

FOTOGRAFÍAS Y REPRESENTACIONES SUBJETIVAS DE LA EMIGRACIÓN ITALIANA A LA ARGENTINA

Fernanda Elisa Bravo Herrera*

El objetivo de este trabajo es identificar y analizar las modalidades en que las imágenes y las representaciones subjetivas se construyen e inscriben en textos narrativos vinculados con la migración italiana en Argentina a partir de la articulación con el código fotográfico. Los textos seleccionados son las novelas *Emigrati. Studio e racconto* (1880-1881) de Antonio Marazzi, *Un caffè molto dolce* (1996) de Maria Luisa Magagnoli, *Oltremare* (2007), *Vincendo l'ombra* (2009) de Mariangela Sedda, *Il fioraio di Perón* (2009) de Alberto Prunetti, *Il cacciatore di ombre. In viaggio con Don Patagonia* (2011) de Tito Barbini y el *photo-book Roots. Radici* (2022) de Bruna Martini. El abordaje del corpus se realiza desde la sociocrítica, la imagología y la literatura comparada para la reconstrucción del sujeto cultural, las representaciones identitarias de la comunidad imaginaria y las múltiples interrelaciones entre palabra e imagen fotográfica. El estudio de las articulaciones entre literatura y fotografía se apoya en las propuestas de Walter Benjamin, Roland Barthes, Rosalind Krauss, Silvia Albertazzi y Paola Corti, entre otros. La fotografía se concibe como dispositivo semiótico que articula las relaciones entre sujetos, objetos, valores y experiencias vitales, socio-históricas y culturales. El análisis de las inscripciones textuales de la fotografía atiende su pluralidad de registros: como tema, como éfrasis que instaura una doble mimesis, como documento testimonial y autobiográfico que se modeliza como reliquia, huella y presencia de una ausencia, en la configuración de un personaje como fotógrafo o sujeto fotografiado, como estrategia y técnica discursiva y desde su autonomía representativa y narrativa. De esta manera se espera delinear un análisis de la dialéctica entre palabra e imagen fotográfica, en cuanto sistemas de expresión entramados en la constitución del sujeto en la narración del desplazamiento migratorio.

Palabras clave: fotografía, imagen, representaciones, subjetividades, migración

Photographs and subjective representations of Italian emigration to Argentina

The aim of this work is to identify and analyze the ways in which images and subjective representations are constructed and inscribed in narrative texts related to Italian migration to Argentina, based on their articulation with the photographic code. The selected texts are the novels *Emigrati. Studio e racconto* (1880-1881) by Antonio Marazzi, *Un caffè molto dolce* (1996) by Maria Luisa Magagnoli, *Oltremare* (2007), *Vincendo l'ombra* (2009) by Mariangela Sedda, *Il fioraio di Perón* (2009) by Alberto Prunetti, *Il cacciatore di ombre. In viaggio con Don Patagonia* (2011) by Tito Barbini and the photo-book *Roots. Radici* (2022) by Bruna Martini. The corpus is approached from the perspectives of sociocriticism, imagology, and comparative literature to reconstruct the cultural subject, identity representations and the imagined community, and the multiple interrelations between word and photographic image. The study of the articulations between literature

* Universidad de Buenos Aires / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina.

re and photography draws on the work of Walter Benjamin, Roland Barthes, Rosalind Krauss, Silvia Albertazzi, and Paola Corti, among others. Photography is conceived as a semiotic device that articulates the relationships between subjects, objects, values, and vital, socio-historical, and cultural experiences. The analysis of the photograph's textual inscriptions considers its plurality of registers: as a theme, as ekphrasis that establishes a double mimesis, as a testimonial and autobiographical document that is modeled as a relic, a trace and presence of an absence, in the configuration of a character as photographer or photographed subject, as a discursive strategy and technique, and from its representational and narrative autonomy. In this way, it is hoped to outline an analysis of the dialectic between word and photographic image, as systems of expression intertwined in the constitution of the subject in the narration of migratory displacement.

Keywords: photography, image, representations, subjectivities, migration

*Voy hacia el recuerdo para verte, nombrarte.
Tiempo, memoria.
El pasado se deshace en estas migas de olvidos.
(Pradelli 93).*

Premisas

La invención de la fotografía en el siglo XIX coincidió con diferentes fenómenos y procesos culturales —entre los cuales, el triunfo de la burguesía, la organización de los estados nacionales, las imposiciones liberales, los conflictos por la industrialización incipiente, las tensiones entre el campo y el capitalismo agrario, la difusión de la prensa, los desplazamientos migratorios— que implicaron profundas transformaciones sociales y a los que se sumaron otras invenciones que modificaron la vida cotidiana en un período signado por las máquinas (Cavicchioli 2015). La fotografía produjo un impacto decisivo en la comunicación y en la expresión visiva, como «un evento sempre più sconvolgente e addirittura mostruoso» (Gilardi XII), que pudo superar las iniciales polémicas sobre su valor y la caducidad de la pintura mimética o realista. Las tensiones entre la obra de arte y su reproducibilidad técnica (Benjamin 2013) evidenciaban, por una parte, la accesibilidad masiva a través de la reproducción y, por otra, la eliminación de la unicidad y el aura de las cosas (Benjamin 2011: 33). Remo Ceserani afirma que, con su aparición en la Modernidad, la fotografía «ha toccato sensibilità e immaginazione in modo esteso e profondo» (13) y se transformó, sucesivamente, de misterio a hecho ordinario (Krauss 8).

Como sostiene Roland Barthes (2020), la fotografía une la experiencia del sujeto mirado y la del sujeto mirante, que, desde esta lectura, pueden remitir a la del sujeto cultural tal como lo concibe Edmond Cros (1997). Desde su doble dimensión técnica y socio-cultural, la fotografía contribuye a la problematización de la experiencia vital, socio-cultural e histórica y, con ella, de la escritura,

según las reflexiones benjaminianas (Vera Barros 2018). Por esto, la fotografía se entiende como un registro y, siguiendo la propuesta barthesiana, «como un “texto” visual que se ha de “leer”» (Yacavone 31). Esto último permite concebir un abordaje semiótico de las imágenes fotográficas, un proceso interpretativo del texto visivo, considerado como un dispositivo que articula relaciones entre objetos y entidades simbólicas y un sujeto espectador que sigue un complejo mecanismo de construcción del punto de vista con el reconocimiento de mediadores que operan entre él y el mundo textual (Eugeni 2004). Como postula Piero Polidoro (2025), en cuanto representaciones del mundo, las fotografías son objeto específico de la semiótica figurativa, dentro del campo de la semiótica visual, que estudia la connotación, los mecanismos retóricos, los puntos de vista, la enunciación, entre otros aspectos. La concepción de la fotografía como signo, desde esta perspectiva, implica desplazarse de la semiología a la fenomenología y plantear su configuración «como parte de un sistema de significación más grande y cargado de un significado ideológico y político» (Yacavone 203).

La fotografía se concibe, por esto, como un modo de escritura que representa, describe, narra y que, al ingresar en los textos literarios como tema, permite que en estos se registre la reflexión «sul reale, sul visibile e sull’invisibile» (Albertazzi 8) y se indague «sulla propria funzione e sul proprio stesso farsi» (Albertazzi 8). La écfrasis, «representación verbal de un objeto visual» (Gruia 99), constituye en las interrelaciones entre el discurso literario y el visivo una estrategia que potencia las articulaciones más allá de las proximidades que derivan de la mimesis como principio y como elemento formal y resulta, en última instancia, «una mimesis de la mimesis, una mimesis doble» (Gruia 99). En las relaciones entre literatura y fotografía son, además de las anteriores, varias las posibilidades que denotan la potencialidad de ambos lenguajes y de sus vinculaciones, entre las cuales, según Silvia Albertazzi, se encuentran la construcción del personaje fotógrafo que puede ser no solamente protagonista sino también narrador; la conformación metanarrativa de ambos lenguajes que encuentran equivalentes en su configuración; y la producción de libros con imágenes o ilustraciones llamados *photo-books*, en los que «immagine e parola si incrociano e si completano, mentre la componente autoriflessiva o metanarrativa si manifesta finalmente nella sua più profonda essenza di desiderio di condivisione» (Albertazzi 9).

Desde la literatura comparada, se reconoce como espacio de interés propio el que ofrecen las complejas interacciones entre literatura y fotografía, sea porque las imágenes acompañan a la palabra escrita, sea porque tienen autonomía representativa y narrativa (Abignente 2014). Remo Ceserani (2011) observó la adopción de técnicas y modos de la reproducción fotográfica para configurar descripciones y modos narrativos, de tal modo que, como explicó Elisabetta Abignente, el texto literario «coglie la peculiarità dell’occhio fotografico [...]

e prova a imitarne, più o meno consciamente, procedimenti e tecniche» (175). Otra articulación entre literatura y fotografía se construye desde el discurso individual o colectivo de la memoria, en cuanto, por una parte, la fotografía es registro de un testimonio y, por otra, la literatura se configura como escritura autobiográfica, «con i modi, estremadamente vari e sfaccettati, di rappresentazione del sé» (Abignente 175). Sobre la inscripción de la memoria en la fotografía, Roland Barthes afirma que «la Photographie ne dit pas (forcément) *ce qui n'est plus*, mais seulement et à coup sûr, *ce qui a été*»¹ (133), lo que se vincula con la construcción de la memoria, de la nostalgia, del autobiografismo, es decir, la representación de una identidad, de un espacio biográfico que, como sostiene Leonor Arfuch, plantea la subjetividad y «la expresión más inmediata de lo vivido, lo auténtico, lo testimonial» (34). Reconstrucción de una existencia, búsqueda de lenguaje y tensión determinada por el deseo de verdad son algunos de los rasgos que, según Philippe Lejeune (2005), modelizan el proyecto de autobiografía moderna. Como afirma Albertazzi, la fotografía, en cuanto huella e indicio, puede asumir los valores de una reliquia y, al ser un lenguaje narrativo *otro*, presentificar una ausencia y ser leída como un texto biográfico, «recuperando nella memoria i dati relativi ai soggetti fotografati» (Albertazzi 42). Susan Sontag concibe la fotografía no solamente como fragmento de la realidad, sino como un recordatorio de la caducidad de la vida y del paso inexorable del tiempo, de tal modo que puede leerse como un texto de un recorrido vital, como una biografía, y «fare una fotografia significa partecipare della mortalità, della vulnerabilità e della mutabilità di un'altra persona (o di un'altra cosa)» (Sontag 15). Antonio Gibelli, al estudiar las correspondencias de los soldados en la Gran Guerra, indica que las cartas, es decir, las palabras, eran insuficientes para el contacto con sus seres queridos y para superar la distancia y el dolor, por lo que las fotografías se usaron como medio de comunicación y sustitución simbólica del sujeto, de tal modo que «l'immagine fotografica appare un autentico surrogato della presenza fisica, e quindi oggetto di un investimento emotivo anche superiore a quello della corrispondenza» (Gibelli 54).

Por lo que se refiere específicamente a las fotografías producidas en vinculación con los desplazamientos migratorios, el aspecto documental y autorreferencial, es decir, (auto)biográfico, es determinante y se modeliza, según la propuesta de Paola Corti (1999), a partir de la caracterización de dos tipologías que se conforman desde diferentes modelos y principios discursivos de narración y (auto)representaciones. Las distinciones tipológicas se basan en que las fotografías sean realizadas por observadores externos para documentar públi-

¹ Cursiva en el original.

camente un fenómeno en función de una serie de variables oficiales o sociales o que sean producidas por los mismos protagonistas para testimoniar en el ámbito privado una memoria familiar y una experiencia personal, para acompañar una correspondencia epistolar y sostener un mensaje positivo de la propia gesta y del núcleo familiar. Es fundamental, a su vez, reconocer que no existe una neutralidad en el proceso de producción, circulación y recepción de fotografías, ya que la perspectiva ideológica opera, por ejemplo, al hacer fotografías, especialmente cuando son observadores externos los que las realizan, y «le immagini risultano profondamente influenzate dal modo in cui viene percepita la diversità dell'emigrante» (Corti 2010: 12), es decir, principalmente, por el modo en que se configura la alteridad. En ambas tipologías, para poder leer el material fotográfico como fuente histórica, es necesario atender la pluralidad de perspectivas y mensajes, de constantes y transformaciones de las imágenes a lo largo del tiempo (Corti 2014: 311), así como la concepción del proceso migratorio como «fenomeno proteiforme, con mille facce» (Ostuni 143). Es, además, importante la observación de Maria Rosaria Ostuni –que refuerza lo expuesto por Paola Corti– sobre las dificultades en la utilización historiográfica de las fotografías. Esta posición articula los varios motivos y razones que derivan de su transformación social y de las injerencias ideológicas en su producción y consumo, es decir, los cambios de la fotografía que «da pratica di élite è divenuta un bene di consumo di massa, perché rappresenta un particolare linguaggio – paradossalmente ambiguo – perché si piega alle sollecitazioni di chi sta dietro l'obiettivo e perché si presta ai commerci più vari» (Ostuni 144-145).

Es a partir de estas premisas y puntos clave que se propone abordar un corpus de textos narrativos italianos vinculados con el fenómeno migratorio en los que la fotografía se inscribe de diferentes modos para (re)significar el proceso de desplazamiento y de reconfiguración identitaria que deriva del mismo.

Itinerarios y cruces en palabras e imágenes desde Italia

La incorporación de fotografías en la narrativa italiana vinculada con la emigración a la Argentina puede tener una triple modalidad –como objeto, motivo y elemento discursivo– y su configuración puede estratificarse, complejizando así la construcción de sentidos y de posibles variables semánticas.

Más allá del ámbito literario, es significativo el reconocimiento del patrimonio fotográfico que permite reconstruir visivamente la emigración, en cuanto fenómeno determinante en la historia social del país, y que encuentra expresión en la numerosa bibliografía, en las muestras, museos y archivos que reúnen fotografías e imágenes, junto a textos musicales y otros objetos. Ejemplos son, entre

otros, el Museo Nazionale Emigrazione Italiana (MEI), en Roma, bajo la égida del Ministero degli Affari esteri (Nicosia & Prencipe 2009), el Archivo Paolo Cresci y la Fondazione Paolo Cresci per la Storia dell'emigrazione italiana in Lucca (Ostuni & Stella 2005), la Fondazione Regionale Cristoforo Colombo en Génova (Gibelli 1989), cuyos catálogos, exposiciones y muestras pueden leerse como narraciones de una memoria colectiva desde abajo.

En el cine, en la película *Nuovomondo* de Emanuele Crialese (2006)² también encuentra registro la fotografía como objeto y motivo que declina representaciones alrededor de la emigración. En este film las fotografías que aparecen al inicio, con las imágenes fabulosas de las zanahorias y las gallinas gigantes, condensan los mitos de abundancia y extra-ordinariedad de América y funcionan como motores de impulso para emigrar, como objeto de deseo de los sujetos que los convierte en niños ingenuos, en adultos estafados a partir de un saber falso e hiperbólico. Las fotografías, que deberían en cuanto tales representar la realidad objetivamente, en cambio, recrean imágenes y figuras del imaginario popular que narran mitos y utopías de tierras legendarias, de Abundancia, como el País de la Cucaña, el *Mundus Novus*.

La centralidad de las fotografías en algunas novelas resulta índice de un trauma que opera como motivación para la manifestación y resolución de un conflicto y, en consecuencia, se constituyen, desde la semiótica, como proyecciones que señalan la voluntad de actuar (Greimas 1976). Entre las novelas del Siglo XIX, en la trilogía *Emigrati. Studio e racconto* (1880-1881) de Antonio Marazzi, antes de emigrar a Argentina, Silvestro Piantelli rompe el retrato de Rosina, la muchacha de la cual se había enamorado sin ser correspondido y que es causa de su huida al nuevo mundo (Marazzi 37). Romper la fotografía es una forma de defensa del sujeto y, por extensión, parte del desplazamiento, gesto indispensable en la emigración, estrategia de reconstrucción de una subjetividad herida.

En *Oltremare* (2007) y *Vincendo l'ombra* (2009) de Mariangela Sedda, las fotografías que junto a las cartas se intercambian las hermanas, Antonia en Cerdeña y Grazia en Argentina (y sucesivamente Antonietta, la hija de Grazia), funcionan como mecanismos de reforzamiento de vínculos familiares, sustitución de presencias y señalamiento de una ausencia. La estilización del corpus epistolar en estas novelas remite a la tradición de las cartas populares, documentos que constituyen fuentes alternativas en la construcción historiográfica de la emigración (Franzina 2000). En este contexto, las fotografías son objetos que

² Si bien los protagonistas de esta película no se dirigen a Argentina sino a Estados Unidos, puede comprenderse a este país como sinécdoque de «América», tal como viene nombrado, es decir, el continente americano, la tierra del nuevo mundo, de la utopía en el imaginario de los emigrantes.

ponen en evidencia, por una parte, la distancia física y, por otra, la voluntad de suplir la presencia más allá de las palabras y las cartas que resultan insuficientes. Por esto son «motivo», pues son elementos recurrentes en la representación del desplazamiento y del desgarramiento familiar, del deseo de las hermanas de conservar la unidad fraternal y se constituyen, también, como estrategias discursivas que refuerzan, con otro código semiótico, los mensajes y la comunicación. La primera vez que se produce un intercambio de fotografías entre las hermanas es después de diez años de su separación y, cuando lo hacen, explicitan la voluntad de combatir el olvido y reforzar la memoria: «Cara sorella, fanno dieci anni che non ci vediamo e per non dimenticarti di noi ci abbiamo fatto una fotografia la mia famiglia e quella di Pietro [...]. Alla festa fatti una fotografia» (Sedda 2007: 135-137). Las fotografías que Grazia envía muestran la unidad familiar, el crecimiento de los hijos, el progreso general, mientras Antonia tranquiliza con imágenes que la hacen ver joven, bien conservada y en salud. Es decir que en el intercambio el mensaje es, en ambos canales, positivo y da testimonio del bienestar y de las subjetividades de cada una, con las descripciones que acompañan a las fotografías. Las anotaciones en las cartas dan detalles y refuerzan el testimonio visual de las fotografías que se erigen, en consecuencia, en relatos visuales inteligibles y eficaces. La escritura de la carta puede retardarse en función de una fotografía (Sedda 2009: 13) y centrarse en esta, como objetivo principal de la misiva. Las fotografías se comentan desde ambas partes y se construye así un discurso meta-referencial, anafórico, conectivo y deíctico que sirve para confirmar la recepción y el afecto. Las referencias a las fotografías como objetos, más que señalar su materialidad y el soporte físico de las imágenes y del mensaje, se perciben como «reliquias» que se conservan, exponen, veneran y forman parte del espacio familiar de la casa con un espíritu devocional que remite al larario (*lararium*) romano en donde se veneraba a los Manes: «Mia cara zia, la tua fotografia l'ho messa sul comò dove mamma tiene le immagini care, un piccolo tempio delle memorie familiari» (Sedda 2009: 180). En *Oltremare* hay una referencia, por parte de Antonia, a un diario que trataba de los italianos en Argentina, en el que las fotografías mostraban el desarrollo industrial y agrario, el bienestar social y los adelantos en las cuestiones de género. Estas imágenes fotográficas testimonian el éxito del proyecto migratorio italiano en Argentina, constatan visualmente las variables positivas y, desde Italia, reafirman la nueva configuración identitaria de quienes han emigrado y se encuentran en Argentina. Son, en última instancia, textos y signos visuales que refuerzan, más allá de las fronteras nacionales, la constitución de un sujeto cultural y de una comunidad imaginaria, tal como la concibe Benedict Anderson (2016).

Otra forma de vínculo entre la fotografía y la literatura italiana que recupera la emigración hacia la Argentina se inscribe en *Un caffè molto dolce* (1996)

de Maria Luisa Magagnoli y en *Il fioraio di Perón* (2009) de Alberto Prunetti, novelas en que lo político y el viaje a Argentina tras las huellas de un emigrante se articulan como indagación histórica y existencial. La búsqueda de una vida después de la visión de una fotografía, la decisión del viaje, asumir aunque sea momentáneamente la condición subjetiva del emigrante para reconstruir una historia, con su contexto histórico y los enigmas que quedaron en suspenso, resultan fundamentales en el nudo del conflicto que genera la narración. La fotografía entonces se concibe como cifra que se interroga e interroga, a su vez. En el caso de la novela de Magagnoli incluso se opera una elipsis en torno a la materialidad de la fotografía, del sostén físico que reproduce una imagen, y la protagonista-narradora habla directamente del sujeto representado –el anarquista Severino Di Giovanni–, como si se negara la mediación fotográfica y las distancias espacio-temporales entre el sujeto retratado y el espectador. La fotografía de Severino aparece rodeada de misterio no solamente por la vida del anarquista y el interés inexplicable que despierta en la protagonista-narradora, sino también porque en forma casi fantástica se encuentra junto a otras fotografías familiares, como parte del archivo familiar, y, por consiguiente, como elemento determinante de la configuración identitaria subjetiva intergeneracional, signada por los diferentes ritos de pasaje de la vida colectiva (Magagnoli 20). En la novela de Prunetti, el protagonista, Alfredo, recuerda dos fotografías que su tío Cosimo había enviado desde Argentina a sus parientes en Italia y que representan dos aspectos opuestos de la vida y de la historia del emigrante. La primera de estas fotografías, de carácter oficial y laboral, en la Casa Rosada, le despierta muchos interrogantes sobre su tío especialmente a partir de la observación de su mirada («dove si dirigeva il suo sguardo perplesso?» Prunetti 17). La segunda, informal, en un espacio abierto, durante un veraneo, era la que Alfredo prefería y la que se había perdido «in qualche cassetto polveroso» (Prunetti 17). Las fotografías son, pues, restos de una memoria, de una vida olvidadas, germen de las indagaciones y del viaje de Alfredo a Buenos Aires, siguiendo el rastro de su tío emigrante. Interesante es, en esta novela, la referencia al libro de Osvaldo Bayer dedicado a Severino Di Giovanni que provocaba a Alfredo fiebre y otros malestares físicos y que llama «mal d'Argentina» (Prunetti 20). De esta manera, la historia de Severino contada por Bayer y la de su tío «gli stavano in testa, senza riuscire a sbrogliare i bandoli della matassa. Per saperne di più c'era solo una cosa da fare. Partire» (Prunetti 21).

El fotógrafo como personaje aparece en *Il cacciatore di ombre. In viaggio con Don Patagonia* (2011) de Tito Barbini, texto complejo que entrecruza la novela, la biografía, el relato de viaje y se propone reconstruir la figura del padre Alberto Maria De Agostini en Patagonia, mientras fotografiaba paisajes y antiguos habitantes que, como él, eran sombras del pasado. Se trata, como se explicita, de

«un viaggio nel tempo» (Barbini 13) que se propone, en el desplazamiento físico, una revelación, de tal modo que indagar sobre la vida del sacerdote explorador resulta, en definitiva, inquirir en la propia existencia. La fotografía del explorador y las fotografías que había sacado son espejos, imágenes que representan y descifran la configuración del sujeto, la identidad en las múltiples alteridades, la presencia en las ausencias, lo íntimo con los fantasmas.

Es significativa la propuesta de Bruna Martini en *Roots. Radici* (2022), libro definido en la tapa como un «graphic memoir sull'emigrazione italiana di ieri e di oggi». Las fotografías se incorporan como objetos y motivos y surgen desde el inicio del relato, conservadas como parte de un archivo familiar, silenciado y, sin embargo, no cancelado del todo. A través de imágenes que retoman la configuración de la *graphic novel* y la tradición de las historietas, en una relación entre palabras e imágenes (Tosti 2023), Martini combina ilustraciones y fragmentos de fotografías, estilizadas, como parte de recortes, para narrar los desplazamientos y las búsquedas identitarias. Como observa Albertazzi sobre los *photo-books*, también en *Roots. Radici* imagen y palabra se cruzan completamente (2018: 9). El sujeto que narra es emigrante, como lo es el antepasado clave cuya historia se ha semi-cancelado, por lo que además se buscan coincidencias y se emprende un itinerario de recuperación «en mandato». El texto se presenta como un cuaderno de anotaciones, como un diario que redefine identidades, historias, raíces, voces. El viaje de la narradora, tras la reconstrucción de una historia generacional que sostiene la propia, se inscribe en la escritura. Las fotografías fragmentadas, recordadas e incorporadas en forma dispersa, como parte de las ilustraciones, funcionan como signos y estrategias discursivas, huellas, reliquias de relatos, marcas de ausencias/presencias. Son parte, en definitiva, de un relato visual, rostros y espacios que, como voces alternativas, conforman un logos de imágenes, colores, trazos. El sujeto que narra deviene así parte «física» de esas imágenes que se definen como signos en un mapa y ramas de un árbol genealógico.

A manera de cierre provisorio y de apertura

Las relaciones entre fotografía y narrativa literaria alrededor de la emigración italiana a la Argentina resultan complejas y sus variables se entrecruzan y superponen. Las fotografías funcionan como “gentotextos”, es decir, núcleos constantes de sentido y productividad (Cros 1986), que pueden articularse como tema, como motivo, constituirse como objetos, representaciones, como lenguaje discursivo que suple las palabras. Fragmentación y ausencia, dialéctica entre olvido y memoria, duelo y utopías, nostalgia y desplazamiento son algunas de las configuraciones que determinan la relación entre la fotografía y la palabra,

declinada desde la emigración y sus múltiples desplazamientos y reestructuraciones. Se podría proponer una «poética de las (dis)continuidades y de los desplazamientos», en cuanto la narración no puede realizarse linealmente ni en forma completa y por esto apela a restos, reliquias, silencios, como parte de una búsqueda. Historia individual, familiar y colectiva se funden y se perciben como indicios de una sobrevivencia ante pérdidas que interpelan al sujeto.

El abordaje de las representaciones subjetivas alrededor de la emigración italiana a Argentina, con las articulaciones entre fotografía (imagen) y palabra, requiere una lectura «e(in)migrante» (Bravo Herrera 33-34), en contrapunto con la producción que, desde Argentina, narra los desplazamientos de la inmigración, las tensiones, las configuraciones identitarias del sujeto, las inscripciones de la fotografía, como objeto, tema, estrategia discursiva. Es decir, el otro lado de contar en estos múltiples senderos, que ponen en diálogo el sujeto mirado y el mirante en una fotografía-espejo que cruza el océano.

Obras citadas

- Abignente, E. (2014): La letteratura e le altre arti. En F. de Cristofaro (Ed.), *Letterature comparate* (pp. 167-193). Roma: Carocci.
- Albertazzi, S. (2018): *Letteratura e fotografia*. Roma: Carocci.
- Anderson, B. (2016): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso Books.
- Arfuch, L. (2010): *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Barbini, T. (2011): *Il cacciatore di ombre. In viaggio con Don Patagonia*. Firenze: Vallecchi.
- Barthes, R. (2020): *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. J. Sala-Sanahuja (Trad.). Barcelona: Paidós.
- Benjamin, W. (2011): *Breve historia de la fotografía*. W. Erger (Trad.). Madrid: Casimiro Libros.
- Benjamin, W. (2013): *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Benjamin, W. (2018): *Estética de la imagen. Fotografía, cine y pintura*. T. Vera Barros (Trad. y Comp.). Buenos Aires: la marca.
- Bravo Herrera F. E. (2015): *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina*. Buenos Aires: Teseo.
- Cavicchioli, S. (2015): Félix Nadar en la fotografía. En U. Eco (Ed.), *L'Ottocento* (pp. 1139-1143). Milano: EncycloMedia.
- Ceserani, R. (2011): *L'occhio della Medusa. Fotografia e letteratura*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Corti, P. (1999): *L'emigrazione*. Roma: Editori riuniti.
- Corti, P. (2010): *Emigranti e immigrati nelle rappresentazioni di fotografi e fotogiornalisti*. Foligno: Umbra.
- Corti, P. (2014): Fotografía. En T. Grassi & al. (Eds.), *Dizionario Enciclopedico delle Migrazioni Italiane nel Mondo* (p. 311). Roma: Società Editrice Romana.
- Cros, E. (1986): *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.
- Cros, E. (1997): *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. R. Parra Valiente & E. Cros (Trad.). Buenos Aires: Corregidor.

- Eugeni, R. (2004): *Analisi semiotica dell'immagine. Pittura, illustrazione, fotografia*. Milano: EDUCatt.
- Franzina, E. (2000): *Merica! Merica! Emigrazione e colonizzazione nelle lettere dei contadini veneti e friulani in America Latina 1876-1902*. Verona: Cierre.
- Gibelli, A. (2007): *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Gibelli, A. (Ed.) (1989): *La via delle Americhe. L'emigrazione ligure tra evento e racconto. Catalogo della mostra Genova, settembre-dicembre 1989*. Genova: Sagep.
- Gilardi, A. (2000): *Storia sociale della fotografia*. Milano: Bruno Mondadori.
- Greimas, A. (1976): *Semántica estructural*. A. de la Fuente (Trad.). Madrid: Gredos.
- Gruia, I. (2021): *La literatura comparada, una disciplina hospitalaria. Introducción a la literatura comparada*. Salamanca: Universidad Salamanca.
- Krauss, R. (2000): *Teoria e storia della fotografia*. E. Grazioli (Trad.). Milano: Bruno Mondadori.
- Lejeune, P. (2005): *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*. Paris: Seuil.
- Magagnoli, M. L. (1996): *Un caffè molto dolce*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Marazzi, A. (1880): *Emigrati. Studio e racconti. Vol. I. Dall'Europa in America*. Milano: Fratelli Dumolard.
- Martini, B. (2022): *Roots. Radici*. Bologna: Becco Giallo.
- Nicosia, A. & Prencipe, L. (Eds.) (2009): *Museo Nazionale Emigrazione Italiana*. Roma: Ministero degli Affari esteri.
- Ostuni, M. R. (2009): Emigrazione: una storia per immagini. En A. Nicosia & L. Prencipe (Eds.), *Museo Nazionale Emigrazione Italiana* (pp. 143-185). Roma: Ministero degli Affari esteri.
- Ostuni, M. R. & Stella, G. A. (2005). *Sogni e fagotti. Immagini, parole e canti degli emigranti italiani*. Milano: Rizzoli.
- Polidoro, P. (2025): *Che cos'è la semiotica visiva*. Roma: Carocci.
- Pradelli, Á. (2016): *El sol detrás del limonero*. Buenos Aires: El Bien del Sauce.
- Prunetti, A. (2009): *Il fioraio di Perón*. Viterbo: Stampa Alternativa & Nuovi Equilibri.
- Sedda, M. (2007): *Oltremare*. Nuoro: Il Maestrale.
- Sedda, M. (2009): *Vincendo l'ombra*. Nuoro: Il Maestrale.
- Sontag, S. (2004): *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*. E. Capriolo (Trad.). Torino: Einaudi.
- Tosti, A. (2023): *Graphic novel. Storia e Teoria del romanzo a fumetti e del rapporto fra parola e immagine*. Latina: Tunué.
- Vera Barros, T. (2018): Introducción. Walter Benjamin: estética y experiencia. En W. Benjamin, *Estética de la imagen. Fotografía, cine y pintura* (13-22). T. Vera Barros (Trad. y Comp.). Buenos Aires: la marca.
- Yacavone, K. (2017): *Benjamin, Barthes y la singularidad de la fotografía*. N. Molines (Trad.). Salamanca: Alpha Decay.