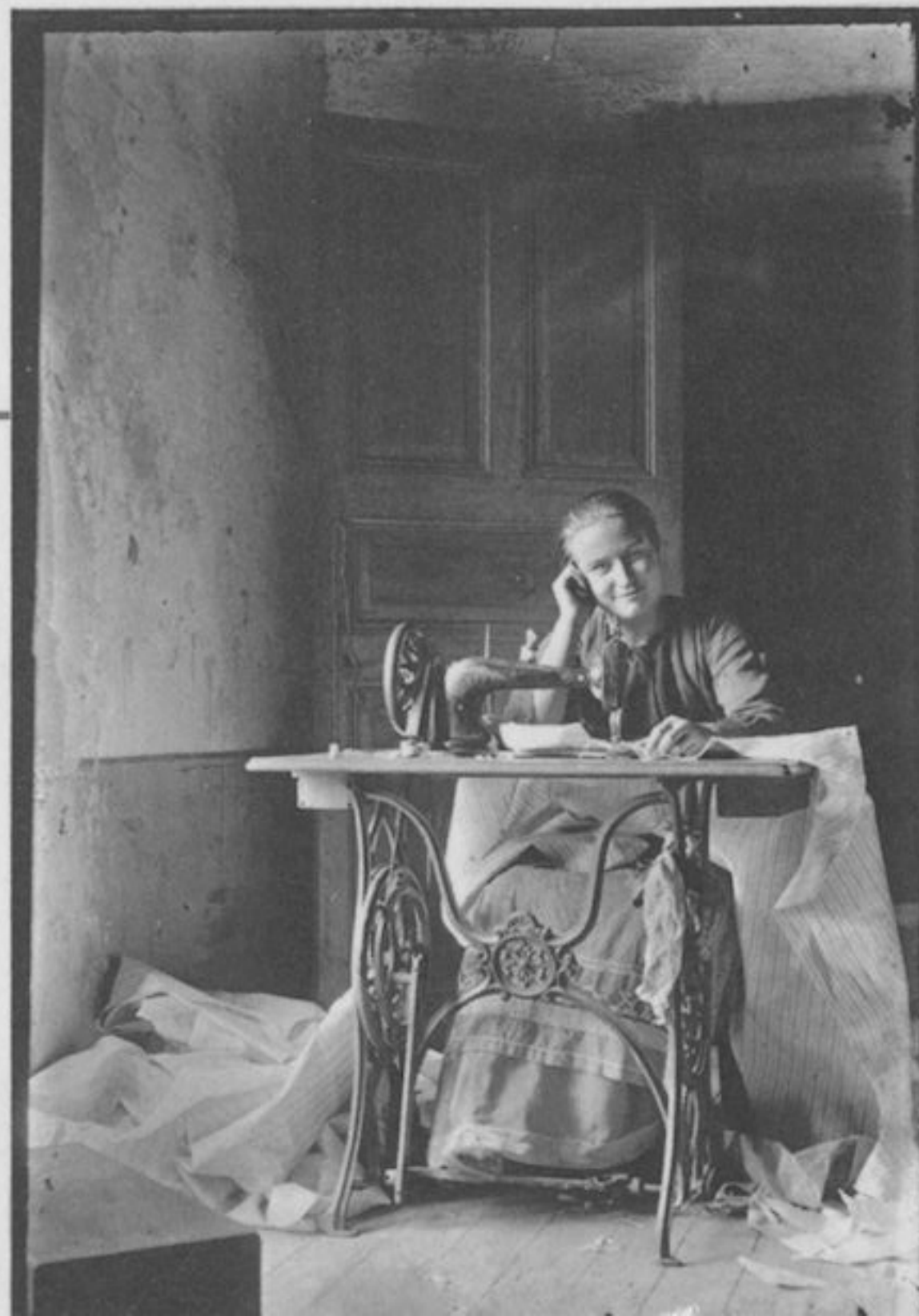


FERNANDO

PAILLET

FOTOGRAFIAS

1894



1940

La otra pasión de Paillet, además de la fotografía, fue la música. Había comenzado a estudiarla en la escuela primaria, y tal vez antes. Su padre fue uno de los primeros maestros de música que tuvo Esperanza, verdadera ciudad musical donde bandas, conjuntos y coros eran parte de la vida cotidiana. El instrumento de Fernando Paillet fue el violín, aunque también ejecutaba el piano. Integró la primera orquesta sinfónica que dio un concierto en Esperanza, el 4 de agosto de 1901. En 1902 presidió el centro recreativo La Lira Argentina. Más tarde dirigió el coro de la Sociedad de Canto y formó parte de un cuarteto de cámara. Compuso cuatro obras editadas —un tango, un vals y dos nocturnos— y tres inéditas —dos marchas y un tango canción. Después de 1920, una sordera progresiva, que en su vejez fue casi total, lo alejó de la música.

Según los recibos societarios de su archivo personal, integró por lo menos siete agrupaciones culturales y clubes deportivos de Esperanza. Fue uno de los fundadores del Club Ciclista y de una peña bautizada con el nombre de Club de la X.

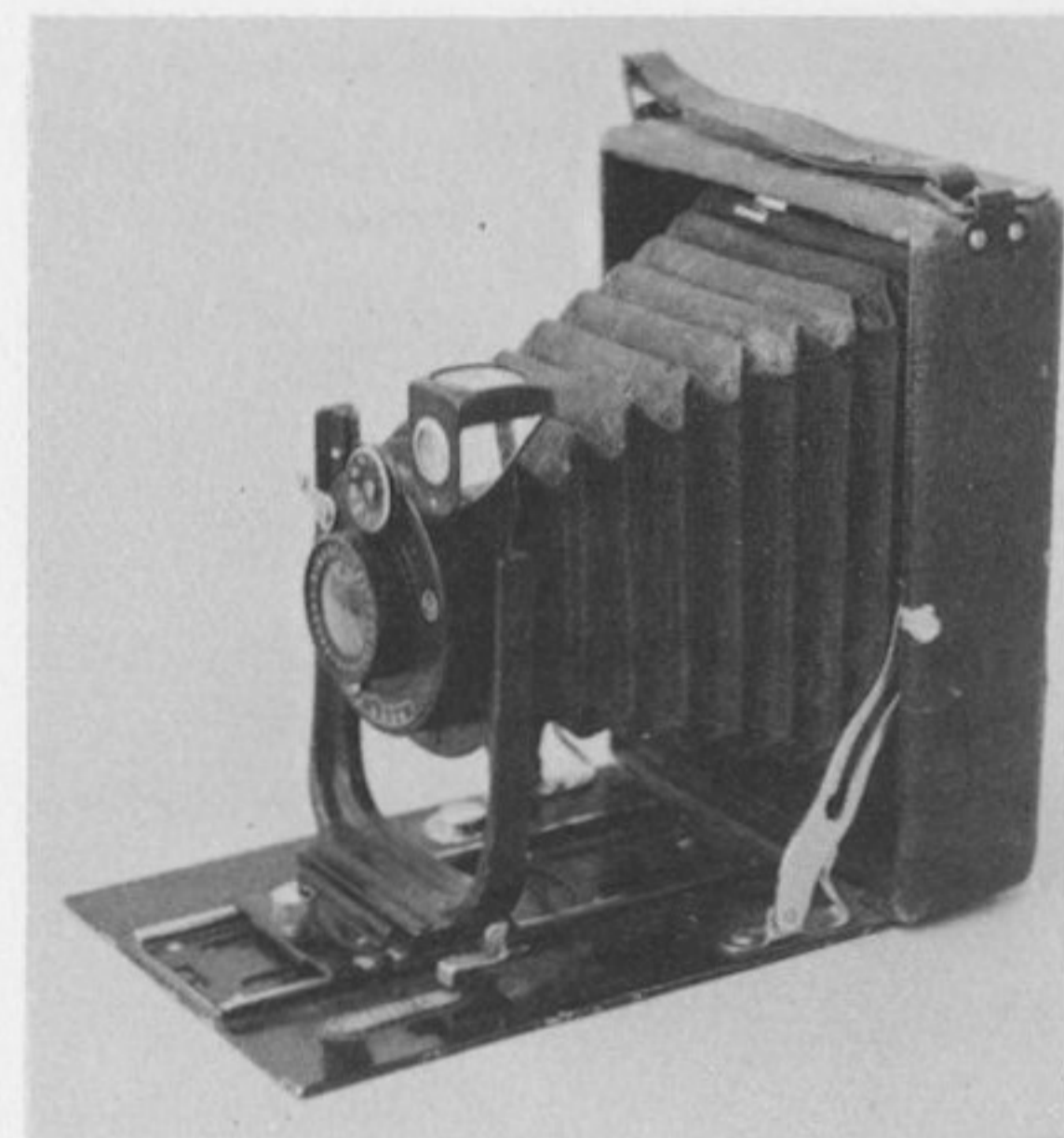
Como todos los buenos profesionales de su tiempo, Paillet tenía conocimientos sólidos de pintura, obtenidos por la práctica autodidacta. Por entonces, el paso de la fotografía al cuadro pintado era uno de los procedimientos artísticos más costosos y estimados. En 1922, siguiendo el modelo que Witcomb y Van Riel establecían desde Buenos Aires para los fotógrafos artísticos del país, Paillet inauguró una galería de arte en su estudio, y rea-

1940. It was only then he stopped taking pictures.

Paillet's other passion was music, which he studied in grade school, and perhaps even earlier since his father was a music teacher. Esperanza was a musical city where bands, ensembles, and choirs were a part of everyday life. Paillet's instrument was the violin, although he could also play the piano. He was a member of the first symphonic orchestra to play in Esperanza—on August 4, 1901. In 1902, he directed the Argentine Lyre Recreational Centre. Later he led the Singing Society chorus and was a member of a chamber music quartet. Some of his musical compositions were published: a tango, a waltz, and two nocturnes. There are also three unpublished manuscripts: two marches and a tango. Progressive deafness forced him to give up music after 1920.

The membership certificates in his personal archive show he belonged to seven cultural and sporting associations in Esperanza. He was a founder of the Cycling Club and of a social circle called the X Club.

Like any high-level professional of his era, Paillet knew a great deal about painting, and had put his readings into self-taught practice. In those days, the transformation of a photograph into a painting was one of the most costly and most highly regarded artistic procedures. In 1922, following the trends Witcomb and Van Riel were establishing in Buenos Aires for Ar-



Cámara de 9 x 12 marca Contessa, Nettel AG, Stuttgart, de Fernando Paillet.

9 x 12 Contessa Camera, Nettel AG, Stuttgart, used by F. Paillet.



El fotógrafo con su equipo de campaña. c. 1915.

The artist with his equipment. c. 1915.

lizó una muestra de sus propios retratos. Entre los veintiún trabajos expuestos había una sola foto en sepia; los demás eran pinturas o variantes de la foto pintada: foto-óleo, foto-carbón y foto-acuarela. Por lo menos hasta 1928, diversos artistas y él mismo realizaron exposiciones en el Salón Paillet. Su óleo *El Estero* compitió en Santa Fe en el Salón Provincial de Invierno de 1924.

Según los registros que guarda su archivo, al cuidado de su sobrino y albacea testamentario Rogelio Imhof, Fernando Paillet tomó unas 12.000 fotos comerciales durante su actividad profesional. De ellas han subsistido unas 2.000 copias y alrededor de 300 placas de vidrio, la mayor parte de las cuales corresponde al trabajo documental sobre Esperanza, que Paillet realizó a través de los años; el resto de los negativos no se conservó. El material subsistente se ha investigado y difundido, pero todavía permanece sin catalogar.

No bien instaló su estudio en Esperanza, Paillet comenzó el registro de vistas documentales: actos públicos, frentes de bares y comercios, la plaza, el palacio municipal, actividades rurales, o simplemente paisajes. Es evidente que en su mayoría son trabajos de oficio, aunque nada indica que Paillet hubiera tratado de reunir material para un álbum. Tampoco imprimió tarjetas postales y sólo comercializó algunos paisajes de río.

Después de 1920 su trabajo documental sobre Esperanza se hizo sistemático, porque se propuso registrar la transformación social e histórica de su ciudad: Esperanza ayer y hoy. A ese período per-

gentine art photographers, Paillet turned part of his studio into an art gallery and exhibited his own portraits. Among the twenty-one photos, there was only one sepia piece, the rest being paintings or tinted photographs: oil-photos, charcoal-photos, and watercolour-photos. Until at least 1928, he and other artists had shows in the Paillet Salon. His oil, "The Marsh" appeared in the Provincial Winter Salon of 1924, held in Santa Fe.

According to the notebooks in his archive, under the care of his nephew and executor, Rogelio Imhof, Paillet took about 12,000 commercial photographs over the course of his professional career. Of these, about 2,000 remain, along with 300 glass plates, the majority of which constitute the documentary work on Esperanza Paillet carried out over the years. The rest of the negatives have been lost. The extant material has been studied and reprinted, but as yet it has not been catalogued.

As soon as he had set up his study in Esperanza, Paillet began to take documentary photographs: public events, shop and tavern façades, the town square, the town hall, rural activities, and landscapes. Clearly, most of these are photos Paillet took for himself, and he never seems to have attempted to make a saleable portfolio of them. Nor did he ever print any postcards, only having sold a few river views.

After 1920, his documentary work on Esperanza became more systematic because he decided to chronicle the transfor-

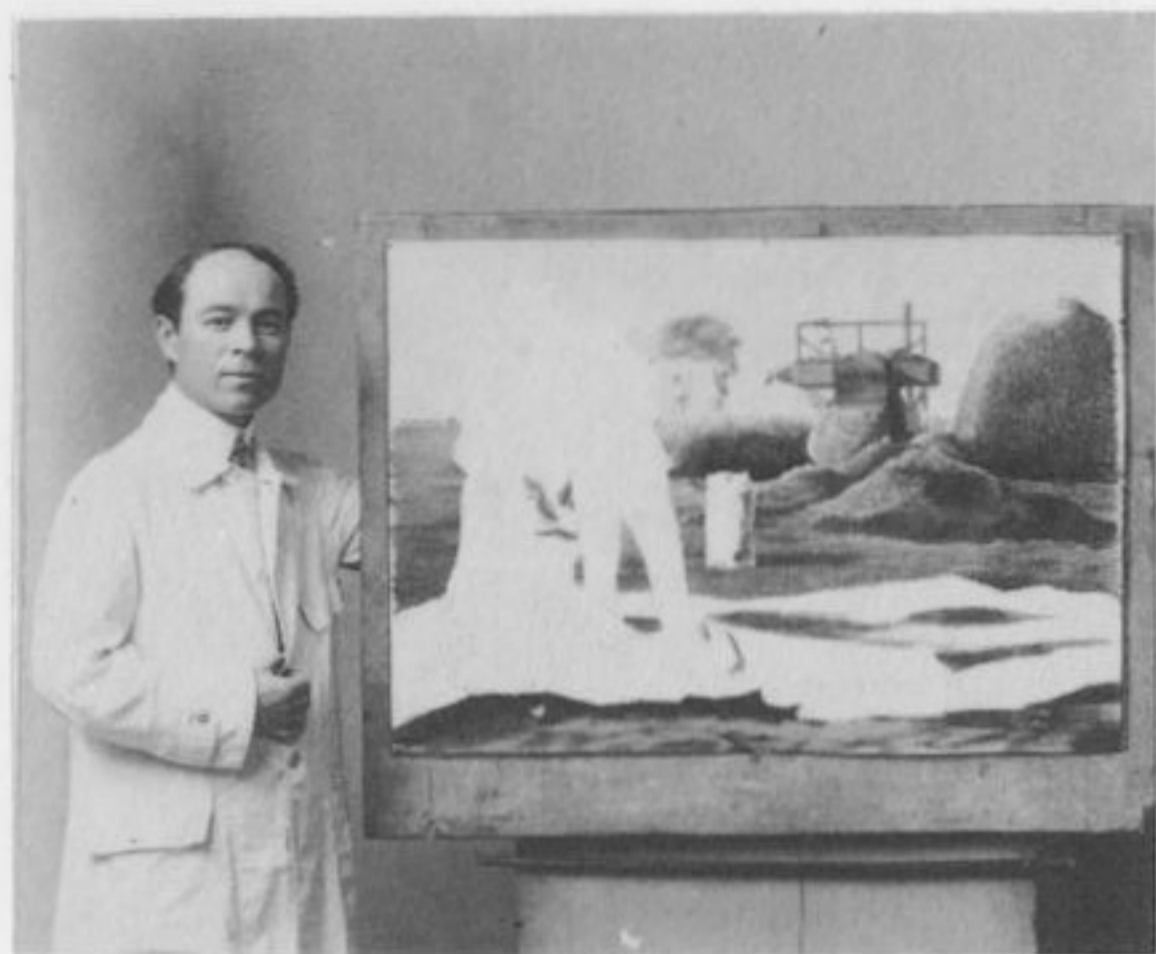


Interior del último estudio que tuvo Paillet, entre 1928 y 1940.

Interior of Paillet's last studio, in use from 1928 to 1940.

tenece un amplio relevamiento de calles, edificios y lugares pintorescos, de mayor o menor importancia histórica, que abarca decenas de fotografías. Durante el verano de 1922, realizó no menos de cincuenta tomas de interiores en bares, negocios y talleres de la ciudad. Son sus fotos más apreciadas, no sólo por el valor documental que poseen, sino por la exquisita sensibilidad que puso en juego para registrar la poderosa luz del verano santafecino en puertas, ventanas, claraboyas y portones.

mation of the city in socio-historical terms, "Esperanza Past and Present". He photographed scores of streets, buildings, and picturesque spots—of greater or lesser historical importance. During the summer of 1922, he took no fewer than fifty photos of the interiors of bars, stores, and workshops. These are his most highly esteemed photographs, not only because of their documentary value but also for Paillet's exquisite sensibility in capturing the powerful Santa Fe summer light piercing doors, windows, and skylights.



Autorretrato junto a su cuadro inconcluso "La trilla". c. 1920.

Self-portrait with his unfinished painting "Threshing". c. 1920.

No sabemos si ya por entonces pensaba organizar ese material según lo que más tarde llamó Archivo Histórico de Esperanza, consistente en cuadros formados con fotos de instituciones, familias fundadoras, personas destacadas, costumbres y lugares históricos. Lo cierto es que cuando en 1948 las autoridades municipales le encomendaron la organización del Museo de Bellas Artes de Esperanza, propuso el archivo como anexo, y su propuesta fue aceptada.

He may not yet have considered organizing this material in the form he later came to call the Historical Archive of Esperanza—small groupings of photos of establishments, founding families, important people, local activities, and historical places—but when the municipal authorities empowered him to organize the Esperanza Fine Arts Museum in 1948, he suggested the archive as an annex. His suggestion was accepted.

He worked for a year arranging the



Paillet con su violín y algunos amigos. c. 1915.

Paillet with his violin and some friends. c. 1915.

Paillet trabajó durante un año armando cuadros con reproducciones de fotos propias y otras solicitadas a viejas familias de la ciudad. Según Rogelio Imhof, que colaboró con él, llegó a tener más de 200 cuadros, todos costeados con su propio dinero, ya que consideraba el archivo histórico la culminación de su obra fotográfica, y quería que fuera su contribución personal a la memoria histórica de Esperanza. Con el trabajo concluido, las autoridades descartaron el proyecto de museo y archivo y Paillet, exasperado, destruyó la mayor parte de los cuadros. A su muerte dejó expresa disposición testamentaria de que tanto las fotos del archivo como los pocos cuadros que aún quedaban no fueran vendidos ni prestados a nadie bajo ningún concepto.

Sus últimos años fueron de extrema pobreza y aislamiento. A ese período pertenece el único capítulo completo de su autobiografía, titulado *Se funda una colonia*; fue más bien una diatriba contra Esperanza y sus conciudadanos, que permanece inédita. También dejó una obra de teatro, *Bodas de plata matrimoniales Paradiso-D'Angelo*, comedia festiva en castellano-cocoliche, aparentemente escrita en la década de los años cuarenta, que nunca se editó ni fue representada.

Fernando Paillet murió el 3 de noviembre de 1967.

II.

Esperanza ocupa un lugar prominente en la historia de la colonización agrí-

groupings, in which he used copies of photographs belonging to the oldest families in the city as well as his own. Rogelio Imhof, who worked with him on the project, says he made up more than two hundred. Paillet funded this project himself because he considered the Historical Archive the culmination of his career as a photographer. He wanted it to be his personal contribution to Esperanza's history. But when the task was finished, the municipal authorities rejected the project of the museum and the archive, and Paillet destroyed most of the collection out of sheer exasperation. In his will, he left explicit instructions that neither the photos in the Historical Archive nor the groupings that he had not destroyed be sold or lent to anyone under any circumstance.

His latter years were marked by extreme poverty and isolation. It was then that he wrote the only completed chapter of his autobiography, "A Colony is Founded". It is a diatribe against Esperanza and its citizens that still remains unpublished. He also left a play, "The Paradiso-D'Angelos Celebrate Their Silver Wedding Anniversary. A Comedy in Spanish and Rural Argentine". He apparently wrote this play during the forties; it was neither published nor performed.

Fernando Paillet died on November 3, 1967.

II.

Esperanza occupies an important place in the history of Argentine agricul-



Cuadro del Archivo Histórico dedicado a la Escuela Normal de Esperanza, sus fundadores, primeros directores y maestros; entre ellos, arriba y al centro, Philippe Paillet, padre del fotógrafo.

Painting belonging to the Historical Archives depicting the Teacher School of Esperanza and its staff; among them, (upper center) is Philippe Paillet, the artist's father.



Provincia de Santa Fe, República Argentina.

Province of Santa Fe, Argentina.

ria argentina. Esta primera experiencia demostró que no era una quimera colonizar y poblar el desierto con inmigrantes europeos, idea impulsada por los estadistas más esclarecidos de nuestra organización nacional. Antes de 1856 hubo intentos colonizadores en Corrientes, Entre Ríos y Buenos Aires, que languidieron sin desarrollarse. En torno a Esperanza, en cambio, se formó el núcleo de colonias que dio lugar a la gran expansión agrícola de las décadas siguientes, ubicada en la ancha franja del centro de la provincia de Santa Fe que hoy conocemos con el nombre de pampa gringa.

En 1858 Beck Bernard fundó la colonia San Carlos. Un año después se creó la San Jerónimo. En 1870 la provincia ya tenía dieciseis colonias, varias de ellas establecidas por Guillermo Lehmann, empresario de colonización y terrateniente esperancino. Ese año el presidente Sarmiento visitó Esperanza para dar respaldo político al proyecto de poblamiento y colonización de Santa Fe; nueve años más tarde el presidente Avellaneda repitió el gesto.

En 1884 el número de colonias santafecinas llegaba a 80. En 1887 eran 190. En 1895 había 365, con 1.600.000 hectáreas dedicadas al cultivo de granos, principalmente trigo y lino. Por ese entonces las colonias gringas producían casi la mitad del trigo cosechado en la Argentina, que, a su vez, estaba en vías de convertirse en uno de los principales exportadores de granos del mundo. La provincia de Santa Fe, que antes de 1856 era una de las más pobres del país, pasó a ser la más próspera después de Buenos

tural settlements. It was the first time that the project of populating and developing the hinterland with European immigrants, long espoused by the most illustrious statesmen of the early years of our independence, was no chimera. Before 1856, there were attempts to establish colonies in Corrientes, Entre Rios, and Buenos Aires provinces, but they all failed. Esperanza became the centre for a group of colonies that inaugurated the agricultural expansion of the following decades. The wave of immigrants cut a swath through the province toward the west, the area today called Pampa Gringa (Foreign Pampa).

In 1858, Beck Bernard founded the San Carlos colony. A year later the colony of San Jerónimo was created. In 1870, the province contained sixteen settlements, several of which were established by Guillermo Lehmann, an agricultural empresario and landowner from Esperanza. In that same year President Sarmiento visited Esperanza in order to give political support to the project of settling and colonizing Santa Fe. Nine years later, President Avellaneda repeated the gesture.

By 1884, there were eighty colonies in Santa Fe. In 1887, there were 190; in 1895, 365, with 1,600,000 hectares producing grain, principally wheat and linseed. At that time, the "foreign" colonies produced almost half the grain harvested in Argentina, which was on its way to becoming one of the principal grain exporting nations in the world. The province of Santa

Aires. Sin embargo, ese momento de esplendor fue, asimismo, el que marcó el fin de la colonización agraria argentina.

Durante su viaje a Esperanza, en 1870, entusiasmado por el nuevo paisaje de la pampa cultivada, Domingo Faustino Sarmiento escribió a su amigo Posse: *...puedo asegurar que la revolución que nos hará norteamericanos, que destinará al estanciero (que hace nacer al gaucho y la montonera), no sólo está próxima sino realizada. Aquí, en este pedazo de la pampa hasta Córdoba va a constituirse una nueva sociedad, una nueva nación, dejando a los muertos allá, que entierren a sus muertos.* La realidad confirmó su vaticinio —pero sólo parcialmente.

El cultivo del trigo iniciado en las colonias santafecinas se extendió al resto de la pampa húmeda, pero las grandes estancias al sur de Rosario no se subdividieron en chacras de explotación familiar, como ocurrió en la pampa gringa. El gaucho desapareció, pero su lugar no fue ocupado por colonos, sino por aparceros, arrendatarios y medieros. Los viejos y nuevos estancieros prosperaron, y si bien el perfil social y económico de la Argentina se modificó profundamente, la revolución que *nos haría norteamericanos* no se produjo. Con toda la importancia económica, cultural y política que tuvieron, las colonias santafecinas no pudieron ir más allá de ser el proyecto no consumado de un nuevo país.

III.

Cuando Paillet comenzó su actividad fotográfica, Esperanza no era la pequeña

Fe, which before 1856 was one of the poorest in the nation, became, after Buenos Aires, the most prosperous. Nevertheless, that moment of splendour was also the end of Argentine agrarian colonization.

On a visit to Esperanza in 1870, excited by the spectacle of the pampa finally brought under cultivation, Domingo Faustino Sarmiento wrote to his friend Posse: "I can assure you certain that the revolution which will make us all into Yankees, which will dethrone the large landowners, themselves responsible for the presence of the gauchos and the destructive range wars, is not only at hand but in fact accomplished. Starting here in this fragment of the Pampa and running all the way to Córdoba, a new society, a new nation is going to take shape, one that will leave behind the dead to bury their dead". History confirmed his prophesy—but only partially.

The grain production begun in the Santa Fe colonies extended to the rest of the arable pampa, but the huge farms south of Rosario were never broken up into family units. The process of crop diversification did not take place there as it had in the "Foreign Pampa". The gaucho disappeared, but he was replaced by sharecroppers instead of freeholders. Both old and new farm owners prospered, and the socio-economic structure of Argentina was modified. But the revolution that "will make us all into Yankees" never took place. For all their economic, cultural, and political im-



Colonias del centro de la provincia de Santa Fe, hacia 1885.

Agricultural settlements or colonies in the Province of Santa Fe, 1855.

ciudad de provincia que menciona su texto. Lo es hoy, pero entonces era el núcleo urbano más activo y políticamente influyente del centro de la provincia; más, incluso, que la propia ciudad de Santa Fe. Era el corazón del nuevo poder burgués, agroindustrial, comercial e inmobiliario que había hecho de los Lehmann, Meiners, Ripamonti o Schneider dirigentes económicos y políticos de primer orden en la zona del cereal.

Después de visitar Esperanza, en 1891, el corresponsal de *The South American Journal* escribía: *Treinta chimeneas son testigos de otras tantas fábricas, molinos harineros, cervecerías . . . y, last but not least, una fundición. Esta última, comenzada por un argentino hijo de un colono, sólo este año ha vendido más de 3.000 arados y segadoras.* Según el censo de 1887, Esperanza tenía un nivel educativo superior a Santa Fe y Rosario: 37% de analfabetos en Santa Fe, 35,8% en Rosario y 28,4% en Esperanza. Los dos periódicos que se editaban en la ciudad, *El Colono del Oeste* y *La Unión*, eran los más influyentes de la región cerealera, y el primer gobernador radical que tuvo la provincia, en 1816, fue Rodolfo Lehmann, un hombre de Esperanza.

Las fiestas sociales más espléndidas de aquellos años no se hacían en las casonas del viejo patriciado de Santa Fe, sino en las mansiones de la nueva burguesía de Esperanza. Para estas familias la cultura era un valor —cultura de salón, tal vez, pero capaz de alentar y respaldar las inquietudes artísticas de un joven fotógrafo. La ciudad de Fernando Paillet no era un enclave fronterizo atrasado y ais-

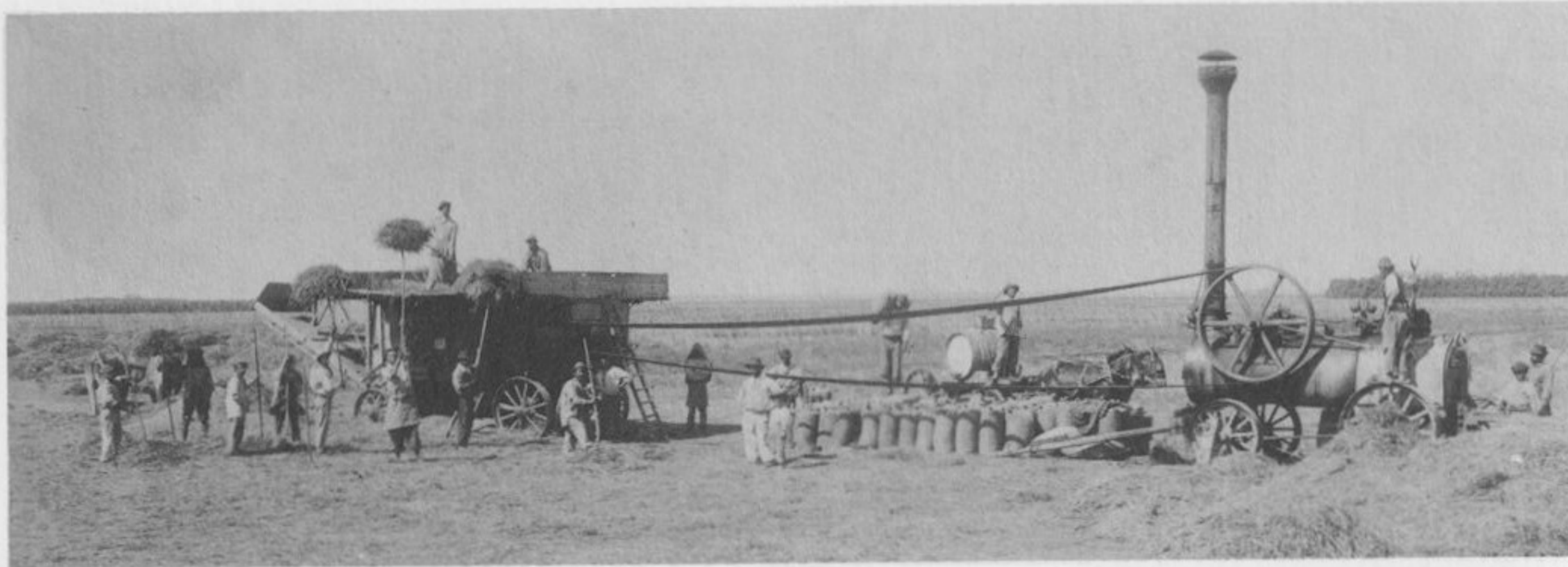
portance, the Santa Fe colonies remained a never-realized project for a new nation.

III.

When Paillet began his professional life as a photographer, Esperanza was no longer the "small provincial city" he calls it in his text. It is today, but then it was the liveliest and most politically influential urban center in the province, even more important than Santa Fe. It was the heart of the new agroindustrial bourgeoisie which had made the Lehmann, Meiners, Ripamonti, and Schneider families major economic and political powers in the wheat producing zones of the nation.

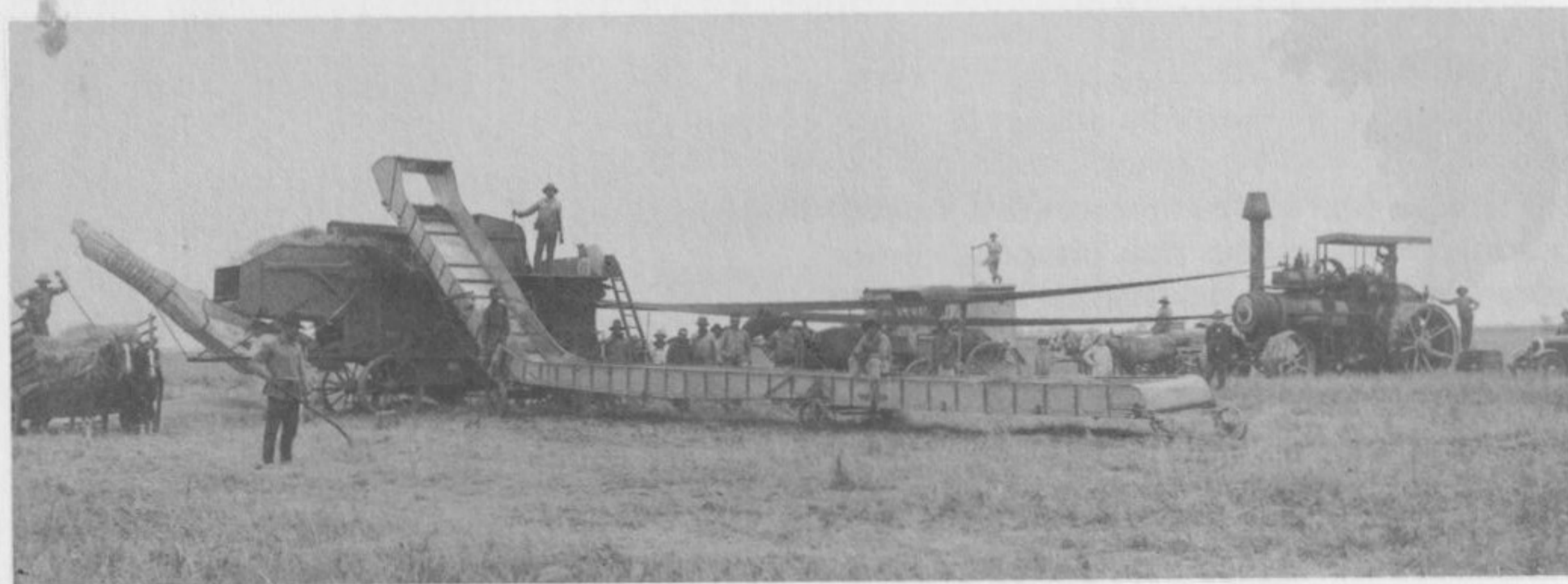
After visiting Esperanza, in 1891, the reporter for The South American Journal wrote: "Thirty chimneys are evidence of thirty factories, flour mills, and breweries . . . and, last but not least, a foundry. This foundry, started by an Argentine, the son of a settler, has sold this year alone more than three thousand ploughs and sickles". According to the census of 1887, Esperanza had a higher level of education than Santa Fe or Rosario: in Santa Fe, the level of illiteracy was 37 %, in Rosario, 35.3 %, but in Esperanza, it was 28.4 %. The two newspapers published in the city, El Colono del Oeste (Western Settler) and La Unión (Union), were the most influential in the wheat-growing region, and the first member of the Radical Party elected governor of the province, in 1816, was Rodolfo Lehmann, a native of Esperanza.

The most splendid parties of those



Máquinas trilladoras trabajando en la cosecha de trigo. Fotos recortadas por Paillet para integrar uno de los cuadros del Archivo Histórico de Esperanza. La primera es de 1898, la segunda —en cuyo reverso se lee la palabra *actualidad*— es de 1925.

Threshing machines during the wheat harvest. These photographs were trimmed by Paillet so as to be included in one of the pictures of Esperanza's Historical Archives. The first is dated 1898; the second, on the reverse of which we read "Nowadays", is dated 1925.



lado; su obra fotográfica no pertenece a ese contexto. Aunque permaneció ignorada, no fue una anomalía. En todo caso, fue tan singular como la propia ciudad de Esperanza, que dio a la cultura argentina intelectuales del calibre de José Pedroni o Gastón Gori.

IV.

Aunque la fotografía de estudio de Paillet es excelente, este libro contiene fo-

years were given not in the houses of the old Santa Fe traditional families but in the mansions of the new bourgeoisie of Esperanza. In addition, these new families esteemed culture—salon culture it may have been, but it was enough to stimulate and support the artistic energies of a young photographer. Paillet's city was not a backward and isolated frontier enclave, so we must not judge his photos as such. His work may have remained unknown, but it

tos documentales o de exteriores casi de modo exclusivo. De ellas, se ha dado preferencia a la serie de negocios y talleres, de 1922, no sólo porque un conjunto tan amplio de este tipo de escenas es utilísimo para el conocimiento de nuestras costumbres del pasado, sino también por la maestría de Paillet en el dominio de la luz y del encuadre.

Si bien Paillet conocía perfectamente los decorados de su ciudad, no debemos olvidar que cuando llegaba con su cámara a un boliche o un taller no podía haber previsto la cantidad de personas que encontraría, ya fuesen trabajadores o clientes, por lo que en cada caso debía improvisar la puesta en cuadro. La sosegada naturalidad que transmiten sus fotografías es otra dimensión de su talento. Pudo haber optado por soluciones más simples, como agrupar a los presentes, asegurar la toma con un disparo de flash, y mantener el ambiente como fondo. Sin embargo, prefirió usar la luz y el encuadre con un criterio de estricto realismo, lo cual lo obligó a trabajar con altísimos contrastes, aun sin tener elementos para medir la luz que garantizaran una exposición correcta. A pesar de ello, la resolución técnica fue perfecta en casi todos los casos.

Ese prurito realista de Paillet no sólo se debe a su gusto por los efectos de luz, el claroscuro y la composición —a necesidades de naturaleza artística, en suma—, sino también a que quería ser lo más veraz y puntilloso posible en el registro de la realidad esperancina de su tiempo. En el trabajo testimonial de Paillet prevaleció el interés histórico, no el artístico-fotográfico. No parece haber recibido nin-

was not out of keeping with its environment. In a sense, it was as unique as the city of Esperanza itself, which gave Argentine culture intellectuals of the calibre of José Pedroni or Gastón Gori.

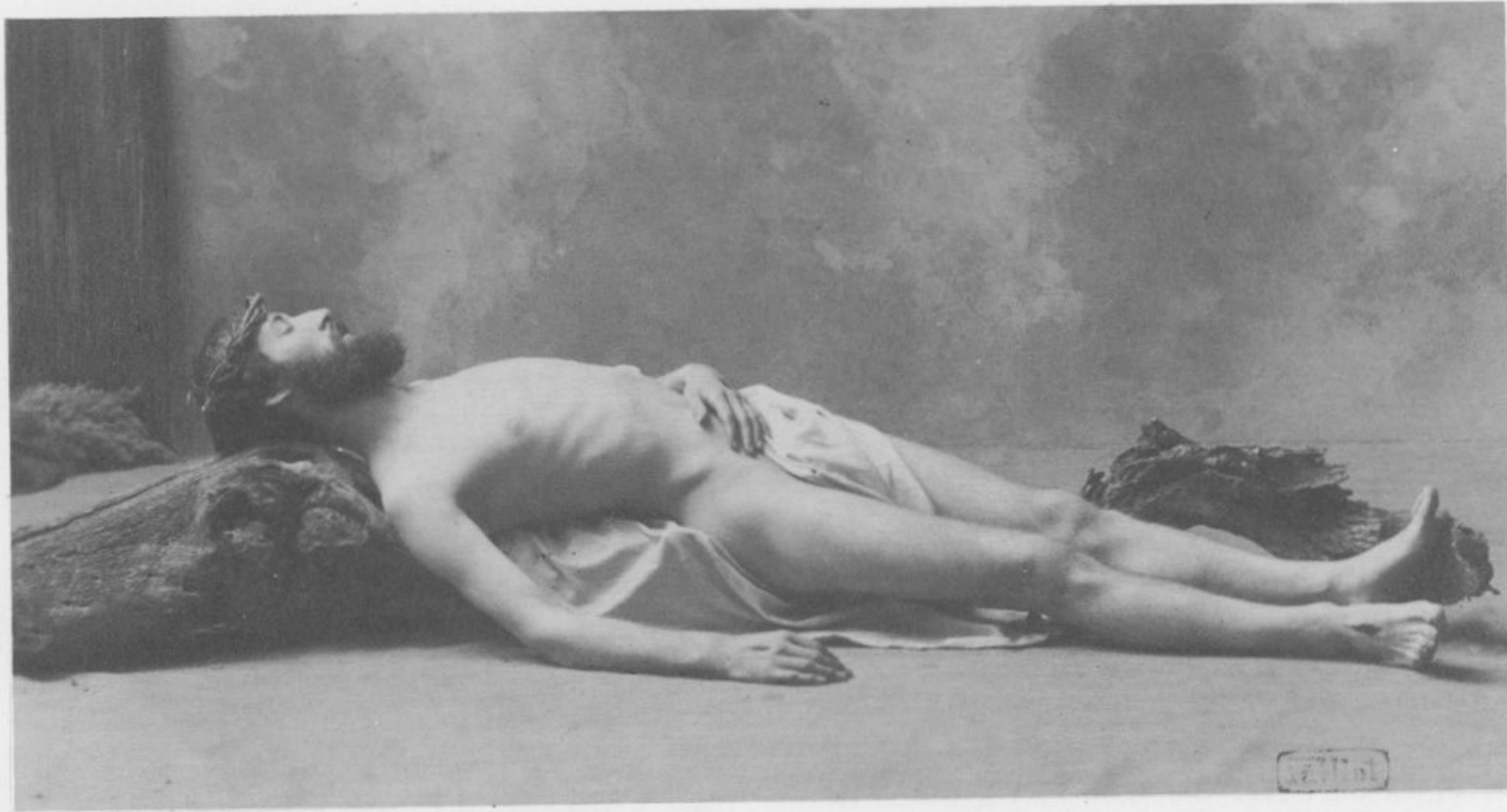
IV

Paillet's studio photographs are often excellent, but this book is made up in the main of his documentary and exterior photos. The photos of stores and workshops taken in 1922 receive pride of place here, not only for historical reasons but also because of the mastery Paillet reveals in his control of light, setting, and cultural concerns.

Paillet certainly knew the "décor" of his city in the most minute terms, but we should not forget that when he walked into a general store or shop he could not possibly foresee the cast of characters who might be present. The relaxed naturalness we see in his photographs is yet another dimension of his talent. He could have fallen back on easier solutions—arranging those present into conventional poses, guaranteeing the results by using flash, and using the locale merely as a setting. Instead he preferred to use natural light the better to follow his rigorously realist principles, which obliged him to work with sharp contrasts and without any means of guaranteeing a perfect shot. Do we have to point out that his technique is perfect in practically every photo?

Paillet's realism is not only the result of his desire to achieve certain light effects;

EDICIONES
FUNDACION ANTORCHAS 1987



"Cristo", fotografía artística de Paillet publicada en "El Correo Sudamericano".

"Christ", artistic photograph by Paillet, published in "El Correo Sudamericano".

gún estímulo puramente fotográfico para realizar sus placas documentales, que sin embargo hoy estimamos como piezas del arte de la fotografía.

Al igual que todos los fotógrafos argentinos del pasado conocidos por sus inquietudes artísticas, Paillet se formó en los cánones del retrato artístico y del pictorialismo del Foto Club de París. Uno de los libros que aún guarda su archivo es *Esthétique de la Photographie*, editado por esa institución en 1900. Cuando debió elegir una foto, que lo representara como artista fotógrafo, para enviar a la revista especializada *El Correo Sudamericano*, en 1924, no eligió ninguno de sus trabajos documentales, sino un estudio titulado *Cristo*. Por lo demás, según sus propias *Consideraciones*, es difícil que sus fotos documentales, con modelos tomados del

he simply wanted to be as truthful as possible in his chronicle of Esperanza's everyday reality. That is, Paillet's historical interest took precedence over his artistry. It does not seem that he was stimulated in any way by art photography to take the pictures we prize in aesthetic terms.

*As with all the known early Argentine photographers with artistic concerns, Paillet followed the criteria of the artistic portrait and the pictorialism of the Paris Photo Club—one of the books still in his archive is *Esthétique de la Photographie* published by that club in 1900. In 1924, when he had to choose a photograph to send to the professional photography magazine *El Correo Sudamericano*, he did not choose any of his documentary shots but*

mundo cotidiano y rústico de su ciudad, tan opuestos a las personas distinguidas de la *élite* porteña, clientes de Chandler, pudiesen tener algo que ver con el *portrait* artístico al que aspiraba, y para el cual, con razón o sin ella, se imaginaba admirablemente dotado.

El relevamiento documental sistemático de Esperanza fue un trabajo orientado por la relación personal de Paillet con el mito de la ciudad pionera y sus padres fundadores, de los que él mismo descendía. Pero ese mito se basaba en una ficción histórica, pues la colonización agraria nacional, supuestamente inaugurada por la colonia Esperanza, fue un proyecto que no se extendió más allá de la pampa gringa; esto explica, por otra parte, su carácter de mito local: fuera de Esperanza, la gesta colonizadora no pasó de ser un episodio escolar, sin consecuencias culturales profundas. Para Fernando Paillet, sin embargo, como para muchos esperancinos, era una suma de tradiciones de las que se sintió responsable y a las cuales se debe su obra fotográfica documental.

V.

En este libro se respeta la norma aceptada para ediciones de fotografías desaparecidos; es decir, se reproducen los negativos de Paillet íntegramente, cosa que él no hubiese aprobado. Todos los viejos fotografías encuadraban sin temor para reducir la dimensión de la copia final. Si usaban placas de 13 cm × 18 cm, solían realizar una reducción al tamaño llamado postal, de 9 cm × 14 cm. A partir

instead his study "Christ". Besides, in the light of what he says in his own Considerations, it is hard to see how any of his documentary photos of everyday, rustic life—the exact opposite of the "distinguished people", the elite of Buenos Aires, Chandler's clients—would have anything to do with the artistic portrait to which he aspired, and for which, rightly or wrongly, he imagined himself admirably endowed.

Paillet's systematic documentary work in Esperanza was a labour oriented toward his personal relationship with the myth of the Argentine pioneer city and its founding fathers, from whom he descended. This myth was maintained by a historical fiction because agrarian settlement in Argentina, supposedly inaugurated by the Esperanza settlement, was a dead issue, reduced to the "Foreign Pampa". This explains why it became a local myth: outside Esperanza, the deeds of the settlers were nothing more than lessons for school children and had no profound cultural or social ramifications. For Paillet, on the other hand, as for many other citizens of Esperanza, this myth represented a mass of traditions for which he felt responsible. That moral responsibility is the source of his photographic oeuvre.

V

In this book we follow the accepted standards for editions of old photographs; that is, we reproduce every one of Paillet's negatives completely, a practice of which

de allí la copia podía llevarse al formato conocido como *portrait-cabinet*, de 10 cm × 15 cm, pero es obvio que en ningún caso dejarían en cuadro el borde de los fondos, o los accesorios del estudio que a veces aparecen en reproducciones de placas íntegras. Cuando trabajaban con lentes de tipo gran angular, la omisión de los bordes del cuadro en la copia final, sobre todo en los costados, era imprescindible a causa de la deformación óptica que la lente producía en esa zona.

La lectura que debemos hacer de estas fotografías es, por lo tanto, doble: una primera de la placa íntegra, que a veces nos proporciona informes de interés sobre las condiciones y métodos de trabajo del fotógrafo. Por ejemplo, las sábanas que vemos en el borde superior de *Cuatro mujeres* eran utilizadas para filtrar la luz del sol y lograr un efecto de iluminación intensa y difusa en el estudio. Pero esta lectura tiende a distorsionar el propósito de Paillet respecto del encuadre definitivo, y además, puede alterar con datos falsamente *naïfs* la naturaleza de la imagen.

La segunda lectura se debe hacer reencuadrando imaginariamente la placa, sin olvidar que todos los fotógrafos con formación clásica, como Paillet, cuidaban el centrado perfecto de las figuras y ubicaban la línea del horizonte en la mitad del cuadro. Este reencuadre por el observador, aún arbitrario, será siempre más fiel a la intención del fotógrafo que la copia íntegra de su placa, excepto en el formato 18 cm × 24 cm, ya que en estos casos el encuadre de cámara era casi el mismo que el de la copia. Sin embargo, como Paillet no está para indicarnos qué quería dejar

he would not have approved. Early photographers would reduce the size of each picture for the final copy. They routinely trimmed 13 cm × 18 cm plates to postcard format, 9 cm × 14 cm, from which they made copies of portrait size, 10 cm × 15 cm, but they would usually crop the edges or the background and the periphery, which appear in reproductions of complete plates. When they took wide-angle shots, they had to crop the edges of the picture in the final copy because of the optical distortion the lens produced in those areas.

We must then read these photographs in two ways: the first reading is of the complete plate, which often gives us information about the conditions under which Paillet worked and what his methods were: for example, he used the sheets we see on the upper edge of "Four Women" to filter the sunlight and to create an intense, diffused light. But this reading distorts Paillet's intentions as far as the final picture is concerned. It also alters the nature of the image because it imparts falsely naive information.

The second reading is an imaginary refocusing of the plate which takes into account the fact that Paillet, like all photographers trained in the classical style, centered the figures and located the horizon line at the midpoint of the picture. Even if this refocusing by each observer is arbitrary, it will always be more faithful to the intentions of the photographer than the complete copy of his plate—except in the

de cada imagen, no tenemos más remedio que reproducirlas íntegramente advirtiendo las distorsiones que ello implica.

El nombre de las fotos es el de las personas retratadas, o el de los dueños de cada establecimiento fotografiado, siempre que se pudo comprobarlo. Cuando esto no fue posible, el título es una descripción suscita y objetiva de la imagen; en este caso, el título ha sido entrecomillado. Para cada fotografía se indica, entre paréntesis y en centímetros, el tamaño del negativo original. Las copias se obtuvieron directamente de esos negativos; y están así señaladas las pocas reproducciones realizadas sobre copias originales.

Queremos destacar el empeño puesto por el Consejo Argentino de Fotografía en difundir y hacer valorar la obra de Fernando Paillet, tanto en nuestro país como en el exterior, y la colaboración del Centro de Residentes Esperancinos en Buenos Aires. También agradecemos su confianza y ayuda a las autoridades de la Municipalidad y del Museo de la Colonización de Esperanza —donde se encuentran depositadas las placas documentales de Paillet— y, en especial, al señor Rogelio Imhof, que contrariando la expresa voluntad de su tío —herido por un resentimiento que sería injusto censurar— nos abrió generosamente el archivo que custodia y facilitó su material para muestras, publicaciones, y esta edición.

L.P.

18 cm × 24 cm format, because there the focusing of the camera is almost identical to that of the copy. Nevertheless, since Paillet is not here to tell us how much of each plate he wanted to print, we have no choice but to reproduce each plate completely, despite the distortions this decision entails.

The titles of the photographs derive from the names of the people who appear in them or the owners of the businesses Paillet photographed, insofar as that information was available; where it was lacking, the titles are a brief description of the subject and have been put between inverted commas. For each photograph we indicate, in brackets, the size of the original negative, given in centimetres. The illustrations in this book were taken directly from the original negatives and the few reproductions made from copies bear that indication.

We would like to acknowledge the permanent work of the Argentine Council of Photography in making Fernando Paillet's work known, both in Argentina and abroad, and the cooperation of the Centre of Esperanza Residents in Buenos Aires. We would also like to thank the Municipality and the Museum of the Settlement of Esperanza, where Paillet's documentary plates are stored. We owe a special debt of gratitude to Rogelio Imhof for expressly violating his uncle's wishes and generously opening up the archive under his care, granting us access to materials for exhibits, publications, and this book.

L.P.

Fotografías
Photographs

I.
Fotografías de estudio

I.
Studio photographs



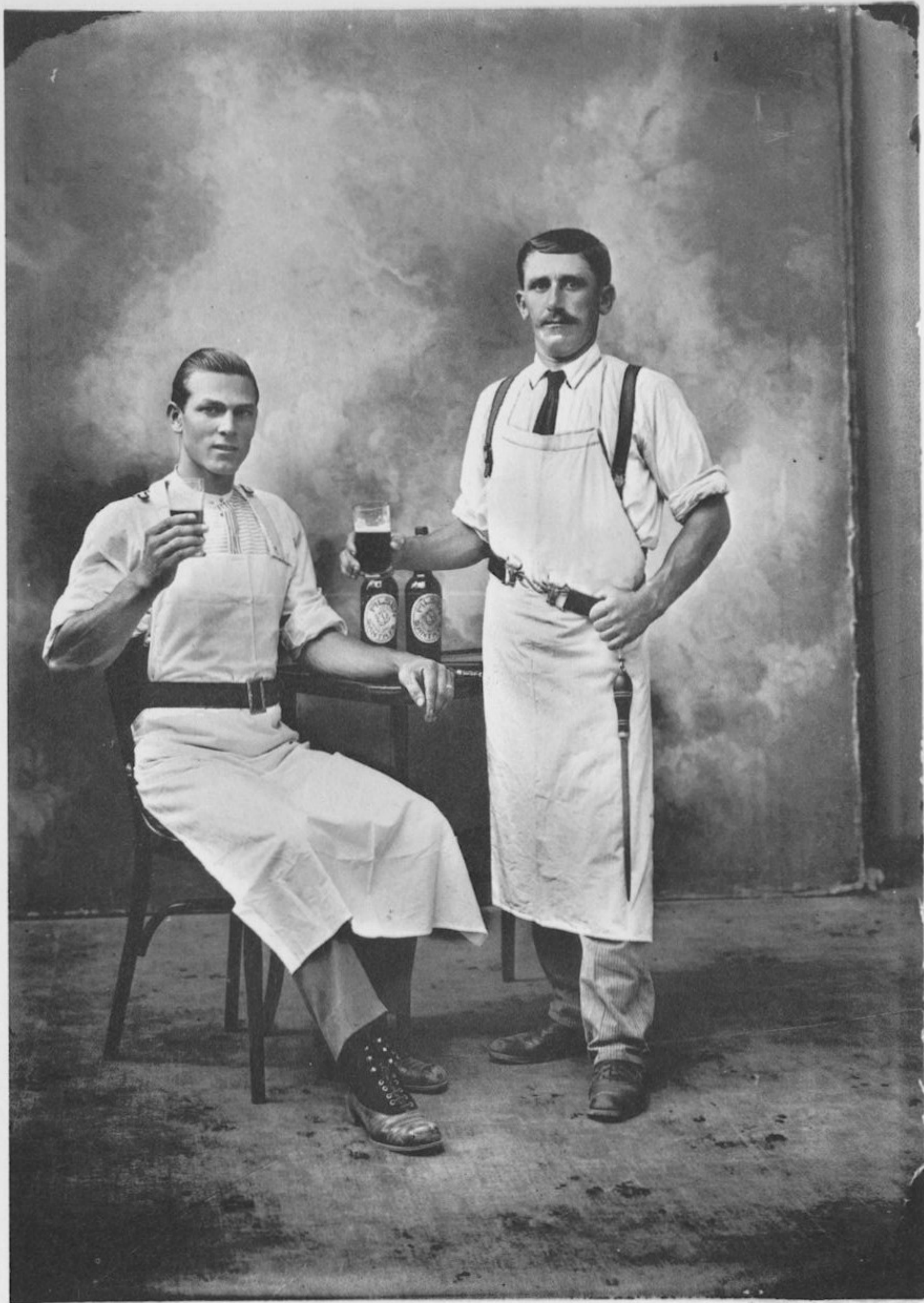
Autorretrato. c. 1910. (13 x 18)

Self-portrait. c. 1910. (13 x 18)



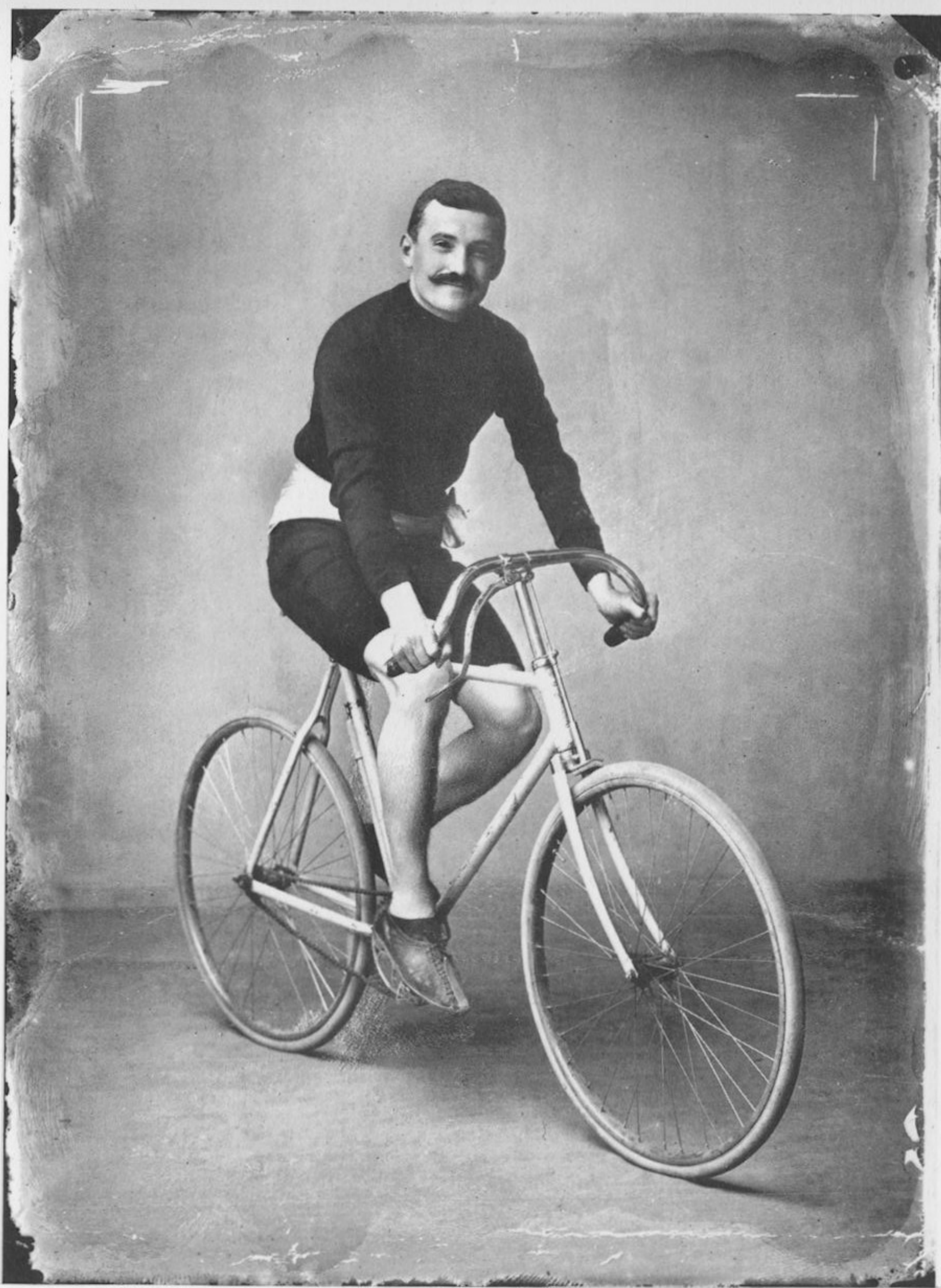
"Tres gauchos gringos". c. 1910. (13 x 18)

"Three settlers dressed as gauchos". c. 1910. (13 x 18)



Luis Valoud y Hans Hurter. c. 1920. (13 x 18)

Luis Valoud and Hans Hurter. c. 1920. (13 x 18)



José Gallino. c. 1920. (13 x 18)

José Gallino. c. 1920. (13 x 18)

Texto: *Fundación Antorchas*, traducido
al inglés por J. A. Mac Adam

Selección de fotografías y conceptos
fundamentales del texto: Luis Priamo

Investigación de la obra de F. Paillet:
Esteban Pablo Courtalón y Luis Priamo

Asesoría idiomática: Ester de Izaguirre
y Martin R. Eayrs

Copias de los negativos de F. Paillet:
Luzzi & Sanguinetti - Fotografía publicitaria

Diseño gráfico: Oscar Pintor

Supervisión técnica: Humberto Ojeda
Ruminot

Impreso y encuadernado en
Gaglianone Establecimiento Gráfico S.A.,
Buenos Aires, Argentina

Queda hecho el depósito que previene
la ley 11.723

© Fundación Antorchas
Chile 300
1098 Buenos Aires, Argentina

Impreso en la Argentina
Printed in Argentina

ISBN 950-9837

*Text: Fundación Antorchas, translated
into English by J. A. Mac Adam*

*Selection of photographs and basic ideas
for the text: Luis Priamo*

*Research on the work of F. Paillet:
Esteban Pablo Courtalón and Luis Priamo*

*Idiomatic Advisors: Ester de Izaguirre
and Martin Eayrs*

*Copies of Paillet's negatives: Luzzi &
Sanguinetti - Advertising Photographers*

Graphic designer: Oscar Pintor

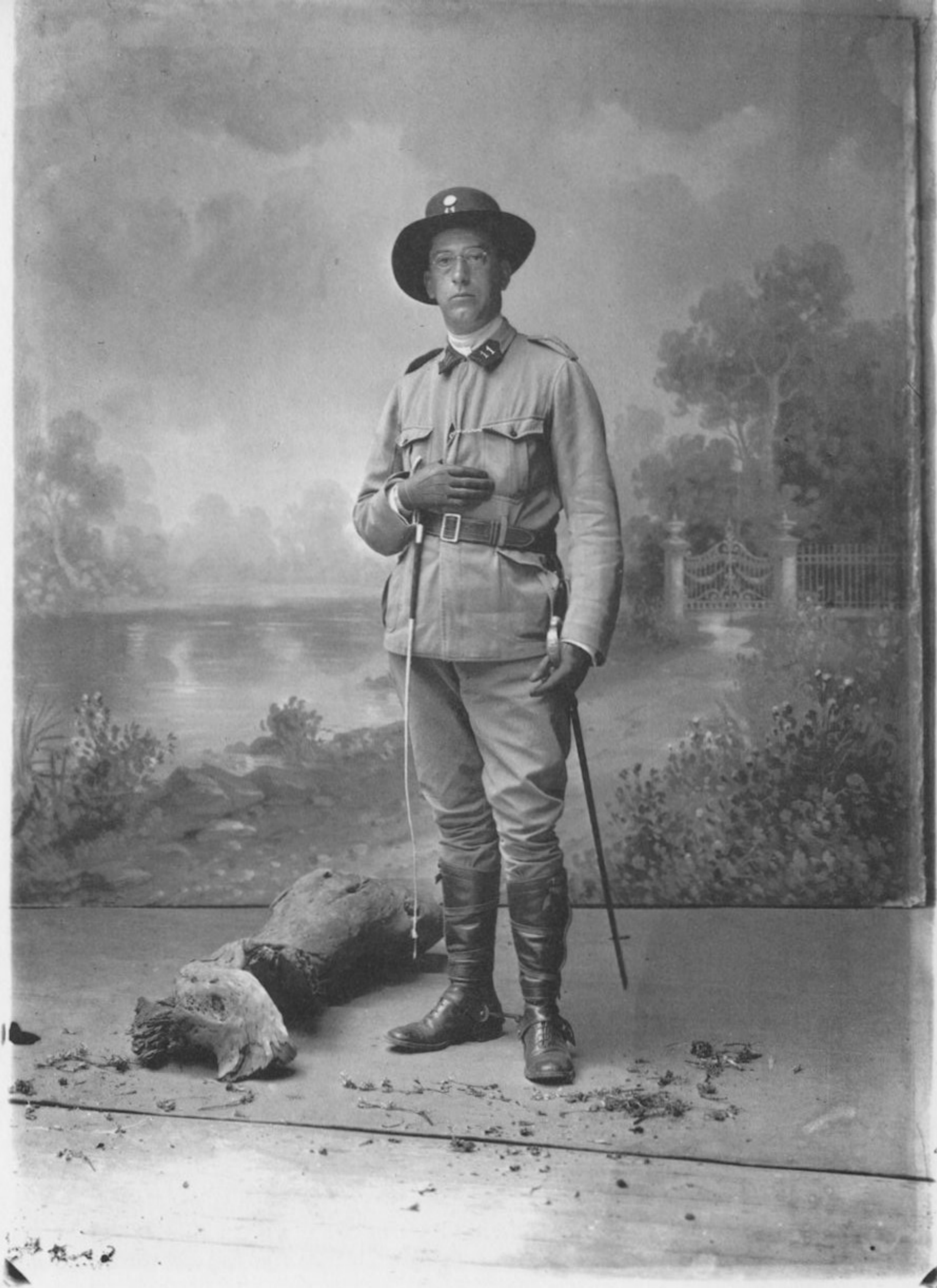
*Technical supervision: Humberto Ojeda
Ruminot*

*Printed and bound by
Gaglianone Establecimiento Gráfico S.A.,
Buenos Aires, Argentina*



Juan Bautista Arsini. c. 1920. (13 x 18)

Juan Bautista Arsini. c. 1920. (13 x 18)



"Un oficial". c. 1902. (13 x 18)

"An army officer". c. 1905. (13 x 18)

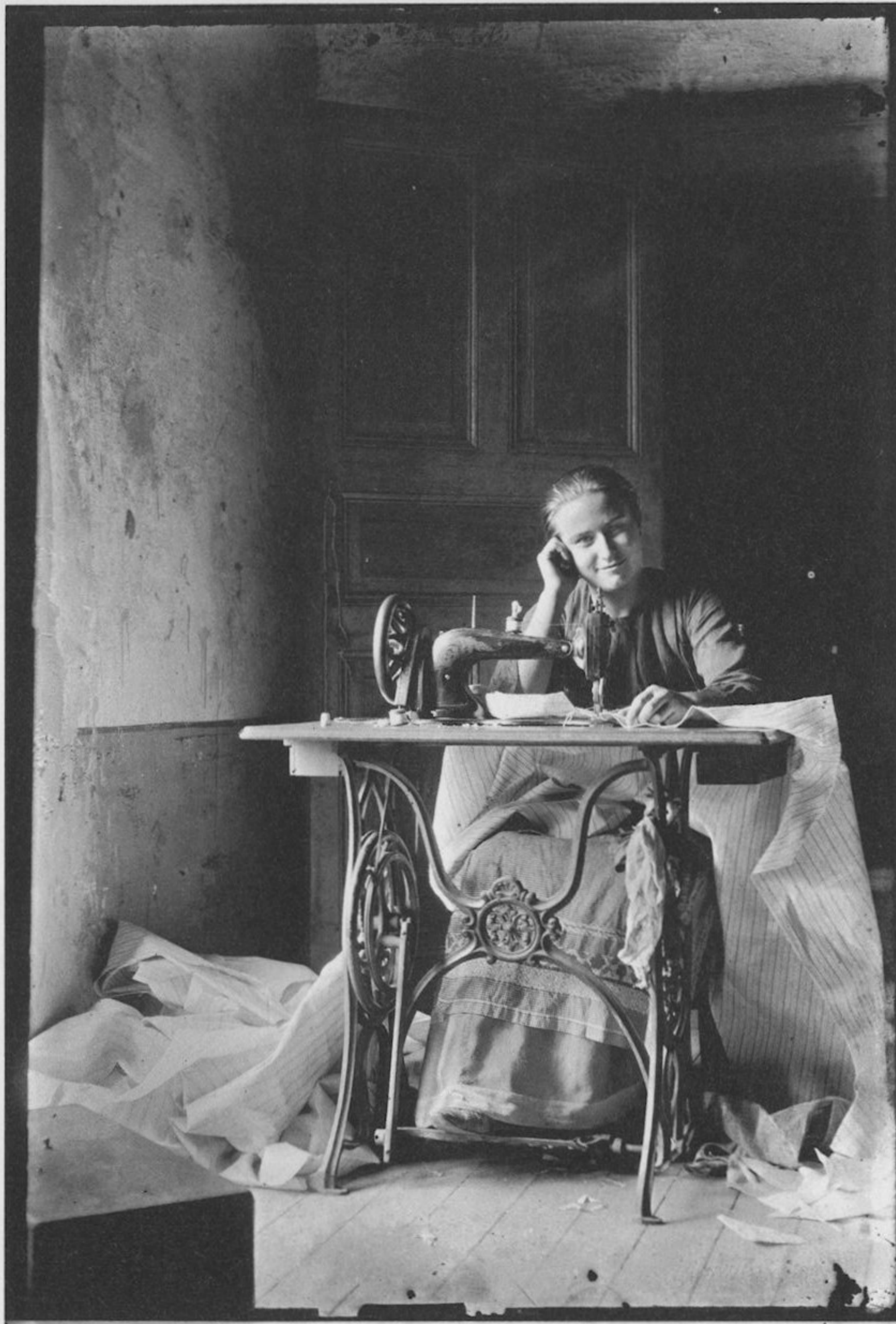


"Dos soldados". c. 1905. (13 x 18)

"Two Soldiers". c. 1905. (13 x 18)

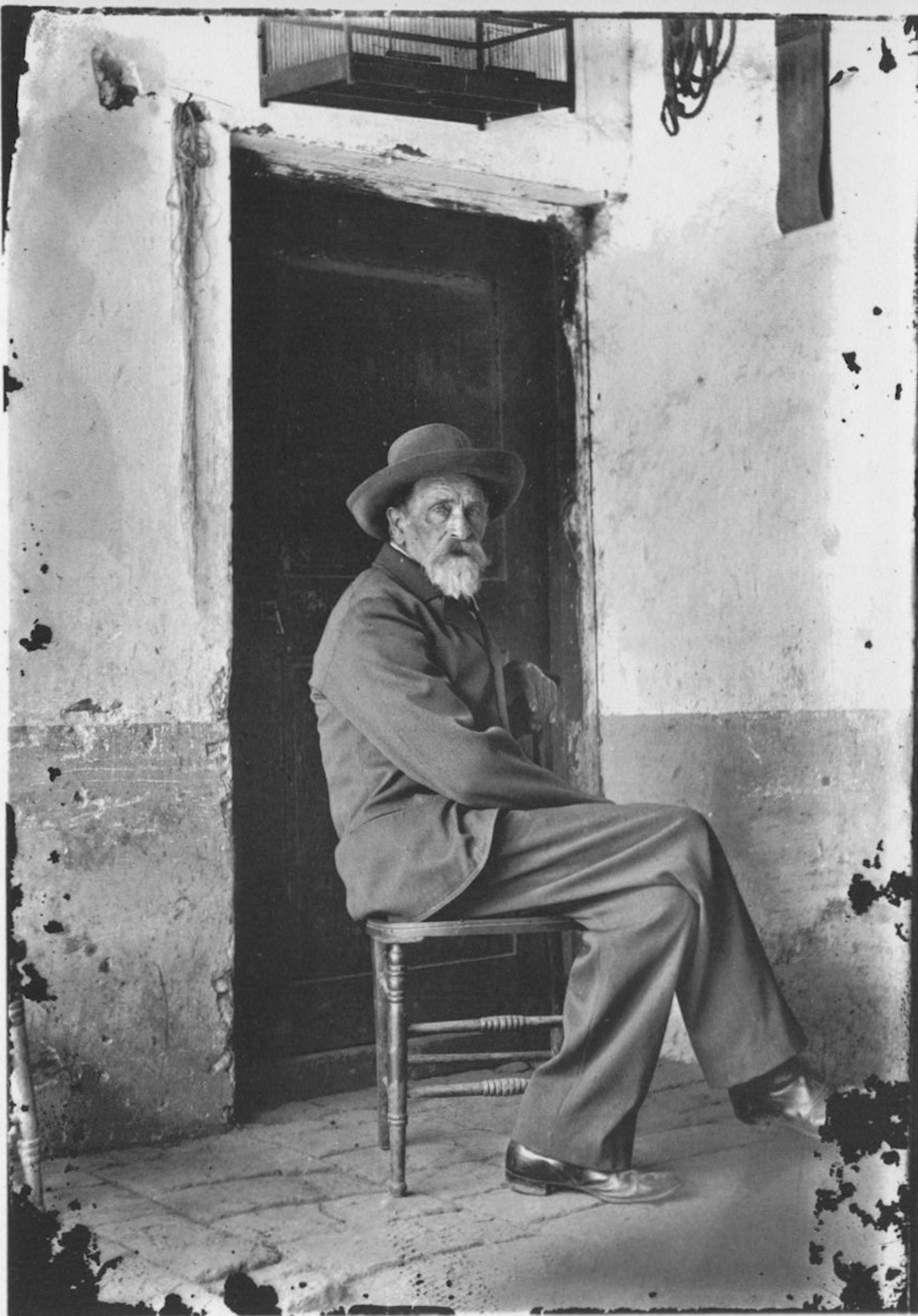
II.
Retratos y grupos en exteriores

*II.
Outdoor portraits and group
photos*



"Muchacha con su máquina de coser". c. 1905. (9 x 12)

"Girl with sewing machine". c. 1905. (9 x 12)



"Viejo sentado frente a su puerta". c. 1905. (9 x 12)

"Old man sitting at his door". c. 1905. (9 x 12)



"Pareja de ancianos". c. 1910. (9 x 12)

"Elderly couple". c. 1910. (9 x 12)



"Cuatro mujeres". c. 1905. (13 x 18)

"Four ladies". c. 1905. (13 x 18)



"Tres mujeres". De pie, Lidia Paillet de Erni, hermana del fotógrafo.
c. 1905. (9 x 12)

"Three ladies". Standing, Lidia Paillet de Erni, the artist's sister.
c. 1905. (9 x 12)

FERNANDO

PAILLET

FOTOGRAFIAS

1894 / 1940



Niños de la familia Erni, sobrinos del fotógrafo. c. 1911. (9 x 12)

The Erni children (nephews and nieces of the artist). c. 1911. (9 x 12)



Grupo de familia del Sr. Parrae, estanciero. c. 1910. (18 x 24)

Family group of Mr. Parrae, farm owner. c. 1910. (18 x 24)



"Brindis familiar". c. 1910. (13 x 18)

"Family toast". c. 1910. (13 x 18)



"Almuerzo en la estancia". Identificados: de pie, Juan Rustre, capataz; de izquierda a derecha, el segundo sentado es Daniel Alonso Criado; le siguen Luis Tavernig, Eduardo Tavernig, Monitor Quiroga y Nicolás Schneider; último, a la derecha, Eduardo Vionnet. c. 1915. (9 x 12)

"Lunch at the farm". Identified: standing, Juan Rustre, foreman; seated, from left to right, the second person is Daniel Alonso Criado; then Luis Tavernig, Eduardo Tavernig, Monitor Quiroga and Nicolás Schneider; last on the right, Eduardo Vionnet. c. 1915. (9 x 12)



Comparsa del Club de la X. c. 1910. (18 x 24)

X Club carnival group, c. 1910. (18 x 24)



Banda de Esperanza ensayando en la plaza. c. 1910. (13 x 18)

Esperanza Band rehearsing in the square. c. 1910. (13 x 18)



Colegio San Martín, de Artes y Oficios. c. 1920. (13 x 18)

San Martin School of Arts and Crafts. c. 1920. (13 x 18)



Obreros del molino La Angelita. c. 1910. (Copia original)

Workers of La Angelita Mill. c. 1910. (Original copy)



Grupo de cazadores. c. 1920. (13 x 18)

Group of hunters. c. 1920. (13 x 18)

LAS fotografías de Fernando Paillet conservan todo el sabor y la frescura de la vida provinciana de la Argentina de principios de siglo. No sólo son manifestaciones culturales atractivas y de gran valor, sino constituyen también un testimonio histórico de considerable interés. Hasta ahora ha sido posible tomar contacto con ellas sólo en forma parcial y esporádica en publicaciones aisladas o muestras. Entretanto, los negativos y copias originales corren el riesgo constante de pérdida o deterioro.

La Fundación Antorchas, al patrocinar la publicación de una muestra de estas fotografías, ha querido hacer su aporte a la conservación del acervo cultural e histórico del país. Ofrecemos el texto en español y en inglés para facilitar la difusión de esta obra fuera de las fronteras nacionales.

***F**ERNANDO Paillet's photographs conserve all the flavour and freshness of turn-of-the-century life in the Argentine provinces. Not only are they attractive and valuable cultural expressions, but, also, historical evidence of considerable interest. Up to now, it has only been possible to see them sporadically in publications or exhibitions; meanwhile the negatives and the original copies are in constant danger of damage or loss.*

In sponsoring the publication of these photographs, Fundación Antorcha wants to help with the conservation of the cultural and historical heritage of the country. We offer the text in Spanish and English so as to facilitate the comprehension of this work beyond Argentine frontiers.



Fiesta del Club Católico Alemán, del Colegio San José. c. 1925. (13 x 18)

*Celebration at the German Catholic Club of the San José School. c. 1925.
(13 x 18)*



Una chacra. c. 1915. (13 x 18)

A farm. c. 1915. (13 x 18)

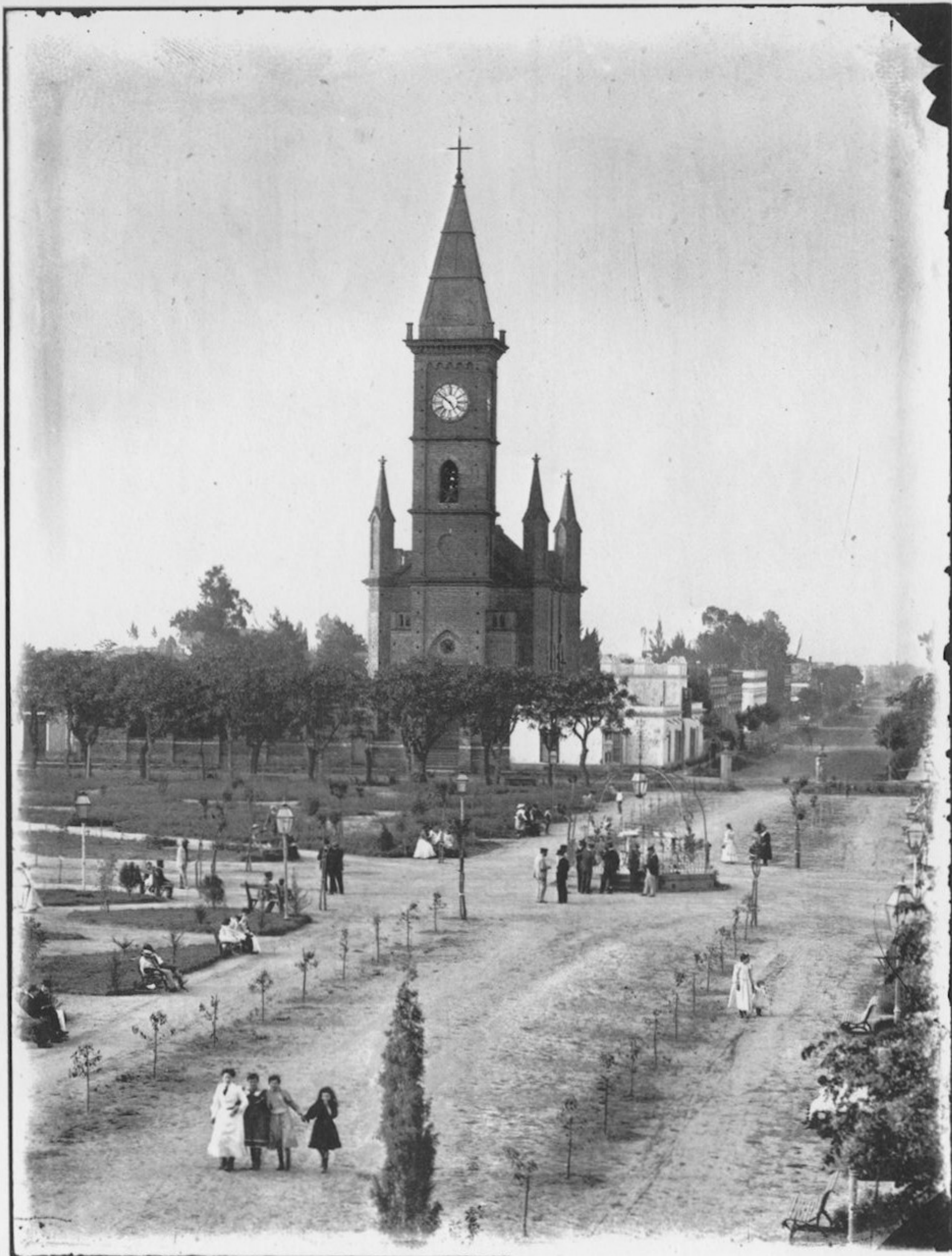


Estancia del Sr. Parrae. c. 1910. (Copia original)

Mr. Parrae's farm. c. 1910. (Original copy)

III.
La ciudad

III.
The town



Plaza de Esperanza. c. 1905. (9 x 12)

The main square, Esperanza. c. 1905. (9 x 12)



Banda Aficionados Unidos. c. 1902. (13 x 18)

United Amateur Band. c. 1902. (13 x 18)



Acto político de la Unión Cívica Radical frente a la Casa Municipal. c. 1915.
(13 x 18)

Political meeting in front of the City Hall. c. 1915. (13 x 18)



Mueblería y almacén "El Progreso". c. 1905. (18 x 24)

Furniture shop and general store "El Progreso". c. 1905. (18 x 24)



"Nueva Farmacia". c. 1905. (18 x 24)

"New Chemist's". c. 1905. (18 x 24)

Consideraciones

El tiempo y la experiencia me tranquilizaron, en mi afán por llegar a producir un *Portrait de hombre*, con la maestría de un Chandler, pues llegué a esta conclusión: De que con las personas distinguidas, ^{como} modelos, la Galería de pose y demás elementos ^{de} que él disponía, yo como operador, hubiese hecho tanto como Chandler; y que en el caso inverso, —dentro de lo relativo ^{el} con mis modelos, galería de pose y elementos, no hubiera hecho las cosas que yo hice.

Consideraciones

El tiempo y la experiencia me tranquilizaron, en mi afán por llegar a producir un *Portrait de hombre*, con la maestría de un Chandler*, pues llegué a esta conclusión: De que con las personas distinguidas como modelos, la Galería de pose y demás elementos de que él disponía, yo como operador, hubiese hecho tanto como Chandler; y que en el caso inverso, —dentro de lo relativo— él, con mis modelos, galería de pose y elementos, no hubiera hecho las cosas que yo hice.

Manuscrito de Fernando Paillet, sin fecha.

Considerations

Time and experience have freed me from envying the masterly skill of a Chandler*. With such distinguished people posing for me, the same quality studio, and the same equipment, I might have reached Chandler's level; by the same token, if he had to work with the models, studio, and equipment I do, I don't think he would have accomplished what I have.

Undated manuscript by Fernando Paillet

* Chandler fue uno de los fotógrafos de sociedad más conocidos y comercialmente exitosos de Buenos Aires en las primeras décadas de este siglo. Se le atribuía importancia similar a la de sus colegas Witcomb y Van Riel, que se mencionan en el texto.

* Chandler was one of the best known and commercially successful society photographers in Buenos Aires during the first decades of this century. His importance was similar to that of his colleagues Witcomb and Van Riel, mentioned in the text.



Calle de Esperanza después de una lluvia. c. 1910. (13 x 18)

Street in Esperanza after the rain. c. 1910. (13 x 18)



Casa antigua en el barrio de la Orilla. c. 1910. (13 x 18)

Old house on the outskirts of Esperanza. c. 1910. (13 x 18)



Herrería. 1922. (13 x 18)

Forge. 1922. (13 x 18)



Panadería de Bernardo de Giambattista. 1922. (13 x 18)

Bakery belonging to Bernardo de Giambattista. 1922. (13 x 18)



Fábrica de carros de Eduardo Hein. 1922. (13 x 18)

Carriage factory belonging to Eduardo Hein. 1922. (13 x 18)



Hojalatería de Santiago Huber. 1922. (13 x 18)

Tinsmith's shop belonging to Santiago Huber. 1922. (13 x 18)



Carpintería de Primo Paravano. 1922. (13 x 18)

Carpenter's shop belonging to Primo Paravano. 1922. (13 x 18)



Carpintería de José Caussi. 1922. (13 x 18)

Carpenter's shop belonging to José Caussi. 1922. (13 x 18)



Tienda. 1922. (13 x 18)

Draper's shop. 1922. (13 x 18)



Autorretrato. c. 1920. (13 x 18).

Self-portrait. c. 1920. (13 x 18).



Almacén de Adolfo Gauchat. 1922. (13 x 18)

General store belonging to Adolfo Gauchat. 1922. (13 x 18)



Farmacia de Augusto Scavarda. 1922. (13 x 18)

Chemist's shop belonging to Augusto Scavarda. 1922. (13 x 18)



Zapatería de Ernesto Darnaud. 1922. (13 x 18)

Shoe shop belonging to Ernesto Darnaud. 1922. (13 x 18)



Semillería de Berta Huber de Rivero. 1922. (13 x 18)

Seed shop belonging to Berta Huber de Rivero. 1922. (13 x 18)



Librería y papelería de Germán Bode. 1922. (13 x 18)

Stationer's shop belonging to Germán Bode. 1922. (13 x 18)



Peluquería de Armando Goudard. 1922. (13 x 18)

Hairdresser's belonging to Armando Goudard. 1922. (13 x 18)



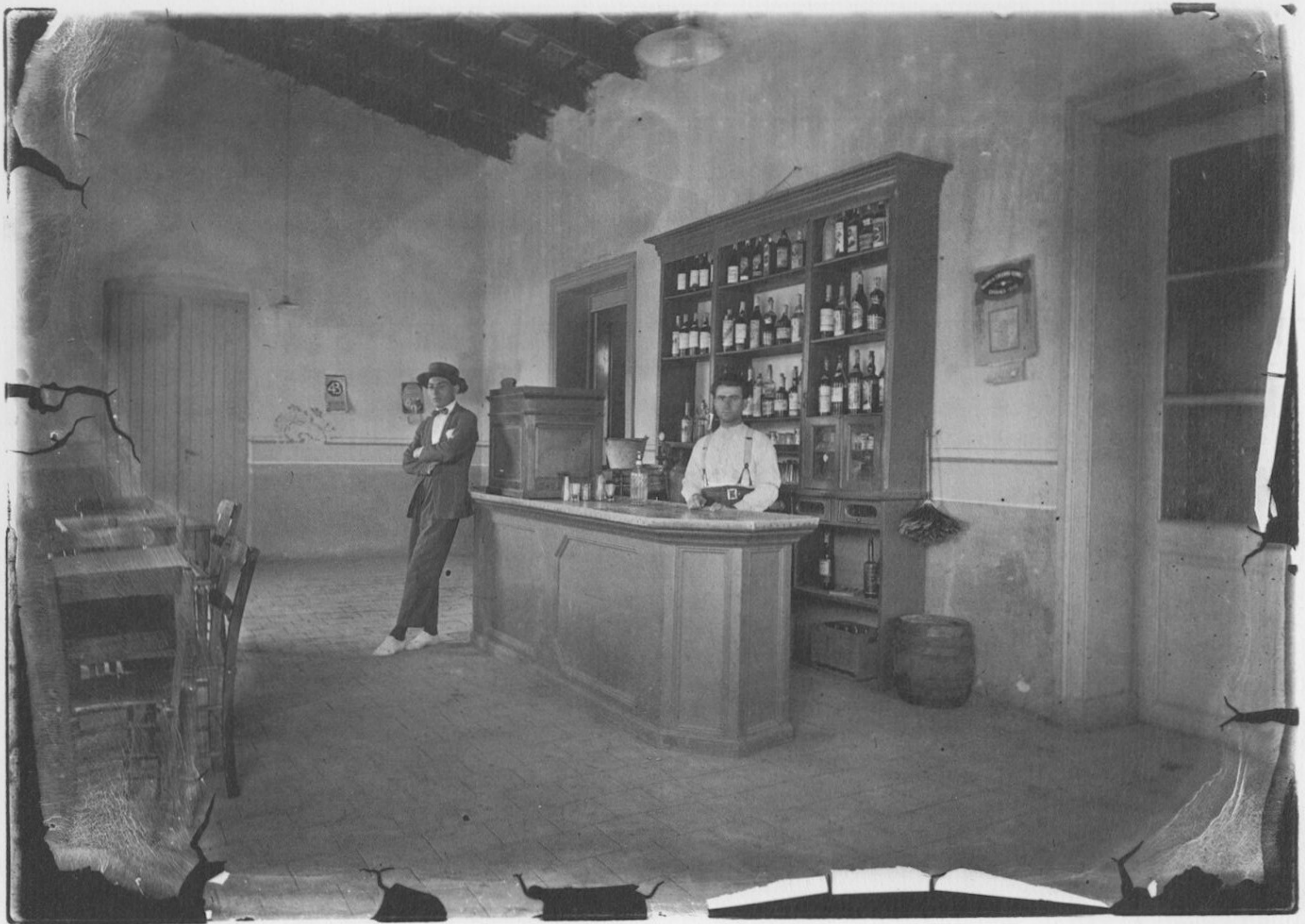
Peluquería de Agustín García. 1922. (13 x 18)

Hairdresser's belonging to Agustín García. 1922. (13 x 18)



Bar de Basilio Marangoni. c. 1922. (13 x 18)

Bar belonging to Basilio Marangoni. 1922. (13 x 18)



Boliche. c. 1922. (13 x 18)

Small bar. 1922. (13 x 18)



Bar de Armando Cocca. c. 1922. (13 x 18)

Bar belonging to Armando Cocca. 1922. (13 x 18)

I.

El fotógrafo provinciano, cuyos comienzos y desenvolvimiento artístico procuraré narrar fielmente, era nativo de una pequeña ciudad de la provincia de Santa Fe. Su participación en la vida artística —o profesional— tiene por límites estas dos fechas: 1894-1940.

ASÍ comienza el manuscrito de una autobiografía que Fernando Paillet nunca concluyó. Esperanza fue la *pequeña ciudad* donde nació el 27 de octubre de 1880, la primera colonia agrícola fincada en el país que mil doscientos inmigrantes suizos contratados por Aaron Castellanos fundaron en 1856.

Fernando Paillet fue el primogénito de Clotilde Insinger, hija y nieta de colonizadores, y de Philippe Eugène Paillet, profesor de piano y canto nacido en Braives, provincia de Lieja, Bélgica, que llegó a Esperanza en 1879 a los veintisiete años de edad. Los Paillet tenían cuatro hijos cuando Philippe murió de pulmonía, en junio de 1888. Dos años después Clotilde Insinger volvió a casarse con Mauricio Imhof, de quien tuvo nueve hijos. Murió en 1942, a los 79 años.

Por parte de su madre, Fernando Paillet estaba íntimamente ligado a la historia heroica de Esperanza, a la epopeya de los inmigrantes suizos que soportaron riesgos y penurias para iniciar la colonización agraria en la Argentina. Peter Zimmermann, el primer colono muerto en Esperanza, a los catorce días de llegar, era su bisabuelo. La leyenda dice que

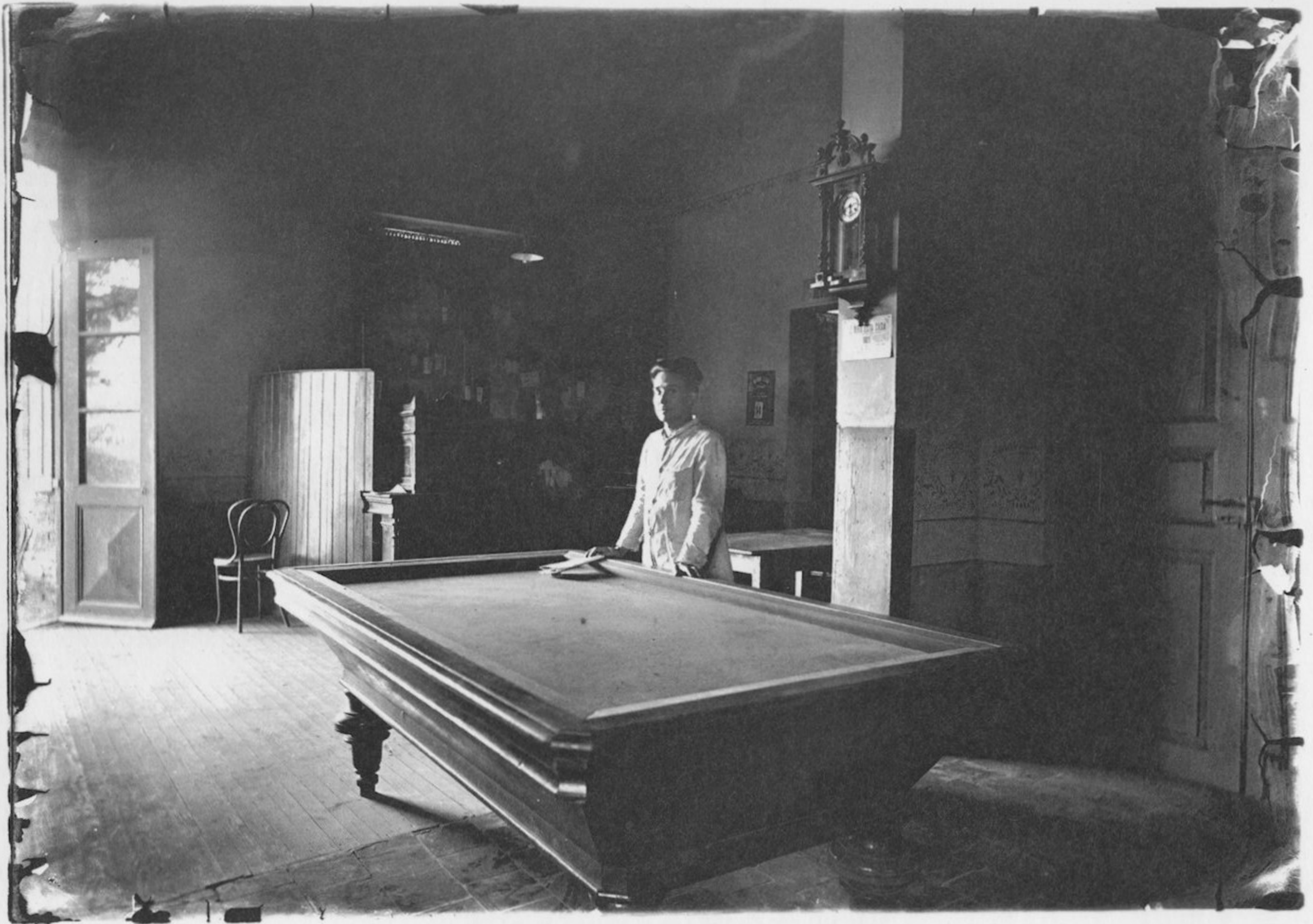
I.

The provincial photographer whose beginnings and artistic development I shall try faithfully to describe, was born in a small city in the province of Santa Fe. His participation in artistic—or professional— life falls between these two dates: 1894-1940.

THUS begins the draft of the autobiography Fernando Paillet never finished. The “small city” where he was born on October 27, 1880, was Esperanza, the first agricultural settlement or colony in Argentina, founded in 1856 by a thousand Swiss immigrants under contract to Aaron Castellanos.

Fernando was the first-born son of Clotilde Insinger, daughter and granddaughter of those settlers, and Philippe Eugène Paillet, who taught piano and singing, and was born in Braives, Belgium, in the province of Liège. The Paillets had four children when Philippe died of pneumonia in June of 1888. Two years later Clotilde Insinger married Mauricio Imhof, with whom she had nine more children. She died in 1942, at the age of seventy nine.

On his mother's side, Fernando Paillet was closely linked to Esperanza's heroic past, the epic struggles and hardships of the Swiss settlers when they founded their community in Argentina. Peter Zimmermann, the first settler to die in Esperanza, fourteen days after arriving, was Paillet's



Bar y billar de Francisco José Ruggiero. c. 1922. (13 x 18)

Bar and billiard parlour belonging to Francisco José Ruggiero. 1922. (13 x 18)

Exposiciones en la Argentina

"Fernando Paillet 1880/1967"

60 obras. Organizada por el Consejo Argentino de Fotografía. Auspiciada por la Municipalidad de Esperanza y el Centro de Residentes Esperancinos en Buenos Aires.

Septiembre de 1980 en Esperanza, provincia de Santa Fe.

Abril de 1981 en Galería CAYC, Buenos Aires.

Mayo/Junio de 1981 en Fotogalería Omega, La Plata, provincia de Buenos Aires.

Junio/Julio de 1981 en la Escuela de Fotografía de la Municipalidad de Avellaneda, provincia Buenos Aires.

Marzo de 1982 en el Museo de la Ciudad, Santa Fe, provincia de Santa Fe.

Agosto de 1985 en la Casa de Cultura de la Municipalidad de Vicente López, provincia de Buenos Aires.

Febrero de 1986 en la Municipalidad de Reconquista, provincia de Santa Fe.

"Fernando Paillet: Retratos, autorretratos y grupos"

Organizada por Esteban Marco y Luis Priamo. Auspiciada por la Municipalidad de Esperanza y el Centro de Residentes Esperancinos en Buenos Aires.

Abril/Mayo de 1983 en Galería Casa de Castagnino, Buenos Aires.

Mayo/Junio de 1983 en el Museo de la Ciudad, Buenos Aires.

Exhibitions in Argentina

"Fernando Paillet 1880/1967".

60 Works. Organized by the Argentine Council of Photography. Sponsored by the Municipality of Esperanza and the Center of Esperanza Residents in Buenos Aires:

September, 1980, in Esperanza, Santa Fe.

April, 1981, at CAYC Gallery, Buenos Aires.

May/June, 1981, at Photogallery Omega, La Plata, Province of Buenos Aires.

June/July, 1981, at the School of Photography, Municipality of Avellaneda, Province of Buenos Aires.

March, 1982, at the Municipal Museum, Santa Fe, Province of Santa Fe.

August, 1985, at the Cultural Center of the Municipality of Vicente López, Province of Buenos Aires.

February, 1986, at the Municipality of Reconquista, Province of Santa Fe.

"Fernando Paillet: Portraits, Self-portraits and Groups".

Organized by Esteban Marco and Luis Priamo. Sponsored by the Municipality of Esperanza and the Centre of Esperanza Residents in Buenos Aires:

April/May, 1983, at the Casa de Castagnino Gallery, Buenos Aires.

May/June, 1983, at the Municipal Art Museum, Buenos Aires.

Exposiciones en el Extranjero

Organizadas o propiciadas por el Consejo Argentino de Fotografía.

Septiembre/Noviembre de 1981, fotos de Fernando Paillet en la exposición "Fotografie Lateinamerika 1860-1980", Kunsthalle, Zürich, Suiza.

Abril de 1982, la misma en el Museo de Arte Moderno, Berlín Occidental.

Septiembre/Octubre de 1982, la misma en el Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, España.

Septiembre/Octubre de 1982, 50 obras de F. Paillet en la Biennale Internazionale di Fotografia, Palazzo Reale di Caserta, Italia.

Noviembre de 1982, 40 obras de F. Paillet en Galería Fotomanía, Barcelona, España.

Diciembre de 1982, 50 obras de F. Paillet, Galería San Fedele, Milano, Italia.

Febrero/Marzo de 1984, 50 obras de F. Paillet en Photoamerica, Genova, Italia.

Julio de 1984, 20 obras de F. Paillet en Rencontres Internationales de la Photographie, Arles, Francia.

Exhibitions Abroad

Organized or sponsored by the Argentine Council of Photography.

September/November, 1981, Photographs by Fernando Paillet in the Exhibition "Fotografie Lateinamerika 1860-1980", Kunsthalle, Zürich, Switzerland.

April, 1982, same exhibition in the Modern Art Museum, Berlin, West Germany.

September/October, 1982, same exhibition in the Museum of Contemporary Art, Madrid, Spain.

September/October, 1982, 50 works by F. Paillet in the Biennale Internazionale di Fotografia, at the Caserta Royal Palace, Italy.

November, 1982, 40 works by F. Paillet, Fotomanía Gallery, Barcelona, Spain.

December, 1982, 50 works by F. Paillet, at the San Fedele Gallery, Milan, Italy.

February/March, 1984, 50 Works by F. Paillet at Photoamerica, Genoa, Italy.

July, 1984, 20 works by F. Paillet at Rencontres Internationales de la Photographie, Arles, France.

Bibliografía sobre Fernando Paillet

"Fernando Paillet, fotógrafo de Esperanza", Luis Priamo, revista *Foco*, Buenos Aires, Marzo de 1979.

Texto para el catálogo de la exposición "Fernando Paillet 1880-1967", Sara Facio, Septiembre de 1980.

"Fernando Paillet, del pasado con amor", Sara Facio, diario *La Prensa*, Buenos Aires, 28/9/1980.

"El archivo de Fernando Paillet", Luis Priamo, revista *Enfoques*, Buenos Aires, Febrero de 1981.

"Evocación de Fernando Paillet", Manuel Steiger, diario *La Capital*, Rosario, provincia de Santa Fe, 8/3/1981.

"Fernando Paillet, un olvidado precursor de la fotografía argentina", Humberto Acciarresi, revista *La Actualidad en el Arte*, Buenos Aires, Septiembre de 1981.

"Fernando Paillet", Sara Facio, revista *Photovisión*, España, Enero-Febrero de 1982.

Texto para el catálogo de la exposición "Fernando Paillet: Retratos, autorretratos y grupos", Luis Priamo, Abril de 1983.

"Paillet, el fotógrafo de Esperanza. Doble rescate de la memoria histórica de la Pampa Gringa", Luis Priamo, diario *La Razón*, Buenos Aires, 2/2/1986.

Bibliography on Fernando Paillet

"Fernando Paillet, photographer of Esperanza", Luis Priamo, *Foco* (magazine), Buenos Aires, March, 1979.

Text for the catalogue of the exhibition "Fernando Paillet 1880-1967", Sara Facio, September, 1980.

"Fernando Paillet, from the past, with love", Sara Facio, *La Prensa* (newspaper), Buenos Aires, September 28, 1980.

"Fernando Paillet's archives", Luis Priamo, *Enfoques* (magazine), Buenos Aires, February, 1981.

"Evocation of Fernando Paillet", Manuel Steiger, *La Capital* (newspaper), Rosario, March 8, 1981.

"Fernando Paillet, a forgotten forerunner of Argentine photography", Humberto Acciarresi, *La Actualidad en el Arte* (magazine), Buenos Aires, September, 1981.

"Fernando Paillet", Sara Facio, *Photovision* (magazine), Spain, January-February, 1982.

Text for the catalogue of the exhibition "Fernando Paillet: portraits, self-portraits and groups", Luis Priamo, April, 1983.

"Paillet, photographer of Esperanza. Double rescue of the historic memory of the Pampa Gringa", Luis Priamo, *La Razón* (newspaper), February 2, 1986.

Indice

	Página
Nota del Editor	5
Introducción: Fernando Paillet y la ciudad de Esperanza	9
Fotografías	25
I. Fotografías de estudio	26
II. Retratos y grupos en exteriores ...	34
III. La ciudad	52
Exposiciones de fotografías de Fernando Paillet	78
Bibliografía	80

Index

	Page
<i>Editor's note</i>	5
<i>Introduction: Fernando Paillet and Esperanza</i>	9
<i>Photographs</i>	25
<i>I. Studio photographs</i>	26
<i>II. Outdoor portraits and group photos</i>	34
<i>III. The town</i>	52
<i>Exhibitions of Fernando Paillet's photographs</i>	78
<i>Bibliography</i>	80

Esta primera edición de 2.100 ejemplares numerados en castellano y en inglés, se terminó de imprimir el día 20 de enero de 1987, en Gaglianone Establecimiento Gráfico S.A., Chivavert 1146, Buenos Aires, Argentina.

Ejemplar

00829



ESTUDIO FOTOGRAFICO
DE
Fernando Paillet
Calle Ferrocarril N° 8
Esperanza de Santa Fé

Aviso publicitario de Paillet en el diario "La Unión", del 31 de diciembre de 1905.

F. Paillet's advertisement in the newspaper "La Unión", dated December 31, 1905.

murió de pena y nostalgia y que fue enterrado en la *calle ancha*, la amplia avenida de propiedad común que corría en medio de las concesiones, donde más tarde se levantaría la ciudad. José Pedroni recogió la historia en su poema "Peter y Ana", del libro *Monsieur Jaquin*.

No bien terminó el colegio primario, Fernando Paillet salió a trabajar. Para aprender el oficio de fotógrafo, en 1894 comenzó como aprendiz con F. Polzinetti, en Esperanza. Al año siguiente trabajó en el estudio de Francisco Oliveras, en Santa Fe, también como aprendiz. Entre 1896 y 1901 perfeccionó su profesión en varios lugares: primero en Rosario, otra vez con F. Polzinetti, que tenía un segundo estudio en esa ciudad, y con Ricardo Brio, en la calle de la Aduana 472, que era, además, fotógrafo de la policía; luego, en Mar del Plata, durante un año y medio, posiblemente con el mismo Brio. En 1898 volvió a Santa Fe y se empleó con Augusto Lutsch, el fotógrafo más calificado de la capital provincial.

En diciembre de 1898 compró su primer equipo fotográfico, una cámara Widmayer de campaña, con objetivo único, que le servía en el estudio y para exteriores, y empezó a trabajar en Esperanza. En diciembre de 1900 viajó a La Plata, contratado por la casa Capelli como operador y retocador. Dos meses después renunció, volvió a Esperanza, instaló definitivamente su estudio en calle del Ferrocarril número 8, y actuó en esa ciudad durante cuarenta años. Fue el fotógrafo más prestigioso de la zona hasta cerrar su estudio en 1940. Desde ese momento no volvió a tomar fotografías.

great-grandfather. Legend says he died of grief and homesickness and that he was buried on the "wide street", the wide common that ran through the colony and the site of the future city. José Pedroni recounts the story in his poem "Peter and Ana", in his book Monsieur Jaquin.

As soon as he finished grade school, Paillet went to work. He began as an apprentice in the photography studio of F. Polzinetti in 1894. The next year he left Esperanza to work, again as an apprentice, with Francisco Oliveras, in Santa Fe. Between 1896 and 1901 he worked in various cities, perfecting his skill: first in Rosario with the same Polzinetti, who had a second studio there, and with Ricardo Brio, who had a studio at 472 Aduana Street and who was also a police photographer. Later he lived in Mar del Plata for a year and a half, working, possibly with Brio. In 1898, he went back to Santa Fe and took a job with Augusto Lutsch, the best photographer in the city.

In December of 1898, he bought his first camera, a Widmayer, with a single lens he used both for studio and exterior shots, and set up shop in Esperanza. In December of 1900, he was employed by the Cappelli company of La Plata as a photographer and laboratory technician. He resigned two months later, returned to Esperanza, and set up his studio at 8 Ferrocarril Street, where he remained for forty years. He was the most prestigious photographer of the city until he closed his studio in