

**Claudia Damián**

## **El Salvador: el imaginario fotográfico de país y de ciudad para la década de 1920<sup>1</sup>**

Freie Universität Berlin, Alemania

[borboleta.de.mar@gmail.com](mailto:borboleta.de.mar@gmail.com)

Quiero comenzar haciendo alusión a cierto efecto óptico en el que así como algunos rastros de luz permanecen en el recuerdo de la retina al cerrar los ojos; de la misma manera, las imágenes y sus códigos se quedan registrados de una u otra forma en la memoria de las sociedades y sus individuos, haciendo que cada imagen generada contenga la huella traspuesta de otra y sea al mismo tiempo, una expresión nueva y única. Con esta alusión parto para exponer que si bien el estudio de la historia social y sus sistemas de representación es un asunto por demás interesante y complejo; el uso de la fotografía en las investigaciones históricas puede permitir abrir caminos de conocimiento singulares sobre el pensamiento de las sociedades y sus imaginarios.

Es entonces a partir de ella que he decidido realizar la investigación que ahora presento, la cual surge con el propósito de *crear* nuevas fuentes históricas al servicio de la memoria y el presente salvadoreño, pues El Salvador ha tenido la ventura de vivir diversos percances naturales y humanos que han condenado a muchos de sus documentos históricos a perderse. Es por ello que conviene ampliar la mirada para incluir otros materiales cual documentos, como los que en su momento fueron simples objetos de uso cotidiano. Dicho lo cual, este trabajo se gesta en el

---

<sup>1</sup> Este texto se presentó como ponencia en el IV Coloquio de Investigación RedISCA (Red Europea de Investigaciones sobre Centroamérica) el 15 de noviembre de 2013 en Berna, Suiza y se basa en la investigación de la autora para la tesis de maestría en Historia del Arte, *El Salvador en las fotografías para el álbum de 1927 de la Egyptian Tobacco Co.*, 2010.

<sup>2</sup> 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.

ejercicio de mirar objetos e imágenes fotográficas del pasado salvadoreño, específicamente de mediados de la década de 1920 y que son sintomáticas en el imaginario y la construcción de identidades colectivas.

## 1. 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. a los consumidores de cigarrillos de la marca REX. En total, 213 piezas fotográficas<sup>2</sup> con vistas de El Salvador constituyen el conjunto reunido por dicha institución, mismas en las que baso la presente investigación; y son parte de una serie que se estima asciende a las 350 fotografías para el llamado *Álbum El Salvador en 1927*.<sup>3</sup>

Las piezas, como artefactos fotográficos, muestran características particulares de su materialidad. Así, este conjunto lo conforman impresiones positivas de plata/gelatina de 4 x 7 cm. con imágenes de monumentos, calles, edificios y paisajes de El Salvador [Imagen 1 y 2]. La mayoría de estas piezas fueron intervenidas al presentar inscripciones en ambos lados de la fotografía. Al frente refieren a los lugares que las imágenes muestran, y al reverso indican el nombre del donante. Todas las inscripciones al frente pertenecen a la misma caligrafía y de manera general comparten características en su estado físico, por lo que consideramos que corresponden a la mano del coleccionista que las reunió antes de haber sido ingresadas al acervo. Mientras que al reverso, las inscripciones pertenecen a los archivistas del AGN e indican el número que dicha fotografía ocupa dentro de la colección albergada. Asimismo, en su parte trasera las postales llevan impreso el número de la foto de acuerdo con el lugar que ocupa dentro

---

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> Gustavo Herodier afirma que fueron alrededor de 350 fotografías difundidas por la tabacalera para el año 1927, mientras que para la segunda serie de 1928, se han estimado 400 piezas (ver Herodier 45 y Grant 23-24).

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.”

En cuanto a su examen físico, puede decirse que es evidente el deteriorado estado de conservación de la colección, ya que muchas de las fotografías presentan graves alteraciones en su estructura laminar,<sup>4</sup> como son: abrasiones, fracturas, craqueladuras, y sobre todo un avanzado desprendimiento de la emulsión<sup>5</sup> que deja visible no sólo la capa de barita, sino incluso el propio soporte de papel [Imagen 3]. Además, daños químicos se presentan con manchas oscuras que aunadas a los otros deterioros, afectan visiblemente la densidad de las imágenes [Imagen 4].<sup>6</sup>

La miscelánea visual de esta colección recorre temas como arquitectura, desfiles, actividad urbana, transportes, calles, plantaciones agrícolas, monumentos, etcétera. Además, en sus registros también se observa una serie de circunstancias de tipo social que muestran una parte de la dinámica humana en aquellos espacios. Así, es muy probable que nos enfrentemos al trabajo de distintos productores fotográficos, reunidos por un mismo editor: la Egyptian Tobacco Co.; lo que no implica que las fotografías que la tabacalera difundió hayan sido todas creadas ex profeso para el *Álbum*, sino “retomadas” de otras experiencias fotográficas. Por ello conviene tener presente la diferencia de ambos procesos: el de producción y el de difusión del material fotográfico, pues ambos siguen procedimientos diferentes.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> 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).

<sup>5</sup> 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 extrañar que éste fuera el principal motivo para generar este tipo de daño sobre las piezas (Ver Valdez, *Manual de conservación fotográfica*).

<sup>6</sup> La pérdida de la densidad de la imagen se 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 (ver Valdez 8)

<sup>7</sup> Fernando Aguayo señala la importancia de distinguir entre productores y editores de objetos e imágenes

## 2. Estrategia comercial

La Egyptian Tobacco Co. fue inscrita 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 (1827). Su inscripción anuncia que dicha tabacalera pertenece a una sociedad comercial de nacionalidad salvadoreña, presentando dos marcas de cigarrillos. Bajo la marca REX se describe una etiqueta con un águila en vuelo que lleva en las patas una corona. La otra marca de cigarrillos fue, CUSCATLECOS, que a diferencia del águila y la corona, presentaba como imagen comercial “la cabeza de un indio encasquetado de plumas”, ídolos de piedra y al fondo unas montañas y un volcán en erupción. 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 muy probable que sea a la emergente y nueva élite nacional –consecuente de una economía basada en el cultivo del café– a la que fuera destinada la estrategia de alcance y propaganda de la Egyptian Tobacco Co. a través de sus cigarrillos REX, ya que las posibilidades de compra e identificación “mediática” son mucho mayores que los que pudiera presentar el sector de trabajadores rurales y obreros.

La operación de difundir imágenes en las cajetillas de cigarros, ya sea como vistas de ciudades, personajes célebres, historietas, fotonovelas, etcétera, fue una práctica que siguieron muchas tabacaleras a lo largo del mundo.<sup>8</sup> Toda una suerte de estímulos al consumo de productos

---

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 (ver 135-187).

<sup>8</sup> La Egyptian Tabacco 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. 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

muy característicos de la modernidad: el café, el tabaco y las imágenes fotográficas; a través del coleccionismo y la fascinación visual, así como al fomento a la adicción por la nicotina. Pues el tabaco, al no ser un producto de primera necesidad, su consumo dependió de la creación del hábito de fumar, por lo que comprendemos que la actividad de propaganda y publicidad fue un asunto de gran importancia para lograrlo.

### 3. Temáticas visuales

Dentro del universo que constituye el material 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. Partimos entonces por agrupar las 213 imágenes fotográficas bajo categorías que pudieran permitirnos facilitar su estudio [Imagen 5]. Así, la primera división del universo total fue de acuerdo con un criterio geográfico y dos grandes grupos se conformaron: 1. Imágenes de la capital, San Salvador y 2. Imágenes del interior del país. A continuación, cada conjunto se subdividió de la misma forma en dos nuevos grupos bajo las temáticas de: A. Vistas urbanas y B. Vistas rurales. Las nuevas sub-divisiones de éstos, tienen ligeras variaciones entre los grupos que corresponden a las imágenes de la capital con aquellas del interior del país.

---

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. 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 hizo circular 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 distribuirlos. Por otra parte, 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 en torno al tabaco y su consumo. La emisión gráfica de El Bueno 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. Otro 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. 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 (ver Damián).

Asimismo, es importante el estudio cuantitativo de las imágenes en el análisis de los datos. Por ello cabe señalar que es mayor el número de imágenes que la tabacalera circuló de la capital del país (125) al de aquellas referentes al interior (88). De las 125 imágenes de San Salvador, 120 son vistas urbanas y tan solo 5, rurales [Imagen 6]. Y en cuanto a las imágenes del interior del país, la mayor cantidad pasa a ser de las vistas rurales, frente las urbanas [Imagen 7].

Contrastar desde un principio esta diferencia en el número de vistas urbanas y rurales nos dice mucho de la importancia que a estos dos espacios se les otorga. Esta dicotomía de espacios capital-interior / urbano-rural se ve acentuada 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. En la medida en la que la producción cafetalera generaba cierta prosperidad, el gobierno pudo prestar más atención al desarrollo de las obras públicas, principalmente carreteras, ferrocarril y telecomunicaciones. De esta manera, comprendemos que el cultivo del café fue considerado como la actividad económica para la modernización, 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– funcionó como el lugar de asiento del poder político, administrativo y económico; mientras que el interior del país, como el espacio de inversión económica.

#### **4. El país se construye con imágenes**

Si bien, la fotografía es un vestigio cultural, sus cualidades icónicas le han favorecido en la articulación de distintos tipos de discursos y para los más diversos fines (ver del Valle). El lenguaje visual se pone 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 de argumentación de diversos discursos ideológicos, políticos y culturales cual evidencia.

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; y engloba la caracterización que hace de San Salvador como capital y centro urbano del país, así como del espacio rural, conduciendo a una creación de alusiones mentales sobre este crisol. Si bien, la construcción visual de una idea resulta de la forma en que la registran las cámaras, depende sobre todo 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 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 citando a 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.(8).

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 que estuvieron sesgados por la perspectiva de la tabacalera o podemos hacer afirmaciones con un cierto grado de generalidad?

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 que ante todo son el registro de espacios públicos. Será la fotografía la responsable no sólo de difundir socialmente estos espacios, sino además de acercarlos y mirar la dinámica citadina. 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 estas postales [Imagen 8]. 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 con la que ese espacio fue ocupado y transformado. La modernidad se manifiesta tangiblemente en el espacio a través de la “obra pública” (Eder 351).

Las vistas distribuidas se articulan muy bien en este sentido. Con la fotografía se estableció una manera particular de crear y retratar la ciudad. Si la Egyptian Tobacco Co. muestra la preponderancia que tienen las vistas urbanas de la capital en su interpretación de país, también participan en consolidar esta perspectiva del imaginario de modernidad, que sin duda responde o es parte de un discurso mayor en proceso de elaboración. Estos discursos se explican por el deseo de significación y permanencia en la historia.

Las vistas rurales del interior fueron el segundo rubro en importancia (55 fotografías). Habría que decir que este rubro lo hemos dividido en otras varias temáticas que también dan luz sobre el concepto que por 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 postales nos muestra un interior del país comunicado por grandes puentes de conexión terrestre y navíos en los puertos; paisajes ocupados por espléndidos hoteles a las orillas del Lago de Coatepeque, pero sobre todo, por la presencia de vías y estaciones de ferrocarril. 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 [Imagen 9].

Por el momento, si sólo nos quedáramos con las referencias visuales de este rubro y con 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 ésta y no otra la realidad social del momento a nivel nacional. En este caso, la modernidad se hace visible en la fotografía, ya que resulta ser un producto completamente consecuente de ésta.

Las postales para el *Álbum El Salvador en 1927*, tratan de construir una visión de la ciudad que impregne la mente de sus habitantes. Por ello nos dimos a la tarea de realizar un ejercicio de



visualización, ubicando sobre un plano de la época los sitios retratados de la ciudad [Imagen 10]. No fue un ejercicio sencillo, pues hubo que realizar la ubicación de calles, plazas, avenidas y edificios para identificar en el plano qué partes de San Salvador fueron fotografiadas y consideradas emblemáticas. El resultado develó al centro de la capital como el lugar por excelencia, incluso frente a las imágenes de las zonas aledañas a la misma urbe. El centro –en donde se localiza el Palacio y Teatro Nacional, las principales plazas y los puntos de comercio y finanzas–, junto con sus transformaciones y dinámica urbana se vuelve el foco principal de los registros fotográficos. Es también ahí donde las emergentes élites salvadoreñas tuvieron sus residencias, sus nuevos espacios de trabajo y de reunión con otros de su clase.

Es posible sugerir que en este nuevo momento de la ciudad, también se vieran expresados los cambios ideológicos por los que atravesaba El Salvador con los liberales a la cabeza del poder político y económico. Por eso no será extraño encontrarnos con sólo una imagen de lo que fuera la antigua Catedral a pesar de encontrarse en la Plaza Central a contra esquina del Palacio Nacional.

Por otra parte, dentro de la transformación y re-simbolización del espacio urbano, la erección de nuevos monumentos cobra importancia fundamental, al ser ésta la posibilidad de hacer visible públicamente los eventos y personajes que se decidieron fueran parte de la historia nacional. Es así como los monumentos y sus plazas tienen la función de ser cohesionadores de los discursos ideológicos, y las imágenes de la Egyptian Tobacco Co. nos muestran este contexto.<sup>9</sup> Por ejemplo, tenemos retratos específicos del monumento a Gerardo Barrios y también, existen muestras de la plaza central o Parque Bolívar . Es decir, la plaza queda documentada en el contexto de un ícono patrio; el monumento a Gerardo Barrios, y también como paisaje significado bajo el discurso liberal [Imagen 11].

---

<sup>9</sup> 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.

Por otra parte, tenemos una muestra significativa de imágenes del ejército y la Guardia Nacional. El ejército se convirtió en una institución de la clase media, más o menos por los años en los que se publican las postales. 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 [Imagen 12].

Si bien es cierto que la presencia de los habitantes ciudadanos es constante en las imágenes, lo que sobresale con el lenguaje visual **no** los retrata más que como parte de esa “ambientación” urbana que se vivía en la capital; pues los encuadres abiertos conducen la atención hacia los espacios exteriores, las construcciones arquitectónicas, así como el ambiente general que se vivía en las calles.

Los motivos visuales y simbólicos representados en la colección tabacalera refuerzan que a la luz de los procesos económico-sociales vividos en El Salvador durante las primeras décadas del siglo XX; la emergente clase social de élite construyó su propia identidad a través de representaciones como éstas, proyectándose alrededor de una idea de ciudad moderna, cosmopolita y organizada dentro del orden. Y aunado a esto, las fotografías de la Egyptian Tobacco Co. también participaron en la concepción de un país ajeno a las graves 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 (ver Navarrete 27).

Esta omisión del grueso de la población salvadoreña que no pertenecía ni a las élites ni al alto sector urbano, no implica que éstos que no salieron en las fotografías, no existiesen; sino que bajo el proyecto de construcción y difusión de la ciudad moderna, estuvo el no querer mirar la polarización social que el modelo económico basado en el café había generado en El Salvador (ver García Canclini). De esta manera se les relegó y reprimió incluso en la visualización del imaginario nacional; y así, el proyecto de visualización 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.

## **5. A manera de cierre**

A través de la fotografía nos fue posible conocer los modos con los que se participa para la exposición de discursos e imaginarios de gran alcance. En nuestro caso, el recorrido visual que nos presenta la serie de la Egyptian Tobacco Co., se relaciona más con las construcciones imaginarias de las élites; apropiándose del espacio urbano como premisa para la organización e institucionalización de la nueva sociedad que buscaba afianzarse en el progreso. De estas circunstancias se derivan la capacidad de idealización de la fotografía y su contribución al ideal de vida dentro de la modernidad, ello explica la facilidad con que las imágenes de la Egyptian Tobacco Co. participaron en el cometido de la construcción del imaginario de las élites salvadoreñas.

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.

Por su parte, el lenguaje fotográfico da cuenta del discurso subyacente en cada imagen o serie visual que nos presenta, y aquí no es la excepción. La función de las fotografías es incorporarse a la memoria social y política de los hombres; permiten ver a la sociedad como una totalidad, y la fotografía es una de las herramientas más efectivas para realizar tal objetivo, ya que puede ayudar a crear, reforzar o subvertir imaginarios a través de su discurso. Pues al igual que ocurre con el efecto óptico donde las formas de los objetos persisten por instantes en la vista poco después de mirarlos; las fotografías guardan también en su luz las huellas de otros tiempos,

otros lugares, otros ojos, usos y discursos, y cada una de sus imágenes y sus códigos se quedan registrados de alguna forma en la memoria de las sociedades.

## **Bibliografía**

Aguayo, Fernando. “Imagen, fotografía y productores”. *Secuencia* 71 (2008): 135-187.

Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999.

Damián Guillén, Claudia Ivette. *El Salvador en las fotografías para el álbum de 1927 de la Egyptian Tobacco Co*. Tesis de Maestría en Historia del Arte. México: UNAM, 2010.

Del Valle Gastaminza, Félix. “Dimensión documental de la fotografía”. 2002. <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex.htm>> (27 de octubre de 2006).

Eder, Rita. “Modernismo, modernidad, modernización: piezas para armar una historiografía del nacionalismo cultural mexicano”. *El arte en México: autores, temas, problemas*. Coord. Rita Eder. México: CONACULTA-FCE-Lotería Nacional para la Asistencia Pública, 2001. 351.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.

Grant, Stephen. *Postales salvadoreñas del ayer, 1900-1950*. El Salvador: Fundación María Escalón de Núñez-Banco Cuscatlán, 1999.

Herodier, Gustavo. *San Salvador. Esplendor de una ciudad, 1880-1930*. El Salvador: ASESUISA-Fundación María Escalón de Núñez, 1997.

Navarrete, José Antonio. “Fotografía o modos de hacer la nación. La experiencia en América Latina en el siglo XIX”. *Fotografiando en América Latina. Ensayos de crítica histórica*. Caracas: Fundación para la cultura urbana, 2009.

Valdez Marín, Juan Carlos. *Manual de conservación fotográfica*. México: INAH, 2001.

Imágenes



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

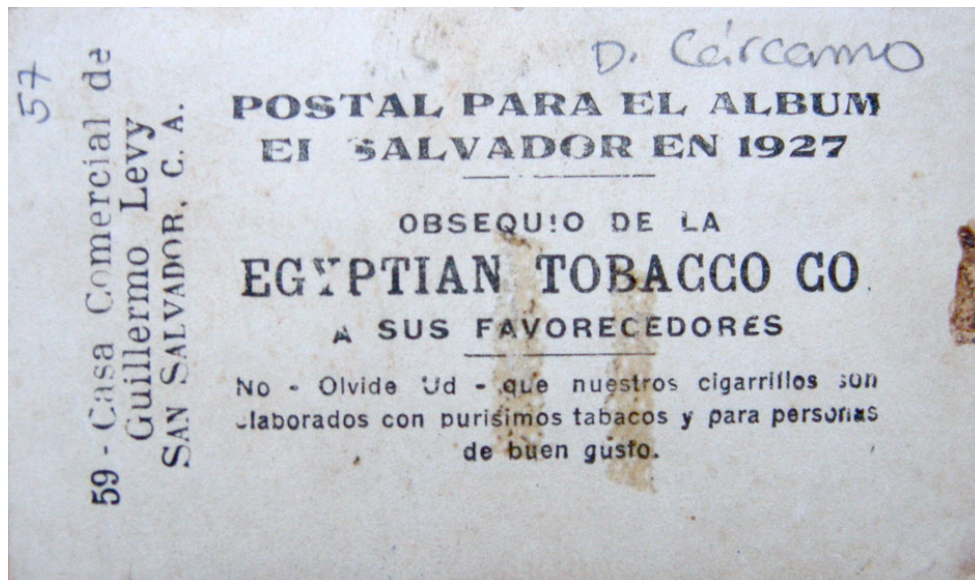


Imagen 2. Reverso de la fotografía 59.



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



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



## Capital, San Salvador (125 fotografías)

### 1. Vistas urbanas: (120 fotografías)

- a) Calles y avenidas (48)
- b) Monumentos (5)
- c) Edificios (41)
- d) Plazas y Jardines (12)
- e) Actividades sociales (14)

### 2. Vistas rurales: (5 fotografías)

- f) Vías de comunicación (2)
- g) Poblados (3)

## Interior del país (88 fotografías)

### 1. Vistas urbanas: (33 fotografías)

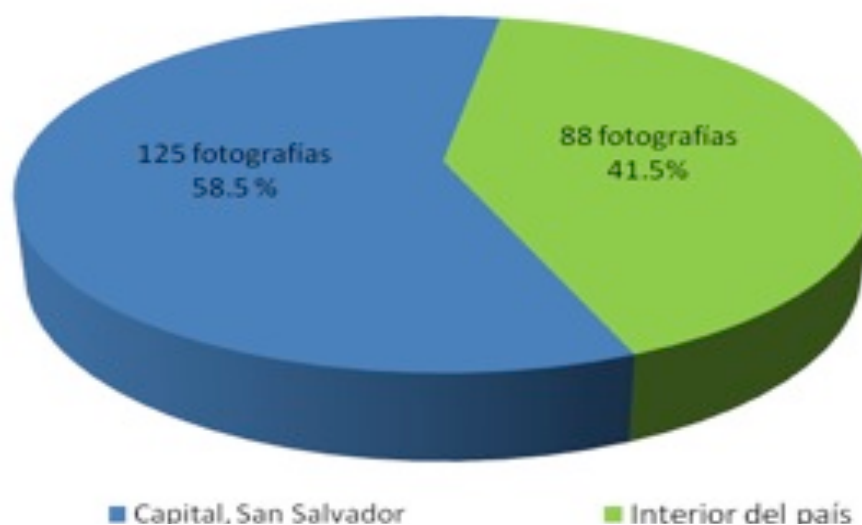
- a) Calles y avenidas (4)
- b) Monumentos (1)
- c) Edificios (23)
- d) Plazas y Jardines (5)

### 2. Vistas rurales: (55 fotografías)

- e) Vías de comunicación (14)
- f) Paisaje (31)
- g) Construcciones (5)
- h) Poblados (2)
- i) Actividades (3)
- j) Actividades productivas (11)
  - + Agrícolas (2)
  - + Artesanales (1)
  - + Industriales (1)
  - + Café (7)

**Imagen 5.** Tablas de agrupación por categorías de las 213 postales para el Álbum *El Salvador en 1927* de la Egyptian Tobacco Co., Claudia Damián.

## Agrupación de las imágenes por categorías

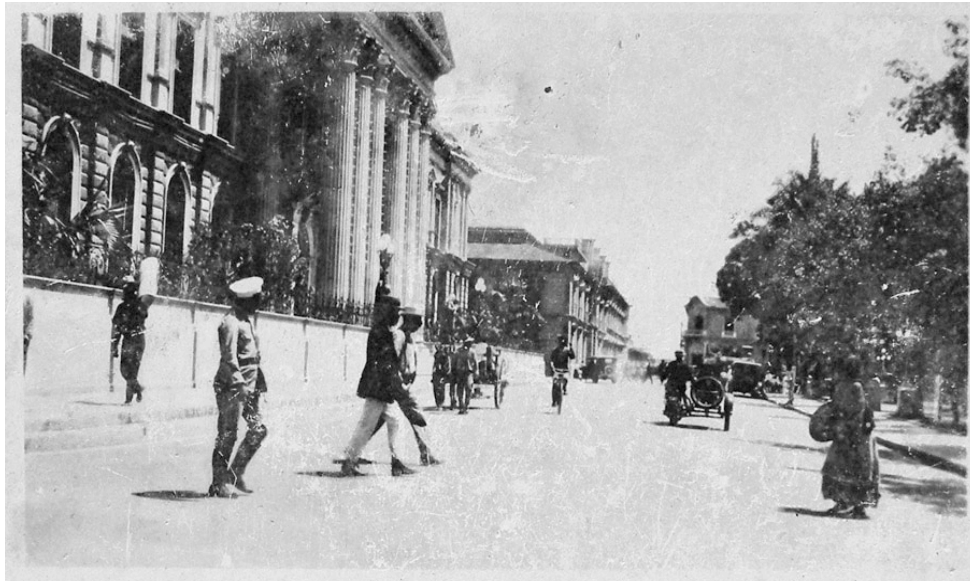


**Imagen 6.** Gráfica con porcentajes de vistas de la capital (en azul, 58.5%) y del interior del país (en verde, 41.5%), Claudia Damián.



**Imagen 7.** Gráfica con porcentajes de vistas urbanas (en rosa, 96%) y rurales (en amarillo, 4%) para las postales agrupadas para Imágenes de la Capital, Claudia Damián.

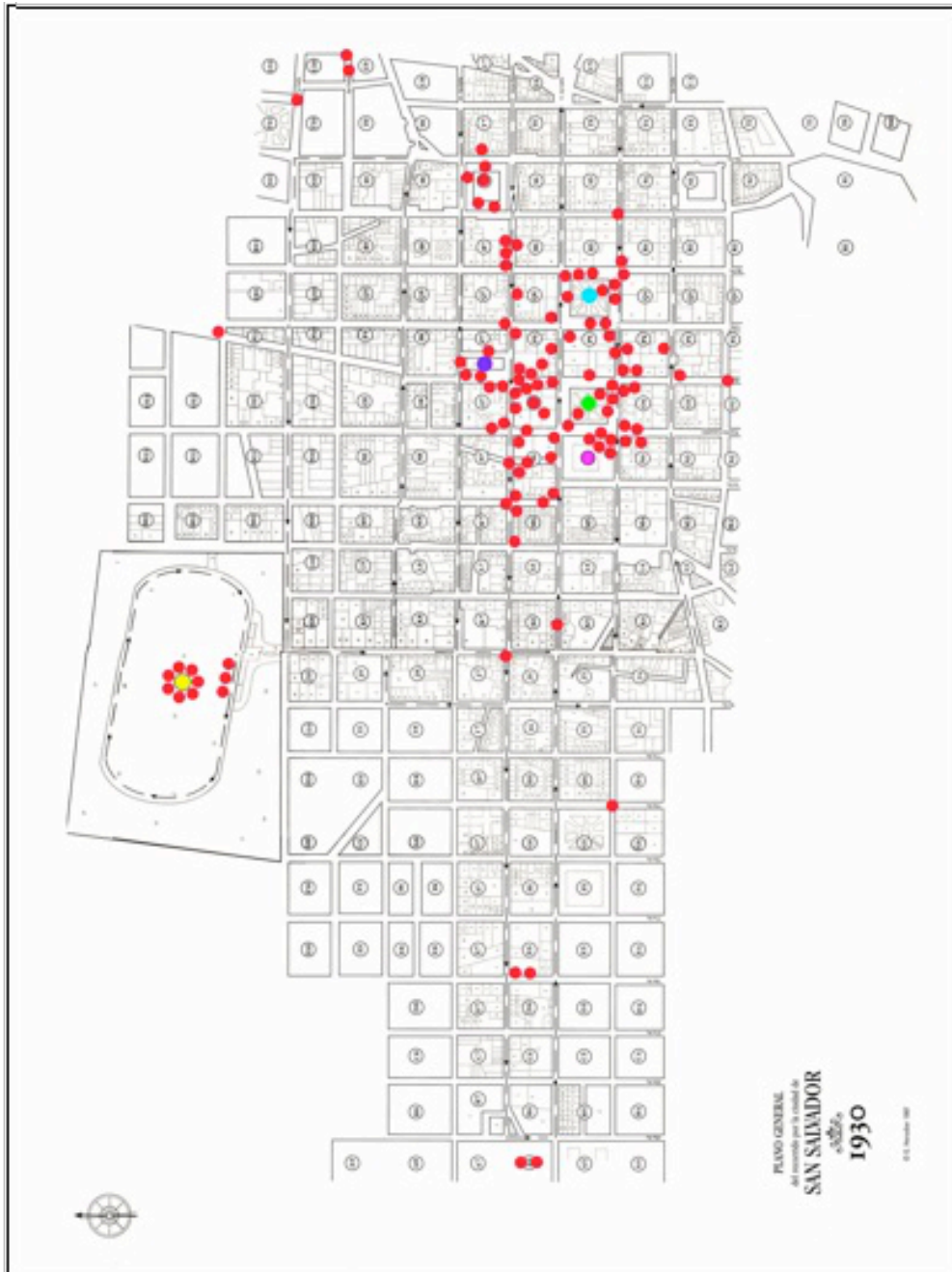




**Imagen 8.** 101. *Palacio Nacional. San Salvador C.A., AGN.*



**Imagen 9.** 224. *Puente del Remolino sobre el Río Lempa, AGN.*

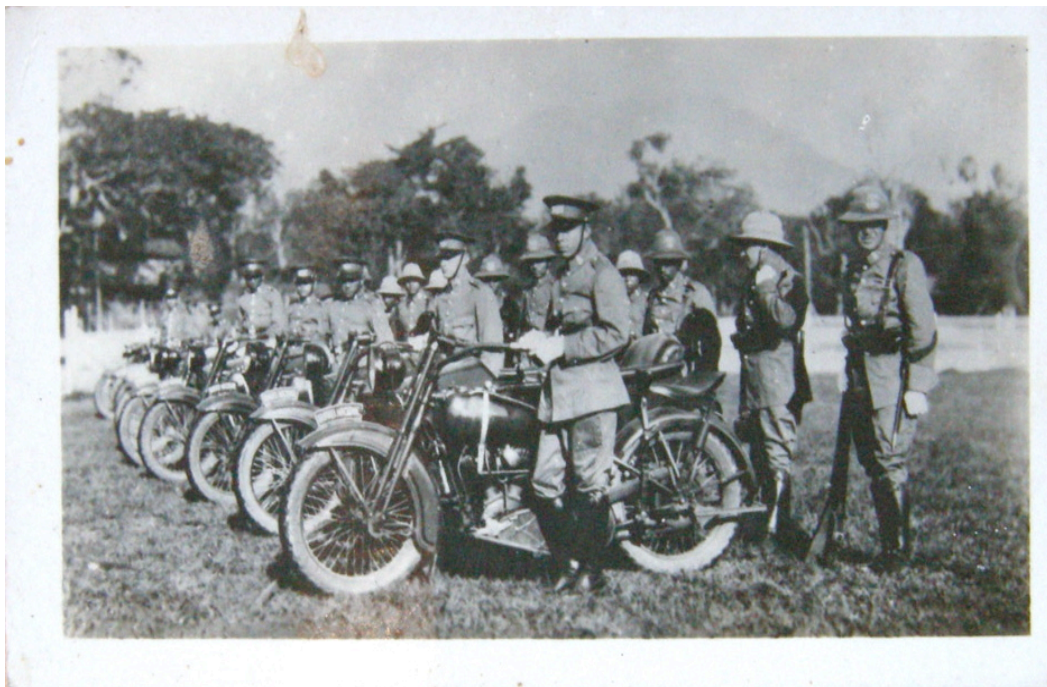


**Imagen 10.** A partir del plano de Gustavo Herodier para la ciudad de San Salvador en 1930, se localizaron los principales puntos retratados de la capital en el *Álbum El Salvador en 1927* de la Egyptian Tobacco Co. En rosa se muestra el predio del Palacio Nacional; en verde el parque Gerardo Barrios, antes Bolívar; en azul claro el parque Libertad, antes Dueñas; en azul oscuro la plaza Morazán; y en amarillo el Campo Marte.





**Imagen 11.** 11. *Monumento del Capitán General Gerardo Barrios. San Salvador, C.A., AGN.*



**Imagen 12.** 133. *Motociclistas de la Guardia Nacional. San Salvador, C.A., AGN.*