

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Modernización y tecnologías visuales en el siglo XIX. La fotografía como germen de la ficción en la década del 80

Mariela Herrero¹

Universidad Nacional de Rosario – FONCyT

herreromariela@gmail.com

Resumen: El presente trabajo se propone analizar la relación entre literatura y fotografía a fines del siglo XIX. Se tomarán como punto de partida las obras literarias argentinas más representativas de la época en las que se observa un uso deliberado de la fotografía como paradigma de los procesos de detección y las prácticas de control social (archivo policial, antropología criminal y etnográfica, retratos de pacientes en hospicios, entre otras) que, en el marco de los debates por el surgimiento de la estética naturalista, operaron como un dispositivo fundamental para las aspiraciones documentalistas y objetivistas que imperaban en este contexto. La idea que articula este trabajo es la de ver en este nuevo invento un posible germen o fuente de la emergencia de la ficción argentina en el siglo XIX; es decir, de qué manera la fotografía pudo haber funcionado como un objeto que abasteció los argumentos de la ficción del '80.

Palabras clave: Fotografía – Modernización – Literatura argentina – Siglo XIX

Abstract: This paper analyzes the relationship between literature and photography in the late nineteenth century. Taking as a starting point the most representative Argentine literary works of the time in which deliberate use of photography is seen as a paradigm of detection processes and practices of social control (police file, criminal anthropology and ethnography, portrait of hospice patients, and others) that, in the context of discussions by the emergence of naturalistic aesthetic, operated as a fundamental device for documentarians and objectivist aspirations prevailing at this moment. The objective is to see in this new invention a possible germ or source of Argentine fiction in the nineteenth century; this is how photography could have functioned as an object that supplied the arguments of fiction of '80.

Keywords: Photography – Modernization – Argentine literature – Nineteenth century

¹ **Mariela Herrero** (1983) es Licenciada en Letras por la Facultad de Humanidades y Artes (UNR) Desde el año 2013 integra el PICT "Ficciones en transición", como becaria doctoral por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. Su proyecto de investigación se titula "*Literatura y tecnologías de la proximidad. Desbordes de la literatura y la cultura visual contemporánea en los siglos XX y XXI*". Integra además la Cátedra Literatura Argentina I (UNR) donde se desempeña como Auxiliar de Investigación en Cátedra.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



1

La historia de la fotografía, como la del cine, es en realidad una etapa de la historia de las imágenes que de ninguna manera comienza en el siglo XIX; de todos modos lo que sí parecen reafirmar con las imágenes tecnificadas que ellas proveen, es el criterio de exactitud representativa, la “perfección de la ilusión”. En *El paisaje mediático*, Arlindo Machado advierte que las imágenes técnicas aparecen por primera vez en el Renacimiento italiano, cuando “los artífices de la materia plástica comienzan a construir dispositivos técnicos destinados a dar 'objetividad' y 'coherencia' al trabajo de producción de imágenes” (2009: 192) Es en esta época en que el trabajo artístico se asocia cada vez más a una forma de conocimiento científico;² con lo cual, la producción de obras se orienta a garantizar la credibilidad, la objetividad y la verosimilitud. La imagen se va tornando un objeto cada vez más calculado y conceptualizado gracias a un número incontable de máquinas y procedimientos que se inventan para asegurar la exactitud, la fidelidad y la precisión, en contraposición al desvío y el engaño que promueven las imágenes 'interiores'; asociadas al subjetivismo, al vuelo de la imaginación que siempre deforma y altera la realidad visible. La imagen originada de la propia realidad representada y no de la imaginación del artista tiene un objetivo claro en el Renacimiento:

la imagen objetiva es la imagen que viene de afuera (“de la naturaleza”), aquella que se puede tomar con máquinas e instrumentos derivados de la actividad científica, y su principal virtud es estar inmune a la subjetividad humana, a las imágenes interiores que deforman y adulteran la realidad visible (Machado; 2009: 194)

La fotografía resulta una hija legítima de la iconografía renacentista. No sólo porque desde el punto de vista técnico ella se hace con los recursos tecnológicos de los siglos XV y XVI (cámara oscura, perspectiva monocular y

² “Durero estudia anatomía humana para pintar con mayor exactitud sus modelos. Leonardo estudia el movimiento de las aguas y de los vientos para representar la dinámica del mar y de las olas. Brunelleschi y Piero della Francesca devoran toda la geometría euclidiana confiados en que ella debería dar el lenguaje básico de la construcción de lo visible” (Machado; 2009: 193)

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



objetivos), sino sobre todo porque su principal función, a partir del siglo XIX, será dar continuidad al modelo de imagen construido por el Renacimiento, marcado por la objetividad. Un recorrido por la historia del arte da cuenta de esta tensión entre la figuración meticulosa y una búsqueda inagotable por parte de sus detractores (arte abstracto, cubismo, impresionismo), apuntada a deconstruir la figura especular clásica, mimética por excelencia. En consecuencia, la fotografía y luego enseguida el cine, surgen como alternativas para reponer y perpetuar la figuración que había sido puesta en crisis³.

Sin embargo, decir que una imagen refleja o representa fielmente algo del mundo exterior es una afirmación que hoy en día resulta, al menos, escasa. Toda imagen se presenta como una representación de la realidad, o bien, de un aspecto de ésta. Por lo tanto, lo que define a la imagen es su intención referencial; su capacidad para designar, para mostrar la realidad. No obstante, siguiendo el análisis que Jacques Aumont realiza en torno a esta cuestión, toda imagen es capaz además de vehicular un discurso, implícito o no, sobre esa realidad. La imagen, en este sentido, no resulta un objeto ingenuo, mucho menos puro o autónomo en relación con la realidad visible que denota; en consecuencia, sería más apropiado intentar entender a la representación “menos como un resultado, que debe apreciar un espectador, que como un proceso, una producción, que debe obtener un creador”. (Aumont; 208)

Me interesa particularmente esta idea que acerca Aumont porque a partir de allí podría comenzar a deslindarse el concepto de analogía como mimesis que se esconde tras la imagen fotográfica, para llegar a esbozar otro, que tendrá que ver más con la analogía como construcción, como invención. Según lo plantea este autor, el significado que adquiere una imagen, es decir lo que en ella puede verse, pero también 'leerse', es el resultado de una suma de factores que remiten a enunciados ideológicos, culturales, históricos,

³ Esto relativizaría la idea según la cual, las nuevas imágenes o imágenes tecnológicas anuncian un cambio de paradigma o un progreso en las formas de percibir, enunciar y comprender el mundo. Ni siquiera corresponden a lo que podría denominarse como una visión propiamente contemporánea; por esta razón es necesario rescatar las expresiones artísticas que buscan contrariar este modelo de representación “hegemónico”.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



simbólicos, sin los cuales no sólo no tendría sentido, sino que además habilitan la posibilidad de encontrarle nuevas capas de significación.

La relación entre fotografía y literatura durante fines del siglo XIX resulta un elemento clave en el proyecto modernizador del 80 pero, fundamentalmente, funciona como disparador para rastrear la emergencia del realismo en la literatura argentina. Teniendo en cuenta los debates surgidos alrededor del surgimiento de la novela naturalista que, según Fabio Espósito, trascendieron el plano puramente estético para centrarse a discutir cuestiones ligadas a la formación de una identidad nacional, la ficción adopta, en esta época, una utilidad pública y, en su derrotero, se apropia de los discursos médicos del momento y de sus esquemas narrativos para caracterizar y descalificar a los grupos marginales de inmigrantes que atentaban contra el *status quo*. En ese sentido, el uso de la fotografía, ya como producto de la objetividad realista, ya por el grado de realismo y veracidad que ella comporta, funcionó como fuente y testimonio para la constitución de estas “ficciones paranoicas”; sin embargo, como intentaremos demostrar, la imagen fotográfica puede entenderse también, como punto de partida, germen o motor de un relato hipotético o no, ilusorio o realista es, como portador a de un potencial flujo narrativo que permitió acercar la dimensión de lo imaginario al registro documental a partir del intercambio de discursos, tópicos y códigos en auge de la época. La intención de este trabajo es demostrar por qué la imagen -en este caso específico, la fotografía- no es algo transparente, que contiene un significado dado y que, por lo tanto, admite una lectura unívoca. La fotografía, por el contrario, debe considerarse un objeto opaco, cuya principal característica y, por cierto, la más interesante, radica en que se define por su negatividad; esto es, lo que hace que una imagen fotográfica produzca sentido es el hecho de que permite desviarnos del modelo 'real' preestablecido (y que ésta supone perpetuar en el tiempo y el espacio) para, a partir de allí, producir ficción.

La pregunta que habilita este trabajo es entonces: si la foto se entiende como un instrumento de documentación cuyo ideal es llevar hasta lo último la

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



representación realista mimética, si su objetividad es incuestionable y su veracidad la característica que resalta, ¿en qué punto se produce el quiebre que permite o autoriza que sea precisamente la fotografía la que sirva de umbral para inventar las primeras ficciones realistas de la literatura argentina? ¿Dónde reside la grieta a través de la cual los escritores que basan sus ficciones en relatos realistas, y utilizan como respaldo de las mismas fotografías, encuentran allí un mecanismo de invención, una tecnología o técnica de escritura? ¿Hasta qué punto la foto funciona como un instrumento que asegura la veracidad y la credibilidad de lo representado? No es, en todo caso, un objeto ambivalente con la misma capacidad de evidenciar que de mentir, falsear o re-presentar la realidad de eso que vemos transfigurado en la fotografía? ¿Cómo repercute esto cuando es utilizado como base de una estética realista que se propone dar cuenta, testimoniar un estado de cosas, una situación social y cultural? ¿Cómo se pone a funcionar esa ambivalencia?

2

Analizar la historia de la fotografía nos permite, como cada vez que se investiga un modo particular de expresión artística, dar cuenta de un momento histórico puntual, dado que cada sociedad produce unas formas definidas de prácticas artísticas que, en gran medida, nacen de sus exigencias y de sus tradiciones, y se traducen y reflejan a través de aquellas. La imagen fotográfica es un objeto más que noble para esta tarea puesto que lo que en sus inicios se consideró una mera superación de la ambición mimética que caracterizaba a la pintura, se transformó muy inmediatamente en una reorganización del espacio cultural en que se instalaba la técnica fotográfica, haciendo posible la paulatina constitución de una autonomía de la pintura e, incluso dio lugar a un proceso de democratización y mayor circulación de la información visual así como su virtualización, en tanto la adquisición de fotografías permitió sustituir la experiencia directa por la observación virtual (Naranjo; 13).⁴

⁴ Adelantando, en cierta forma, lo que en nuestra época ha desencadenado Internet al permitir acceder a diferentes contenidos desde cualquier lugar.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



De la misma manera que ocurrió en París, desde donde la clase alta argentina importó la fotografía, ésta fue adoptada, en una primer instancia, como el nuevo medio de autorrepresentación, a través del cual, los miembros de la elite contribuían a forjar la tan ansiada identidad nacional. Sin embargo, el nuevo invento no tardó demasiado en extenderse en sus funciones; así, de ser un instrumento de construcción de identidad comenzó a operar además, en sintonía con las ideas positivistas de la época, como un elemento identificador, de detección y registro del otro. La fotografía como invento científico fue un factor de modernización y progreso en el contexto cultural de la década del 80; no obstante no tardó en cobrar una importante incidencia en el terreno de la literatura, al transformarse en un dispositivo de creación de ficciones.

La urgencia y la necesidad de redefinir aquella identidad nacional delineada ya por los integrantes de la generación del 37, fue lo que sentó las bases para una estética realista casi inseparable de las teorías positivistas y los discursos médicos en auge, al tiempo que censuraban las 'mentiras de la imaginación', como algo no objetivo, como una tendencia subjetiva a la falsificación. No obstante, en 1884, en *El Nacional*, Sarmiento publica un artículo titulado *Salón de pintura de San Juan*; allí, comenta la obra de un pintor y sugiere una comparación entre la producción y recepción de la pintura y de la fotografía. Reconoce los méritos artísticos del pintor y agrega que tendrá un futuro prometedor si el público se persuade que la fotografía no es anotación digna de gentes cultas para recrear la vista, ó exitar los sentimientos de familia (...) en nuestras ciudades poco se cultivan las bellas artes, á causa de la concurrencia de la maquinilla y de la cámara oscura que mata en germen el ingenio y el talento" (*Obras XLVI*, 245).

Sarmiento liga a la fotografía con una tradición científicista y la reconoce producto de una tecnología que de ningún modo posee valor estético; quizás porque sospecha la fuerza de persuasión que ella encubre, quizás porque

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



vislumbra que la fotografía se dirige directamente hacia la sensibilidad de las masas, tornándose una ventana al exterior, una visión del mundo⁵.

Esto lleva a plantear dos cosas: una, que las fotografías sobre las que estas ficciones eran escritas, en su mayoría para señalar y hacer reconocer a los sujetos peligrosos que atentaban contra la preservación del cuerpo social de la nación que se aspiraba a construir, eran sometidas a una construcción condicionada por factores ideológicos y, por lo tanto, comenzaron a abandonar el proverbial realismo que las embanderaba; en tal sentido, su capacidad de verdad fue desplazada, relativizando su referente real externo y poniendo en entredicho la especificidad medial que la constituía.

En *El acto fotográfico*, Philippe Dubois advierte que la foto asegura, es prueba irrefutable de la existencia del referente, sin embargo nada más dice de esa existencia, nada nos permite saber de los objetos, elementos o personas que en ella se observan; esto es porque la foto no explica, no interpreta, no comenta, no otorga ningún tipo de significado, de sentido a eso que ella evidencia. La foto es muda, apagada, achatada. Ella muestra simplemente, brutalmente, meramente signos que son semánticamente vacíos (103) Es precisamente esa carencia lo que prueba una fotografía, su capacidad de recibir siempre una nueva e infinita lectura. Y es por su vacío constitutivo por lo que admite ser permeable a lo narrativo. Vacía de significados puede recibir todos los sentidos e interpretaciones que se le otorguen. La fotografía resulta así un depósito de significados, un elemento pasivo de ser cubierto de interpretaciones y un elemento tendiente a vaciarse y llenarse cuantas veces queramos. La fotografía fertiliza el terreno de la ficción, y se torna ella misma un universo de ficción.

3

5 Gisèle Freund observa que con la introducción de la foto en la prensa la visión de las masas cambia; hasta entonces el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían en su calle, en su pueblo. Con la fotografía, en cambio, se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en otras partes del mundo se tornan familiares. Al abarcar más la mirada, el mundo se encoge. La palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto del mundo en que uno vive (96).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



En junio de 1871, la policía de París utiliza por primera vez la fotografía como pieza de convicción para identificar, acechar y luego ejecutar a los partidarios de la Comuna que habían sido 'tomados' en las barricadas; desde entonces su uso se extendió en todas direcciones, tanto judicial, como policial, terrorista, hasta llegar a lo que hoy reconocemos como la foto de identidad. Un accionar similar se llevó a cabo a fines del siglo XIX cuando se volvió imperiosa la necesidad de construir un archivo de vigilancia que permitiera reconocer, localizar y registrar los cuerpos nocivos y enfermos que atentaban contra la salud de la sociedad -como en el caso de las 'ficciones paranoicas'-, pero que también abasteció las 'ficciones populares con gauchos' de las que Eduardo Gutierrez fue su principal exponente.

Identificar, ordenar, clasificar, observar, archivar, producir. La ficción del 80 parece exhibir una fascinación, al modo sarmientino, por lo visual; en una operación que parte de la lectura de archivos para centrarse luego en la observación antes que en la propia escritura, las ficciones de fin de siglo encuentran su origen en una cultura visual incipiente que también comienza a inventarse a sí misma. En este sentido, quisiera recuperar una de las principales hipótesis de Jonathan Crary en su trabajo *Las técnicas del observador*, según la cual es a partir de la posición del observador y su relación con el mundo exterior donde habría que buscar la evolución de los modelos de la visión y de los modos de representación. En tal sentido, no sería el desarrollo de los aparatos y dispositivos maquínicos el punto de partida para una investigación que se centre en la imaginería visual, sino que, según lo señala Crary, “lo que determina la visión es el funcionamiento de un ensamblaje colectivo de partes dispares en una única superficie social” (22) El observador del siglo XIX surgirá entonces como efecto de un sistema heterogéneo de relaciones discursivas, sociales, tecnológicas e institucionales y, por lo tanto, la estandarización de la imaginería durante ese siglo “debe entenderse en el contexto de las nuevas formas de reproducción mecanizada y en relación a un proceso más amplio de normalización y sujeción del observador” (36).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Es a través de una serie de técnicas disciplinarias y tecnologías de vigilancia sumadas al desarrollo de mecanismos científicos puestos -sin saberlo- al servicio de la creación que opera la productividad del sujeto observador en el siglo XIX. La modernización, con sus nuevas técnicas de producción y reproducción de imágenes, sumado a la creciente industrialización de la imprenta a principios del siglo XIX impartieron un cambio profundo en los modos de percibir y leer pero fundamentalmente estructuraron una nueva forma de experiencia visual. Los nuevos modelos de circulación, comunicación, producción, consumo y racionalización demandaron y dieron forma conjuntamente a un nuevo tipo de observador-consumidor:

La ruptura con los modelos clásicos de la visión a comienzos del siglo XIX fue mucho más allá de un simple cambio en la apariencia de las imágenes y las obras de arte; fue inseparable de una vasta reorganización del conocimiento y de las prácticas sociales que modificaron de múltiples formas las capacidades productivas, cognitivas y deseantes del sujeto (Crary; 18)

La literatura que parece ir cobrando autonomía, durante la década del 80, se construye, se acompaña y se lee con imágenes. Sin embargo, y partir de un proceso paulatino que encuentra sus antecedentes en una etapa anterior, con el uso de estampas litográficas que remiten sobre todo al tópico romántico del exotismo como particularidad cultural⁶, el rol de la fotografía deja de ser algo meramente decorativo, ilustrativo o anecdótico para proponerse como instrumento fundante de la literatura de fin de siglo. La funcionalidad del archivo policial puesto al servicio de un uso político no parece contraponerse a una ficcionalización basada en estereotipos ideológicos, sino que por el contrario, se ve autorizada por un modo puntual de relación del observador con lo visible.

6 Hernán Pass señala que de ciertas litografías que ingresaron a Buenos Aires durante el siglo XIX pueden inferirse muchos de los rasgos que impregnaron la literatura romántica de la época, "ya desde la naturalización de la jerarquía social en el orden doméstico a través de las figuras de los "niños" y "criados" estudiadas por David Viñas en *Amalia*, o las escenas rurales y semi-salvajes que seguramente estimularon la escritura de un texto como *El matadero* de Echeverría". "Leer (con) imágenes. Litografías y prensa periódica en los procesos de lectura y escritura a mediados del siglo XIX en el Río de la Plata" en Verónica Delgado, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers (coords.) *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX- XX)* Ed. de la Universidad de La Plata. UNLP. Fac. de Humanidades y Ciencias de la Educación. La Plata; 2014. pp. 64 -79.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



En otras palabras, la reorganización social y cultural que supuso el aporte inmigratorio y los alcances de una modernización incesante a fines del siglo XIX repercutieron en la literatura de la época originando un modo de representación basado en métodos científicos e inspirado en la influencia de tecnologías visuales emergentes como la fotografía que permitieron afianzar una estética ligada a la mimesis y el naturalismo francés. Sin embargo, esta reorganización y sus consecuencias artísticas, puntualmente en lo que respecta a la literatura, produjeron antes de todo ello, un nuevo tipo de observador y fueron la condición previa para provocar ciertas transformaciones en la constitución de la visión, algunas de las cuales han trascendido hasta la actualidad.

Bibliografía

Aumont, Jacques. *La imagen*. Paidós. Buenos Aires; 2013.

Cortes Rocca, Paola. "La fotografía en el siglo XIX. Un enfoque comparatista en la escritura de Sarmiento" en *Revista Orbis Tertius*. Vol. 4. Núm. 7. Año: 2000. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. pp. 51- 59.

Crary, Jonathan. *Las técnicas del observador*. CENDEAC. Murcia; 2008.

Dubois, Phillipe. *El acto fotográfico*. La marca editora. Buenos Aires; 2015.

Freund Gisèle. *La fotografía como documento social*. Ed. Gustavo Gilli. Barcelona; 1976.

Machado, Arlindo. *El paisaje mediático*. Nueva Librería. Buenos Aires; 2009.

Naranjo, Juan (Ed.) *Fotografía, Antropología y Colonialismo (1845 – 2006)*. Ed. Gustavo Gilli. Barcelona; 2006.

Pass, Hernán. "Leer (con) imágenes. Litografías y prensa periódica en los procesos de lectura y escritura a mediados del siglo XIX en el Río de la Plata" en Verónica Delgado, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers (coords.) *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX- XX)* Ed. de la Universidad

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



de La Plata. UNLP. Fac. de Humanidades y Ciencias de la Educación. La Plata; 2014. pp. 64 -79.

Sarmiento, Domingo F. (1885-1902). *Obras. (Publicadas bajo los auspicios del Gobierno Argentino)*. 52 vols. Los vols. I-VII fueron publicados en Santiago de Chile (1885-1887) y los restantes, en Buenos Aires; 1902.