

La Fototeca Benito Panunzi de la Biblioteca Nacional Argentina: entrevista a Abel Alexander

THE BENITO PANUNZI PHOTO LIBRARY OF THE ARGENTINE NATIONAL
LIBRARY: INTERVIEW WITH ABEL ALEXANDER

Mariana de Cabo

Universidad de Bourgogne Franche-Comté
marianadecabo@gmail.com

Abel Alexander, investigador histórico, restaurador fotográfico y presidente de la Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía, es asesor histórico-fotográfico de la Fototeca Benito Panunzi de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno de Argentina. Desde este espacio, guía a investigadores y al público en general que se acerca al área de fotografía con diferentes interrogantes o un espíritu curioso. Descendiente de quinta generación del daguerrotipista alemán Adolfo Alexander (1822-1881), pionero de la fotografía europea y argentina, de joven Abel comenzó a develar el legado de su historia familiar. Durante la visita a la Fototeca, Abel nos explica cuáles son las principales características del fondo: una gran biblioteca de fotografía con títulos nacionales e internacionales, una pequeña fotogalería, servicios de asesoría, ingreso de nuevas colecciones y escaneo de obras, exposiciones itinerantes sobre historia de la fotografía argentina y un archivo de fotografías de los siglos XIX y XX en sus distintos procesos técnicos (daguerrotipos, ambrotipos, ferrotipos, albúminas,

cianotipos, gelatinas de plata, etcétera). Poco a poco nos irá mostrando algunos de los secretos mejor guardados de la Fototeca: daguerrotipos que cruzaron el continente americano de norte a sur, un álbum de *carte-de-visite* de grandes celebridades argentinas del siglo XIX y, por último, un álbum de trabajo de dos fotógrafos itinerantes que por obra del azar terminó en Francia.

Mariana de Cabo (MD): ¿Cómo nació la Fototeca Benito Panunzi?

Abel Alexander (AA): Antes de que existiera la Fototeca, había fotografías y libros sobre fotografía distribuidos en las diferentes áreas de la Biblioteca Nacional. Pero cuando el editor y fotógrafo Marcelo Brodsky donó su importante biblioteca fotográfica a la Biblioteca Nacional, surgió el proyecto de crear una fototeca. Primero, se hizo una muestra sobre los libros donados en la Sala Leopoldo Lugones del primer piso. Luego la colección fue trasladada a la Sala del Tesoro y, al final, hacia el año 2000, se los muda a la Mapoteca y nace oficialmente la Fototeca. Aproximadamente hacia esa fecha, comencé a trabajar en la Biblioteca Nacional.

MD: ¿Cuáles son las características del Fondo?

AA: La colección de libros posee dos características especiales: se encuentra en una estantería de módulos metálicos que los lectores pueden consultar de forma libre y se trata de la mayor biblioteca bibliográfica de fotografía en Argentina. En total, contamos con alrededor de tres mil libros y treinta mil fotografías. Gran parte de las imágenes han sido digitalizadas y se las puede consultar en la sala. Además, ofrecemos un servicio de asesoramiento, contamos con una pequeña fotogalería y con una línea de exposiciones itinerantes que recorren en este momento diferentes espacios culturales de la Argentina.

MD: ¿Qué tesoros esconde la Fototeca?

AA: Sin duda, uno de ellos sería el álbum de la ciudad de Buenos Aires de Esteban Gonnet, “Recuerdos de Buenos Ayres”. Se trata del primer álbum dedicado a la ciudad. El ingreso de este temprano álbum en la sede de Biblioteca Nacional —que por entonces se encontraba en la denominada Manzanas de las Luces— sucedió en el año 1864, poco

después de su edición. Probablemente, este álbum porteño haya sido la primera obra fotográfica donada a una institución pública.

MD: ¿Cuáles son las fotografías más antiguas que posee la colección?

AA: Daguerrotipos que se han comprado en subastas o que han sido donados. Por ejemplo, el ingeniero argentino Bruno Lendaro, que reside en California hace años, ha contribuido en gran parte al acervo fotográfico de la Fototeca: donó un total de setenta y seis daguerrotipos, ambrotipos y ferrotipos producidos en los Estados Unidos.

MD: ¿Resulta un desafío la conservación de los daguerrotipos?

AA: Por supuesto, son obras muy delicadas y, por tal motivo, para su exhibición es necesario tomar grandes precauciones. Por ejemplo, de no contar con un encapsulamiento hermético, la superficie de plata puede oxidarse generando el compuesto de sulfuro de plata y, de esta manera, surgen manchas negras azuladas, por eso los estuches originales se concibieron con todas las precauciones para protegerlos.

MD: ¿Qué diferencia hay entre un daguerrotipo, ambrotipo y ferrotipo?

AA: Los daguerrotipos eran realmente muy caros hacia la fecha, por eso surgieron otros métodos más económicos. En el caso del ambrotipo, se usa como soporte primario un vidrio emulsionado al colodión húmedo. Se trata en realidad de una imagen subexpuesta que se ubica sobre un fondo negro para que por reflexión de la luz parezca positiva. Los estuches y los marcos son idénticos al daguerrotipo, de allí que se los confunda. En lo que respecta al ferrotipo, se utiliza como soporte primario una hoja de hierro laqueada en negro.

MD: ¿Cómo se identifica al autor y la fecha?

AA: La identificación del autor constituye todo un desafío, porque solo el diez por ciento de los daguerrotipos se encuentran firmados en nuestro país, según una investigación que realicé oportunamente. La obtención de la fecha puede resultar un poco menos compleja porque a veces las planchas daguerrianas estaban selladas con la marca del platero. A través

de ese sello, se las ubica en el tiempo. También se utilizan como parámetro de datación el tipo de estuche —de madera forrada en cuero tafilete o termoplástico (*union case*) así como el mat (*passepourtout*) metálico—.

MD: ¿Por qué se utiliza masivamente el daguerrotipo hasta el año 1850? ¿Por qué no se lo reemplaza por un método que permita la reproducción como el calotipo?

AA: Primero, el inglés William Henry Fox Talbot había patentado el calotipo, mientras que el daguerrotipo era de libre acceso a partir del 19 de agosto de 1839. Además, el papel encerado como negativo era muy delgado y transparente. Entonces, al realizar copias positivas con este tipo de papel, aparecía la trama. En diez años, el método de Talbot será mejorado por diferentes adelantos técnicos. El negativo de papel será reemplazado por vidrio y el positivo de papel salado será sustituido por la albumina. El papel de albumina se hacía a través de un aglutinante que se ponía sobre un papel para después sumergirlo en sales de plata. Al final, Talbot termina perdiendo los derechos de su patente.

MD: ¿Por qué la producción de daguerrotipos en Estados Unidos fue mayor a la de la Argentina?

AA: El bloqueo francés del Río de la Plata entre los años 1838 y 1840 y la continua tensión entre las naciones que termina en la Batalla de la Vuelta de Obligado de 1845 parecen explicar los contratiempos que retrasan el arribo del daguerrotipo a la Argentina. Por el contrario, el daguerrotipo llegó pronto a Estados Unidos y, desde el principio, la nación lo tomó como un arte propio. Además, aquella clase media de Estados Unidos que no existía en Europa podía comprar estas revolucionarias obras y, en consecuencia, bajó el costo. De la misma manera, se comenzaron a fabricar cámaras y estuches termoplásticos en Estados Unidos. La retratística fue la gran impulsora del daguerrotipo. Por ejemplo, solo se conservan nueve vistas urbanas del centro de Buenos Aires en daguerrotipo, pero en contrapartida son muy numerosos los retratos.

MD: ¿Cómo era el estudio de daguerrotipos de Adolfo Alexander en Buenos Aires?

AA: Se encontraba en el centro de la ciudad –calle Artes N° 37, actualmente Carlos Pellegrini)– y constituía un verdadero gabinete de curiosidades: en la sala de espera, el cliente podía entretenerse y elegir entre todo tipo de muestras y, en la azotea, funcionaba la Galería de Pose construida en madera y vidrios, y cubierta en su interior con cortinados gruesos y finos que regulaban la necesaria luz para el modelaje de los retratados.

MD: ¿Dónde se hallan las colecciones más importantes de daguerrotipos en Argentina?

AA: La colección más importante la posee indudablemente el Museo Histórico Nacional Argentino: cuenta con más de ciento veinte daguerrotipos, entre los que se hallan grandes celebridades de la época, como por ejemplo el general José de San Martín. En segundo lugar y con una cantidad similar de obras, se ubica el Complejo Museográfico Provincial Enrique Udaondo de Luján; a continuación y con medio centenar de retratos, el Museo Pampeano de Chascomús, el cual cuenta con las donaciones del historiador fotográfico doctor Julio Felipe Riobó; también debemos señalar el Museo Histórico de Buenos Aires Cornelio de Saavedra, que atesora un acervo muy importante.

MD: ¿Qué otros tesoros preserva la Fototeca?

AA: Un álbum de celebridades argentinas con un total de cien tarjetas de visita en el formato usual de 6 x 9 cm. Después del daguerrotipo, en 1854, el francés Eugène Disderi aprovechó la definición del negativo de vidrio al colodión húmedo y de la copia en papel albuminado para patentar un nuevo formato mucho más económico: la *carte-de-visite*. Disderi creó una cámara de cuatro objetivos con dos placas de colodión para obtener de una vez ocho fotografías. Luego las imágenes se duplicaban por contacto. Después de la invención de la *carte-de-visite* y su divulgación masiva hacia 1860 en Buenos Aires, los procesos positivos desaparecieron, los daguerrotipistas se reciclaron y surgieron así los nuevos fotógrafos. Los estudios no daban abasto ante la gran nueva demanda, por eso Adolfo Alexander tenía tres estudios en la época. En el álbum que se encuentra en la Fototeca, se reproducen copias de retratos pictóricos, daguerrotipos y también de estudio en vivo de políticos y celebridades. La *carte-de-visite* inventó a su vez el álbum fotográfico. Entre el gran número de imágenes,

se identifica un retrato de Florencio Varela, el primer daguerrotipista argentino, el general Tomás de Iriarte, militar y cronista argentino, y Mariquita Sánchez, primer testigo femenina argentina de la llegada del daguerrotipo en Uruguay.

MD: Dejamos para lo último lo mejor: ¿cuál es la gran reliquia de la Fototeca?

AA: Un álbum de trabajo del siglo XIX de dos fotógrafos itinerantes. A través de la historiadora Felicitas Luna y del fotógrafo Julio Pantoja, me enteré de que había en Francia un señor de noventa años, Henri Degournay, que quería donar a la Argentina un antiguo álbum fotográfico. El señor estaba casado con una señora que tenía una pensión familiar donde, eventualmente, vivió el fotógrafo Pagés. En el año 2009, gracias a Margarita Margini ingresó el álbum en la Fototeca. El libro de trabajo atravesó el océano en dos oportunidades para llegar a su lugar de origen. Fue una gran sorpresa verlo. Hasta ese momento solo se conocía el álbum de trabajo del fotógrafo portugués Christiano Junior. Ahora tenemos el álbum de Benítez y Pagés (este último un francés), que recorrieron el litoral argentino y Uruguay entre los años 1871 y 1875. Ciudad por ciudad iban retratando diferentes personas de la burguesía local e inclusive tipos populares, y una de las copias la pegaban y fechaban por localidad en este inusual libro de trabajo. En los autorretratos, ellos adoptan poses cómicas o cariñosas muy interesantes. El álbum es muy pequeño para los 615 retratos que contiene: mide 10,5 x 15, 5 cm. Se trata de la mayor iconografía en la historia de la fotografía argentina del siglo XIX.