motivos urbanos de la modernidad retratada: edificios de poder político, comercial y religioso, la traza adecuada de calles, las cuales se muestran pavimentadas, electrificadas y transitadas por automóviles de la época, así como asistidas por el orden ciudadano representado a través del policía de tránsito. Todo parece transmitir una escena positiva de carácter moderno en un espacio netamente urbano.

Así, bajo el rubro de vistas de la capital, lo retratado en primera instancia son calles, avenidas, edificios, monumentos, plazas y jardines e incluso, actividades de participación social, que ante todo son el registro de espacios; sociales, abiertos y públicos. Será la fotografía la responsable no sólo de difundir y multiplicar socialmente estos espacios, sino además de acercarlos y mirar la dinámica ciudadana.

Por eso, nos atrevemos a decir que la relación entre *imaginario* y *espacio* es un tema relevante en el impacto de la modernidad, la cual se ve retratada en nuestras postales.

Dicho lo anterior, las imágenes de la Egyptian Tobacco Co. sobre las vistas urbanas de la capital, además de mostrarnos la espacialidad característica de un tipo particular de paisaje, el urbano; también nos muestran la materialidad construida (edificios políticos, comerciales y financieros, plazas, calles y avenidas, caminos, alumbrado, etcétera) con la que ese espacio fue ocupado y transformado. La modernidad se manifiesta tangiblemente en el espacio a través de la “obra pública”, cual indicador de progreso. Consideremos, entonces, que “el imaginario funciona sobre la base de representaciones que son una forma de traducir en una imagen mental, una realidad material o bien una concepción. En otros términos, en la formación del imaginario se ubica nuestra percepción transformada en representaciones a través de la imaginación, proceso por el cual la representación sufre una transformación simbólica.”⁵ Aun cuando los imaginarios provengan de imágenes, expresan también la realidad material percibida, aunque reconstruida.⁶ La implicación de eso es que la materialidad se torna central en el estudio de los imaginarios urbanos, para una mejor comprensión de la relación entre la materialidad y la subjetividad. Pero la materialidad urbana no puede entenderse sin su correspondiente espacio donde ubicarla, pues el espacio se vuelve el contexto de localización; espacio y materia se cohesionan en la realidad tangible de los escenarios urbanos y de aquellos imaginarios.

⁵ Hiernaux, Daniel, “Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos” en *Revista eure*, Vol XXXIII, No° 99, Santiago de Chile, agosto de 2007, p. 21.

⁶ Castoriadis define el concepto imaginario social como la concepción de figuras/formas/imágenes de aquello que los sujetos llamamos “realidad”, “sentido común” o “racionalidad” en una sociedad. La fotografía es una interpretación de esa realidad, mediante las imágenes interpretamos, leemos y construimos esa “realidad”. Castoriadis, Cornelius, *El mundo fragmentado*, Uruguay, Altamira y Nordam, 1993, p. 29.

Las vistas que la Egyptian distribuyó, se articulan muy bien en este sentido, por un lado vemos las vías con peatones transitando, el transporte público del momento y los automóviles circulando, el alumbrado, los edificios, las calles y los cruceros. No podrían ser más que las vistas de una ciudad en pleno crecimiento.⁷ El país e inclusive su capital pueden ser definidos en calidad de un efecto “real” y “utópico-imaginario” de lo urbano. Se fortalece el paradigma de una ciudad imaginada en estado de crecimiento real, y que por añadidura vela la realidad rural e incluso, la realidad capitalina no cosmopolita; al menos en relación a la presencia de imágenes de tipo rural (5 fotografías).

Con la fotografía se estableció una manera particular de crear y retratar la ciudad. Ante y con la cámara puede asumirse un rol o una pose. Y esa pose es siempre fruto de un cálculo a futuro con el que, de forma más o menos conciente, se muestran las sociedades. Si la Egyptian Tobacco Co. muestra la preponderancia que tienen las vistas urbanas de la capital de acuerdo con su interpretación de país, también está desempeñando un rol importante en la circulación y consolidación de esta perspectiva del imaginario de modernidad, que sin duda, responde o es parte de un discurso mayor en proceso de elaboración. Por su parte, estos discursos se explican por un deseo de significación y permanencia en la historia nacional.

Si las vistas urbanas de la capital son el tema preponderante en la idea de país que la Egyptian trató de difundir, las vistas rurales del interior fueron el segundo rubro en importancia y cantidad (55 fotografías). Habría que decir que este rubro lo hemos dividido en otras varias temáticas que también dan luz sobre el concepto que por

⁷ Cfr. “Los años claves de la transformación de la ciudad: 1880-1920” en Rodríguez Herrera, América, *San Salvador. Historia Urbana 1900-1940*, El Salvador, Dirección Nacional de Patrimonio Cultural, 2002.

vistas rurales concibió la tabacalera. Así, Vistas rurales las hemos subdividido en: Vías de comunicación (14 fotografías), Paisaje (31), Construcciones (5), Poblados (2), Actividades (3) y Actividades productivas (11); donde dentro de ésta última, las imágenes sobre la producción de café son las más representativas (7). Cabe señalar que el contenido de la gran mayoría de estas imágenes nos muestra un interior del país comunicado por grandes puentes de conexión terrestre y navíos en los puertos; paisajes habitados por espléndidos hoteles a las orillas del Lago de Coatepeque, pero sobre todo, por la presencia de vías y estaciones de ferrocarril.

Ejemplos de ello son las imágenes 24 y 25, en las cuales podemos observar como motivo importante de registro, la presencia del ferrocarril incorporado en el espacio rural, ahora “modernizado” por éste. En la primera se mira al ferrocarril como tal, mientras que en la segunda, observamos el indicio de su presencia a través de las vías onduladas que ofrecen dinamismo al encuadre. En la imagen 24, además del ferrocarril y el movimiento de personas que este transporte genera en la estación de San Vicente, al oriente de la capital; volvemos a encontrarnos con otro elemento característico de la emergente modernidad salvadoreña: el poste de electricidad pública, el que si bien no es tan sofisticado como los que se veían en la capital, su presencia en la imagen es por demás primordial. Por su parte, en la imagen 25 el motivo central de la toma es el edificio de dos pisos de la aduana del puerto de La Libertad localizado al sur de la capital y el más importante centro de comunicación portuaria del país. Este edificio parece lucir dominante en la fotografía, incluso frente al paisaje natural del fondo, mientras que los transeúntes se aprecian diminutos ante la construcción. Al final, pareciera que el propósito de esta imagen fuera mostrar un interior del país comunicado, abastecido de los principales servicios modernos y en evidente progreso.

De manera general es posible afirmar que la visión que la tabacalera tuvo sobre el tema rural, es la imagen de un espacio próspero y dotado de los principales servicios para ser habitado, visitado o en el que se podía invertir. Las fotografías muestran que también el progreso ha llegado a los departamentos salvadoreños; Santa Ana y La Libertad son el claro ejemplo de ello con sus majestuosos edificios oficiales y religiosos, sus monumentos y centros de comercio.

Así, si decidiéramos acercarnos a “conocer” El Salvador en el año de 1927 a través de las postales que la Egyptian Tobacco Co. difundió, ¿qué tanto estaríamos sabiendo de éste y qué nos dirían de él? ¿las postales para el *Álbum El Salvador en 1927* correspondieron con la realidad social del contexto? Por el momento, si sólo nos quedáramos con las referencias visuales que ellas proporcionan y los imaginarios que provocan, sin duda nos quedaríamos con la idea de que nos acercamos a un país donde la prosperidad y la urbanización proliferan en todo lugar, siendo esa la realidad social del momento a nivel nacional. Dicho lo anterior, es posible bosquejar en un par de conceptos la idea de país que tuvo la tabacalera: progreso y modernidad visiblemente a través de la obra pública.

El contraste entre “realidad” social y discurso visual lo discutiremos en el siguiente apartado, ya que es importante poner en relación los hechos objetivamente observables y cuantificables con los imaginarios sobre éstos, porque ambas dimensiones forman parte de las interacciones efectivas.

2.2 Por los caminos del progreso.

Las más de 200 postales fotográficas divulgadas para el *Álbum El Salvador en 1927* por la Egyptian Tobacco Co., en realidad se corresponden muy bien con una parte de la situación social del contexto salvadoreño del momento. Decíamos que los imaginarios atañen a elaboraciones simbólicas de lo que observamos y que de cierta forma, vienen a complementar, a dar un suplemento de lo que sí es posible ser y conocer. Y, en efecto, las primeras décadas del siglo XX en El Salvador, fueron determinantes en la conformación de los procesos en los que las clases sociales constituyeron sus propios imaginarios e identidades y se proyectaron con ellos alrededor de una idea que contribuyó a configurar su proyecto de nación liberal en progreso.⁸

Valdría recordar que la década en la que circulan las postales de la Egyptian representó para El Salvador un periodo trascendental para su situación política y social, las cuales, como se ha mencionado, estuvieron marcadas por el crecimiento económico avocado casi por completo al cultivo de café como industria dominante.⁹

Si la industria del café era la principal fuente de ingresos para El Salvador y su crecimiento puso en dinamismo la economía nacional; de cierta forma su producción tuvo que haberse reflejado en las vistas de esta colección más allá de los demás signos tangibles de la modernidad, de los cuales ya se han mencionado. Así, la Imagen 26 forma parte de las postales que integran el rubro referido al café; en este caso se observa a un grupo de trabajadores laborando en tierras cafetaleras donde secaban y rascaban el grano. Al centro de la toma y siendo el elemento visual de mayor peso en la imagen se encuentra un hombre en primer plano del cual parte la composición fotográfica a través del resto de los campesinos que lo acompañan. Cabe señalar

⁸ Wilson, *op. cit.* p. 67

⁹ *Ibid.* pp. 41-50

que esta imagen es una de las casi nulas que muestran al sector laboral en acción y siendo su actividad el motivo central en la fotografía. Sin embargo, el registro de estos campesinos es en realidad un tanto tramposo, ya que todos ellos permanecen por completo tras el anonimato, al ser retratados de espaldas a la cámara, como si su identidad se viera sobrepasada por su actividad. Asimismo, el paisaje natural también es importante en el encuadre y significado de la toma, el cual, se mira intervenido culturalmente por la presencia de la producción agraria.

Así, la expansión de la caficultura produjo importantes consecuencias en la estructura social y productiva del país.¹⁰ Y como resultado de estos logros económicos, se reorganizaron las clases sociales no sólo en su disposición, sino también en su ubicación. Por ello, las sedes urbanas se expanden según las transformaciones económicas y el crecimiento poblacional, diferenciándolas claramente en términos espaciales y funcionales, y modificando su valor simbólico en distintos modos.

Es a partir del desarrollo de una economía agroexportadora fundamentada en el café que El Salvador logró crear una base económica que le permitió ampliar y consolidar el aparato estatal y por ende iniciar un proyecto de nación. En el estudio de la construcción de la nación salvadoreña debe considerarse al café no sólo en términos de lo que significó económica y políticamente, sino como una razón para generar nuevos imaginarios colectivos que le apoyaran en la consolidación de su nuevo proyecto modernizador. Así, el café estuvo relacionado con la modernización y el progreso del país, pero a un alto costo social, que por lo general fue padecido por los sectores poco favorecidos por la caficultura. De esta manera, el

¹⁰ Ello fue gracias a que las leyes liberales de 1880 expropiaron las tierras ejidales y comunales para su explotación comercial. *Ibid.*

discurso liberal exaltó al café como promotor del progreso, la modernización y el desarrollo, mientras que su proyecto de nación estuvo muy relacionado con el crecimiento de las exportaciones del grano.

Podríamos decir que las políticas del momento apostaron a la unificación del territorio, a la multiplicación del sistema de comunicaciones internas, al aumento del presupuesto nacional y a los programas diseñados para incrementar la producción agrícola de El Salvador, basada en el monocultivo del café. Todo ello estuvo en pos de una ciudad capital moderna llena de proyectos de obras públicas. Así, desde finales del siglo XIX se instauran en la capital las primeras infraestructuras urbanas, como el servicio de agua potable. En 1905 se levantan las primeras redes telegráficas y telefónicas con capital norteamericano; mientras que en 1920 se introdujo el servicio eléctrico y de alumbrado público, ampliándose y mejorándose en 1926. Por su parte, la pavimentación de San Salvador se realizó a mediados de la década de 1920 y abarcó la red que unía a San Salvador con las poblaciones vecinas.

Por su parte, a nivel nacional, San Salvador se encuentra en la búsqueda de consolidar su centralidad política frente a la ciudad de Santa Ana, como consecuencia de su débil presencia económica nacional heredada desde la época colonial. Será hasta la década de nuestra incumbencia que la ciudad capital refuerce su poder político a través del crecimiento poblacional consecuente de la instalación de las primeras manufacturas, las cuales recibieron la migración de campesinos e indígenas expropiados de sus tierras comunales. La ciudad obtiene una clara preponderancia urbana. Por lo tanto, estamos hablando del crecimiento de la base económica de la capital y que de

cierta manera diversifica la estructura social al conformarse una nueva élite a partir del desarrollo de la economía cafetalera.¹¹

La nueva élite se estableció en las ciudades, recibiendo también la llegada de inmigración europea que vino a dar a las urbes nuevos matices sociales, financieros, comerciales e incluso hasta de tipo arquitectónico. De esta manera se configura la nueva cultura urbana del país.

Vale señalar la importancia decisiva que constituyó la producción y exportación de café, como eje de crecimiento de las principales ciudades en El Salvador; dígase la capital, Santa Ana, San Miguel, Santa Tecla y el Puerto La Libertad. Con el café se empezaron a desarrollar una buena cantidad de actividades comerciales y financieras dirigidas a sostener su comercialización y explotación, contribuyendo así a dinamizar la vida social de las principales urbes.¹²

Particularmente, San Salvador tuvo la ventaja urbana a partir de la ampliación del aparato burocrático del Estado y de los servicios relacionados con el café; la centralidad de los medios de transporte y comunicación férreos con respecto a los puertos, las fronteras y otras ciudades de importancia; todos ellos como parte de los circuitos del café. “No obstante, lo que realmente propició el desarrollo de los procesos urbanos de San Salvador fue el desarrollo de la manufactura, que permitió la incorporación de gran parte de la población emigrada y la necesaria ampliación del Estado y de las actividades económicas

¹¹ Las nuevas élites económicas en El Salvador, se conformaba de las clásicas familias terratenientes del siglo XIX de destacados políticos, comerciantes y emigrantes exitosos; así como de los principales caficultores, cañeros; banqueros y exportadores; quienes además, adoptaban un estilo de vida cosmopolita.

¹² El crecimiento poblacional de San Salvador fue ejemplarmente notorio alrededor de 1920 cuando pasó de 64,743 habitantes a 80,900. Será hasta este momento que la capital supere los datos demográficos de su principal competidora por la centralidad económica y cultural, Santa Ana; quien a principios de siglo tenía una taza de 50,854 habitantes, mientras que San Salvador sólo llegaba a 50,304. Por otra parte, la población rural del país contribuyó a definir el panorama ocupacional y socio-cultural de las principales ciudades. Cf. Rodríguez, *op. cit.* p. 40.

relacionadas con el café, lo que explica el crecimiento y el afianzamiento de la primacía de San Salvador.”¹³

En estos momentos de consolidación, la capital vivió un notable crecimiento a través de la modernización de todos sus sectores: sociales, políticos, y económicos a pesar de las frecuentes destrucciones sufridas a causa de sismos e incendios,¹⁴ y por otra parte, enriquecida por la introducción de estilos arquitectónicos en boga de otras partes del mundo. Un nuevo paisaje urbano fue emergiendo en la ciudad.

2.3 La imagen difundida de ciudad.

Enfocar la ciudad de San Salvador a mediados de la década de 1920 en términos geográficos, administrativos, simbólicos, y del orden imaginario, es clave en la vivencia y percepción que de ella se tuvo en aquel entonces. Por su parte, aquellos cambios de tipo administrativo y económico que hicieron de la capital el foco de proyección en desarrollo social y progreso urbano, atañen en todos sus sentidos a la modernidad.

La *modernidad* “corresponde a un concepto de progreso en términos externos: crecimiento en las ciudades, transformación de hábitos de consumo, comportamientos urbanos, etc.”¹⁵ y que se

¹³ *Idem.*

¹⁴ La historia salvadoreña está vinculada con la narración de los desastres naturales que debieron enfrentarse y sobrellevarse una y otra vez. Lardé y Larín, Jorge, *El Salvador: inundaciones e incendios, erupciones y terremotos*, El Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos-CONCULTURA, 2000.

¹⁵ Eder, Rita, “Modernismo, modernidad, modernización: piezas para armar una historiografía del nacionalismo cultural mexicano” en Eder, Rita (coord.), *El arte en México: autores, temas*,

encuentra inmersa bajo la lógica del capitalismo, el avance científico y tecnológico, siempre con la idea de progreso presente. Corresponde a un proyecto expansivo, la tendencia que busca extender el conocimiento y la posesión de la naturaleza, la producción, la circulación y el consumo de los bienes. En consecuencia, la modernidad alienta un ritmo de producción industrial más acelerado, así como al crecimiento urbano y demográfico. Bajo este concepto se han conformado múltiples ciudades y así es con éste con el que surge la ciudad de San Salvador; como el nuevo escenario de una sociedad en transición, transformada por las reformas liberales de finales del siglo XIX y el crecimiento desmedido de la economía cafetalera.¹⁶ La transformación de la ciudad de San Salvador, cuyo aspecto difundido por las postalitas de la Egyptian Tobacco Co., corresponde a la imagen de una gran urbe ecléctica y cosmopolita creada por la moderna y emergente sociedad burguesa en pos de construir su espacio de representación.

Así, la modernidad adquiere, también, resonancia en la fotografía, ya que resulta ser un producto netamente consecuente de ella; estamos hablando de la época del mundo como imagen, vinculada al tránsito visual de las representaciones como una parte de la propia percepción moderna.¹⁷ Muestra de ello es lo que la Egyptian Tobacco Co. ofreció a sus consumidores en el crisol de vistas urbanas de la ciudad capital. La ciudad se encuentra fragmentada en nuestra mente en un sin número de imágenes.

Con las postales para el *Álbum El Salvador en 1927*, se trata de reconstruir la visión de la ciudad que impregne la mente de sus habitantes; así, la colección de imágenes que la tabacalera nos

problemas, México, CONACULTA-FCE-Lotería Nacional para la Asistencia Pública, 2001, p. 351.

¹⁶ Rodríguez, *op. cit.* p. 24.

¹⁷ Navarrete, José Antonio, “Adiós, Mr. Newhall”, *op. cit.* p. 18.

muestra, corresponde a las de una ferviente urbe en crecimiento. Las vistas retratan algunos puntos de la ciudad y capturan ejemplos que dan cuenta de ello. Es por eso que nos dimos a la tarea de realizar un ejercicio de visualización, ubicando sobre un plano de la época los sitios retratados de la ciudad; ya que resulta de suma importancia identificar sobre éste los puntos que con mayor frecuencia fueron registrados por las cámaras a las que recurrió nuestra tabacalera para hacer la edición de su serie imagénica. Sin duda no fue un ejercicio sencillo, pues hubo que realizar la búsqueda y ubicación de calles, plazas, avenidas y edificios públicos y comerciales para identificar gráficamente sobre el plano de la ciudad qué partes de San Salvador fueron registradas y consideradas emblemáticas de la capital. Estas áreas y sitios específicos de la ciudad fueron mostrados como ejemplos del carácter moderno con el que estaba transformándose la capital. [Consultar plano de San Salvador, Imagen 27] El producto obtenido sobre el plano, abre la perspectiva de las áreas y lugares que tuvieron un peso significativo para el momento y una vez considerado el nuevo plano, fue posible identificar la zona donde se encuentra el mayor número de registros fotográficos de las postales de la tabacalera: el centro de la capital, donde se ubica en Palacio Nacional, la Catedral, el Teatro Nacional, las principales plazas y los centros de comercio y finanzas. Ahí es también donde las emergentes élites salvadoreñas tienen sus residencias y sus nuevos centros de trabajo y reunión con otros de su clase. De entrada, este resultado deja ver el interés de privilegiar las representaciones del centro de la ciudad capital, incluso, frente a las imágenes de las zonas aledañas a la misma urbe. El centro de la ciudad se vuelve el foco principal de los registros fotográficos, mientras que sus transformaciones y dinámica urbana son retratadas y difundidas.

Uno de los puntos alrededor del cual se observó que existieron diversas tomas fotográficas difundidas por la Egyptian Tobacco Co. fue el Palacio Nacional, centro de poder político del país. Las imágenes 28 y 29 nos permiten tener una vista parcial de éste y las dos reciben el nombre del inmueble dentro de la serie de fotografías de la tabacalera. Asimismo, ambas muestran tener un encuadre similar y en las dos el fotógrafo se colocó a pie de calle justo sobre la vía de circulación de la avenida España-Cuscatlán; el punto de toma estuvo ubicado hacia el costado sureste de la avenida y en dirección hacia el norte. El encuadre incorpora elementos importantes del espacio urbano, el primero de ellos es la propia avenida -la cual tenía pocos meses de haber sido pavimentada-, por eso parte significativa de la toma es el espacio que ella ocupa. Sobre ésta se conjuga una dinámica característica de las ciudades, pues sobre su pavimento se miran recorrerla automóviles, carretas y bicicletas, además de los transeúntes de los que destacan dos ejemplos de hombres uniformados como símbolos del "orden" urbano.

El segundo elemento es el propio Palacio Nacional ubicado hacia el costado izquierdo de ambas imágenes, del cual se muestra una parte de su fachada principal. Su monumentalidad y el punto de toma impiden que el registro fotográfico logre capturarlo de manera completa, ya que si se intenta el retrato completo de este inmueble con lentes fotográficos de angulación normal (50-55mm.), el resultado sería muy parecido al de la imagen 30, donde el Palacio Nacional queda en segundo plano tras la arboleda de la Plaza Gerardo Barrios (otro espacio emblemático dentro de la traza urbana del centro de la capital, el cual fue dedicado al héroe nacional centroamericano del periodo de finales del siglo XIX y los primeros años del siglo XX). Sin embargo, el encuadre en perspectiva del Palacio Nacional aunado a las líneas de interés que constituyen los límites del pavimento a sus dos

costados, ejecutan una composición visual dinámica en donde convergen estos elementos formales en el punto de fuga localizado hacia el horizonte lejano de la propia avenida, como si a través de la disposición de los elementos compositivos de ambas imágenes se sugiriera una idea de *continuidad* o prolongación de aquella modernidad materializada en los elementos antes mencionados (pavimento, automóviles, policías, agentes de tránsito, edificios monumentales y plazas cívicas).

Sin embargo, en esta imagen aún es posible observar la *modernidad inacabada* en San Salvador, pues en ella se mira la convivencia de dos medios de transporte disímiles: la carreta tirada por mulas y el transporte motorizado de automóviles y motocicletas. Si se revisa el crisol general de las imágenes difundidas por la Egyptian, elementos que pertenecen al ámbito rural como: ganado, arrieros, caminos de tierra, chozas, etc. conviven con todos los signos urbanos de la modernidad antes citados. Así, es posible decir que en el emergente espacio citadino salvadoreño coexistieron lo moderno y lo tradicional, las políticas de las élites y los sectores populares; los polos opuestos que cohabitan híbridamente. Era una manera al mismo tiempo fragmentada y ambigua de vivir la nueva construcción de sociedad bajo la idea de modernidad.¹⁸

Por otro lado, cabe señalar que existe una cierta tradición -que llega hasta nuestros días- en el encuadre para retratar al Palacio Nacional. La vista más frecuente no es la que lo captura de frente,

¹⁸ La modernidad latinoamericana es sumamente contradictoria debido a que han habido procesos de modernidad cultural, pero una modernización socioeconómica con grandes desequilibrios. Lo que constituye la modernidad en los países latinoamericanos, según García Canclini, es la heterogeneidad de tradiciones premodernas: indígenas, hispánicas, migratorias, etc., unidas a acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas, lo que ha generado “formaciones híbridas en todos los estratos sociales”. Esta heterogeneidad también evidencia que la modernización no implicó la sustitución de lo tradicional y lo popular; muy por el contrario, esta dimensión constituye una parte fundamental de la cultura latinoamericana, y es esa *hibridación* la que caracteriza su modernidad. Cfr. García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990, p. 23, 67-71.

sino la hecha desde la Plaza Gerardo Barrios ubicada en la acera de enfrente, desde la esquina sur-poniente de la plaza y en dirección al norte. El encuadre incluye siempre la vía de circulación de la calle que en aquel tiempo se llamara España-Cuscatlán. Ejemplos de este *motivo iconográfico* son las imágenes 28 y 29 aquí mostradas. Sin embargo, es posible que el objetivo que aparentemente tuvieron estas dos imágenes, el de evocar la continuidad de los elementos modernos a través de la pavimentación de la avenida y los edificios importantes que la flanquean, sea la razón por la cual esta manera de encontrar se convirtiera con el tiempo en un motivo iconográfico.

La construcción del nuevo inmueble para acoger al Palacio Nacional,¹⁹ el cual vemos retratado en la fotografías de la Egyptian, se convierte en el punto clave con el que se inicia un nuevo proyecto de traza urbana y política para la ciudad de San Salvador. Así, con el Palacio Nacional se inicia un concepto de ubicación del poder cual núcleo de gobierno nacional, diferente a los referentes coloniales relacionados con la Plaza Mayor; su edificación será la afirmación de la unidad política nacional.²⁰ En poco tiempo, el Palacio significó el principal punto de referencia de la ciudad, sede del gobierno central en la medida en que fueron construyéndose nuevos edificios públicos y privados a su alrededor.²¹ La ciudad había empezado a cambiar; sin embargo su edificación anterior fue consumida por un incendio en 1918, iniciándose de nuevo la construcción que en la actualidad sigue

¹⁹ El primer Palacio Nacional fue construido de madera y lámina en 1868 y fue consumido en un incendio el 19 de diciembre de 1889. Un nuevo inmueble se comenzó a construir hacia 1905, concluyéndose en 1911. Rodríguez, *op. cit.* p. 40.

²⁰ *Ibid.* p. 32.

²¹ El Palacio Nacional también implicó la introducción de nuevos materiales y sistemas constructivos efectivos para resistir los frecuentes sismos. Las paredes de adobe y calicanto poco a poco comenzaron a ser sustituidas por estructuras de lámina *deployer* y hierro, ambas de tradición europea de finales de siglo XVIII. Muchas construcciones fueron realizadas siguiendo este sistema, en su mayoría, edificios gubernamentales. Por su parte, “el *deployer* fue un sistema utilizado para la construcción de paredes, que consistía en una red metálica desplegable (de ahí el nombre con el que se popularizó), sujeta por medio de clavos o grapas a un armazón de madera, a la cual se azotaba una mezcla de yeso, arena y/o cemento y finalmente se daba un acabado que inclusive podía ser lámina lisa, acanalada o troquelada.” *Ibid.* p. 48.

mostrándose imponente y admirable en el centro de la ciudad. La importancia del Palacio Nacional como referente nacional político y de la ciudad, explica por qué encontramos diversas imágenes de este edificio en la muestra de la Egyptian, y no solamente eso, sino que aparecen retratados varios de sus ángulos.

Otro ejemplo es el que muestran dos imágenes que comparten el mismo punto de toma, el cual se ubica en el segundo nivel del Hotel Nuevo Mundo que se encontraba frente a la esquina sur-oriente del Palacio Nacional. [Imágenes 31 y 32] La imagen 31 registra el costado sur del edificio con una orientación horizontal de la toma, mientras que la 32, además de cambiar su orientación a vertical, muestra en extrema perspectiva el frente del Palacio o su cara oriental. En este caso, si habláramos del mismo fotógrafo para ambas postales, éste debió girar ligeramente sobre su eje para hacer los dos registros.

Es posible sugerir que en este nuevo momento de la ciudad, también se vieran expresadas en ellas, las transformaciones ideológicas por las que atravesaba El Salvador con los liberales a la cabeza del poder político y económico. Y digo que se hacen visibles, pues los símbolos de distinción y poder que anteriormente fueran representados por la Iglesia, ahora eran relegados a un nivel de presencia inferior.²² Es por eso que llama la atención encontrar una sola imagen de lo que fuera la antigua Catedral²³ y otra más de una procesión religiosa dentro del contexto de la fiesta patronal de la capital o también llamadas fiestas agostinas por celebrarse en los primeros días de agosto.

²² A partir de la segunda mitad del siglo XIX, los grupos liberales comenzaron a tener un cierto enfrentamiento con el clero al que afectaron a través de las reformas de secularización del estado, la expropiación de los bienes del clero y la educación laica. Sin embargo, la Iglesia y el Estado al comprender que no les favorecía estar en constante enfrentamiento con la institución contraria, optaron por la cordialidad en sus relaciones políticas. López, *op. cit.* p. 66.

²³ La antigua Iglesia Catedral de El Salvador para la época en que circularon las postales de la Egyptian Tobacco Co. fue construida en 1888 en el predio que ocupara el ex convento de los dominicos y destruida posteriormente por un incendio en 1951. Rodríguez, *op. cit.* p. 43.

Asimismo, dentro de este cambio en las visualizaciones del nuevo espacio urbano en transformación, tres plazas fueron las principales que se ubicaron en el centro histórico de la capital y, alrededor de las cuales se dispusieron los primordiales edificios políticos, comerciales, financieros e incluso hoteleros de la ciudad. En estos procesos de resimbolización, nuevos puntos emergieron y, vinieron a evidenciar los cambios ideológicos del momento. Así, la plaza que se encuentra frente a Palacio Nacional y la Catedral; fue llamada en un primer momento Plaza Central o parque Bolívar, luego plaza de Santo Domingo y a partir de 1910 se dedicó a la memoria del general liberal Gerardo Barrios.²⁴ Desde entonces, esta plaza ha albergado en su centro el monumento cívico más importante de El Salvador dedicado a este caudillo.

Dentro de la transformación y resimbolización del espacio urbano, la erección de monumentos representó la posibilidad de trazar en la ciudad la visualización de los eventos y personajes que se decidieron fueran parte de la historia nacional. Los monumentos conmemorativos son los elementos que contribuyen a determinar el perfil de la ciudad, convirtiéndose en hitos urbanos referenciales.²⁵ De esta manera, los monumentos y su emplazamiento en el espacio urbano se explican ampliamente por su significativa actuación en la construcción de la identidad nacional. Asimismo, este tipo de esculturas conmemorativas pasan a constituirse en *elementos*

²⁴ Caudillo hondureño, considerado el continuador del ideal unionista de Francisco Morazán, y por ende, apreciado por los liberales como el llamado a enfrentar el poder conservador en Centroamérica. Fue a partir de 1910 que el personaje de Barrios fue trascendido a héroe nacional al ser inaugurada su estatua ecuestre en la plaza que hoy lleva su nombre. López, *op. cit.* p. 123.

²⁵ “En las transformaciones urbanas operadas durante el siglo XIX el monumento conmemorativo adquirió un papel de relevancia simbólica, convirtiendo al “sitio” en “lugar”, es decir a un territorio físico en un espacio con significación. [...] Hasta bien entrado el XX, mientras la ciudad mantuvo un tráfico caracterizado por tranvías o coches [...], el monumento se caracterizó por ser un elemento de ordenamiento de aquel, además de mantener su carácter de obra de arte digna de admirarse o, al menos, de contemplarse como tal.” Gutiérrez Viñuales, Rodrigo: “La escultura conmemorativa y la nueva imagen urbana” en: Gutiérrez Viñuales, Rodrigo y Bellido Gant, María Luisa (coords.), *Artes plásticas en Iberoamérica y Filipinas*, Granada, Universidad de Granada, 2004.

discursivos claramente pertenecientes a un medio político, “y aún aquellos que no surgen del seno del oficialismo tienen un rol fundamental al entablar el diálogo en la esfera de lo político y lo ideológico.”²⁶

Imágenes de la colección de la Egyptian Tobacco Co. nos muestran este contexto. En total son cinco fotografías de monumentos conmemorativos difundidas dentro de la categoría “Capital”: dos de ellas de Gerardo Barrios, dos más dedicadas a la estatua de la Libertad y la quinta es a Emilio Álvarez. En lo que respecta al “Interior”, la tabacalera difundió una sola ofrendada, de nuevo, a la estatua de la Libertad localizada en Santa Ana. Como es posible ilustrar, en este caso, a través del ejemplo salvadoreño, uno de los conjuntos más importantes de monumentos emplazados en los países latinoamericanos es el que surge a raíz del tema de la Independencia, y en ese sentido son inaugurados en homenaje a los próceres, como al mismo suceso histórico. Cabe señalar que todos estos ejemplos de efigies se encuentran apostados en plazas, parques o jardines con particular importancia cívica, política y comercial.²⁷

Por un lado tenemos retratos específicos del monumento a Gerardo Barrios [Imagen 33] y por el otro, existen muestras de la plaza central o Parque Bolívar [Imágenes 34 - 36]. Es decir, la plaza queda documentada en el contexto de un ícono patrio; el monumento a Gerardo Barrios, y como paisaje significado bajo el discurso liberal. Los monumentos y sus plazas tienen la función de ser cohesionadores de

²⁶ Aguirre, Marina, “Espacios simbólicos, espacios de poder”, en: Wechsler, Diana Beatriz (coord.), *Italia en el horizonte de las artes plásticas. Argentina, siglos XIX y XX*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 2000, pp. 61-64.

²⁷ Desde mediados de la década de 1910, la ciudad de San Salvador ya contaba con varios parques públicos, destacando por su importancia: el Parque Bolívar, donde se encontraba la estatua ecuestre de Gerardo Barrios; el Parque Dueñas con un monumento a los próceres de la Independencia y el Parque Morazán con una efigie a este caudillo unionista. Además se contaba con la Avenida Independencia, adornada con esculturas alegóricas y bustos de personajes del movimiento; el Campo Marte y la Quinta Modelo. Todos ellos, espacios de congregación social para la celebración de festividades de tipo cívico.

discursos ideológicos a través de la evocación en colectivo (a través de los espacios públicos significados, en este caso, de la plaza) de los símbolos nacionales. Sin embargo, es curioso notar que las imágenes de la plaza lleven por nombre el de su antigua denominación: Parque Bolívar. [Imágenes 34 - 36] En este caso, también contamos con dos postales que recurren a un punto de toma muy cercano [Imágenes 35 y 36]; desde su costado sur-oriental, registrando la arboleda de la plaza y al fondo, la torre oriente de la antigua Catedral Metropolitana.

En los alrededores de esta plaza se encuentran las principales calles centrales y los edificios del momento. Como ya se mencionó, al poniente se encuentra el Palacio Nacional; en la contra esquina sur-poniente se encontraba el famoso Hotel Nuevo Mundo; al sur, la Farmacia Reforma, el Banco Occidental, la Sorbetería²⁸ Gran Bretaña y el Hotel Hispanoamericano; ²⁹ en la esquina sur-oriente estaba la Librería C y R. Al oriente de éste, sobre la 10ª Avenida Sur, la Farmacia Normal, el Teatro Colón, el Café Nacional, Almacén El Fénix y el selecto Club Internacional. Finalmente, hacia el norte encontramos a la Catedral Metropolitana. En la muestra de postales que va de la imagen 37 a la 42, podemos observar algunos de los registros fotográficos de los lugares antes citados, los cuales no todos fueron nombrados por sus inmuebles, sino por el nombre de las calles y avenidas sobre las cuales se establecieron. El discurso visual del conjunto que esta muestra nos revela, vuelve sobre la importancia de acentuar en los encuadres algunos signos de la modernidad urbana: el primero de ellos, la pavimentación de las calles centrales; los automóviles del momento; los postes del renovado alumbrado eléctrico; una toma de agua potable (apenas visible justo en el vértice

²⁸ De la palabra *sorbete*, que en El Salvador refiere al postre de *helado*.

²⁹ Hoy en día, en los predios donde en 1927 se encontraba el Hotel Hispanoamericano y el antiguo Banco Occidental (después sede del Banco Hispanoamericano), se localiza la Biblioteca y Hemeroteca Nacional, dirigida por el reconocido y premiado escritor salvadoreño, Manilo Argueta, el cual para mi fue un gusto conocer.

de la esquina del parque Barrios en la imagen 41); la construcción de edificios altos (la imagen 38 privilegia la calle y su alumbrado eléctrico desde una toma hecha con altura y con ligera angulación en contrapicada, mientras que con tomas a pie de calle y con angulación normal, se destaca la construcción del alto edificio del Hotel Hispanoamericano en las imágenes 39 y 40).

Un ejemplo de peso respecto a su importancia en la congregación de gente durante eventos cívicos y religiosos, es otro parque que está a tan sólo una cuadra al oriente de la Plaza Gerardo Barrios; es el llamado parque Dueñas, que fuera la antigua plaza de Armas y después nombrado, parque Libertad, pues en su centro se ubica el monumento del mismo nombre. Entre ambas plazas, existieron muy importantes recintos para la capital: la Librería C y R (registrada al centro de la imagen 39) y el Casino Salvadoreño (Imagen 44). Asimismo, del parque Libertad se tienen un par de muestras en la serie de la tabacalera. Los dos únicos ejemplos de este parque encontrados en el *Álbum El Salvador en 1927*, de nueva cuenta vuelven a presentar el mismo problema de nomenclatura, pues una lo llama parque Libertad y la otra parque Dueñas; ello nos lleva a suponer que en los usos y costumbres de los espacios públicos significados al parecer fue indistinto el llamarlos de una u otra forma, considerando que muchas de estas nuevas nomenclaturas fueron atribuidas en las dos primeras décadas del siglo XX.³⁰

La élite que habitó en San Salvador se localizó en todos los barrios históricos de la ciudad. Su ubicación en las cercanías al parque Dueñas, resultaba una experiencia recurrente y de prestigio, pues allí había empezado a instalarse una importante actividad comercial. Esto se vio reflejado en la construcción de los portales de Occidente y La

³⁰ Cfr. López, “La invención de tradiciones (1858-1917)” en *op. cit.* y Rodríguez, *op. cit.* pp. 42-44.

Dalia, donde se ubicaron los almacenes pertenecientes a adineradas familias extranjeras, así como en el registro fotográfico que de ellos difundió nuestra tabacalera. Hacia el norte del parque Dueñas se localizaba el Portal de Sagrera y Portal La Dalia; al poniente el famoso Portal de Occidente (con la Relojería La Esmeralda, El Modelo de Viena de Rodríguez, Alegre y F. Ayala al interior de sus locales; imagen 46); y entre ellos el Almacén Volcán París y la Camisería Española; al sur el Palacio Municipal; al occidente el Palacio Arzobispal. Al observar la muestra de postales de los establecimientos que circundaron el Parque Libertad, notamos que en dos de las fotografías se privilegia en el encuadre el registro del alumbrado público [Imágenes 43 y 45]; tres de ellas dan mayor peso a las construcciones arquitectónicas y aquí valdría reflexionar en cuanto a lo que los registros eligieron mostrar: el Casino Salvadoreño [Imagen 44], uno de los dos primeros casinos de San Salvador (el otro fue el Club Internacional o Country Club), el cual reunía a los sectores de la clase alta de tradición en el país. Los Portales de Comercio [Imágenes 45 y 46], representantes del creciente poder comercial que la élite salvadoreña compartió con extranjeros adinerados. Las últimas tres tomas citadas, muestran los inmuebles con una composición dinámica en perspectiva angulada. Por último, cabe señalar la presencia en primer plano de un agente de tránsito al extremo izquierdo de la imagen 46, al identificarlo bajo su característica sombrilla; este elemento representativo del orden urbano es frecuente observarlo en diversas postales de la colección de la Egyptian Tobacco Co.

El otro punto de importancia alrededor del cual se generaba una considerable vida urbana, es la Plaza Morazán; al norte de Palacio Nacional, parque Barrios y parque Libertad. En esta plaza se encuentra el monumento dedicado al héroe liberal centroamericanista Francisco Morazán y también será que a sus alrededores se ubiquen importantes

centros financieros, comerciales y culturales. Así, al poniente de la plaza están localizados el Banco Salvadoreño [Imágenes 19 y 20],³¹ el Restaurante El Buen Gusto³² de Federico Bengoa [Imagen 48]; al sur el Teatro Nacional [Imágenes 19 y 20];³³ al este se ubicaba la Sastrería Standard y el edificio Balandra Hns.; finalmente al norte se encontraba la casa Meléndez, el edificio Nuevo Mundo, la casa Letona y la Agencia Coltroën-Bukele Hns. La muestra de postales que va de la imagen 48 a la 53 nos presentan de nueva cuenta el interés por señalar los diversos signos de la modernidad; los autos, el transporte público, la pavimentación de las calles y los edificios son los elementos más recurrentes. Por su parte, las imágenes 52 y 53 muestran en primer plano la presencia de agentes de tránsito en su labor de dirigir el movimiento urbano, la circulación de automóviles y el paso de los peatones.

De entre las 213 fotografías de la colección de 1927 de la Egyptian Tobacco Co. con las que cuenta el AGN de El Salvador, nos encontramos con la muestra significativa de imágenes que dejan ver la presencia del ejército y la Guardia Nacional [Consultar imágenes 54 - 59]. El ejército se convirtió en una institución de la clase media, más o menos por los años en los que se publican las postales de la Egyptian,

³¹ El Banco Salvadoreño fue fundado “el 6 de enero de 1885 por J. Maurice Duke, Francisco Camacho, Emeterio S. Ruano, J. M. Alexander y otros prominentes ciudadanos, este banco ocupó el sitio donde antes estuviera la residencia de la familia colombiana Álvarez Lalinde. Administrada por el poeta Calixto Velado (1855-1927), esta institución de capital se denominó, inicialmente Banco Particular de El Salvador, pero en 1891 cambió su nombre por el actual, en el uso del cual se fusionó con el Banco Internacional (1898) y el London Bank of Central America (1902).” Herodier, *op. cit.* p. 173.

³² Existe cierta correlación al referir al distinguido “buen gusto”; por un lado en la promoción de los cigarrillos REX, al verso de las postales: “No Olvide Ud. que nuestros cigarrillos son elaborados con purísimos tabacos y para personas de buen gusto”, y por el otro, por aquel que se ve retratado en la Imagen 48 donde el rótulo del inmueble lleva el mismo nombre. Tanto la propaganda (así como el producto y sus consumidores), como ciertos espacios urbanos se ven destinados a la favorecida élite salvadoreña con, por su puesto, *buen gusto*.

³³ Antes del actual edificio del Teatro Nacional, existió construido entre 1866 – 1879, el cual fue consumido por el fuego en el mes de febrero de 1910. El moderno inmueble del Teatro Nacional fue erigido por el famoso ingeniero Alberto Ferracutti con estilo renacentista francés o ecléctico. Fue inaugurado el 1 de marzo de 1917 como centro de espectáculos y en 1979 fue declarado monumentos nacional. Herodier, *op. cit.* p. 175.

pues anteriormente, éste había sido propio de las élites, bajo una tradición de militarismo “heroico”.³⁴

Mientras que la Guardia Nacional en El Salvador, representó parte del inicio del proceso de institucionalización militar que inició en 1909 a partir de la llegada de una misión chilena y en 1912 por un contingente de la Guardia Nacional española, al cual le fue encargada la conformación de una policía civil según el modelo español.³⁵ Situación diferente fue la del caso nicaragüense, por ejemplo, ya que en este otro país centroamericano la conformación de la Guardia Nacional estuvo a cargo del modelo norteamericano.³⁶ Estas dos instituciones del orden forman parte importante del contexto de renovación, crecimiento y modernización nacional, por lo que su adiestramiento y organización tenían que estar presentes en las visualizaciones del estado moderno. Así, vistas del Cuartel de Artillería, miembros del ejército, del Campo Marte y de desfiles militares son mostradas con singular énfasis en la colección de la Egyptian.

Las imágenes aquí mostradas tienen el objetivo de representar el orden y la sincronía de una fuerza miliar bien organizada, estructura e identificada a través de sus uniformes y de sus actividades de demostración pública. Esta idea se refuerza ya que los tipos de encuadre bajo esta temática son ligeramente más cerrados (cercaños) que los de cualquier otro rubro. La presencia de estos ejemplos visuales es posible explicarla a través de la importancia que se le dio a las instituciones del orden, así como a las celebraciones cívicas durante el periodo de consolidación liberal en El Salvador (1873-1932) y particularmente en los periodos presidenciales de Alfonso Meléndez

³⁴ Wilson, *op. cit.* p. 144.

³⁵ *Ibid.* p. 145.

³⁶ Walter, Knut, *El régimen de Anastasio Somoza: 1936-1956*, Nicaragua, IHNCA-UCA, 2004.

Quiñónez (1913-1927), quien aumentó considerablemente el presupuesto a este grupo y en 1927 fundó una nueva escuela militar; y de Pío Romero Bosque (1927-1931), quien anteriormente fungiera como ministro de Guerra en el periodo de Quiñónez, también favoreció al fortalecimiento de las citadas fuerzas armadas.

Por otro lado, es importante apuntar que hacia los últimos años de la década de 1920, la producción de bienes de consumo y de servicios generados por el auge económico cafetalero; sin duda fue la razón que contribuyó a dinamizar la vida social de las principales ciudades de El Salvador y particularmente la de San Salvador. Las imágenes que a lo largo del ensayo hemos observado de las calles y alrededores de las tres principales plazas de la capital, así como del Palacio Nacional, muestran entre sus construcciones el crecimiento de la dinámica urbana, espacios y vías remozadas, pavimentadas y transitadas por peatones elegantes o humildes; mientras que los automóviles y el transporte público siguen las instrucciones de los oficiales de vialidad. Recordemos que las primeras infraestructuras urbanas de importancia, datan alrededor de estos años: la instalación de redes telegráficas y telefónicas; el servicio eléctrico y de alumbrado público en San Salvador, mejorado en 1926; así como la pavimentación de sus principales calles y avenidas en los años 20. Sin duda, todos estos avances e intervenciones en el paisaje urbano, buscaron ser mostrados en las fotografías para el *Álbum El Salvador en 1927* de la Egyptian Tobacco Co.; ya que éstas promovieron las vistas de la modernidad al privilegiar las tomas urbanas y de la transformación del país provocados por el crecimiento económico, tecnológico y demográfico.

Los motivos visuales y simbólicos representados en la colección tabacalera refuerzan que a la luz de los procesos económico-sociales vividos en El Salvador en las primeras décadas del siglo XX, la clase

social de élite construyó sus propias identidades a través de estas representaciones y se proyectó alrededor de una idea de ciudad moderna, cosmopolita y organizada dentro del orden. Pero si bien las postalitas de la Egyptian Tobacco Co. contribuyeron al desarrollo de una imagen de las emergentes élites sociales teniendo, a través de la su difusión, un cierto alcance amplio, también participaron en concebir al país ajeno a las marcadas desigualdades sociales consecuentes de la modernidad. Nos encontramos entonces frente a la construcción de una idea de modernidad sin conflictos, un imaginario común elaborado por las élites.

Sin embargo, al tiempo en el que nuevos grupos sociales se constituían, el proyecto liberal alcanzó, también, el propósito de elaborar una idea de nación destinada a la población salvadoreña en general, el cual se materializara tanto en los símbolos patrios, los monumentos nacionales, como en la producción gráfica y la literatura. De esta manera llegarían a generar un sentimiento de identidad “común” que invitara al grueso de la población a sentirse incluido en los nuevos proyectos nacionales, por lo que buscaron ser parte de la vida cotidiana. Dicho recurso de “visualización” resultó especialmente importante. Al respecto, este esfuerzo tuvo un fuerte desarrollo hacia 1926, cuando gobierno, prensa e intelectuales se dieron a la tarea de promover por diversos medios un discurso nacionalista que, a diferencia de los intentos anteriores, dejó de lado la tradición unionista que hasta entonces había sido constante. Esta vez se trató de construir una imagen individualizada de El Salvador, recurriendo a elementos culturales.

En la literatura y la investigación histórica, el tema y la imagen del indígena, así como el espacio rural tuvieron el interés de escritores

e intelectuales.³⁷ El común denominador fue la revaloración del pasado indígena, de la vida en el campo y de los atributos de podían definir “lo salvadoreño”. Por su parte, el rubro de la educación también experimentó nuevos intereses y objetivos que centraron su atención en promover y difundir el nuevo constructo de “lo nacional” que en su caso, apelaba una educación cívica.³⁸

En el campo editorial y gráfico, sin duda el conocido “*Libro Azul*” de *El Salvador*,³⁹ representó un referente importante de lo que por “nacional” se consideró al comenzar el siglo XX. Este libro, de edición bilingüe en inglés y español, y producido por la administración del presidente Carlos Melendez en 1916, señaló los puntos que debían asumirse como representativos del país y la sociedad salvadoreña. Así, temas como los símbolos patrios, la población y las distintas “razas”

³⁷ Entre los autores y sus obras más significativas, destacan: *Mitología de Cuzcatlán* de Miguel Ángel Espino, *Cuzcatlán Típico y Señorío de Cuzcatlán* de María de Baratta, así como *Cuzcatlanología* de Juan Ramón Uriarte. Al respecto, el pensamiento de David J. Guzmán ya había sido un precedente importante para esta nueva valoración del pasado salvadoreño desde finales del siglo XIX, pues éste proponía la incorporación del indio a la vida moderna que parecía estar despuntado en El Salvador. Asimismo, Francisco Gaviria (uno de los intelectuales más reconocidos: fundó la Sociedad Científico-Literaria “La Juventud”, tuvo a su cargo la Secretaría de Instrucción Pública, catedrático universitario y director de la Biblioteca Nacional) fue uno de los escritores que más enalteció los valores indígenas prehispánicos al combinar en sus trabajos la literatura y la historia. Cfr. López, “Atlatcatl y el mito indígena. Atributos culturales para fortalecer la identidad nacional” en *op. cit.* pp. 153-169.

Sin embargo, los trabajos que por mucho sobresalen son los de Alberto Masferrer, escritor, filósofo, político y periodista con cuyo pensamiento inclinado a la defensa de las clases bajas y la denuncia social, marcó toda una época de en la literatura salvadoreña. Fundó y dirigió el periódico *Patria* entre 1928-1930, además de colaborar en múltiples publicaciones centroamericanas y sudamericanas. Fue cónsul salvadoreño en varios países y asesor del Ministerio de Instrucción Pública en 1916; ideólogo y consejero político de la campaña presidencial de Arturo Araujo; sin embargo, por razones de ideológicas, así como de visión y práctica política, se deslinda de la esfera oficial. Con su propuesta del *Minimum vital* apeló al respeto de las garantías sociales de todos los sectores de la población, principalmente de los trabajadores e indígenas, no como una concesión del Estado, sino como un derecho que los eximiera de la opresión social y económica. Cfr. Wilson, *op. cit.* pp. 101-114.

³⁸ El presidente salvadoreño, Alfonso Quiñónez-Molina (1923-1927), a través de la Secretaría de Instrucción Pública orquestó la publicación de las revistas *La Escuela Salvadoreña* –la cual fue encomendada en un principio a Alberto Masferrer y posteriormente Jorge Lardé–, y *Revista de Etnología, Arqueología y Lingüística*. Asimismo, inauguró la Academia Salvadoreña de la Historia en 1925 con el fin de “ilustrar la historia de El Salvador; adquirir y conservar documentos y materiales históricos y estudiar y proteger los monumentos nacionales”, a la par del Departamento de Historia cuya inclinación fue más hacia la arqueología. López, “Atlatcatl...” *op. cit.*

³⁹ Ward, L. A. (comp. y ed.), “*El Libro Azul*” de *El Salvador*, El Salvador - Estados Unidos, Imprenta Nacional - Bureau de Publicidad de América Latina, 1916.

que habitaban el país; el paisaje natural (flora, fauna, orografía e hidrografía), la agricultura y las principales industrias productivas; así como los medios de comunicación y las personalidades más sobresalientes de la élite nacional, fueron tema de mención y representación visual. “*El libro Azul*” se reconoce por su prolífera ilustración y sin duda fue referente en el modo de mostrar lo que se consideró más destacado de El Salvador.

Recuperando el discurso visual y temático, en 1924 se publicó otro libro: *La República de El Salvador*,⁴⁰ -también de edición bilingüe-, el cual puso énfasis en los símbolos patrios, los próceres, el territorio, las comunicaciones, la población, la historia arqueológica y producción agrícola. De nueva cuenta se observan prolíferas imágenes que capturan cada uno de los temas antes citados y con tomas bastante similares a las de nuestra colección tabacalera: vistas urbanas o rurales en planos generales, retratos de monumentos, espacios públicos, edificios oficiales y pasajes comerciales.⁴¹ Otro ejemplo contemporáneo a la edición de las postales de la Egyptian Tobacco Co. fue *El Salvador. Boletín de Fomento y Obras públicas* de 1927-1928, en el que también se aprecia el mismo discurso visual (preponderancia a la dinámica urbana, la modernidad y el crecimiento económico) bajo los mismos rubros temáticos. Sin embargo, la construcción gráfica e ideológica (nacionalista) de El Salvador, no llegó a ser una cuestión de masas.

2.4 Fuera de foco.

⁴⁰ *La República de El Salvador*, El Salvador, Dirección General de Estadística, 1924.

⁴¹ *El Salvador. Boletín de Fomento y Obras públicas*, El Salvador, 1930.

Como en toda fotografía, cual resultado cultural que implica la selección de elementos incluidos o dejados fuera de cuadro, las postales de la Egyptian Tobacco Co. también expresan los matices que trae consigo su discurso argumentativo y visual. Una vez revisado el conjunto de imágenes para el *Álbum El Salvador en 1927*, es evidente notar algunas “ausencias” y una cuestión crucial sería establecer qué grupos sociales son los que logran imponer sus representaciones e imaginarios en el discurso y cuáles son los mecanismos para imponer estos discursos a nivel de la sociedad en general, así como el esclarecimiento sobre las formas en las que se concretan estos imaginarios en las intervenciones públicas.

Como hemos dicho hasta ahora, las postales de la colección nos muestran el registro de lo que la tabacalera consideraba más representativo de la vida moderna y urbana de la sociedad salvadoreña. Crecimiento económico, prosperidad urbana, modernización en la infraestructura y mobiliario capitalino son los aspectos preponderantes dentro de su edición fotográfica. Si bien vemos en las imágenes la presencia de sus habitantes, ni éstos ni las relaciones sociales que existen entre ellos figuran como aspectos a ser destacados en la visión que la tabacalera nos ofrece y esto fue logrado gracias a las habilidades del lenguaje fotográfico, pues las tomas abiertas en planos generales e impresas en soportes sumamente pequeños (4 x 7 cm.) impedían al espectador poner su atención sobre los personajes que transitaban las calles y cruceros retratados, dominando visualmente las construcciones de edificios emblemáticos y el sendero de las principales calles. Pues si es cierto que la presencia de los habitantes salvadoreños es constante en las imágenes, en el lenguaje visual que sobresale no son más que parte de esa “ambientación” urbana que se vivía en la capital. Como se menciona, los encuadres abiertos conducen la atención visual a los espacios

exteriores, a las construcciones arquitectónicas, así como a la dinámica *general* que se vivía en las calles; éstos no enfocan con especial atención los tipos de dinámicas *particulares* de los habitantes, ya no sólo de la capital, sino de la población salvadoreña en general. En realidad, si observáramos con extremo detalle a los personajes de las postales, de cierta forma sí sería posible identificar algunas características de las relaciones sociales existentes entre ellos, pero las dimensiones reducidas de estos objetos fotográficos, sin duda dificultan la apreciación de ellas para un consumidor u observador común.

Sin embargo, vale destacar que no son todos los sectores sociales de la población de El Salvador, los que se cuelean en las tomas para la tabacalera, pues son preponderantes aquellos habitantes de la sociedad de clases económicas altas y medias. El discurso no presta atención a los sectores rurales: campesinos e indígenas, e incluso a aquellos habitantes de las urbes que carecían de recursos económicos. Sectores como el de los obreros, comerciantes populares, desempleados e inmigrantes jornaleros a la capital, se ven omitidos en el discurso evidente de la Egyptian Tobacco Co. Si en dado caso aparecen en alguna toma las clases desfavorecidas, la atención visual no cae sobre ellos debido a la sintaxis visual que los hace parecer elementos accidentales; además de que el nombre con el que la tabacalera identifica cada una de sus postales también determina y conduce el ojo de los observadores, delimitando y acotando las posibilidades de atención hacia este tipo de grupos o hacia las relaciones sociales de los retratados. Así, por ejemplo, si tenemos una imagen de trabajadores en una planta procesadora de café, la tabacalera no llama la atención sobre los personajes; sino sobre este tipo de actividad productiva y nombra a la postal: *Vista parcial Beneficio de café* [Imagen 60]. Y, en efecto, lo que observamos es

sólo una parte de lo que implica la producción cafetalera desde el empleado. Asimismo, está el ejemplo de la imagen 61 que muestra a una carreta jalada por animales de tiro sobre un camino evidentemente rural, la cual es acompañada por un hombre de espaldas, con humilde sombrero y vestido con ropa sucia para el trabajo en el campo. La tabacalera presenta la imagen bajo el nombre *Carreta llevando café*; pero, ¿quién conduce la carreta? y ¿cuáles las condiciones en las que se desenvuelve la actividad productiva que se destaca? Los sujetos trabajadores están ahí, aunque el título no los reconozca.

La diferenciación social en El Salvador durante las primeras décadas del siglo XX, condujo a problemas de integración del Estado salvadoreño. El mismo auge del café que trajo crecimiento a la economía salvadoreña y que influyó directamente en los avances políticos y modernos del momento; socialmente también provocó consecuencias desfavorables. Si bien se mencionó, los logros económicos de El Salvador comienzan a raíz del decreto de abolición de tierras comunales a finales del siglo XIX para ser explotadas en la producción de café; por otra parte, campesinos e indígenas vieron suprimida su propiedad colectiva y fuente de sustento y trabajo golpeando aun más su condición económica y obligando a una parte de ellos a emigrar a los centros de crecimiento urbano.⁴² Con todo, el porcentaje de personas que vivían en el “núcleo urbano” de las principales ciudades del país, era tan sólo el 30% del total de la población, pero el encarecimiento de la vida urbana, así como la explotación laboral en el campo para cumplir con las altas demandas de café, hizo que las organizaciones obreras y campesinas comenzaran a conformarse rápidamente. Por un lado, las élites administrativas y económicas se fueron consolidando, por el otro, la situación de las

⁴² Asimismo, el impacto tanto de la Primera Guerra Mundial, como de la crisis general del capitalismo de 1929, provocaron la caída de los precios internacionales del café.

clases trabajadora y campesina continuaba siendo reprimida con pocas políticas de mejoramiento social o laboral; así como la poca diversificación de la economía y los negocios. La ciudad y el campo eran vistas como dos realidades lejanas y excluyentes (aunque nosotros ahora les veamos como complementarias), cuando en realidad la década de 1920, se caracterizó por la fluidez de las relaciones entre ambos espacios, así como la fuerte migración hacia San Salvador.

La omisión del grueso de la población salvadoreña que no pertenecía ni a las élites ni, inclusive, a la sociedad urbana es evidente en lo que nos muestra la edición de fotografías hecha por la tabacalera. Las postalitas de la Egyptian Tobacco Co. contribuyeron al desarrollo de una imagen de alcance amplio y social, las cuales permitieron, entre otros aspectos, a concebir al país ajeno a las marcadas desigualdades sociales. Esta omisión no significa que aquellos que no salieron en las fotografías, no existieran; sino que bajo el proyecto de construcción y difusión de la ciudad moderna, estuvo el no querer mirar la desigualdad social que el modelo económico basado en la caficultura había generado en El Salvador, lo cual condujo inevitablemente a la polarización política. De esta manera se les relegaba y reprimía, incluso en el imaginario nacional y así, el proyecto de elaboración de la nación salvadoreña, flaqueó también en cuanto a lograr incorporar al grueso de la población. Por ello, en 1932 en El Salvador se vivió un “sorpresivo” levantamiento indígena y campesino a nivel nacional que trajo consigo el más grande etnocidio llevado a cabo en el país.⁴³

El lenguaje fotográfico siempre da cuenta del discurso subyacente en cada imagen o serie visual que nos presenta. Aquí, por supuesto, no es la excepción. La imagen, al ser esencialmente

⁴³ Cfr. Gould, Jeffrey L., y Aldo Lauria-Santiago, *1932: Rebelión en la oscuridad. Revolución, represión y memoria en El Salvador*, El Salvador, Museo de la Palabra y la Imagen, 2006.

simbólica, posee una significación que depende de su propia historia. La función de cualquier modalidad de fotografía es incorporarse a la memoria social y política de los hombres; las instituciones sociales son productoras de subjetividades que permiten ver a la sociedad como una totalidad, y la fotografía es una de las herramientas más efectivas para realizar tal objetivo porque puede ayudar a crear, reforzar o subvertir imaginarios a través de su discurso. Así que se nos presentan dos posibles modalidades: la fotografía como imaginario instituido y como imaginario instituyente. La primera de ellas es aquella que repite las formas de mirar los patrones ya determinados; qué miramos y cómo miramos lo ya establecido. En el otro extremo se encuentra la fotografía como imaginario instituyente en la que es posible encontrar varios géneros y propuestas para atender a nuevas y/o distintas formas de observar o considerar las cosas que observamos y expandir nuestros horizontes de expectativas.

En nuestro caso la tabacalera presenta y determina lo que hay que ver de El Salvador, y por otra parte, conduce la manera en que lo presentado debe ser contemplado. Nos está mostrando una realidad instituida a través de sus imágenes y por ello deja fuera de cuadro todo aquello que no encaja en este discurso sobre la modernidad y la modernización de El Salvador en la década de 1920.

Conclusiones

A lo largo de estas páginas estudiamos las imágenes y el lenguaje fotográfico presente en la colección de la Egyptian Tobacco Co. La importancia que adquirieron las postales y su edición, rebasa el hecho de haber sido únicamente una estrategia de propaganda para el consumo de la marca de los cigarrillos REX, pues representan la valoración que no sólo tuvo la tabacalera sobre lo que consideró representativo de El Salvador en 1927. Si bien, por un lado nos acercamos a conocer las características particulares que como objetos fotográficos guarda la colección, también fue considerada la situación económica que condujo de cierto modo la constitución de su lenguaje fotográfico; ello para comprender la manera en la que estas postales contribuyeron con el acto generalizado de dar forma a “una” idea particular de país desde “un” grupo político y económico específico.

A través de las imágenes nos fue posible conocer los modos con los que se participa para la exposición de discursos visuales e imaginarios sociales de gran alcance. En nuestro caso, el tipo de fotografías que la Egyptian Tobacco Co. difundió se relaciona más con las construcciones imaginarias de las élites -políticas, económicas, y sociales-; apropiándose del espacio urbano como premisa para la organización e institucionalización de la nueva sociedad que buscaba afianzarse en el progreso.

Si bien, la visualización del proyecto burgués de la modernidad resuelve necesidades sociales concretas al participar en el propósito de construir su propia conciencia frente a la sociedad nacional; los resultados fotográficos de esta élite en formación se incluyen también en este tipo de conjuntos fotográficos difundidos con el interés de ser

vistos, asumidos y además, coleccionados. Los nuevos actores sociales resultantes de la economía cafetalera se afirman a través del reconocimiento de su clase, incluso, el sentido de pertenencia a la élite permite a estos sujetos identificar a la nación consigo mismos y con sus intereses de modernidad.

Así, el propósito de elaborar una "identidad" que pretendía ser de alcance nacional, les implicó, también, a las nuevas élites generar una identificación con el espacio, convirtiéndolo en parte fundamental del discurso. Es por ello que las postales para el *Álbum El Salvador en 1927*, preponderan en su discurso visual las "evidencias" del crecimiento urbano de San Salvador, mismas que con el tiempo se han convertido en los referentes históricos y visuales sobre dicha transformación capitalina. Como parte de este fenómeno, la Egyptian Tobacco Co., proyecta a través de la serie fotográfica lo que asumió debía ser el espacio estratégico del país: el urbano y el económicamente dinámico, así como la manera en que ambos debían ser vistos.

De acuerdo con lo difundido por la tabacalera, es interesante observar cómo es que bajo el nombre *Álbum El Salvador en 1927*, la imagen y el espacio que definen a El Salvador como país, hayan sido las vistas de San Salvador; y a su vez, la imagen que la Egyptian promovió de San Salvador fue la de las vistas urbanas, particularmente aquellas del centro de la capital. Como si las fotografías que registran el crecimiento urbano y económico del centro de la ciudad de San Salvador, fueran la muestra representativa de lo que se miraba y se constituía como la imagen de El Salvador cual totalidad. Mientras, se dejaron de lado, por ejemplo, la imagen o las condiciones sociales de, al menos, el 70% de la población salvadoreña que vivía en las zonas rurales del país o en las marginadas de la capital. A nuestro parecer, la Egyptian consideró lo urbano como "el" ámbito organizador y

regulador de las prácticas sociales y nacionales, resultándole más sencillo hablar de un sector social y económico de la ciudad capital que hablar de El Salvador en general. Es probable que la tabacalera haya razonado menos complejo el acercarse a mirar la ciudad capital, que visualizar el crisol de realidades que también fueron parte de El Salvador en esa época, además de que la primera pudo haberle resultado más próxima y comprensible; sin embargo, la ciudad resultaba ser tan compleja (económica, política, social, cultural y visualmente hablando) como el país.

Por su parte, la visualización de este proyecto funciona también como barrera de separación o distanciamiento respecto a quienes no pertenecen a él: los no favorecidos por el orden económico-social. Asimismo, las representaciones visuales y el pensamiento político-económico dieron con frecuencia, en sus respectivos ámbitos, soluciones en ocasiones similares a la identificación con el espacio. El pensamiento liberal de la modernidad plantea la apropiación del espacio como requisito para organizar e institucionalizar la nueva sociedad; por su parte, la dicotomía entre *campo y ciudad o capital vs. interior del país* se resolvió a favor del desarrollo urbano y la modernización que además de restringir las representaciones del campo, omite también a sus habitantes en beneficio del orden económico-social y político de las élites.

Sin embargo, en las vistas que la tabacalera nos presenta del interior del país, hay registros de campos productivamente organizados, comunicados y abastecidos, de ferrocarriles y puertos. Por su parte, las vistas de la capital muestran edificaciones importantes, obras públicas y todos los signos de la modernidad urbana como el electrificado, la pavimentación y la circulación de automóviles. Todos ellos son los signos de un ideal de progreso económico y social, de orden e institucionalización, que satisfacen la

necesidad de las élites de legitimar sus proyectos de integración del espacio y los ciudadanos. El discurso visual que siguió la tabacalera, evidentemente optó por el de la exaltación de la capital, cual ciudad de opulencia y modernidad, que no sólo parte de una premisa geográfico-espacial, sino, ante todo, de un territorio simbólico-visual en permanente construcción y expansión. Así, la idea de ciudad se pensaba en el espacio, en el proceso de territorialización desde la arquitectura, hasta el ambiente social. De esta forma, los límites de la ciudad son precisos, con el centro histórico, de poder político, financiero y comercial reconocible, y bajo una distribución radial.

Recordemos que toda fotografía, sólo puede ofrecernos una perspectiva limitada del aspecto complejo de la realidad retratada, y las visiones, interpretaciones e imágenes motoras o consecuentes del aspecto en cuestión, son por demás heterogéneas y polisémicas, de la misma forma en la que también nos acercamos a la idea de ciudad. Una ciudad siempre es heterogénea, entre otras razones, porque hay muchos imaginarios que la habitan; sin embargo, por lo general predominan aquellas imágenes y sus discursos que corresponden a imaginarios de características *instituidas*.

La imagen fotográfica pudo articular en este conjunto de representaciones, las diversas expresiones simbólicas que fueron parte importante en la construcción de la identificación nacional salvadoreña del momento y el imaginario de su élite, gracias a la vastedad de sus ejemplares y a la velocidad en la producción y circulación de las postales. Las vistas emitidas por la Egyptian, coinciden en la representación de la modernidad y, por tanto, también en lo que ésta excluye de las representaciones.

De estas circunstancias se derivan la capacidad de idealización de la fotografía y su inestimable contribución al ideal de vida dentro

del progreso, ello explica la facilidad con que las fotografías de la Egyptian Tobacco Co. participaron en el cometido de la construcción de la del imaginario de las élites salvadoreñas surgidas a raíz de la economía cafetalera. Estamos hablando, entonces, de un enclave no sólo económico, sino también visual, separados ambos de la condición de totalidad económica y social en la que se encuentran insertos, pero disociados. Hablamos, también, de la elaboración de imaginarios, no sociales, sino *de clase*, tampoco de Estado ni de Nación. Es por ello que estas fotografías y las características de sus tomas, dejan fuera de cuadro al gremio marginado, así como todo interés socio-cultural total, y el hecho de que sus imágenes privilegien las vistas urbanas o de prosperidad económica, nos habla, también, de que a través de ese espacio es en el que representan sus relaciones específicas de producción desde su perspectiva.

Así, las fotografías para el *Álbum El Salvador en 1927* forman parte de la articulación de un discurso específico; el consecuente al rápido desarrollo de la caficultura, al fortalecimiento estatal y militar, así como el de la infraestructura nacional básica en la "era del progreso y modernización" que tanto se pregonó. De esta forma, los imaginarios urbanos representan la tensión entre lo empíricamente observable y los deseos de cambio o las percepciones insuficientes, sesgadas y condicionadas, también, por la comunicación visual instituida.

IMÁGENES



Imagen 1. 59. Casa Comercial de Guillermo Levy. San Salvador, C. A.



Imagen 2. Reverso de la fotografía
59. Casa Comercial Guillermo Levy, San Salvador, C. A.



Imagen 3. Detalle de la fotografía 3. *Plazuela de San José*
que presenta desprendimiento de emulsión y de la capa de barita.

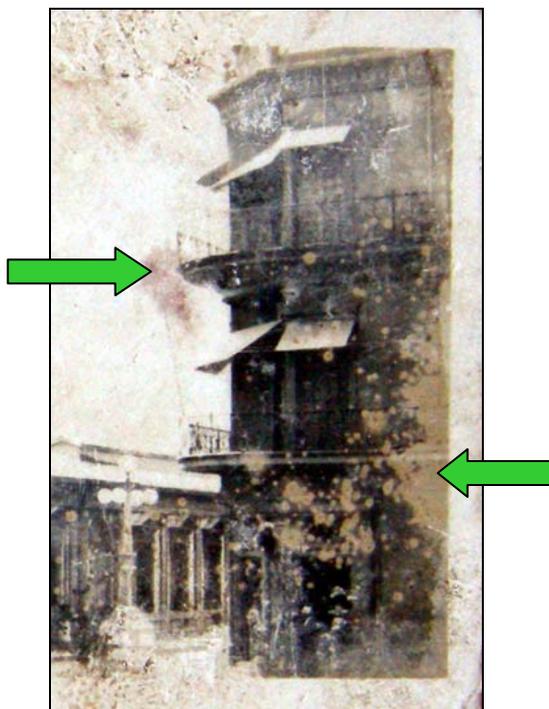


Imagen 4. Detalle de la fotografía 1. San Salvador, C. A. que muestra la presencia de manchas por deterioro químico.



Imagen 5. 51. Teatro Nacional, Santa Ana, El Salvador C. A.



Imagen 6. 79. Escuela de Artes, Santa Ana, El Salvador C. A.

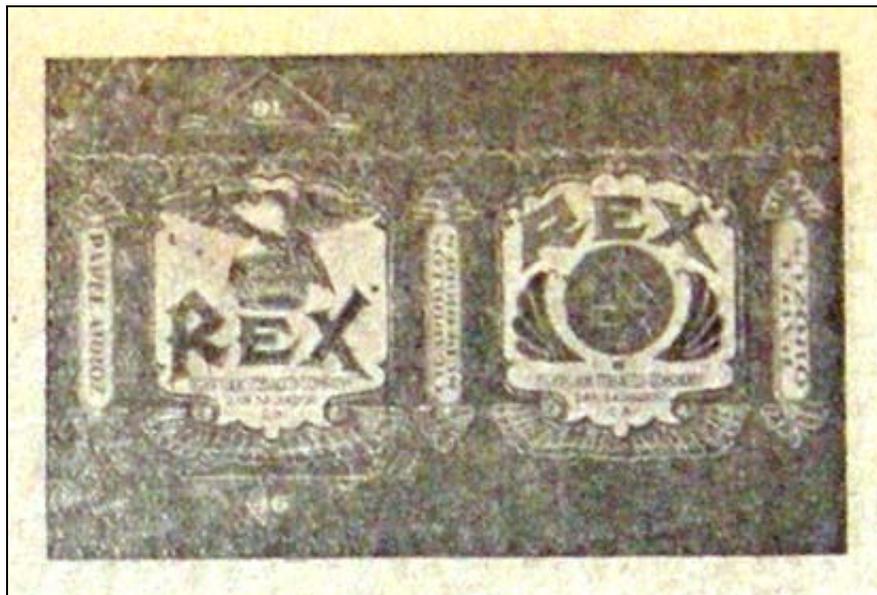


Imagen 7. Etiqueta presentada por la Egyptian Tobacco Co. para la marca de cigarrillos "REX". *Diario Oficial*, 6 de octubre, 1926, p. 1827.

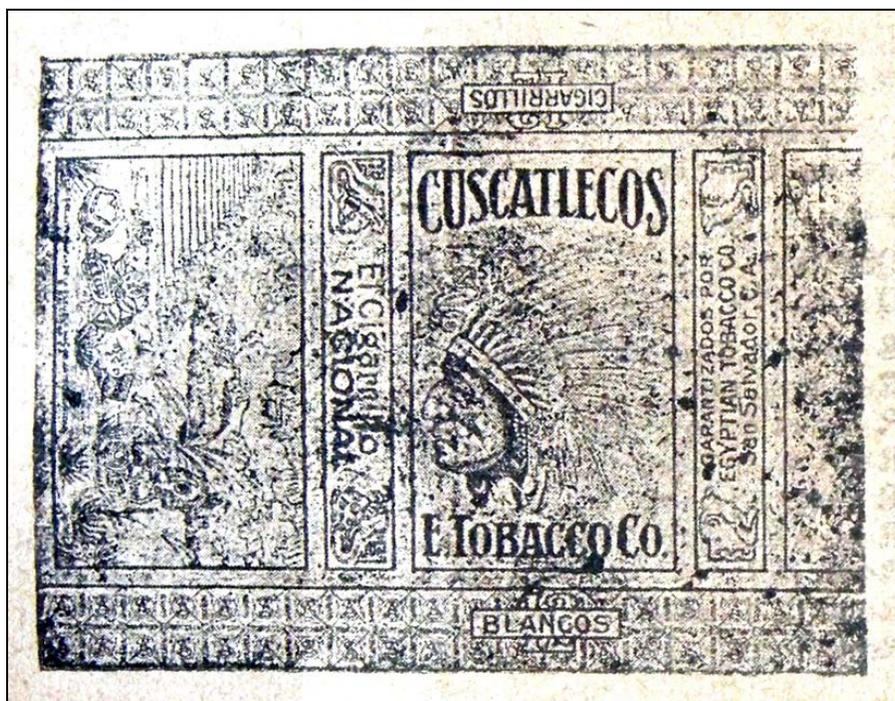


Imagen 8. Etiqueta presentada por la Egyptian Tobacco Co. para la marca de cigarrillos "CUSCATLECOS". *Diario Oficial*, 6 de octubre, 1926, p. 1827.

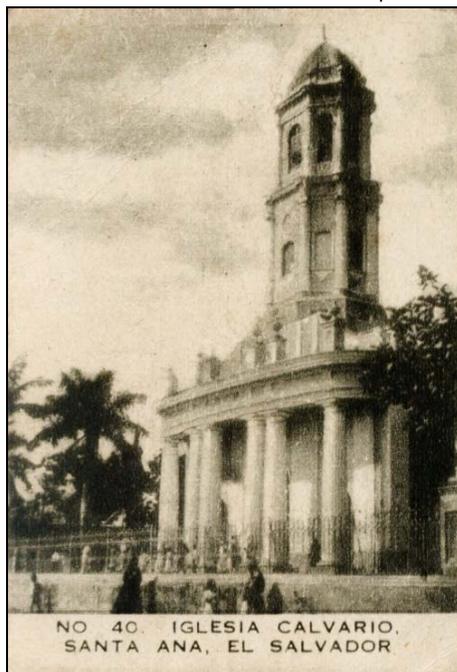


Imagen 9. Postal No. 40 *Iglesia Calvario, Santa Ana, El Salvador*, emitida por la Tabacalera El Vencedor. Corresponde a la misma imagen que la Egyptian Tobacco Co. difundió bajo el nombre 83. *El Calvario, Santa Ana, San Salvador, C. A.*. La diferencia estriba en el reencuadre que la Tabacalera El Vencedor hace sobre la imagen de la Egyptian, así como en el tipo de impresión; ésta fotomecánica, la otra, fotográfica.

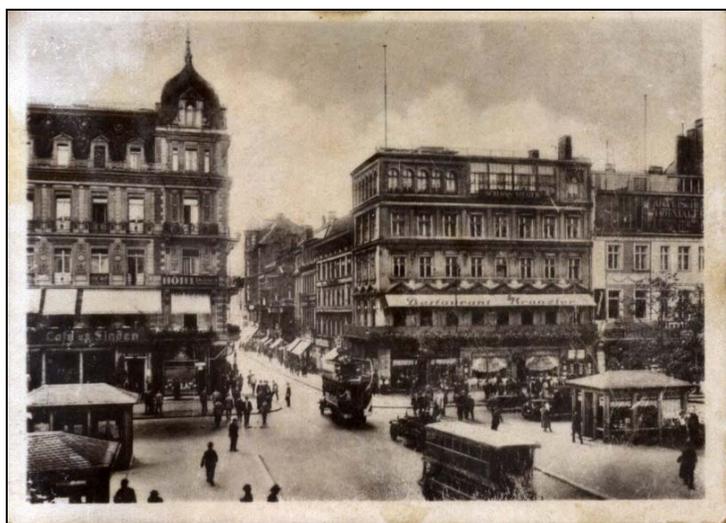


Imagen 10. B181. Berlín, Alemania. Una parte de la "Avenida de los Hijos", la más famosa de la ciudad. Una de las postales difundidas por la Cigarrería Pyramid.

I. Capital, San Salvador. (125)
<p>1. Vistas urbanas: (120 fotografías)</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Calles y avenidas (48) b) Monumentos (5) c) Edificios (41) d) Plazas y Jardines (12) e) Actividades de participación social (14) <p>2. Vistas rurales: (5 fotografías)</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Vías de comunicación (2) b) Poblados (3)
II. Interior del país. (88)
<p>1. Vistas urbanas: (33 fotografías)</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Calles y avenidas (4) b) Monumentos (1) c) Edificios (23) d) Plazas y Jardines (5) <p>2. Vistas rurales: (55 fotografías)</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Vías de comunicación (14) b) Paisaje (31) c) Construcciones (5) d) Poblados (2) e) Actividades (3) f) Actividades productivas (11) <ul style="list-style-type: none"> + Agrícolas (2) + Artesanales (1) + Industriales (1) + Café (7)

Imagen 11. Tabla de agrupación por categorías de las 213 postales para el Álbum *El Salvador en 1927* de la Egyptian Tobacco C.

Imagen 12. Cuadro de agrupación de las fotografías con imágenes de ejemplo.
Álbum El Salvador en 1927. Egyptian Tobacco Co.

<p>I. Capital, San Salvador</p>	
<p>1. Vistas urbanas d. Plazas y Jardines</p>	
<p>a. Calles y avenidas</p>	
<p>b. Monumentos</p>	
<p>c. Edificios</p>	

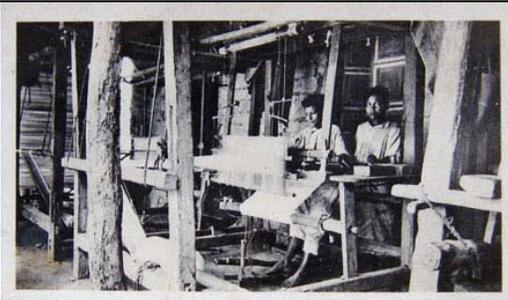
<p>e. Actividades de participación social</p>	
<p>2. Vistas rurales</p>	
<p>a. Vías de comunicación</p>	
<p>b. Poblados</p>	

II. Interior

1. Vistas urbanas

<p>a. Calles y avenidas</p>	
<p>b. Monumentos</p>	
<p>c. Edificios</p>	
<p>d. Plazas y jardines</p>	
<p>2. Vistas rurales</p>	

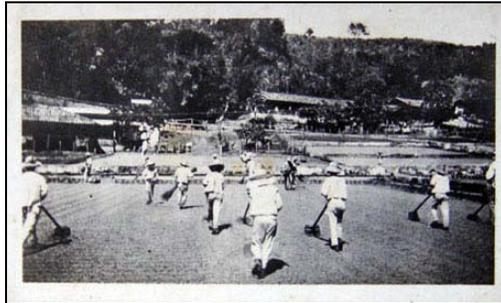
<p>a. Vías de comunicación</p>	
<p>b. Paisaje</p>	
<p>c. Construcciones</p>	
<p>d. Poblados</p>	

<p>e. Actividades</p>	
<p>f. Actividades productivas</p>	
<p>- Actividades agrícolas</p>	
<p>- Actividades artesanales</p>	

- Actividades industriales



- Café



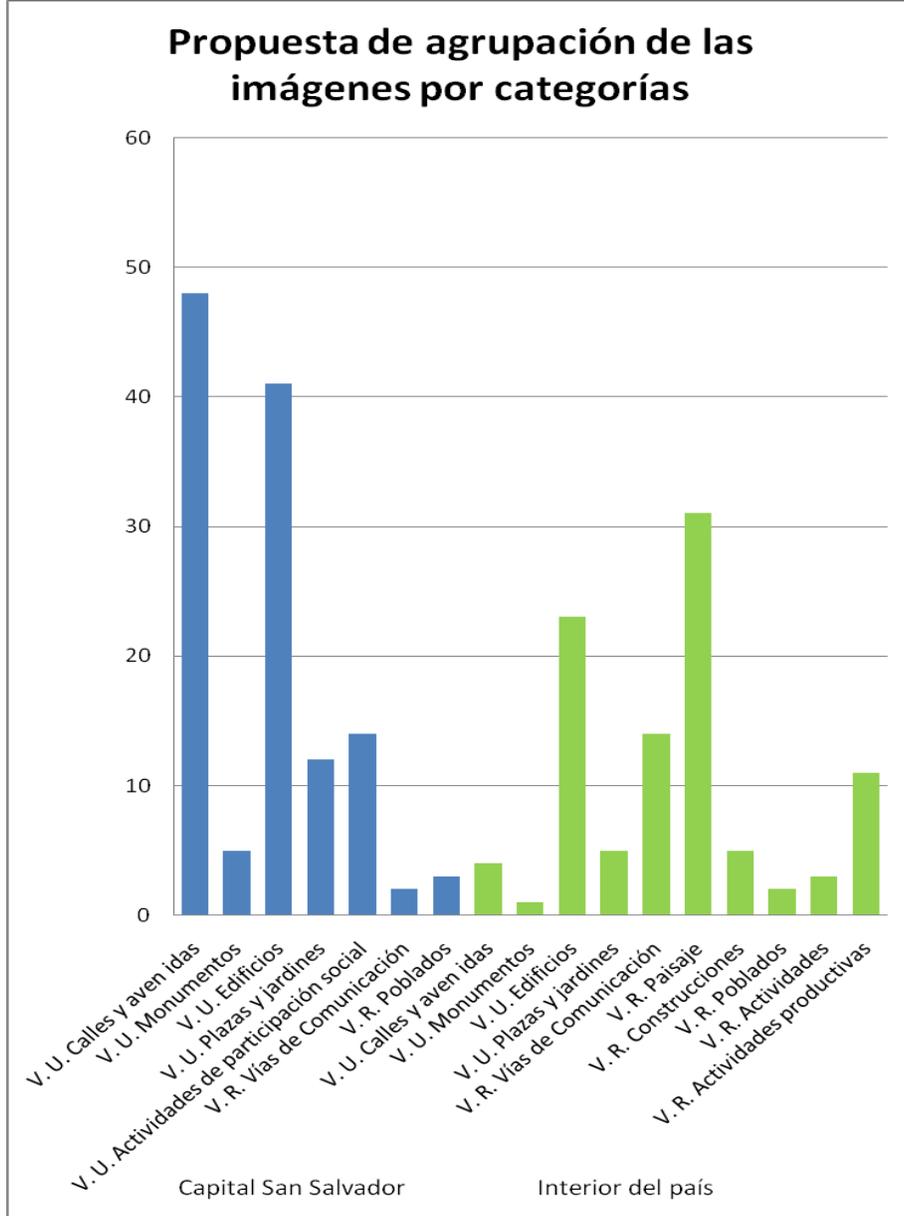


Imagen 13. Gráfica donde se muestran las proporciones por cantidad de imágenes según categorías; siendo las barras azules las referentes a imágenes de la capital y las barras verdes a las vistas del interior de país.

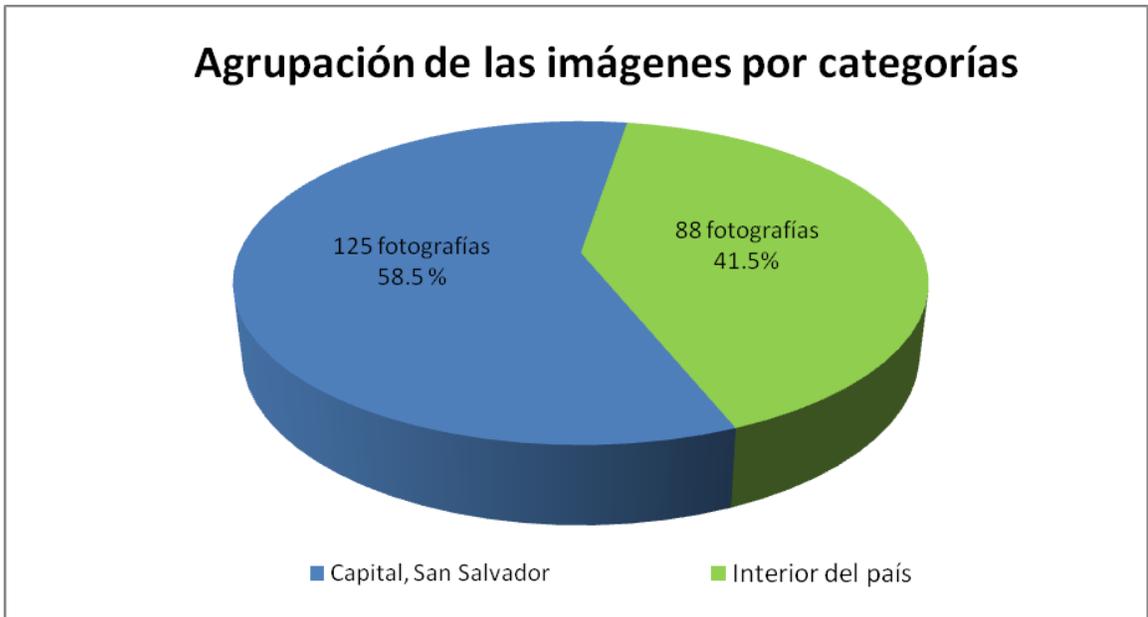


Imagen 14. Gráfica de proporciones entre las dos principales categorías para las postales del *Álbum de El Salvador en 1927*.

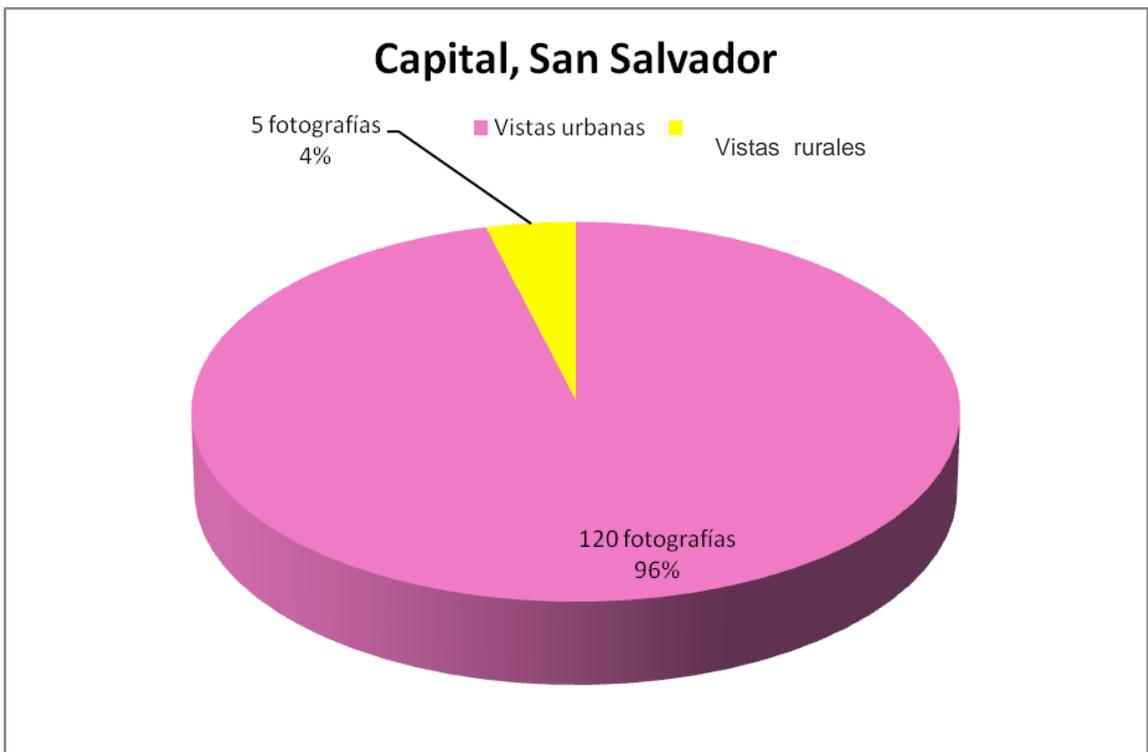


Imagen 15. Gráfica de proporciones entre las vistas urbanas y las rurales para las postales agrupadas bajo la categoría de Imágenes de la Capital.

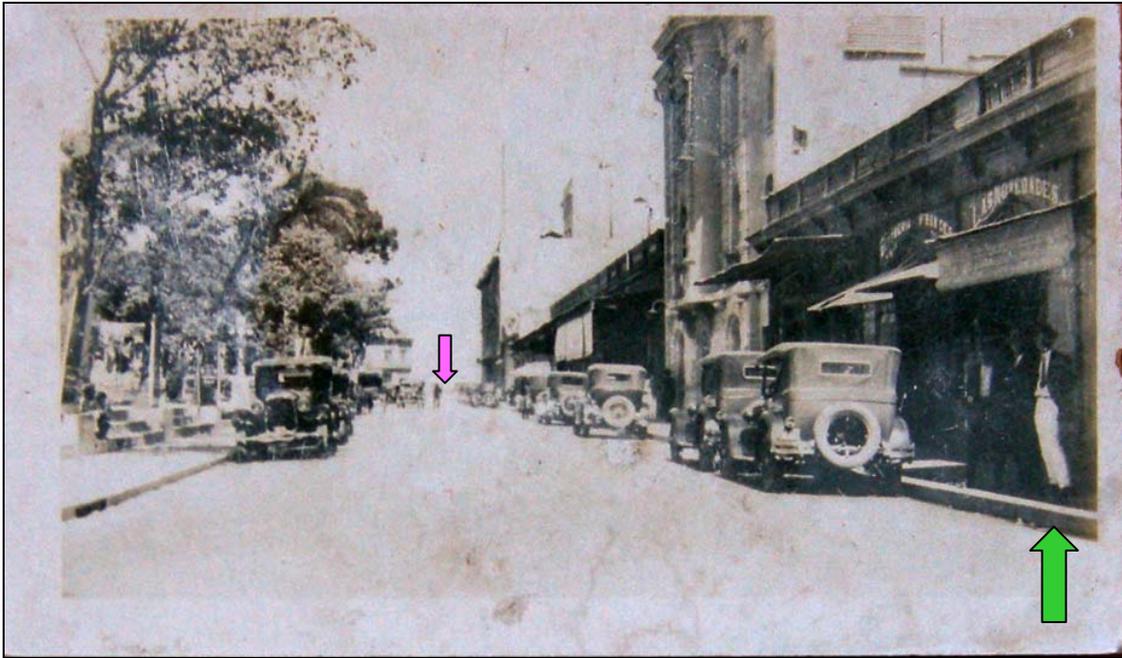


Imagen 16. 20. 10ª Avenida Sur, San Salvador, C. A. Las flechas verdes señalan los detalles que demuestran que esta imagen corresponde con la misma de la postal número 37.

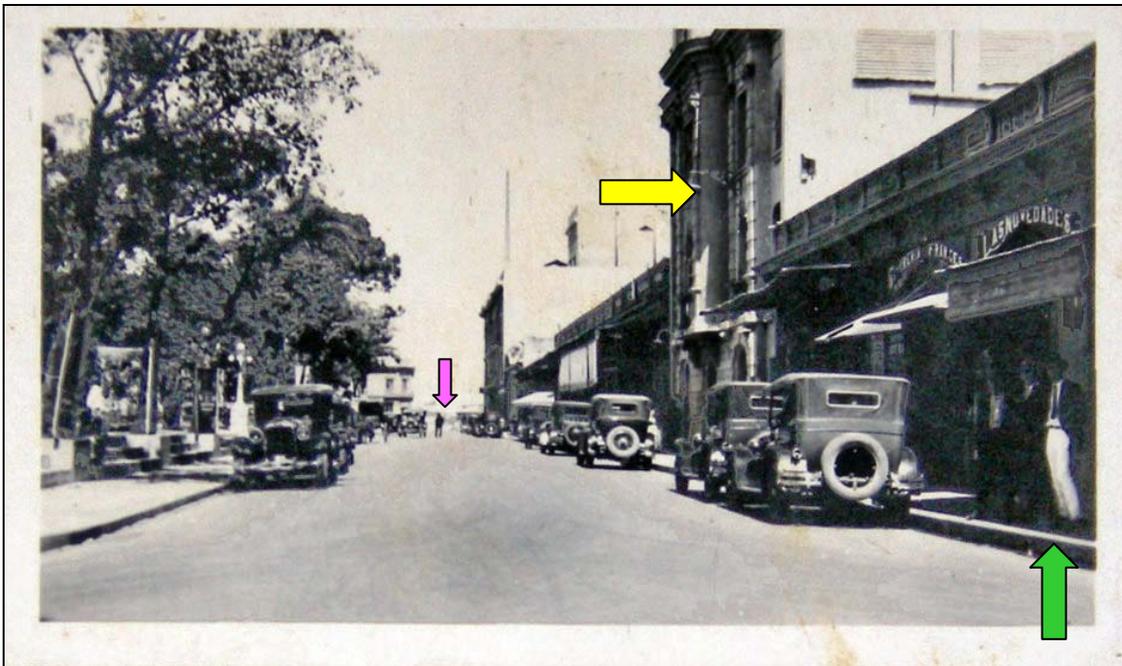


Imagen 17. 37. Teatro Colón, San Salvador C. A. Las flechas verdes señalan los detalles que demuestran que esta imagen corresponde con la misma de la postal número 20; la flecha amarilla señala el Teatro Colón.



Imagen 18. 60. *Tesorería General de la República, San Salvador C. A.* El encuadre privilegia a la vía de circulación sobre el edificio señalado en el nombre.

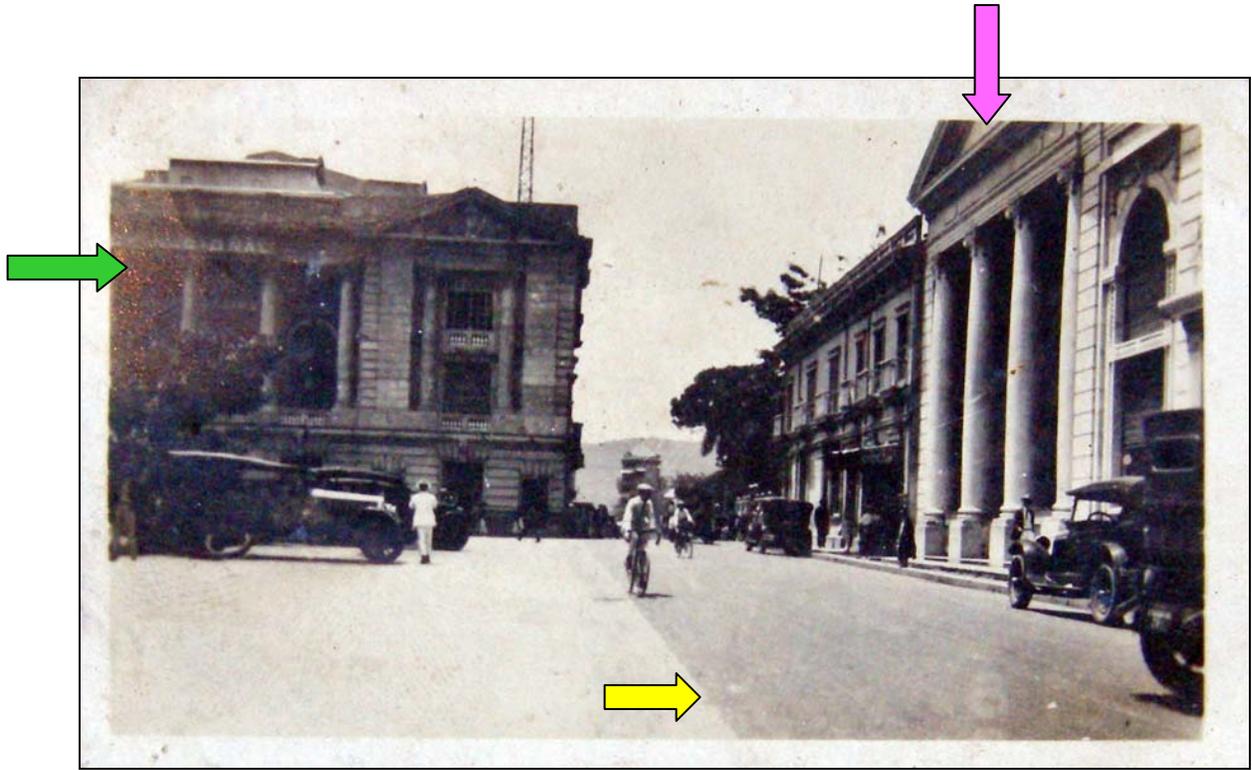


Imagen 19. 19. Teatro Nacional, San Salvador C. A.

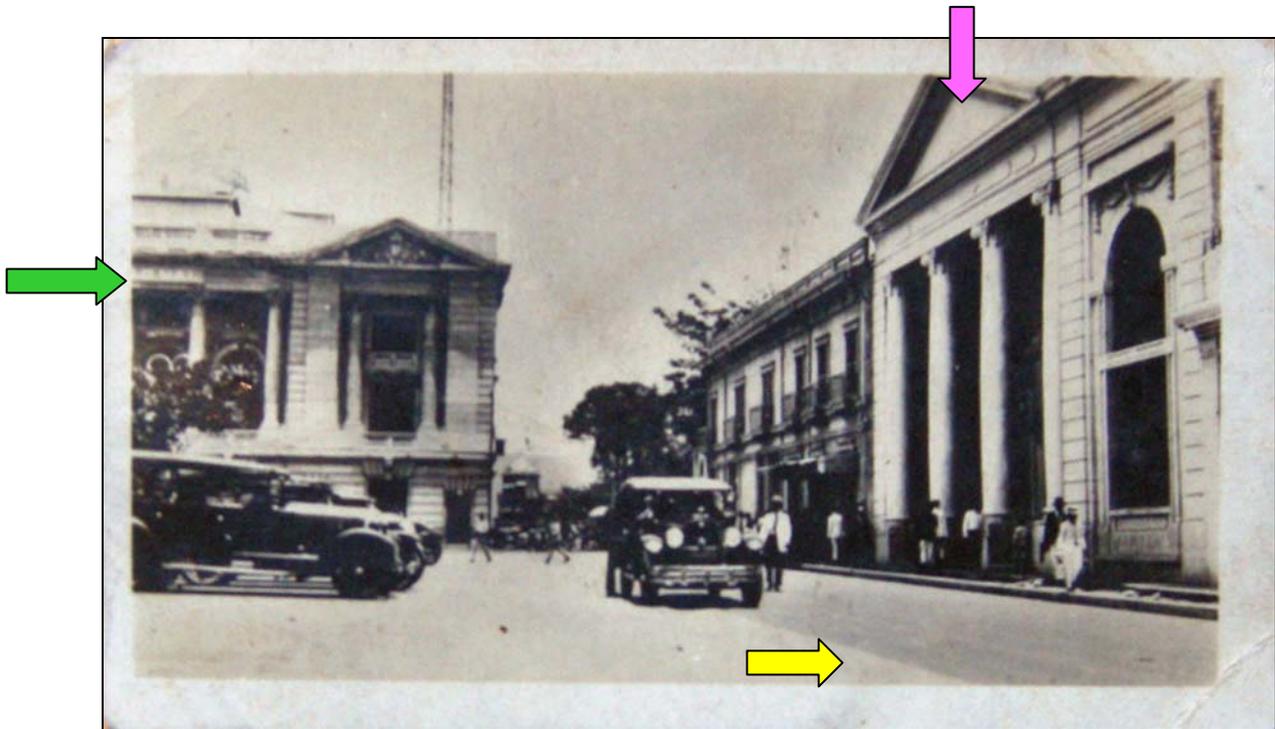


Imagen 20. 25. Banco Salvadoreño, San Salvador C. A.



Imagen 21. 187. *Laguna de Coatepeque, "Biarritz"*. Esta imagen fue agrupada en el rubro de Paisaje, debido a lo abierto de la toma.



Imagen 22. 90. *Laguna de Coatepeque, "Biarritz", El Salvador, C. A.* ". Esta imagen fue agrupada en el rubro de Construcciones, debido a lo cerrado de la toma.



Imagen 23. 143. 6^a Calle Poniente, San Salvador, C. A.



Imagen 24. 169. Estación de San Vicente, El Salvador, C. A.



Imagen 25. 212. *La Libertad, Aduana del puerto, El Salvador, C. A.*



Imagen 26. 236. *Rastreando café, El Salvador, C. A.*

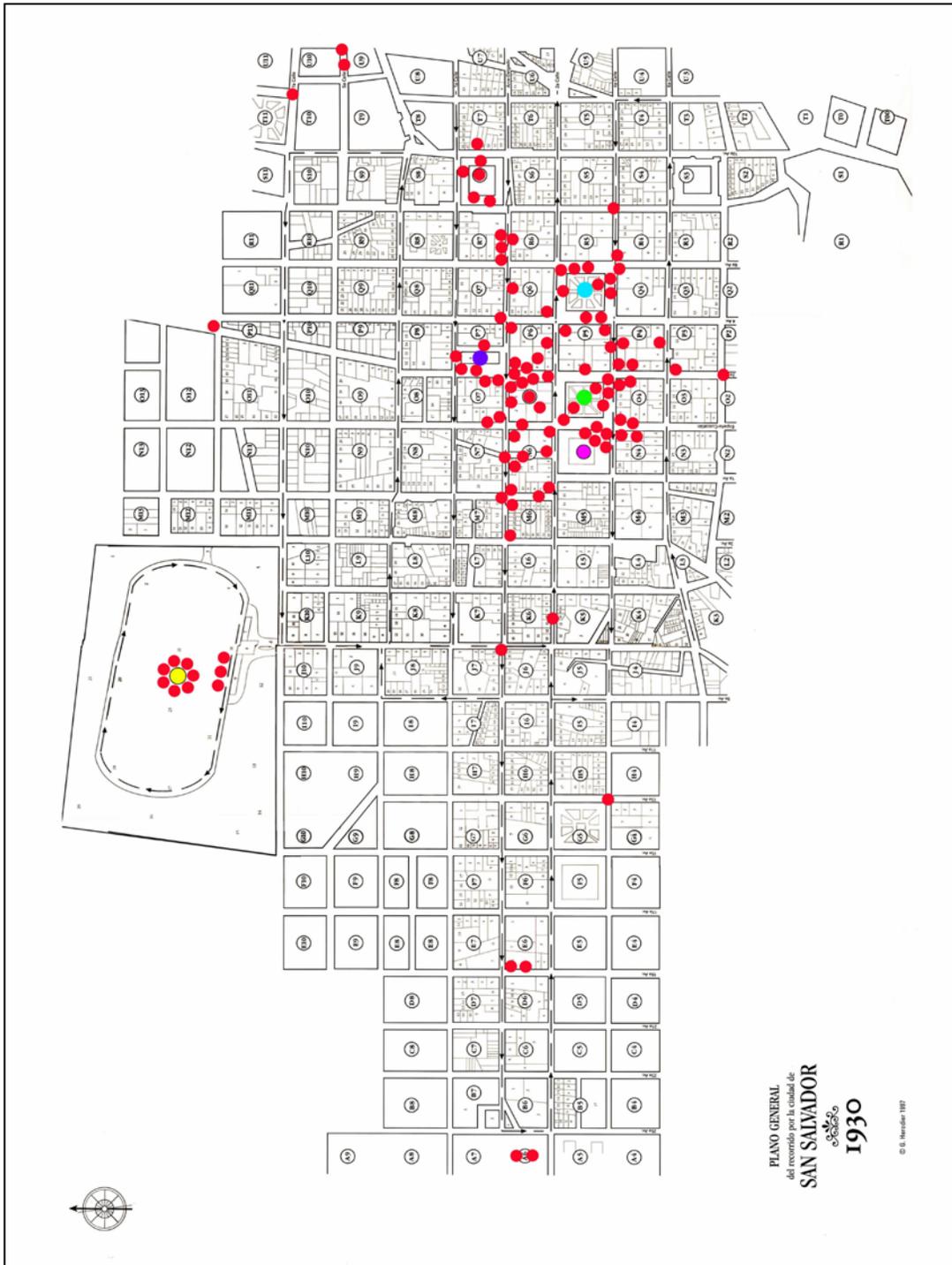


Imagen 27. A partir del plano de Gustavo Herodier para la ciudad de San Salvador en 1930, se localizaron los principales puntos retratados de la capital en el *Álbum El Salvador en 1927* de la Egyptian Tobacco Co. En rosa se señala el predio del Palacio Nacional; en verde el parque Gerardo Barrios, antes Bolívar; en azul claro el parque Libertad, antes Dueñas; en azul oscuro la plaza Morazán; y en amarillo el Campo Marte.



Imagen 28. 94 Palacio Nacional, El Salvador, C. A.



Imagen 29. 101. Palacio Nacional, El Salvador, C. A.

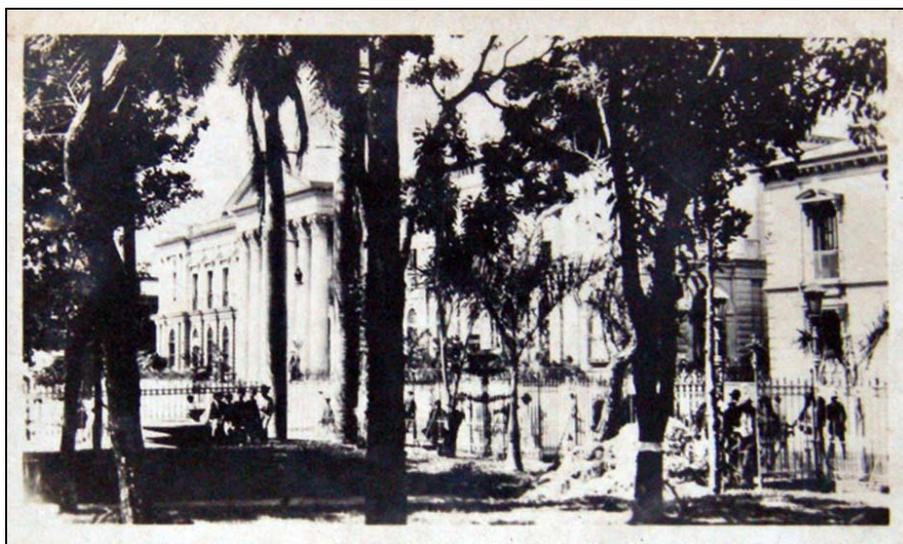


Imagen 30. 135. *Palacio Nacional, El Salvador, C. A.*
Imagen tomada desde el Plaza Gerardo Barrios.



Imagen 31. No. 137



Imagen 32. No. 189

Las imágenes 31 y 32 llevan, también, por título el de *Palacio Nacional, El Salvador, C. A.* Asimismo, su registro coincide con el mismo punto de toma para ambas, el cual se ubica en el segundo nivel del Hotel Nuevo Mundo que se encontraba frente a la esquina sur-oriente del Palacio Nacional. La imagen 31 registra el costado sur del edificio, mientras que la 32, además de cambiar su orientación a vertical, muestra en extrema perspectiva el frente del Palacio o cara oriente.



Imagen 33. 11. Monumento del Capital General Gerardo Barrios, San Salvador, C. A.



Imagen 34. 155. Parque Bolívar, San Salvador, C. A.



Imagen 35. 22 Parque Bolívar, San Salvador C. A.



Imagen 36. 183. Parque Bolívar, San Salvador, C. A.



Imagen 37. 94. *Catedral de San Salvador*
(Norte)

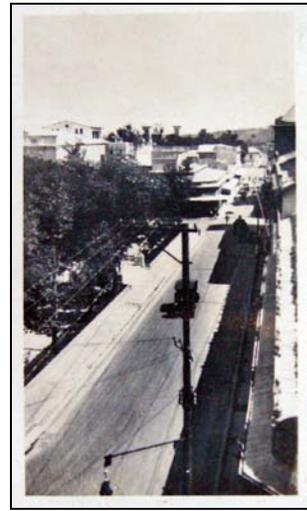


Imagen 38. 164. *5° Calle Poniente*
(Sur)



Imagen 39. 1. *San Salvador*
(Sur-oriente)

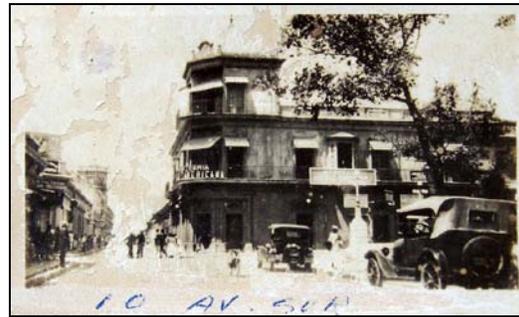


Imagen 40. 35. *10° Av. Sur*
(Sur-oriente)



Imagen 41. 2. *6° Calle Poniente*
(Sur-oriente)



Imagen 42. 6. *Club Internacional*
(Oriente)

Muestra de algunas vistas de edificios y avenidas que circundan al Parque Barrios y/o Bolívar; además de las tomas del Palacio Nacional (poniente) y el Hotel Colón (oriente) que se mostraron con anterioridad.



Imagen 43. 70. 5° Calle Occidente
(sur-poniente)



Imagen 44. 21. Casino Salvadoreño
(Entre los parques)



Imagen 45. 203. Portal de Comercio
(Norponiente)



Imagen 46. 30. Portal de Occidente
(Poniente)



Imagen 47. 123. 6° Calle Poniente
(Norte)

Muestra de algunas vistas de edificios y
avenidas que circundan al Parque Libertad.



Imagen 48. 49. San Salvador
(Sur-poniente)



Imagen 49. 17. 5° Calle Poniente
(Nor-poniente)



Imagen 50. 110. Punto de Autos



Imagen 51. 173. Punto de Autos



Imagen 52. 29. 7° Calle Poniente
(Sur-poniente)



Imagen 53. 172. 7° Calle Poniente
(Sur-poniente)

Muestra de algunas vistas de edificios y avenidas que circundan la plaza Morazán.
Las imágenes 19 y 20 de este apartado, también corresponden al mismo punto.



Imagen 54. 149. Desfile Militar



Imagen 55. 91. Desfile Militar



Imagen 56. 122. Desfile de la Guardia Nacional

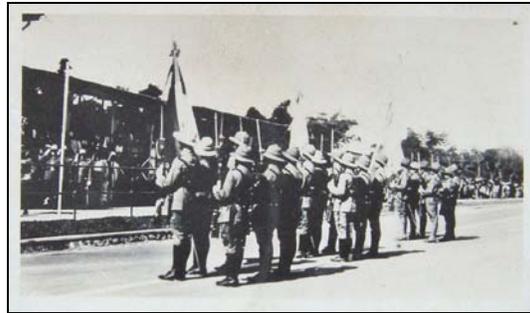


Imagen 57. 98. Guardia Nacional



Imagen 58. 133. Motociclistas de la Guardia Nacional



Imagen 59. 144. Oficiales de la Guardia Nacional.

Muestra de algunas retratos de electos de la Guardia Nacional y de la milicia durante algunas de sus actividades de demostración pública.



Imagen 60. 152. Vista parcial de un Beneficio de Café.



Imagen 61. 249. Carreta llevando café.

Obras consultadas

Archivos y bibliotecas en El Salvador

- * Archivo General de la Nación, El Salvador C. A.; Fondo Hemerográfico, Fondo Bibliográfico y Fondo Fotográfico.
- * Archivo Histórico, Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI), El Salvador C. A.; Fondo Fotográfico y Fondo Bibliográfico.
- * Archivo Histórico, Museo de la Ciudad de Santa Tecla, El Salvador C. A.; Fondo Bibliográfico y Fondo Fotográfico.
- * Academia Salvadoreña de la Historia, El Salvador C. A.
- * Biblioteca "P. Florentino Idoante, S.J.", Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, El Salvador C. A.
- * Universidad de El Salvador.

Bibliografía

- * AGUAYO, Fernando, "Imagen, fotografía y productores" en: *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, No. 71, México, Instituto Mora, mayo-agosto 2008, pp. 135-187.
- * _____ y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*, México: Instituto Mora, 2005.
- * AGUIRRE, Marina, "Espacios simbólicos, espacios de poder", en: Wechsler, Diana Beatriz (coord.), *Italia en el horizonte de las artes plásticas. Argentina, siglos XIX y XX*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 2000, pp. 61-64.
- * ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN DE EL SALVADOR, "Sección de Fotografías del Archivo General de la Nación" en: *Repositorio. Órgano de difusión del Archivo General de la Nación*, El Salvador, III época, núm. 2, julio 2006, pp. 117-129.

- * BAEZKO, Bonislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1991.
- * BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, España, Paidós, 1992.
- * _____, _____, *Lo obvio y lo obtuso*, España, Paidós, 1986.
- * BLASCO Gallardo, Jorge y Nuria Fuguita Mayo, "Imaginarios urbanos en América Latina: archivos", en: *Territorios metropolitanos*, Año 1, No. 01, Diciembre, 2007, pp- 109- 113.
- * CABRERA, Daniel H., *Imaginario social, comunicación e identidad colectiva*, España, Universidad de Navarra, 2007. En línea.
- * CAMACHO Morfín, Thelma, *Imágenes de México .Las historietas de El Buen Tono de Juan B. Urrutia, 1909-1912*, México, Instituto Mora, 2002.
- * CASTORIADIS, Cornelius, *El mundo fragmentado*, Uruguay, Altamira y Nordam, 1993.
- * DALTON, Roque, *El Salvador, monografía*, El Salvador, UCA Editores, 2007.
- * "Diálogo con Néstor García Canclini ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?" Entrevista realizada por Alicia Lindan el 23 de febrero de 2007, Ciudad de México, *Revista eure*, Vol. XXXIII, No. 99, Chile, agosto de 2007, pp. 89-99.
- * DEL VALLE Gastaminza, Félix, *Dimensión documental de la fotografía*, España, Universidad Complutense de Madrid, 2002. En línea:
<http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex.htm>
 [Consultado el 5 de abril de 2006].
- * _____, _____, *Manual de documentación fotográfica*, España, Editorial Síntesis, 1999. (Biblioteconomía y Documentación)

- * DOROTINSKY, Deborah, "La fotografía como fuente histórica y su valor para la historiografía" en *Revista Fuentes Humanísticas*, No. 31, México, UAM-Azcapotzalco, 2005, pp. 117-140.
- * EDER, Rita, "Modernismo, modernidad, modernización: piezas para armar una historiografía del nacionalismo cultural mexicano" en Eder, Rita (coord.), *El arte en México: autores, temas, problemas*, México, CONACULTA-FCE-Lotería Nacional para la Asistencia Pública, 2001, p. 341-371.
- * *El Salvador. Boletín de Fomento y Obras públicas*, El Salvador, 1930.
- * ERREGUERENA Albaitero, Josefa, "La fotografía como imaginario instituyente" en *Anuario de investigación 2004*, México D. F., UAM-Xochimilco, Depto. De Educación y Comunicación, 2005, pp. 126-142.
- * FRACORNEL, Guilherme, Consuelo Méndez Tamargo y Ma. Fernanda Valverde Valdés, *Manuel de diagnóstico de conservación en archivos fotográficos*, México, Archivo General de la Nación y Cooperación Iberoamericana, 2000.
- * FREUD, Gisele, *La fotografía como documento social*, España, Gustavo Gili, 1974.
- * GINZBURG, Carlo, "De A. Warbug a E. H. Gombrich. Notas sobre un problema de método" en *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*, Barcelona: Gedisa Editorial, 1999, 208 p. (Serie: Historia), pp. 38-93 (1986).
- * _____, "Huellas. Raíces de un paradigma indiciario" en *Tentativas*, Morelia: UMSNH, Facultad de Historia, 2003, pp. 93-155
- * _____, "Intervención sobre el 'paradigma indiciario'" en *Tentativas*, Morelia: UMSNH, Facultad de Historia, 2003, pp. 157-175.
- * GARCÍA Canclini, Néstor, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990.

- * GOMBRICH, Ernst H., "Instrucciones gráficas" en *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, México: FCE, 2003, 304 p., il. fotos (Col. Tezontle) (1999), pp. 226-239.
- * GOULD, Jeffrey L., y Aldo Lauria-Santiago, *1932: Rebelión en la oscuridad. Revolución, represión y memoria en El Salvador*, El Salvador, Museo de la Palabra y la Imagen, 2006.
- * GRANT, Stephen, *Postales salvadoreñas del ayer, 1900-1950*, El Salvador, Fundación María Escalón de Núñez- Banco Cuscatlán, 1999.
- * GUTIÉRREZ Viñuales, Rodrigo, "La escultura conmemorativa y la nueva imagen urbana" en: Gutiérrez Viñuales, Rodrigo y Bellido Gant, María Luisa (coords.), *Artes plásticas en Iberoamérica y Filipinas*, Granada, Universidad de Granada, 2004.
- * HERODIER, Gustavo, *San Salvador. Esplendor de una ciudad, 1880-1930*, El Salvador, ASESUISA-Fundación María Escalón de Núñez, 1997.
- * HIERNAUX, Daniel, "Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos" en *Revista eure*, Vol XXXIII, No° 99, Santiago de Chile, agosto de 2007, p. 17-30.
- * JOLY, Martine, *Introducción al análisis de la imagen*, Argentina, La Marca, 1999.
- * _____, *La imagen fija*, Argentina, La marca, 2003, pp. 206, ils. (Biblioteca de la mirada).
- * KOSSOY, Boris, *Fotografía e historia*, Argentina, La Marca, 2001.
- * *La República de El Salvador*, El Salvador, Dirección General de Estadística, 1924.
- * LARDÉ y Larín, Jorge, *El Salvador: inundaciones e incendios, erupciones y terremotos*, El Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos- CONCULTURA, 2000.

- * LINDO-FUENTES, Héctor, *La economía de El Salvador en el siglo XIX*, El Salvador, CONCULTURA, 2002.
- * LÓPEZ Bernal, Carlos Gregorio, *Tradiciones inventadas y discursos nacionalistas: El imaginario nacional de la época liberal, en el Salvador, 1876-1972*, El Salvador, Editorial e Imprenta Universitaria, 2007.
- * *Los imaginarios urbanos: introducción, principios teóricos y metodológicos*. En línea:
http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=228
 Consultado el 14 de abril de 2009.
- * MARTÍNEZ Delgado, Gerardo, "Elite, proyecto urbano y fotografía. Un acercamiento a la ciudad de Aguascalientes a través de imágenes, 1880-1914, en: *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, No. 67, México, Instituto Mora, enero-abril de 2007, pp. 145-181.
- * MONROY, Rebeca, "A corazón abierto: una aproximación metodológica a la investigación fotohistórica" en *Imágenes e investigación social*, coord. y estudio introductorio Fernando Aguayo y Lourdes Roca, México: Instituto Mora, 2005.
- * _____, "Siluetas sobre la lectura fotográfica" en Camarena Ocampo, Mario y Villafuerte García (coords.), *Los andamios del historiador. Construcción y tratamiento de fuentes*, México, AGN-INAH, 2001.
- * MUJICA, María Constanza, "Ser santiaguino o porteño es, primero, un deseo". En línea:
<http://www.bifurcaciones.cl/004/Silva.htm#inicio> Consultado el 24 de abril de 2009.
- * NAVARRETE, José Antonio, *Fotografiando en América Latina. Ensayos de crítica histórica*, Caracas, Fundación para la cultura urbana, 2009.
- * OCHIAI, Kazuyasu, "Imágenes de la nación a través de los álbumes fotográficos: México y Japón a comienzos del siglo XX," en: *Imágenes, educación y nación: Un diálogo japonés-mexicano en*

torno al día de la independencia mexicana, El Colegio de México, 6 de noviembre de 2007.

- * PÉREZ Monfort, Ricardo, "Fotografía e historia: aproximaciones a las posibilidades de la fotografía como fuente documental" en *Revista Cuicuilco*, No. 13, Mayo-Agosto 1998, México, INAH, pp. 9-29.
- * PÉREZ Vejo, Tomás, "Imágenes e historia social: una reflexión teórica" en Camacho Navarro, Enrique (coord.), *El rebelde contemporáneo en el Circuncaribe. Imágenes y representaciones*, CCyDEL-UNAM/Edere, México, 2006, pp. 65-82.
- * RODRÍGUEZ Herrera, América, *San Salvador. Historia Urbana 1900-1940*, El Salvador, Dirección Nacional de Patrimonio Cultural, 2002.
- * SILVA, Armando, *Imaginario urbano: hacia el desarrollo de un urbanismo desde los ciudadanos*, Universidad Nacional de Colombia-Convenio Andrés Bello, 2005.
- * _____, _____, *Por los archivos de Dios*. En línea: http://www.honory.de/sasha-html/bogota_span.html Consultado de 12 de marzo de 2009.
- * VALDEZ Marín, Juan Carlos, *¿Cómo cuidar mis fotografías?*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000. (Cuadernos del Sistema Nacional de Fototecas, 2)
- * _____, _____, *Glosario de términos empleados en conservación fotográfica*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001. (Cuadernos del Sistema Nacional de Fototecas, 3)
- * _____, _____, *Manual de conservación fotográfica. Guía de identificación de procesos y conservación, estabilización y restauración de procesos fotográficos de los siglos XIX y XX*, México, 2001, CONACULTA-INAH. (Alquimia)
- * WALTER, Knut, *El régimen de Anastasio Somoza: 1936-1956*, Nicaragua, IHNCA-UCA, 2004.

- * WARD, L. A. (comp. y ed.), *"El Libro Azul" de El Salvador*, El Salvador - Estados Unidos, Imprenta Nacional - Bureau de Publicidad de América Latina, 1916.

- * WILSON, Evertt Alan, *La crisis de integración nacional en El Salvador, 1919-1935*, El Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos, 2004.