

## Presentación

Verónica Tell y Ana María Morales

Por sus cualidades miméticas y por su carácter técnico y reproducible, la naturaleza de la fotografía es particular y única. La exploración de sus particularidades como forma de representación del mundo visible y como lenguaje en ensayos tempranos como “Sobre la placa de Daguerre. A propósito de las *Excursiones daguerreanas*” (1841), de Rodolphe Töpffer, o el casi cien años posterior “La obra de arte en época de su reproductibilidad técnica” (1936), de Walter Benjamin, hasta los más recientes sobre fotografía digital, fue a la par del análisis de su potencial simbólico y político. A diferencia de la reflexión conceptual, que tiene ya un largo historial, la puesta a punto e instrumentación de herramientas metodológicas para el abordaje de las imágenes y, más aun, de los archivos fotográficos es más reciente. En el universo de preguntas que se abren con y desde la fotografía, este *dossier* propone centrarse en las actividades del área de Fotografía Patrimonial de TAREA IIPC de la Universidad Nacional de San Martín, las cuales se desarrollan en tres ejes: la investigación histórica, la labor con archivos –particularmente su conservación y catalogación– y la historia del arte como disciplina específica.

La investigación, conservación y difusión de la fotografía patrimonial es una labor que solo en tiempos recientes está adquiriendo un modo sistemático, no solo entre nosotros, sino también en el resto de Latinoamérica, tal como lo exponen tres de los textos aquí reunidos. En la Argentina, el archivo institucional de daguerrotipos, ambrotipos, ferrotipos y soportes en papel se inició con la fundación del Museo Histórico Nacional, en 1889. Posteriormente, la preocupación por reunir documentos de interés patrimonial no tradicionales,

es decir fotografía, cine y grabaciones sonoras, en un archivo público de consulta y uso libre halló eco en la fundación del Archivo Gráfico de la Nación, creado en 1939 por un decreto del presidente Roberto M. Ortiz (1886-1942). Después de 1955, agitado por las turbulencias políticas de la época, fue incorporado al Archivo General de la Nación como un departamento documental específico, donde se encuentra hasta hoy. El decreto establecía que el nuevo Archivo se creaba “a los efectos de conservar la documentación de los acontecimientos de carácter oficial o social, que atañen a la vida o historia del país”.<sup>1</sup> Es decir que, por un lado, sería un complemento de los archivos tradicionales de papel y, por el otro, una fuente de imágenes tomadas del amplísimo y difuso mundo de lo social con interés histórico. Durante muchos años fue el único repositorio de consulta y uso de fotografías del que dispusieron los investigadores y el público en general. Las secciones que lo componían clarifican un poco la generalidad del proyecto: I) *Iconográfica*, aplicada a las personalidades destacadas; II) *Ceremonias oficiales*, de todos los niveles del Estado; III) *Acontecimientos históricos*, de corte oficial o social (“pronunciamientos populares; catástrofes nacionales, etc.”); IV) *Documental*, que daba lugar a “los materiales susceptibles de documentar el desarrollo de todas las manifestaciones oficiales o privadas de la vida del país”. Es decir, una vasta reunión y oferta variopinta de asuntos de cualquier índole sucedidos en el país.

El último capítulo de este sumario repaso histórico sobre la conservación y difusión de la fotografía patrimonial argentina data de la década de 1980 y llega hasta hoy. En 1985, en la Universidad de Puebla, México, se realizó el segundo curso nacional de conservación de fotografía, coordinado por Fernando Osorio Alarcón<sup>2</sup>, quizá el más importante y activo maestro y gestor de la conservación fotográfica en Latinoamérica hoy en día (sin olvidar al conservador español Ángel Fuentes de Cía, desaparecido hace pocos años). El curso fue dictado por Grant Romer y Michael Hager, del George Eastman House (GEH), Rochester. Debe mencionarse a Grant Romer, al frente del GEH, como impulsor clave de la conservación de fotografía latinoamericana, al plantar la semilla de la disciplina en nuestros países. Por otra parte, la investigación histórico-fotográfica también comenzó a expandirse en esa década, aunque los trabajos pioneros datan de bastante más atrás —el primero entre nosotros fue obra de Julio Felipe Riobó, en 1942: *Primera exposición de*

1 Sergio Chiappori. *Organización y objetivos del Archivo Gráfico de la Nación*. Buenos Aires, 1944, p. 7. El autor era, a la sazón, subdirector del Archivo.

2 Además, en la Fundación Antorchas, Argentina, y en el marco del Seminario de conservación de material bibliográfico, Osorio dictó en 2001 un curso sobre conservación de imágenes fotográficas.

*daguerrotipos*, catálogo de la exposición con el mismo nombre presentada en Chascomús-. Un libro reciente da cuenta del desarrollo de la disciplina en la región desde entonces.<sup>3</sup>

Los dos trabajos dedicados a la investigación histórica en este *dosier* tienen características disímiles pero complementarias. El de José Antonio Navarrete, de corte académico, se centra en una serie de 191 fotos estereoscópicas tomadas hacia 1860 por George N. Barnard, en Cuba, por cuenta de la casa H. y E. T. Anthony & Co., el mayor establecimiento comercial del ramo en los Estados Unidos. Navarrete recorre el desarrollo técnico de la estereografía, respecto de la velocidad de las tomas, que evita la proliferación de *fantasmas* –sujetos y objetos *movidos*–, típica deformación de las vistas fotográficas tempranas. Este avance concordaba con un rasgo distintivo de la modernidad urbana: la agitación y la rapidez. Aplicado primeramente en vistas de Nueva York, Barnard lo replica en Cuba con temas urbanos y rurales. Sus 191 imágenes, comercialmente exitosas en su tiempo, son hoy una rica fuente de conocimiento sensible del mundo colonial cubano. Una prueba de la influencia de la fotografía estadounidense en el Caribe y Centroamérica, mucho menor en el sur del continente, donde prevaleció la influencia europea.

Por su parte, la investigación de campo de Luis Priamo en la provincia de Santa Fe, Argentina, no presenta antecedentes entre nosotros y tampoco tenemos noticias de proyectos semejantes en países de la región. Profundizar la historia fotográfica en el interior del país buscando fuentes de imágenes e información de primera mano resultó provechoso en más de un sentido. Se descubrieron fotógrafos de obra relevante, tanto profesionales como aficionados. Emergieron fotografías que trabajaban a la sombra de sus esposos, titulares de los estudios. Se compuso un mapa detallado de la evolución de la práctica fotográfica en la provincia, y también de la actividad archivística pionera. Se reunió una cantidad significativa de imágenes de segunda generación, que propiciaron publicaciones posteriores y podrían integrar archivos de consulta en el futuro. Por último, el análisis dedicado a una foto de Ernesto H. Schlie, que procura desbrozar la relación entre fotografía antigua y cultura regional, constituye una coda que muestra una de las orientaciones teóricas centrales del trabajo: poner en diálogo historia fotográfica y cultura.

El informe de Priamo deja expuesta la importancia del trabajo de campo en la recuperación de colecciones fotográficas y de memorias visuales. La construcción de una narrativa histórica y la preservación,

---

3 José Antonio Navarrete. "Fotografía y modos de hacer nación", en *Fotografiando en América Latina. Ensayos de crítica histórica*. Montevideo, CdF Ediciones, 2017, pp. 43-52. Y en la misma obra: "La historia de una historia o de cómo se inventa una disciplina", pp. 187-210.

consolidación, preservación y puesta en valor de archivos fotográficos son actividades solidarias. Por ello, en los otros tres trabajos reunidos aquí, se abordan los casos de archivos fotográficos, su manejo y puesta a disposición de los investigadores y público. Ciertamente, se trata de un inmenso desafío dado el ingente caudal de imágenes, que impone una reflexión y discernimiento sobre qué y cómo catalogar, conservar y proteger.

Mauricio Bruno presenta el caso del Centro de Fotografía de Montevideo (CdF). En 1915, la Intendencia de Montevideo creó un departamento fotográfico para documentar sus actividades. En 1996, el organismo, que había reunido más de treinta mil negativos, fue convertido en el Archivo Fotográfico de Montevideo, con el fin de preservar y difundir el acervo. Poco después, en 2002, la expansión de sus actividades dio lugar a la creación del actual CdF. Bruno describe ese proceso y las actividades desarrolladas por el Centro hasta hoy. Lo conseguido por el CdF en su relativamente breve decurso ha sido una síntesis exitosa de las buenas experiencias de conservación y difusión fotográfica patrimonial de otros países. Por un lado, logró un afianzamiento institucional sólido, con un desarrollo archivístico gradual y equilibrado. Armó equipos de investigación, conservación y difusión consistentes y estables. Amplió con realismo y buen sentido sus radios de actividad, tanto geográficos como de contenido: de lo local a lo nacional; de la preocupación por el patrimonio histórico al estímulo de la producción contemporánea; de la difusión por exposiciones a una política editorial consistente y un modelo archivístico de consulta tecnológicamente avanzado. Por último, ha creado el Centro de Formación Regional, dirigido a conservadores fotográficos locales y extranjeros, que constituye una plataforma de conocimiento sostenido y de excelencia más que necesario en la región.

También centrada en una institución del Cono Sur, Soledad Abarca de la Fuente repasa la historia, bastante reciente, de la recuperación, conservación, investigación y difusión de la fotografía patrimonial chilena, que comienza con el papel fundamental del Museo Histórico Nacional, el cual, hacia 1978, sistematizó la actividad de preservar científicamente sus bienes fotográficos, ampliar el acervo y difundirlo metódicamente. En 1996, la Biblioteca Nacional creó su propia unidad especializada en la conservación de su acervo fotográfico. Un catastro nacional de colecciones institucionales realizado poco después habilitó la intervención puntual sobre reservorios de todo el país, lo que reguló la capacitación de personal para gestionarlos. Digitalización de colecciones y disponibilidad de consulta en línea, publicación de libros con apoyo de programas nacionales de difusión patrimonial, capacitación de especialistas a

nivel académico, son logros destacados de una política exitosa, donde la aplicación racional de recursos, planeamiento y complementación entre instituciones ha sido una de las claves.

Finalmente, el *dossier* incluye un texto de Costanza Caraffa sobre un tipo de acervo fotográfico particular: la fototeca del Instituto de Historia del Arte en Florencia, Instituto Max Planck. Los museos poseen enormes cantidades de fotografías de un valor artístico y documental variable, con calidad y soportes igualmente disímiles. Caraffa señala el potencial epistemológico de los archivos fotográficos documentales y la necesidad de abordarlos no solamente desde su cualidad visual –donde prima aquello que representan–, sino desde su carácter de objeto material. A su vez, los archivos mismos son más que la suma de las fotografías que los integran (la autora habla de “ecosistemas”), e interactúan con ideologías y premisas institucionales que es preciso considerar. Inscripciones al frente o al dorso, y otras marcas, develan el uso de las fotografías en la labor del historiador del arte –Caraffa analiza en particular el caso del Dr. Gustav Ludwig, investigador prominente en su tiempo–. Al registrar un objeto o una pintura, la fotografía documenta, a su vez, un proceso de pesquisa. Así, la noción de foto-objeto –que trasciende el contenido visual– encarna una eficaz herramienta de análisis.

Con total intención se han reunido en este *dossier* trabajos marcadamente disímiles, centrados en objetos distintos –fotografías o archivos fotográficos– y desde distintos enfoques disciplinares y preguntas. Solo una diversidad semejante (y muchísimo mayor aun) puede dar cuenta del tipo de objeto visual que son las fotografías –no hay casi ninguna actividad humana en la que no se haya visto involucrada la imagen fotográfica–. Así, esperamos que las intervenciones aquí reunidas sean una contribución ante las inquietudes que en la actualidad ocupan a tantos investigadores, archivistas y conservadores en nuestra región.