

Dos infinitos: del álbum de vistas a la identidad urbana contemporánea.

“El hombre se halla atrapado entre dos infinitos: el de la pequeñez y el de la extensión,
entre la nada y el infinito”
Blaise Pascal (1623-1662)

Introducción

La experiencia estética fotográfica es un acontecimiento que se despliega desde varias perspectivas: es un recorte de espacio y de tiempo, se identifica como un signo indicial, posee la facultad de generar relatos, formula conocimiento y provoca el recuerdo. Es, de algún modo, un ejercicio que admite convocar a la conciencia y, al mismo tiempo, el fluir del inconciente.

Todos estos aspectos habitan hoy en este lenguaje, sin embargo, en sus inicios, prevalecía su utilización como medio de conocimiento. Cabe entonces realizar el análisis de cómo incidieron las primeras fotografías que mostraban la geografía de un lugar, que describían el espacio circundante de los individuos y las que informaban sobre aspectos de lugares lejanos, insólitos e inhóspitos. Todas ellas resultaban exóticas para la visión romántica existente en los países europeos¹ y se hallaban recopiladas en álbumes de vistas o editadas como postales.

A partir de allí se puede emprender un recorrido para arribar al presente, a la globalizada cantidad de imágenes sobre paisaje urbano, tratando de comprender su caudal de sentido.

Para los griegos primero, para Sigmund Freud después, existe cierta indisolubilidad entre *ethos* y *pathos*, es decir, cierta relación con la morada como punto de partida y la sensación/emoción. Las fotografías relativas al paisaje urbano contienen un entramado simbólico que, a menudo, relata sobre la identidad. De este modo, provocan la posibilidad de percibir, inteligir y sentir acerca del hábitat del que se ocupan.

Mostrar la otredad

Los álbumes de vistas

El viaje siempre tiene relación con el deseo de conocer la otredad. El deseo de los pintores y los fotógrafos viajeros era darla a conocer como un modo de confrontación pero, a su vez, como una apertura a otras identidades.

Johann Moritz Rugendas (1802-1858), Raymond Auguste Quinsac Monvoisin (1790-1870) y Ernest Charton (1815-1877), entre otros, contribuyeron con sus dibujos y pinturas a construir el primer imaginario de los países latinoamericanos. Sus aventuras artísticas buscaban la exploración científica² (geografía, flora, fauna y antropología) aunada a un curioso y romántico deseo por plasmar las costumbres.

Se conoce a través de distintos catálogos que Rugendas, por ejemplo, realizó aproximadamente 3.000 obras entre pinturas y dibujos. Indudablemente, tanto los pintores como los fotógrafos viajeros compartían con él el siguiente pensamiento:

“Viajar tiene siempre la virtud de que uno sigue estudiando y anda con los ojos bien abiertos.”³

Esta frase evidencia que los viajeros que se dedicaban a uno u otro lenguaje compartían además un deseo derivado del iluminismo por alcanzar cierto saber y poder difundirlo.

¹ Los álbumes de vistas fueron realizados durante la época coincidente con el Romanticismo en los países europeos, momento en que se manifestaba un especial interés por los destinos “exóticos”, entendidos éstos como desconocidos y pertenecientes a otros continentes.

² Alexander von Humboldt ejerció una gran influencia en los dibujos y las pinturas de Rugendas.

³ Carta de J.M. Rugendas del 31 de marzo de 1832 a su hermana Louise.

Alejandra Niedermaier

Ernest Charton fue pintor y daguerrotipista. Viajaba por distintos países americanos, tomando fotografías. Tras un regreso a Francia, volvió a Chile en 1855 fijando residencia en Valparaíso, dedicándose al retrato, paisajes y a dar clases de dibujo y pintura. Utilizaba la fotografía para bocetar y para tomar vistas. Se registró su presencia como fotógrafo en Perú y falleció en Buenos Aires.

Un caso interesante es el del pintor Jean León Pallière (1823-1887). Pallière se estableció en Buenos Aires y viajó por Chile, Uruguay, Brasil y Paraguay. Entre otras obras, su “Álbum Palliere”, conformado por cincuenta y dos estampas, apareció por entregas entre mayo de 1864 y julio de 1865. En los ejemplares del 16 y 17 de mayo de 1864 del diario *La Tribuna* se le sugiere a Pallière utilizar técnicas fotográficas para mejorar la calidad de la reproducción litográfica:

(...) y ya que se tiene el empeño de que las bellas producciones de Pallière sean conocidas por todos, tal cual salen de su pincel, por qué no confiar a la fotografía la copia de esos cuadros. (...) nos permitimos indicar al Sr. Pallière seguros de que todos sus suscriptores se conformarían con el aumento del precio por tal de tener los cuadros fotografiados. El Álbum por otra parte merece protección.

José Cristiano de Freitas Henriques Junior, conocido como Christiano Junior (1832-1902), llegó a Buenos Aires proveniente de Brasil en 1867. Tenía un importante estudio fotográfico en la calle Florida. Retrató a Domingo F. Sarmiento con la banda presidencial y a políticos como Lucio V. Mansilla, Adolfo Alsina y Luis Saenz Peña. Era el fotógrafo oficial de la Sociedad Rural Argentina cuando ésta realizó su primer exposición en 1875. Además de su trayectoria como retratista, elaboró un gran “Album de vistas y costumbres de la República Argentina.” Para la elaboración de este álbum recorrió diversas provincias, incorporó imágenes gauchescas y recibió condecoraciones en 1871 y 1876. En el primer álbum realizado se podía leer:

He pensado que nada convendría mejor a mi objeto que reunir en una serie de ilustraciones, todo aquello que de notable encierra este hermoso país, tanto en monumentos, como en panoramas de su exuberante y pintoresca naturaleza. Mi plan es vasto y cuando él esté completo, la República Argentina no tendrá una piedra ni un árbol histórico desde el Atlántico a los Andes, que no se haya sometido al foco vivificador de la cámara oscura.

Samuel Rimathé arribó a Buenos Aires el 31 de agosto de 1888 desde Suiza. Tenía veinticinco años y declaró ser *artiste photographe*. Con diferentes estudios en la ciudad de Buenos Aires, publicó un aviso por el año 1900 anunciando: “Por liquidación: Gran surtido de vistas del país, a precios reducidos.” Además de fotografiar Buenos Aires, documentó Entre Ríos, Corrientes, Chaco y la zona de Cuyo. Tanto Rimathé como Harry Grant Olds incluyeron en sus fotografías escenas costumbristas del arrabal porteño. Junto a los hermanos Samuel (1844-1921) y Arthur Boote (1861-1936), fue un prolífico editor de vistas de la Argentina. Sus imágenes también fueron publicadas en *Caras y Caretas* y en *La Ilustración Sudamericana*.

A propósito de los hermanos Boote, en la revista *La mujer, álbum revista dedicado a las familias*, se podía leer:

Las preciosas fotografías de la Plaza de la Victoria en días de fiestas cívicas y la de la Catedral de Santiago que hoy publicamos nos han sido facilitadas en la casa de Arturo W. Boote y Cía, Cuyo 555, donde existen las colecciones más variadas de los principales puntos de la República y sus costumbres.⁴

Otro fotógrafo que contribuyó a mostrar aspectos de su provincia y de su tiempo fue Ernesto H. Schlie (1866-1900) quien realizó un relevamiento por las colonias santafecinas, registrando los progresos agroindustriales.

⁴ *La mujer, álbum revista dedicado a las familias* nro. 27 del 3 de agosto de 1900.

Alejandra Niedermaier

En la provincia vecina de Entre Ríos, Saturnino Masoni (1826-1892) se encargaba de agrupar en un álbum una colección de vistas de paisajes y monumentos de esa provincia. El diario *La Nueva Era* informaba a sus lectores que:

(...) Todas las familias de buen tono deben poseer este álbum de cuya repartición está encargado el Sr. Lebás, domiciliado en el Hotel del Vapor.⁵

La Fragata Presidente Sarmiento partió el 12 de enero de 1899 desde el puerto de Buenos Aires. Su destino era circunnavegar el globo, visitando los cinco continentes. Entre sus 336 tripulantes se encontraba el fotógrafo Pastor Valdez quien, además de enseñar a los cadetes los secretos del manejo de las cámaras y la práctica de laboratorio,⁶ documentó todo el viaje con fotografía estereoscópica.⁷ En ese momento, las empresas White & Co, Underwood & Underwood y Keystone (todas americanas) comercializaban entre el público argentino vistas estereoscópicas mostrando paisajes de todo el mundo.

A partir de la producción fotográfica de Hans Mann, José Suárez y Gustavo Thorlichen, observamos que, al nacer un nuevo objetivo, se modifica el aspecto de estos *raccontos* paisajísticos en relación con los originales álbumes anteriormente detallados.

Comienza así una nueva forma de relacionarse con el suelo, con la naturaleza. Del deseo inicial de conocimiento plasmado en los álbumes que fueron, por otra parte, generadores de grandes asombros, se originan nuevas búsquedas. Nace así un nuevo deseo de exploración que da lugar a una voluntad de apropiación del territorio y a la industria turística que de ella deriva.

Hans Mann (ca.1910-1966) realizó, entre los años 1936 y 1956, un relevamiento fotográfico para la Academia Nacional de Bellas Artes en torno al patrimonio artístico y arquitectónico de nuestro país. Se destacan de este trabajo, entre otras, las fotografías tomadas en Yavi, provincia de Jujuy.

Publicó un libro de vistas sobre Buenos Aires con prólogos bilingües de Ernesto Sábato y Manuel Peyrou y otras publicaciones en inglés y francés con fotos realizadas en Brasil.

José Suárez (1902-1974) se radicó en Buenos Aires entre 1936 y 1950 procedente de España. Luego se mudó a una zona cercana a Punta del Este (Uruguay) y también realizó obra en Brasil. Con encuadres diferentes a los habituales se despegó de la tradicional búsqueda paisajística, utilizando recursos vanguardistas provenientes de La Nueva Objetividad.⁸ Publicó en revistas como *Saber Vivir*, *Galicia Emigrante*, *Atlántida*, *Cinegraf* e incluso para *Life*.

Editó en nuestro país diferentes libros como *Nieves en la cordillera* (1942) y *Las Pampas* (1943) con textos de José Hernández y Florencio Sánchez, entre otros. Realizó fotografías en la provincia de Santiago del Estero y en 1957 exhibió fotos que había tomado en Asia. Dos años más tarde regresó a España como corresponsal de *La Prensa* donde trabajó en fotografía etnográfica y paisajística.

⁵ *La Nueva Era*, Gualaguaychú, 6 de junio de 1871

⁶ Se había instalado un laboratorio completo en la fragata.

⁷ En 1849 Sir David Brewster diseña y construye la primer cámara fotográfica estereoscópica para el registro binocular de dos fotos, logrando así una ilusión de tridimensionalidad. Construye también un visor con lentes para observarlas. Posteriormente, Oliver Wendell Holmes, en 1862, elabora otro modelo de estereoscopia de mano que se hace muy popular a finales del siglo XIX.

⁸ La Nueva Objetividad (*Die neue Sachlichkeit*) nace en el período de entreguerras. En pintura, algunos de sus exponentes son George Grosz (1893-1959) y Otto Dix (1891-1969). En fotografía, August Sander (1876-1964), Emmanuel Sougez (1889-1972) y Albert Renger Platzsch (1897-1966), entre otros. En Estados Unidos, el movimiento mencionado se corresponde con el denominado Fotografía Directa (*Straight Photography*). Se destacan, entre otros, Edward Weston (1886-1958), Imogen Cunningham (1893-1976) y Ansel Adams (1902-1984).

Alejandra Niedermaier

Gustavo Thorlichen (1906-1986), al igual que Hans Mann, llegó a nuestro país en la década del '30 procedente de Alemania. Realizó un libro de fotografías denominado *Argentina*. El libro fue publicado alrededor del año 1958. Ambas ediciones, la segunda a cargo de la Editorial Sudamericana, están escritas en tres idiomas: castellano, inglés y alemán, evidenciando que se trataba de un libro *for export* compaginado por el propio Thorlichen e impreso en Stuttgart, Alemania. Thorlichen agradece la ayuda recibida para la segunda y ampliada edición, publicando además, en la solapa de cierre, algunos datos concretos sobre el país.

Jorge Luis Borges escribe el prólogo de este libro de paisajes y, tras establecer ciertas consideraciones sobre la fotografía en general, añade que la Argentina presenta un sinfín de conflictos para ser retratada ya que, según él, era dificultoso obtener una correcta percepción de su vastedad (tanto la de las llanuras como la de Buenos Aires) y porque “lo pintoresco es la excepción en este país (...)” Tal vez sea por eso que, al finalizar, reconoce la capacidad de este fotógrafo de sintetizar todos los paisajes imaginarios propios de la nación, diciendo: “(...) de ahí lo singular de la proeza que ha efectuado Thorlichen con lucidez, pasión y felicidad.”⁹

Años antes, Domingo Faustino Sarmiento también había observado la vastedad al decir:

(...) El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión: el desierto la rodea por todas partes y se le insinúa en las entrañas; la soledad, el despoblado sin una habitación humana, son, por lo general, los límites incuestionables entre unas y otras provincias. Allí la inmensidad por todas partes: inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos, el horizonte siempre incierto, siempre confundiéndose con la tierra (...) ¹⁰

El escritor Roberto Arlt fue enviado alrededor de 1934 como corresponsal del diario *El Mundo* a la zona de Bariloche y describió del siguiente modo la sensación de familiaridad que las fotografías le habían otorgado:

La cordillera de los Andes me resulta familiar. La silueta de sus cimas dentadas y nevadas, recortadas sobre el cielo índigo, las he visto en fotografías. Señalo con la mano una cadena de picos rocosos (...) Yo creo conocerlos.¹¹

De algún modo, fueron justamente los pintores en primera instancia y los fotógrafos viajeros luego, los que con sus álbumes pudieron aunar en imágenes la documentación del paisaje con la percepción de la marcha, del andar y el desandar por la vastedad. Convirtieron el territorio en un lugar de proyección, en un lugar de representación, es decir, en un signo tal cual como se comprende su definición.

Las postales

A nivel mundial, la fecha fundacional de la historia de las postales es el año 1869 bajo dos nombres distintos y en países diferentes: en Alemania, con Heinrich Von Stephen, ministro de correos del Imperio Alemán; en Austria, el director de correos, Barón Adolfo Maly, firma un decreto por el cual las postales podían circular con franqueo reducido.

Argentina se suma a esta nueva corriente internacional a partir de 1897 editando vistas de la ciudad de Buenos Aires aportadas por distintos fotógrafos y por la Sociedad Fotográfica de Aficionados y emitidas por la Dirección General de Correos y Telégrafos de la Nación.

Los primeros editores son, entre otros, Roberto Rosauer, Jacobo Peuser, la editorial de la revista *Caras y Caretas*, Z. Fumagalli, Editorial Kapeluz y Edición Bourquin y Kohlmann.

La postal es, junto a otras formas de representación, una conformadora del imaginario visual del paisaje y de los habitantes de un país. La postal de fines del siglo XIX, enmarcada en un proceso

⁹ Gustavo Thorlichen, *Argentina*, ca. 1958, Stuttgart, Editorial Sudamericana – Prólogo Jorge Luis Borges

¹⁰ Domingo F. Sarmiento, *Facundo*, Ed. 1998 Buenos Aires, Ediciones Colihue, pág. 49.

¹¹ Masotta Carlos, *Paisajes en las primeras postales fotográficas argentinas del S XX*, 2007 Buenos Aires, Editorial La Marca, pág.7

Alejandra Niedermaier

de modernización, cobra un serio impulso y navega entre las esferas pública y privada. Pública, porque es un elemento democratizador de la imagen ya que circulaba por distintos lugares y sectores. Privada, porque se desarrolla dentro del ámbito del intercambio epistolar e, incluso, como un modo de coleccionismo, de acumulación objetual. De alguna manera, la postal se constituye en un elemento significativo de consumo.

Circulaban en formato postal imágenes paisajísticas y urbanas, de próceres, de personajes políticos contemporáneos y reproducciones de obras de arte. Otras utilizaban la figura femenina como apoyatura estética.

En muchas ocasiones se continuaban comercializando postales hacia 1908 cuya imagen había sido producida para una primera edición en 1895, por ejemplo.

Muchos fotógrafos dedicados al paisaje adhirieron a esta nueva modalidad de difusión y comercialización de sus imágenes, contribuyendo así a promover el conocimiento de geografías, características y costumbres de lugares cercanos y lejanos. Algunos ejemplos de ello son las postales de 1902 del faro de la pequeña Isla Observatorio frente a la Isla de los Estados en Tierra del Fuego y las que reprodujeron las tomas que realizara el antropólogo Robert Lehmann Nitsche en sus expediciones a diversas regiones del noroeste argentino.

El auge de la tarjeta postal hasta avanzada la década del '30 coincidía con los acontecimientos socio-político-culturales de la época: el festejo del centenario (1910), los crecientes procesos inmigratorios y el impulso económico.

Algunos de los fotógrafos involucrados fueron:

Harry Grant Olds (1860-1943), fotógrafo estadounidense, llegó a Valparaíso al finalizar 1899 haciéndose cargo de la sucursal en el Puerto que poseía el fotógrafo Odber Heffer. Dejó Chile en el año 1900 y se trasladó a la Argentina donde llegó a ser uno de los más importantes proveedores de vistas para tarjetas postales. Roberto Rosauer era dueño de un comercio filatélico en Buenos Aires y, hacia el año 1900, decidió editar una serie de postales. De las 103 tarjetas que integraron la primer serie, 98 fotografías pertenecían a Grant. Luego, muchos otros impresores de la época utilizaron sus imágenes para las tiradas. Fue fotógrafo de la Sociedad Rural Argentina desde 1901 hasta 1916 aproximadamente. Murió en Buenos Aires.

Las fotografías del anteriormente mencionado Samuel Rimathé también fueron utilizadas para la edición de postales. Anterior a la impresión fotomecánica de tarjetas postales, Samuel vendía fotos sueltas, copiadas sobre papel albuminado y pegadas sobre cartón.

La Sociedad de Fotógrafos Aficionados de la Argentina, cuyo funcionamiento se registra entre 1889 y 1926, organizaba viajes como parte de sus actividades y concursos. Muchas de las fotos resultantes eran utilizadas para la confección de postales. Cabe mencionar que, como resultado de un relevamiento realizado del conjunto de copias que se halla en el Archivo General de la Nación,¹² de 4.700 fotografías de esa Sociedad, 3.100 son de ciudades. De las fotos de ciudades, 2.400 pertenecen a Buenos Aires.

En el diario *El Nacional* del 23 de mayo de 1891 referido al “segundo concurso” se podía leer:

La Sociedad posee hoy la colección de vistas nacionales más completa que exista (...)

Carlos Foresti, fotógrafo del magazine *Caras y Caretas*, junto a la Casa Pedrochi (editores) realizaron una serie de postales de Chubut y del sur de Chile a la que denominaron “La Suiza Argentina, vistas originales del explorador Foresti”. Por el año 1900 apareció “Punta Arenas, álbum recuerdo” con cuarenta y tres vistas de la ciudad. Aproximadamente en 1918, realizó un álbum llamado “Vistas del Frigorífico de Puerto Bories” en Tierra del Fuego. En una de las fotos se aprecia un tren de carga con el siguiente epígrafe: “Tren cargado de conservas para la

¹² Marta Mirás, *SFA de A: una mirada sobre Buenos Aires*, Memoria del 5to. Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina, 1996

Alejandra Niedermaier

exportación”, mostrando claramente así la tendencia agro/ganadera exportadora y los comienzos de la modernidad en nuestro país y en Chile.¹³

En esta misma línea, se encuentran los álbumes¹⁴ “Álbum de la Compañía Comercial y Ganadera Chile-Argentina”, regalado en 1908 por Edmundo Bechtold a Primo Capraro y, en 1902, “Excursión de la Patagonia y los Andes” que documenta un viaje realizado por Aarón de Anchorena, Esteban Llavallol y Carlos Lamarca. Las fotografías fueron realizadas por el fotógrafo Telmo Braga.

Como productores de postales encontramos también a Angel Paganelli (1832-1928) en Tucumán, a Enrique Carlos Moody (1863-1935) en la provincia de Buenos Aires y a José y Everest Della Matía en Rufino, provincia de Santa Fé.

Juan Pi (1875-1942), nacido en Suiza, se instaló en San Rafael, Mendoza en 1903. En enero de 1904¹⁵ puso a la venta mil tarjetas postales con fotografías del tendido ferroviario. Realizó una extensa documentación de esa zona del sur de Mendoza para imprimir postales y para enviar a revistas como *Caras y Caretas* y *Fray Mocho*, de las que era corresponsal. Sus tomas también sirvieron para ilustrar libros relativos a la geografía económica del lugar. Aproximadamente en 1925 editó una postal que contenía una imagen de la galería y otra del taller de su estudio con el objeto de publicarlo.

Más arriba hemos mencionado a Gastón Bourquin (1890-1950) como editor de postales. Su temprano deseo por dedicarse a estas tarjetas lo llevó a recorrer todo el país interesándose especialmente por el paisaje urbano y rural. Gastón llegó a la Argentina en 1913 con la intención de ser ayudante del mencionado Juan Pi.

Coloreaba frecuentemente sus tomas, encontrándose incluso diferentes versiones de coloreado sobre una misma imagen. En 1921, la firma G. Bourquin y Cía. editó un almanaque llamado “Patria”. También realizó varios álbumes, algunos de ellos impresos. A través de una carta enviada a Pi, se puede entrever su entusiasmo por la edición de postales. Distribuyó las tarjetas en casas como Harrods y en librerías como Goethe y La Central. Muchas de sus fotografías fueron publicadas en libros, manuales escolares y revistas.

Domingo Di Ferrante (1845-1930) fue corresponsal de la revista *Caras y Caretas* por la ciudad de Azul. Su estudio, además de dedicarse a las labores típicas de la época, editaba postales de paisajes urbanos y rurales. Incluso llegó a tener una sucursal en la ciudad de Olavarría (en la provincia de Buenos Aires). Al fallecer su padre, María Luisa Di Ferrante se hizo cargo de ambas sucursales. Aproximadamente en 1943 cerró el estudio pero continuó con la edición de postales, las que aparecían con el nombre “Sucesión Di Ferrante”

Las postales favorecieron la conformación de un imaginario del territorio, provocaron un acercamiento entre la geografía y los habitantes y contribuyeron a un proceso de recepción y asunción de su naturaleza y de sus costumbres, de algún modo beneficiado por una estética despojada de conflictos y con un perceptible carácter propositivo.

Identidad urbana contemporánea

“Las ciudades deben ser contadas”

“La ciudad es más que la gente”

De la película *Invasión* (1969) – Guión Jorge Luis Borges y Hugo Santiago sobre argumento de Borges y Adolfo Bioy Casares

¹³ El frigorífico tenía una sede en Puerto Natales.

¹⁴ Museo de la Patagonia Francisco P. Moreno en Bariloche.

¹⁵ Aviso publicado en el diario *Ecos de San Rafael*, el 20 de enero de 1904.

Los distintos modos que tienen las imágenes de aproximarse a la ciudad adquieren valor representacional. Las diferentes miradas, algunas más complacientes, otras más críticas, desarrollan una interacción que despliega el espacio de la imaginación urbana.

Las acuarelas de Emeric Essex Vidal (1791-1861) son, tal vez, el más temprano antecedente de imágenes sobre Buenos Aires. Emeric llegó a Buenos Aires por primera vez a fines de 1816. Junto a su actividad de pintor, escribió sus observaciones en distintos textos como, por ejemplo: “En este país la atmósfera es húmeda y echa a perder los muebles.” Redactó, además, informes secretos para las autoridades británicas. Algunas de sus vistas fueron recopiladas en *Picturesque Illustrations of Buenos Aires and Montevideo* acompañadas por descripciones sobre los escenarios y las costumbres de las mencionadas ciudades. También comentó que:

La primera cosa (...) que generalmente llama la atención de un extranjero al desembarcar, es el carro del aguador.

La mención a los aguateros y a la relación de la ciudad con el río nos remite, entre otras, a algunas ilustraciones de Carlos Morel (pintor argentino) y a las fotografías sobre las lavanderas que la revista *Caras y Caretas* publicó en distintos números a fines del siglo XIX.

Las imágenes más antiguas que se conservan de la ciudad de Buenos Aires corresponden, entre otros, al norteamericano Charles DeForest Fredricks (1823-1894).¹⁶ Se trata de daguerrotipos de 1850 y 1855 aproximadamente. En el año 1852, en el diario *El Nacional*¹⁷ se anunciaba:

Vistas de la Ciudad de Buenos Aires al Electrotipo. Los profesores Carlos D. Fredricks & Co. acaban de sacar en láminas grandes una colección de vistas de la Capital (...)

Por ese año, la ciudad contaba con aproximadamente 350 manzanas edificadas y una población de 85.000 habitantes

Fredricks también realizó tomas en Cuba, Venezuela, Brasil, Paraguay y Uruguay. En 1856 inauguró en New York la galería denominada *Fredricks Photographic Temple of Art* con sucursales en París, La Habana y Filadelfia.

Esteban Gonnet (1830-1868) se desempeñaba en la casa Fotografía de Mayo y es autor de “Recuerdos de Buenos Aires”. Los álbumes por él realizados no llevan su nombre, sólo están identificados con la leyenda del estudio. Gonnet era oriundo de Francia y se desempeñaba además como agrimensor.

En el diario *La Tribuna*, el 26 de octubre de 1864, una nota titulada “Recuerdos de Buenos Aires” informa:

Un fotógrafo de Buenos Aires ha tenido la feliz idea de sacar las principales vistas de esta capital. Con ellas ha formado un precioso álbum digno de adornar cualquier biblioteca. (...) Recuerdos de Buenos Aires, tal el nombre de esta colección, merece realmente la acogida que ha tenido en el público.

Sus imágenes se utilizaron para confeccionar litografías para ser publicadas en los periódicos.

Benito Panunzi (1819-1890) se propuso realizar una amplia y sistemática documentación de Buenos Aires. En sus álbumes (tomados a partir de 1865 aproximadamente) se encuentra el registro de los cambios que se producían en la ciudad. Al igual que Pallière, sus fotografías se vendían por entregas. Entregaba las fotografías pegadas sobre cartón, con su firma estampada y con el título en letras de imprenta. Denominó a su colección “Álbum Panunzi”. Reprodujo la obra *El Corral de Pallière*. Ambos vendieron sus álbumes en la casa Fusoni Hermanos & Maveroff, bazar y almacén naval que funcionaba como sala de exposición. Panunzi llegó a completar tres álbumes sólo de Buenos Aires, además de vistas del interior de esta provincia y

¹⁶ Museo Histórico Nacional.

¹⁷ Diario *El Nacional* del 26 de octubre de 1852.

Alejandra Niedermaier

de otras. Con sus fotografías se editaron postales. Fue uno de los fundadores de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes en octubre de 1876.

Entre 1920 y 1930 la ciudad quiso ser vista desde las alturas. Enrique Broszeit y Juan Bautista Borra efectuaban tomas desde unos doscientos cincuenta a quinientos metros de altura, aunque también se encontraron fotos más abarcativas desde los mil seiscientos metros. Sus imágenes fueron publicadas en los diarios *La Razón* y *La Prensa* como así también en el ya nombrado magazine *Caras y Caretas*.

Horacio Coppola (1906) realizó un relevamiento de la ciudad de Buenos Aires que es plasmado en numerosos libros y en revistas de la época, por ejemplo, en la mítica *Sur*. En 1930 ilustró con imágenes de la ciudad el libro *Evaristo Carriego* de Jorge Luis Borges. Sus registros, muchos de ellos encargos de la Municipalidad para el aniversario número cuatrocientos del nacimiento de la ciudad, se encuentran en una publicación denominada *Buenos Aires 1936*. Efectuó un relevamiento fotográfico y fílmico de la construcción del obelisco.

Justamente en un intento de enlazar la ciudad contemporánea con la descrita hasta ahora, se ha trazado un camino de transformación y resignificación de todo lo existente. Se observa, en muchos casos, una preocupación por la integración y la recuperación de ciertas piezas urbanas del pasado inscrita en la búsqueda de la diversidad, de una creciente estetización del ambiente espacial general como así también un intento de conectar los patrimonios históricos con procesos interculturales que favorecen la curiosidad turística.

Lo ya expuesto indica que, si bien el tema no es nuevo, se observa en el lenguaje fotográfico, con marcada frecuencia en la escena internacional de los últimos años, una universal y casi globalizada inquietud sobre el paisaje urbano.

Este mundial desvelo por el paisaje urbano termina volviéndose localista al concluir cada uno refiriéndose a su propio lugar. A pesar del desarrollo posmoderno de una ciudad única, la multiplicidad de bordes inciertos muestra las características particulares de cada urbe. En estos momentos, lo que sucede globalmente es inseparable de lo local y, a su vez, lo local incide directamente a nivel global.

Friedrich Hölderlin decía: “Es de forma poética que el hombre permanece sobre esta tierra”. En las fotografías relativas al paisaje urbano esto se vuelve absolutamente pregnante en virtud de que las huellas del hombre inscritas en el paisaje, en el suelo, adquieren una fuerza simbólica y política. Sigmund Freud decía que cuando se ponía el sombrero para salir a la calle dejaba de ser psicoanalista, revelando así el influjo que la metrópoli ejerce sobre las personas.

Si recordamos los conceptos de Immanuel Kant sobre lo pintoresco y lo sublime podemos pensar en cómo inciden éstos sobre la fotografía urbana contemporánea. Lo pintoresco equivale a la igualdad, a la integración del paisaje con nuestra realidad subjetivada; lo sublime, en cambio, apunta a hacernos sentir pequeños. El romanticismo opta por lo sublime. La fotografía urbana contemporánea merodea por los dos.

En la Argentina encontramos autores pertenecientes a diferentes generaciones como Juan Travnik, Eduardo Gil, Esteban Pastorino, Nacho Iasparra, Facundo de Zuviría y Norberto Salerno, entre otros, que realizan sus personales apropiaciones espaciales. Ellos se han ocupado, cada uno con su estilo, de completar un panorama visual amplio que pone de manifiesto su capacidad de captar en lo inanimado el reflejo de sus secretos y de un sinfín de interrogaciones. Interrogaciones que tienen que ver con la fragmentación, con la pertenencia contemporánea. Interrogaciones a las que se referían los griegos, de algún modo, al decir “A cualquier parte que vayas, serás una polis”¹⁸, expresando así que la interacción entre los habitantes crea un espacio de aparición, de identidad.

¹⁸ Hannah Arendt, *La condición humana*, 1993, Editorial Paidós, pág. 221.

Alejandra Niedermaier

Al encontrar lo enigmático en lo cotidiano, estas imágenes no sólo informan sobre las características policéntricas y multifocales de la urbe sino que también examinan sus sucesivas transformaciones. Muestran la heterogeneidad y en sus diversas sintaxis visuales elaboran un mapa de los conflictos. Como expresara André Bretón sobre la ciudad: “Sin ningún pesar la veo en esta hora convertirse en otra y huir.”¹⁹

Las imágenes urbanas contemporáneas constituyen, de algún modo, imágenes identitarias actuales que se convertirán, al igual que los álbumes de vistas, en una historia viva de formaciones culturales y sociales. La ciudad ya no es solamente un signo que representa y refleja a su habitante, es un objeto que refracta a ese habitante y, por lo cual, solicita ser fotografiado.

Es así como podemos observar distintos deslizamientos de sentido en relación al tratamiento del paisaje: desde la búsqueda de conocimiento arribando al hallazgo, a la fascinación para, luego, tratar de explorarlo, acercarlo y ser parte del mismo. Esto último formaba parte, además, de un proyecto de modernidad. Muchos años después, y ya en la contemporaneidad, se percibe la necesidad de interpretar ese hábitat que, de a ratos, resulta contenedor y, a veces, totalmente ajeno.

Una vez más, la fotografía ha sido y es partícipe de todas estas exploraciones.

¹⁹ André Breton, *Nadja*, Barcelona 1985, Seix Barral, pág. 149.

AA.VV. *Buenos Aires, ciudad y campaña*, 2000 Buenos Aires, Fundación Antorchas.

AA.VV. *Una frontera lejana, la colonización galesa del Chubut*, 2003 Buenos Aires, Fundación Antorchas.

Alexander Abel y Príamo Luis, *Ciudad y campo entre dos siglos, Fotografías de Samuel Rimathé*, 2007 Buenos Aires, Fundación Antorchas.

Arendt Hannah, *La condición humana*, 1993, Editorial Paidós.

Burgin Victor, *Ensayos*, 2004 Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

Gómez Juan, *La fotografía en la Argentina, 1840/1889*, 1986 Buenos Aires, Abadía Editora.

Masotta Carlos, “Representación e iconografía de dos tipos nacionales”, en AA.VV., *Arte y Antropología en la Argentina*, 2006 Buenos Aires, Fundación Espigas.

Masotta Carlos, *Paisajes en las primeras postales fotográficas argentinas del S XX*, 2007 Buenos Aires, Editorial La Marca.

Niedermaier Alejandra, *La mujer y la fotografía: una imagen espejada de autoconstrucción y construcción de la historia*, 2008 Buenos Aires, Editorial Leviatán.

Príamo Luis, “La obra de H.G. Olds en la Argentina”, en Granese José Luis (comp), *Historia de un puzzle*, Santiago de Chile, Fundación Andes.

Príamo Luis, *Vistas de la provincia de Santa Fe, Fotografías de Ernesto H. Schlie*, 2000 Santa Fe, Diario El Litoral.

Príamo Luis, *Juan Pi Fotografías*, Buenos Aires, Fundación Antorchas.

Sarmiento Domingo Faustino, *Facundo*, Buenos Aires, Ed. 1998, Ediciones Colihue.

Catálogos y Revistas

Bonet Juan Manuel, *Coppola*, Buenos Aires, libro-catálogo de la Galería Jorge Mara – La Ruche, 2005.

Diener Pablo y Costa María de Fátima, *Juan Mauricio Rugendas, pintor y dibujante*, catálogo de la exposición que se realizara en el año 1998 en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile.

Herrera María José, *Litografía y fotografía en la Argentina del Siglo XIX*, Revista Artinf, Invierno 1994, nro. 88.

Pivel Devoto Juan E., *El Uruguay en la obra del pintor alemán Juan Mauricio Rugendas*, Apartado Revista Histórica, Montevideo, Diciembre, 1979, nros. 151-153.

Catálogo de la exposición *El primer retrato de Buenos Aires, Emeric Essex Vidal* que se realizara en Julio/Agosto 1997 en el Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco de Buenos Aires.

Conferencias

Mirás Marta, *SFA de A: una mirada sobre Buenos Aires*, Memoria del 5to. Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina, 1996

Alejandra Niedermaier

Tell Verónica, *Gastón Bourquin: paisajista y editor*, Memoria del 6to. Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina, 1999

Cunietti Ferrando Arnaldo J, *La fotografía del siglo XIX en Entre Ríos*, Memoria del 7mo. Congreso de Historia de la Fotografía, 2001

Alexander Abel, *La primera vuelta al mundo de la fotografía argentina*, Memoria del 8vo. Congreso de Historia de la Fotografía, 2003

Giordano Mariana, Méndez Patricia, *Tras los pasos de Hans Mann*, Memoria del 8vo. Congreso de Historia de la Fotografía, 2003

Borra Juan Carlos, *Fotografías bajo riesgo de vida*, Memoria del 9no. Congreso de Historia de la Fotografía, 2006

Gutiérrez Ramón, *La fotografía del exilio, José Suárez en la Argentina*, Memoria del 9no. Congreso de Historia de la Fotografía, 2006