

El Recuerdo como experiencia vital moderna. Las fotografías de Esteban Gonnet en el Buenos Aires de 1860

Lucas Andrés Masán

Estudios del ISHiR, 19, 2017, pp.65-81. ISSN 2250-4397

Investigaciones Socio Históricas Regionales, Unidad Ejecutora en Red – CONICET

<http://revista.ishir-conicet.gov.ar/ojs/index.php/revistaISHIR>

Zona Mestiza

El Recuerdo como experiencia vital moderna. Las fotografías de Esteban Gonnet en el Buenos Aires de 1860*

Lucas Andrés Masán (CIEP-Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires/CONICET)

Resumen:

En el siguiente artículo efectuamos un ejercicio analítico en torno a los registros fotográficos que componen el álbum *Recuerdos de Buenos Ayres* de Esteban Gonnet (1864). Atendiendo a los posibles usos de estos documentos iconográficos y buscando explotar el potencial heurístico de los mismos, nos interrogamos sobre la posibilidad de concebir estos testimonios visuales como relatos de experiencias vitales por parte de los habitantes porteños en vínculo con el contexto de modernización imperante en la ciudad de Buenos Aires a mediados de la década de 1860.

Palabras claves: Historia; fotografía; modernidad; Buenos Aires; Gonnet.

The Recuerdo like a modern vital experience. The photographs of Esteban Gonnet in the Buenos Aires of 1860's".

Abstract:

*In the following article we make an analytical exercise around photographic records that make up the album *Recuerdos de Buenos Ayres* of Esteban Gonnet (1864). Considering the possible uses of this iconographic documents and seeking to exploit the heuristic potential of them, we question ourselves about the possibility of conceiving this visual testimonies as stories of vital experiences on the part of inhabitants porteños in connection with the prevailing modernization context in the city of Buenos Aires in the middle of 1860s.*

Keywords: History; photography; modernity; Buenos Aires; Gonnet

*Un esbozo embrionario de este trabajo fue presentado en el Workshop "Actores y problemas que hacen la región: sociedad, educación, publicaciones" (ISHiR-CIEP) realizado en la ciudad de Rosario los días 23 y 24 de noviembre de 2017. Agradezco los comentarios de los asistentes sobre aquella versión preliminar, y especialmente los aportes realizados por el coordinador del bloque "Publicaciones", Dr. Ronen Man (CONICET-ISHiR).

“Por cierto, el encanto o el aburrimiento no son más que una cuestión de mirada”

David Le Breton

Introducción

Nos proponemos en estas páginas analizar la relación existente entre la producción fotográfica de Esteban Gonnet titulada *Recuerdos de Buenos Ayres* (1864) y las experiencias vitales de los habitantes porteños en una ciudad en vías de modernización. El filósofo y antropólogo francés Bruno Latour señaló en su célebre obra *Nunca fuimos modernos* (1991) que “cuando las palabras ‘moderno’, ‘modernización’ o ‘modernidad’ aparecen, definimos por contraste un pasado arcaico y estable”.¹ Esta dualidad provocó una divergencia, lo que permitió que la irrupción de lo moderno deviniera doblemente asimétrica, no sólo desde un punto de vista temporal, sino también debido a un combate en el cual hay ganadores y perdedores. El autor propondrá así una singular conclusión al afirmar que “nunca hubo un mundo moderno” debido a que la modernidad “nunca comenzó”,² confrontando abiertamente a las posturas rupturistas, las cuales indicaban que lo moderno vino no sólo a suplantar a lo antiguo, sino que también imprimió una tajante separación en la relación sociedad-naturaleza-divinidad.

Dos décadas más tarde, Latour amplió esta denominación intentando “dar un sentido preciso al adjetivo demasiado polisémico ‘moderno’ utilizándolo como piedra de toque de la relación que comenzó a establecerse en el siglo XVII entre dos mundos: el de la Naturaleza y el de la Sociedad, el mundo de los no humanos y el de los humanos”.³ Tal caracterización configuró un sistema de coordenadas moderno concebido en virtud de un espacio de tensión aparente entre la naturaleza y la sociedad, donde el hombre se hallaría escindido de ésta. Dicha premisa propuso inscribió a la técnica como un factor inherente a la modernidad, otorgándole dinamismo y plasticidad. No obstante, prosigue Latour, el resultado fue que el hombre moderno se caracterizó por la creación de objetos híbridos en los cuales imperó la simbiosis humano-no humano. Siguiendo este postulado, consideramos estimulante penetrar en las vías de modernización del caso porteño a través del estudio de las fotografías, entendidas como imágenes técnicas que, producidas por un aparato, significan un concepto.⁴

En base a estas reflexiones, el trabajo se estructura en tres secciones. En una primera parte indagaremos en las particularidades que asumió la modernización en Buenos Aires a mediados del siglo XIX; en una segunda instancia centraremos nuestra atención en las características de Gonnet y su álbum; para finalmente,

¹ LATOUR, Bruno (2007 [1991]), *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*, Buenos Aires, Siglo XXI, p. 27.

² *Ibíd.*, p. 77.

³ LATOUR, Bruno (2013), *Investigación sobre los modos de existencia. Una antropología de los modernos*, Buenos Aires, Paidós, p. 24.

⁴ FLUSSER, Vilém (1990), *Hacia una filosofía de la fotografía*, México, Trillas: SIGMA, p. 17.

El Recuerdo como experiencia vital moderna. Las fotografías de Esteban Gonnet en el Buenos Aires de 1860

ofrecer interpretaciones que permitan interrogar los testimonios visuales⁵ producidos por Gonnet, poniendo énfasis en las potencialidades heurísticas de estos registros, en tanto formas de acceder a las experiencias vitales del autor y los habitantes porteños en un contexto signado por la modernización.

Buenos Aires como ciudad moderna durante la década de 1860

El ocaso del régimen rosista con la batalla de Caseros (1852) trajo consigo una reestructuración del país⁶ en la cual la posición de Buenos Aires resultó singular: se había declarado provincia autónoma, y producto de la negativa a firmar la Constitución de 1853 contó -desde abril de 1854- con una carta constitucional propia. Ello hizo que, durante casi una década, la nación en formación quedara escindida en dos partes: el Estado de Buenos Aires por un lado y la Confederación Argentina por otro. La unión nacional se materializó con el triunfo de las tropas porteñas en la batalla de Pavón (1861), lo cual provocó el fin de la Confederación Argentina, la asunción de Bartolomé Mitre en la máxima magistratura y el traslado de la capital de Paraná a Buenos Aires.

Durante el período de secesión (1852-1862) Buenos Aires asumió una postura modernizante, en virtud de la cual pretendió encarnar “la única causa legítima - la de la civilización y el progreso- que debía proyectarse hacia el resto de las provincias”.⁷ Si bien se trataba de un espacio nodal y dinámico, en el cual coexistían procesos de antiguo y nuevo cuño,⁸ la ciudad representó el espacio donde “el contraste entre progreso urbano y primitivismo de la vida campesina era más evidente”.⁹ En virtud de estas tensiones, la nota característica que articuló la modernización de Buenos Aires se cimentó en un consenso civilizatorio que, anclado a un ideal de progreso,¹⁰ y asociado a la educación, la expansión económica y el desarrollo industrial, configuraron los elementos modernizadores porteños.

Serán estas premisas las que marcaron las vías modernizantes que la ciudad atravesó durante la segunda mitad del siglo XIX, al punto tal que a finales de la década de 1860, el *Primer Censo de la República Argentina*¹¹ ponía de relieve a

67

⁵ BURKE, Peter (2008), “Cómo interrogar a los testimonios visuales” en Joan Luis Palos y Diana Carrió Invernizzi (Dir.), *La Historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 29-40.

⁶ Entre las obras más significativas que han abordado este proceso histórico véase: HALPERÍN DONGHI, Tulio (1982), *Proyecto y construcción de una nación*, Caracas, Biblioteca Ayacucho; OSZLAK, Oscar (1982), *La formación del Estado argentino*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano; BONAUDO, Marta (Dir.) (1999), *Nueva Historia argentina, Tomo IV: Liberalismo, Estado y orden burgués*, Buenos Aires, Sudamericana; BRAGONI, Beatriz y MÍGUEZ, Eduardo (Coord.) (2010), *Un nuevo orden político. Provincias y Estado Nacional, 1852-1880*, Buenos Aires, Biblos; SABATO, Hilda (2012), *Historia de la Argentina, 1852-1890*, Buenos Aires, Siglo XXI.

⁷ SABATO, Hilda, *op. cit.*, p. 68.

⁸ GAYOL, Sandra (2000), *Sociabilidad en Buenos Aires. Hombres, honor y cafés 1862-1910*, Buenos Aires, del signo, pp. 23-24.

⁹ HALPERÍN DONGHI, Tulio, *op. cit.*, p. LXXXIV.

¹⁰ SABATO, Hilda, *op. cit.*, p. 100.

¹¹ Los fundamentos del *Primer Censo Nacional* -realizado entre el 15 y el 17 de septiembre de 1869- pueden resumirse en la introducción del mismo, en el cual se indican que los Censos de Población constituyen “(...) el primer inventario de los elementos vivos de que se integran las

Buenos Aires, considerándola “como el primer centro de ilustración, de industria, comercio y riqueza en la cuenca del Plata, y el segundo en América del Sud”.¹² Tal identificación encuentra sus razones en varios motivos, algunos de los cuales desarrollaremos a continuación.

Una de las modificaciones más notorias estuvo relacionada al incremento de la tasa poblacional: entre 1855 y 1869 la población virtualmente se duplicó, con un marcado incremento del número de extranjeros.¹³ No obstante, las transformaciones no se limitaron al elemento demográfico, sino que estuvieron acompañadas también por una “sensación de renacimiento social”,¹⁴ realizada por la percepción de una relativa estabilidad política.

Este escenario configuró un contexto cultural en el cual todo estaba por hacerse, y donde la vida pública se encontraba en eferescencia, favoreciendo la definición de múltiples perfiles. Dicho ambiente modificó sustancialmente al Buenos Aires de entonces, en especial en lo referido al desarrollo de nuevos hábitos relacionales. Éstos, caracterizados por una reactivación de los intercambios sociales, con espacios de reuniones y formas asociativas de diversa índole, proyecta novedosos lugares de encuentro público para los hombres decentes de la ciudad,¹⁵ tales como clubes, salones, logias, teatros, bailes públicos, cafés, almacenes, casinos, etc. Incluso desde el propio gobierno se impulsará esta “explosión”, no sólo a partir de la anulación de las restricciones a los encuentros públicos y la libertad de prensa,¹⁶ sino también por el estímulo puesto en la construcción y remodelación de espacios públicos, los cuales adquieren particular importancia como sitios de convergencia social.

Así, la transformación demográfica, la creación de sitios de intercambio y la metamorfosis experimentada por el espacio público supusieron otras variaciones, entre ellas la modificación de la sociabilidad urbana.¹⁷ Como parte

68

naciones. Enumerando, clasificando, descomponiendo al hombre, su materia prima, llegan las sociedades á tener plena consciencia de su debilidad ó de su fuerza, sustituyendo en orden á sus fundamentos administrativos, en vez de lo incierto é hipotético, la realidad incontestable de los hechos." Véase DE LA FUENTE, Diego (Dir) (1872 [1869]), *Primer Censo de la República Argentina*, Buenos Aires, Imprenta del Progreso, p. III.

¹² *Ibid.*, p. 7.

¹³ Concretamente, la ciudad pasa de 91.395 habitantes en 1855 a 177.787 en 1869, siendo la tasa de extranjeros de un 36 % y 49 % respectivamente. Cfr. MAESO, Julio (Red) (1855), *Registro Estadístico del Estado de Buenos Aires, correspondiente al semestre 1ro. de 1855*, Buenos Aires, Imprenta porteña, p. 14; *Ibid.*, p. LI.

¹⁴ GONZÁLEZ BERNALDO DE QUIRÓS, Pilar (2000), *Civilidad y política en los orígenes de la nación argentina. Las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, p. 251.

¹⁵ *Ibid.*, p. 256.

¹⁶ *Ibid.*, p. 274.

¹⁷ Para un abordaje del término sociabilidad y sus implicancias en el estudio histórico véase AGULHON, Maurice (2009), *El círculo burgués*, Buenos Aires, Siglo XXI; FERNÁNDEZ, Sandra Fernández y CALDO, Paula (2008), “Sobre el sentido de lo social: asociacionismo y sociabilidad, un breve balance” en Sandra Fernández y Oscar Varela (compiladores) *Ciudad oblicua. Aproximaciones a temas e intérpretes de la entreguerra rosarina*, Rosario, La quinta pata & Camino ediciones, pp. 145-151. Para un análisis sobre los cambios en la sociabilidad porteña durante este período véase GONZÁLEZ BERNALDO DE QUIRÓS, Pilar, *op. cit.*; GAYOL, Sandra, *op. cit.*

de estos desarrollos comenzaron a incorporarse nuevos espacios de reunión e intercambio como los salones de recreo, constituidos en espacios para la experimentación estética y el deleite visual. En tales sitios se popularizó la circulación de imágenes, y dicha mutación se vio acompañada por un conjunto de mecanismos culturales basados en elementos visuales tradicionales –como la pintura o el grabado- y novedosos –como la fotografía o la proyección de imágenes-, tendientes a generar prácticas icónicas entre los “curiosos” porteños.¹⁸ Dentro de este marco de ampliación de la visualidad, la particularidad que expresaban aquellos sitios es que estimulaban el consumo de iconografías y ofrecían una amplia gama de posibilidades: desde el salón de recreo¹⁹ al poliorama,²⁰ donde era posible ver imágenes de diversas ciudades, permitiendo “mirar el mundo moderno en su multiplicidad de aspectos”.²¹

Estas experiencias novedosas de la cultura visual se encuentran subtendidas a su vez, por la proliferación de soportes y medios tecnológicos que potencian dicha metamorfosis. La extensión de la litografía, la sátira política y la pintura contribuyen a la conformación de un escenario caracterizado por una renovación de técnicas y procedimientos con miras a generar diferentes piezas icónicas. Tal diversidad iconográfica supuso al mismo tiempo una indagación por parte de los consumidores, los cuales encontraban en los diversos acontecimientos visuales ya sea información, placer o prácticas innovadoras.

En síntesis, ante los cambios vertiginosos que experimentaba la ciudad, se trataba de ver el mundo circundante con una mirada moderna, desde múltiples perspectivas. En este contexto, la fotografía daba sus primigenios y perentorios pasos: a comienzos de la década de 1850 experimentó un gran desarrollo merced al abaratamiento de los costos de reproducción con la introducción del ferrotipo, las copias en vidrio²² y el papel albuminado.²³ Y es precisamente este último aspecto el que posibilitó la circulación del álbum *Recuerdos de Buenos*

¹⁸ TELESCA, Ana María y AMIGO, Roberto (1997), “La curiosidad de los porteños. El público y los temas de vistas ópticas en el Estado de Buenos Aires (1852-1862)” en *Historia de la fotografía. Memoria del V Congreso de Historia de la Fotografía*, Buenos Aires, p. 33.

¹⁹ El *Salón de Recreo*, ubicado en calle De los Representantes n° 57 -contiguo al Club del Progreso- proporcionaba un espacio propicio para el deleite contemplativo, presentando una variedad de objetos visuales que iban desde máquinas electro-magnéticas y juguetes, hasta piezas de Ópera y gabinetes de lectura con diarios de la capital y las provincias. La entrada costaba 5 pesos. Véase *El Nacional*, Buenos Aires, jueves 12 de marzo de 1857, Año V, N° 1445.

²⁰ El *Salón de Poliorama*, sito en calle Reconquista n° 39, ofrecía vistas que cambiaban todos los domingos. Entre las ciudades que se promocionaban se hallaban vista de Lisboa, Londres, Madrid, San Petersburgo, Londres, Roma, Turín, Boston, Sebastopol, Berlín, Venecia, la Muralla de Barcelona, el Ferrocarril de Lyon y los Campos Eliseos de París, entre otros. Véase *El Nacional*, Buenos Aires, viernes 20 de marzo de 1857, Año V, N° 1452; *El Nacional*, Buenos Aires, sábado 21 de marzo de 1857, Año V, N° 1453.

²¹ TELESCA, Ana María y AMIGO, Roberto, *op. cit.*, p. 33.

²² GALASSI, Gisela (2012), “Ciudad y modernidad: Rosario bajo la lente” en *Gritos y susurros, Separata de Historia sociocultural rosarina*, n° 6, Rosario, El ombú, p. 23.

²³ AMIGO, Roberto, “Prilidiano Pueyrredón y la formación de una cultura visual en Buenos Aires” en AMIGO, Roberto, LUNA, Félix y GIUNTA, Patricia Laura (1999), *Prilidiano Pueyrredón*, Buenos Aires, Banco Velox, p. 45.

Ayres, publicado en 1864 por Esteban Gonnet.²⁴ De las características de dicha publicación y las particularidades de su autor nos encargaremos a continuación.

Esteban Gonnet y sus *Recuerdos de Buenos Ayres*

Nacido en la ciudad francesa de Grenoble en 1833, Esteban Gonnet arribó al país en 1857. De profesión agrimensor²⁵ y fotógrafo, cultivó una estrecha relación entre sus dos ocupaciones, pues a menudo se valía de ésta para enriquecer aquella: empleando “registros fotográficos sobre campos, propiedades y accidentes geográficos”²⁶ que le posibilitaron dar cuenta con mayor detalle de sus labores topográficas. Durante poco más de una década - hasta su muerte en 1868-, Gonnet se encargó de realizar tomas urbanas y rurales, estableciendo una innovación en relación a la práctica fotográfica vigente, más inclinada al retrato que a las vistas y paisajes. De allí que sus fotos presenten un gran valor documental y ofrezcan numerosas potencialidades, ya que “constituyen testimonios iconográficos de la incorporación de la sociedad argentina a la modernidad industrial”.²⁷ Esto es en parte debido a que el autor “estaba atento a la gran revolución que se producía a su alrededor, de la cual la fotografía era a la vez parte y testigo”.²⁸ Incluso sus fotografías “fueron las primeras usadas en Buenos Aires con el fin de confeccionar litografías para ilustrar un periódico”.²⁹

De este modo, el derrotero de Gonnet lo inscribe en los anales de la historia local al editar lo que sería considerado “el primer álbum fotográfico de la ciudad de Buenos Aires”,³⁰ facturado en 1864 y titulado *Recuerdos de Buenos Aires*. Dicha publicación constó de 20 piezas fotográficas realizadas a la albúmina, con unas dimensiones de 13 x 18 cm y montadas sobre cartulina, constituyendo un objeto visual de 25 x 34 cm. En líneas generales, si bien la historiografía ha hecho referencias a dicho álbum,³¹ creemos que aún presenta senderos analíticos

²⁴ GONNET, Esteban (1864), *Recuerdos de Buenos Ayres*, Buenos Aires, Musy. Disponible en Biblioteca digital Trapalanda, de la Biblioteca Nacional: <http://trapalanda.bn.gov.ar:8080/jspui/simple-search?query=gonnet>

²⁵ PILLADO, Antonio (1864), *Diccionario de Buenos Aires ó sea guía de forasteros*, Buenos Aires, Imprenta del Porvenir, p. 34.

²⁶ ALEXANDER, Abel (2009), *Primeras vistas porteñas. Fotografías de Esteban Gonnet. Buenos Aires 1864*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, pp. 9-10.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ ALEXANDER, Abel y PRIAMO, Luis (2000), “Dos pioneros del documentalismo fotográfico” en Abel Alexander, Pablo Buchbinder y Luis Priamo, *Buenos Aires ciudad y campaña, 1860-1870. Fotografías de Esteban Gonnet, Benito Panunzi y otros*, Buenos Aires, Fundación Antorchas, pp. 23-35.

²⁹ ALEXANDER, Abel, *Primeras vistas... op. cit.*, pp. 9-10.

³⁰ *Ibid.*

³¹ El álbum ha recibido atención desde diversas disciplinas y en diferentes textos. Véase, entre otros: ALONSO, Idurre y KELLER, Judith (2017), *Photography in Argentina. Contradiction and Century*, Los Angeles, Paul Getty Museum; PEDRONI, Juan Cruz (2014), “El paisaje Urbano en la Argentina (1864-1920)” en *Boletín de Arte*, año 14, n° 14, La Plata, Papel Cosido, septiembre, pp. 64-72; ALEXANDER, Abel, *Primeras vistas... op. cit.*; GUÉRIN, Ana Isabel (2009), “La Construcción del espacio público en las primeras fotografías de la Ciudad de Buenos Aires (1860 – 1870)” en *XIII Jornadas de la Red Nacional de Investigadores en Comunicación: “Itinerarios de la comunicación: ¿Una construcción posible?”*, San Luis, Red Nacional de Investigadores en

dignos de ser transitados. Teniendo en cuenta que estas imágenes parecen “dar testimonio” de épocas pretéritas, y sin obturar el valor documental de la fotografía en el estudio del pasado,³² nos proponemos “desconfiar de la imagen”³³ con miras a penetrar en la naturaleza arborescente de estos productos, entendidos como creaciones técnicas modernas.

Considerados en clave histórica, los *Recuerdos de Buenos Ayres* se inscriben como parte de un nutrido acervo icónico que posa su mirada sobre las temáticas locales, describiendo las singularidades de estos espacios y sus habitantes. En términos iconográficos, las imágenes sobre usos y costumbres porteñas –tanto de la ciudad como del campo- encuentra sus inicios con las vistas de Fernando Brambila y Emeric Essex Vidal, a comienzos del siglo XIX. Dicha perspectiva se extendió durante la primera mitad decimonónica -tanto en pinturas como en litografías- por autores como César Bacle, Raymund Monvoisin, Charles Pellegrini, Jean León Palliére y Prilidiano Pueyrredón, entre otros. En lo que a imágenes técnicas refiere, vale señalar los daguerrotipos realizados en 1850 por Charles de Forest Fredricks -vistas dedicadas al centro de la ciudad-, o las fotografías de Edmond Lebeaud, Adolfo Alexander, Rafael Castro Ordóñez y Benito Panunzi, a finales de la década de 1860. En lo que a impresiones sobre la campaña refiere, cobra relevancia la figura de George Corbett -con sus ambrotipos sobre temas rurales realizados en 1860-,³⁴ así como los trabajos de Christiano Junior y Antonio Pozzo, referidos a álbumes de vistas “nacionales”,³⁵ y de la campaña del “desierto” -comandada por Julio A. Roca a finales de la década de 1870-³⁶ respectivamente.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, nos proponemos analizar las siguientes piezas de Esteban Gonnet: *Plaza de la victoria y recova nueva* (Imagen 1), *Aduana nueva* (Imagen 2), *Calle de La piedad* (Imagen 3) y *Carretas de campaña* (Imagen 4).

Comunicación; NIEDERMAIER, Alejandra (2008), “Dos infinitos: del álbum de vistas a la identidad urbana contemporánea” en *3º Encuentro La problemática del viaje y los viajeros, Tandil*, Universidad del Centro y Universidad Nacional de Rosario, 2008; ALEXANDER, Abel Alexander y PRIAMO, Luis, *op. cit.*

³² En relación a la utilización de la fotografía como fuente histórica, existe una nutrida bibliografía. Véase entre otros: KOSSOY, Boris (2001), *Fotografía e Historia*, Buenos Aires, La Marca; BURKE, Peter (2005), *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica; FREUND, Gisele (2006), *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili; AGUAYO, Fernando y ROCA, Lourdes (2007), *Imágenes e Investigación Social*, México, Instituto Mora; YUJNOVSKY, Inés (2010), “Fotografía de un viaje en el tiempo a tierra del Fuego” en *Transatlántica. Photo España*, México, Centro Cultural de España en México, pp. 277-283.

³³ FAROCKI, Harun (2013), *Desconfiar de las imágenes*, Buenos Aires, Caja Negra.

³⁴ ALEXANDER, Abel, *Primeras vistas... op. cit.*, p. 10.

³⁵ JUNIOR, Christiano (1874), *Vistas y costumbres de la República Argentina*, Buenos Aires, Peuser.

³⁶ POZZO, Antonio (1879), *Álbum de vistas: expedición al Río Negro, abril a julio 1879*, Buenos Aires, Ministerio de Guerra.



Imagen 1 Esteban Gonnet, Plaza de la Victoria y Cabildo (1864)
Fotografía a la albúmina, 13 x 18 cm



Imagen 2 Esteban Gonnet, Aduana nueva (1864)
Fotografía a la albúmina, 18 x 13 cm.

El Recuerdo como experiencia vital moderna. Las fotografías de Esteban Gonnet en el Buenos Aires de 1860

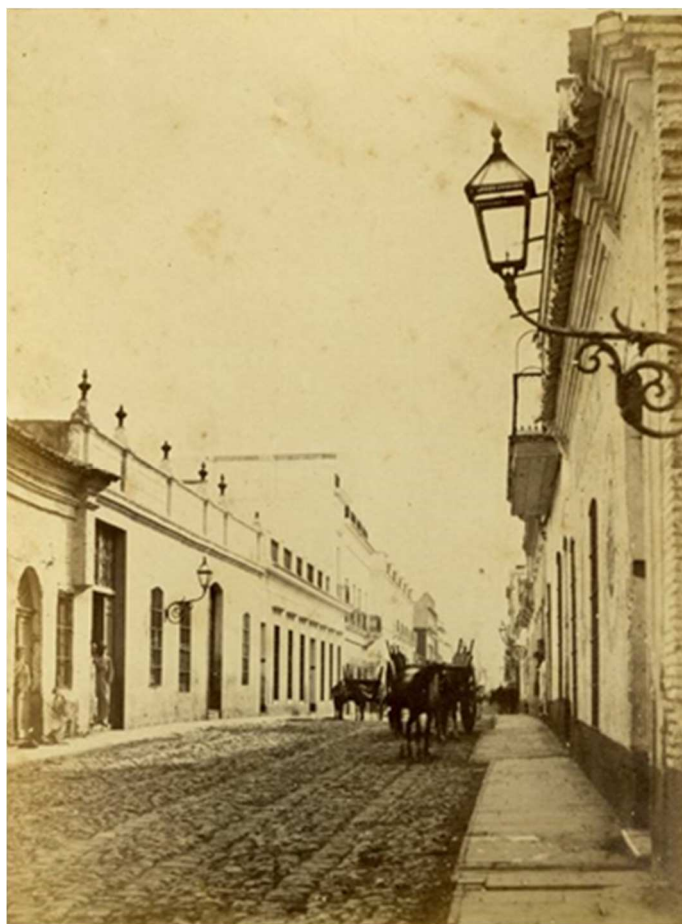


Imagen 3 Esteban Gonnet, Calle de La piedad (1864)
Fotografía a la albúmina, 13 x 18 cm.



Imagen 4 Esteban Gonnet, Carretas de la campaña (1864)
Fotografía a la albúmina, 18 x 13 cm.

Imágenes técnicas, modernidad y experiencias vitales.

Las fotografías seleccionadas pueden ser tomadas como metonimias de la esencia del álbum, pues dicho conjunto propone distintas perspectivas del espacio urbano. En efecto, nuestra selección se fundamenta en que estas imágenes ponen de relieve respectivamente: una mirada panorámica de la ciudad, su centro, su interior y una alusión a lo extra urbano, como las carretas de la campaña. A partir de estos registros nos preguntamos si es posible penetrar en las experiencias vitales de los habitantes de aquel Buenos Aires, entendiendo por tal al conjunto de actividades, disposiciones y pautas de sociabilidad que configuraba los intercambios sociales de entonces.

En primer lugar, si la fotografía se caracteriza por su presencia fugaz, hecha de intensidades,³⁷ conviene atender a ciertos elementos no sólo formales, sino también retóricos que componen estas imágenes. En tal dirección, entendemos que Gonnet pone de relieve y alude metafóricamente a la ciudad como sitio de encuentro, relevando sitios de convergencia social tales como la plaza, el mercado, la calle, el mercado o la Iglesia. Al elegir mostrar estos espacios, el autor esboza los intercambios sociales que allí acontecen, dotados de cierta impersonalidad que termina atribuyendo a estos lugares como eventuales referencias interpersonales. Es decir: el lugar de encuentro alude a lo social directamente, pues es allí donde se manifiesta y expresa.

Para dimensionar la importancia que los contemporáneos le otorgaban a estos espacios públicos, podemos mencionar un ejemplo. A finales de la década de 1850, el periódico *El Nacional* presentaba una serie de artículos que abogaban por reformas en el espacio público, en especial referidas a la Aduana, la Recova, el fuerte y la plaza de la Victoria. Tales alegatos se anclaban en la “necesidad” de poseer espacios modernos “como las mejores capitales europeas”, ya que el pueblo “se siente estrecho y aprisionado en la plaza de la Victoria.”³⁸ Este y otros argumentos se fundamentaban en definitiva, en una pretendida capacidad de la ciudad para albergar los elementos modernizadores que, a referencia de los contemporáneos, caracterizaban y constituían a Buenos Aires como sitio depositario la civilización y la cultura.³⁹ Ante este escenario, las fotos de Gonnet parecen capturar ese espíritu epocal, ensayando con este álbum una operatoria visual que pone de manifiesto la concepción de la ciudad como un espacio depositario del progreso tecnológico, la reconfiguración urbanística, la ampliación espacial y el mejoramiento edilicio.

Teniendo en cuenta lo expuesto, y si nos detenemos especialmente en *Carretas de campaña*, podemos señalar algunos elementos singulares que rodean a esta imagen y permiten construir una mirada general de la publicación. Por un lado, el hecho de que incluya esta fotografía en el conjunto de la producción se presenta como una nota disruptiva, en tanto desvía su mirada del ámbito urbano

³⁷ BARTHES, Roland (1989), *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, p. 22.

³⁸ *El Nacional*, Buenos Aires, martes 26 de mayo de 1857, Año V, N° 1501.

³⁹ *Ibíd.*

El Recuerdo como experiencia vital moderna. Las fotografías de Esteban Gonnet en el Buenos Aires de 1860

para hacer foco en los medios de transporte y tipologías del entorno rural. Este dato no deja de ser curioso, en tanto *Carretas* constituye el único registro cercano y detallado de personas dentro de todo el álbum. Creemos que una interpretación posible de esta inclusión es cierta voluntad de acercamiento entre lo que *a priori* estaría alejando la modernidad: el campo, lo telúrico y lo arcaico. De ser así, y para reforzar esta operación retórica, sería menester ofrecer detalles significativos de estos personajes, como un modo de identificación de ese “otro” rural, diferente al individuo urbano. Por otra parte, la ubicación de esta fotografía en el interior del álbum nos revela otro indicio sugerente, ya que funciona como un anclaje o contrapunto entre los medios de locomoción: aquellos que habitan el *Mercado de Constitución* (imagen 5) y la *Locomotora Pampero* (imagen 6). Es decir: desde un punto de vista narrativo, *Carretas* se inscribe como nexo entre una imagen y la otra.⁴⁰



Imágen 5 Esteban Gonnet, Mercado de Constitución (1864)
Fotografía a la albúmina, 18 x 13 cm.



Imágen 6 Esteban Gonnet, Locomotora Pampero (1864)
Fotografía a la albúmina, 18 x 13 cm.

⁴⁰ La disposición original de estas imágenes en el álbum era la siguiente: número 13. *Mercado de constitución*; 14. *Carretas de campaña* y 15. *Locomotora Pampero*. Véase *La Tribuna*, año XXI, n° 3235, 26 de Octubre de 1864, citado en ALEXANDER, Abel y PRIAMO, Luis, *op. cit.*

Así entendidas, las fotografías que componen Recuerdos de Buenos Ayres representan un despliegue visual y conceptual que proponen una cognoscibilidad del entorno, posibilitando una reconfiguración del horizonte perceptivo en el cual se concibe lo urbano en virtud de sus elementos modernizantes, y también a partir de una interdependencia necesaria con el mundo rural, interrelacionadas en un todo coherente.

No obstante, llama la atención que en la mayoría de las tomas realizadas no aparezcan personas, o que en el caso en que lo hacen, dicha aparición sea de modo solapado, cuasi fantasmagórica, como podemos apreciar en los siguientes detalles de las fotografías *Calle de La Piedad* (Imagen 7) y *Plaza de la Victoria y Cabildo* (Imagen 8 y 9)



Imagen 7 Detalle Calle de la Piedad (Ref. Imagen 3)



Imagen 8 Detalle Plaza de la Victoria y Cabildo (Ref. Imagen 1)



Imagen 9 Detalle Plaza de la Victoria y Cabildo (Ref. Imagen 1)

David Le Breton expresó que “La ciudad no existe sin el desplazamiento de sus habitantes”,⁴¹ imprimiendo en estos su propia cronología, en las cuales se “festeja su urbanidad, no su ruralidad”.⁴² Tal reflexión nos advierte sobre la significatividad que posee la aparente ausencia de personas en las fotos de Gonnet, detalle que se intensifica si lo comparamos con la preponderancia que adquieren los individuos en *Carretas de campaña*. Consideramos que es posible ver en ello una intencionalidad por la cual se desprende a la ciudad de la “personalidad” que impondrían sobre ella las figuras, para centrarse en el fondo que sirve de soporte cotidiano a los intercambios sociales. De ser así, esta predominancia de las superficies rodeantes por sobre las rodeadas denota una pretendida intencionalidad del fotógrafo, mediante la cual se buscó subrayar cierto principio de funcionalidad, racionalidad y progreso que caracterizaba a la ciudad.

Por otra parte, también cabe señalar que las formas de emergencia de estos registros presentan modulaciones, pues no se trata de imágenes que irrumpen,

⁴¹ LE BRETON, David (2014), *Caminar. Elogio de los caminos y de la lentitud*, Buenos Aires, Waldhutter Editores, p. 128.

⁴² *Ibíd.*, p. 129.

El Recuerdo como experiencia vital moderna. Las fotografías de Esteban Gonnet en el Buenos Aires de 1860

sino de escenas-lugares que aparecen.⁴³ Dicho en otras palabras: no son representaciones de naturaleza compulsiva como la imagen publicitaria, ni recargadas como el humor gráfico político (ambas presentes en las publicaciones periódicas de la época). Estos *Recuerdos* de Gonnet poseen en cambio, la singularidad de situarse en un término medio entre la denuncia satírica y la penetración publicitaria, asumiendo el control de su potencia figurativa y sugiriendo un acompasado relevamiento del entorno. En virtud de su presentación son en efecto, imágenes que no son caóticas sino que conllevan una carga metodológica y racional, al haber sido organizadas, clasificadas, ordenadas, evaluadas, escogidas y reunidas en un álbum. Ello constituya no sólo un punto de unión entre el Gonnet fotógrafo y el agrimensor, sino también una prueba de cómo la imagen construye realidades, incidiendo potencialmente sobre la percepción del entorno y sus habitantes.

Desde el punto de vista de su valor estimulante, sugieren un alegato visual en favor de la modernidad, al inscribir pautas de valores, acciones y modos de ver⁴⁴ que proponen un esquema de cognoscibilidad del territorio, sus construcciones, habitantes y espacios públicos, ya sea por relevamiento, inclusión u ocultamiento. Son imágenes modernas, no sólo de una ciudad en mutación, sino también de los habitantes que por omisión deliberada, son parte de esa opacidad inherente a la naturaleza de los modernos a la que aludía Bruno Latour.

Consideraciones finales

En una ciudad imbuida y atravesada por las transformaciones, novedades y reelaboraciones, las imágenes de Gonnet se inscriben como miradas, al poner de relieve las geografías, habitantes y formas de sociabilidad propias de aquel espacio. Estas asociaciones nos permiten reforzar la potencia de los testimonios figurativos, al posibilitar no sólo acceder al pasado sino también evaluar sus capacidades heurísticas por medio del establecimiento de relaciones sutiles entre los modos de presentación de estas imágenes técnicas, el contexto en el cual emergen, la retórica que contienen y los conceptos que condensan. Pues cuando el fotógrafo toma la decisión de incluir un recorte, pone de relieve con ello también un ojo de época⁴⁵ en virtud del cual se concibe aquel universo como recortable, estos es, plausible de ser fijado y conceptualizado. O dicho en otros términos: expresa la relación entre el fotógrafo y la escena, y cómo debiera ser mirado aquello que se mira y se fija técnicamente.

⁴³ DIDI-HUBERMAN, Georges (2009), *Ser cráneo. Lugar, contacto, pensamiento, escultura*, Madrid, Cuatro ediciones, p. 12.

⁴⁴ Utilizamos la expresión *modos de ver* en los términos desarrollados por John Berger. Para el autor, implica una mirada centrada en “la relación de las cosas con nosotros mismos”. Véase BERGER, John (2000 [1972]), *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 4º edición, p. 15.

⁴⁵ Nos referimos al concepto de “ojo de época” como un estilo cognoscitivo que se plasma en la producción artística. Véase BAXANDALL, Michael (2016 [1972]), *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*, Buenos Aires, Ampersand, pp. 51 y ss.

El filósofo checo Flusser concibe al gesto fotográfico como un acto de magia, en el cual se funden los cuerpos del fotógrafo y la cámara,⁴⁶ y la relación espacio-tiempo se altera pues en la fotografía “todo se repite, todo participa de un contexto de pleno significado”.⁴⁷ Consideramos que si la imagen técnica es propia de la modernidad como de hecho lo es, no lo sería tanto por la preeminencia tecnológica, sino más bien por la construcción cabal de lo que Latour denominaría un objeto híbrido: aquel en el cual confluye lo humano y lo no humano, el pasado y el presente, lo mágico y lo terrenal, lo natural y lo sobrenatural.

Si la función principal de las imágenes técnicas es la de “emancipar a sus receptores de la necesidad de pensar conceptualmente” -al significar un concepto-, el propósito de las mismas se asocia al de “constituir un código general válido para la sociedad como un todo”.⁴⁸ Y si por otra parte, en realidad no hubo modernos sino creadores sistemáticos de objetos híbridos,⁴⁹ estas fotografías son un valioso exponente de tal operatoria en una ciudad en vías de modernizarse, pues presentan lo humano y lo no humano, el individuo y el objeto, el embrión y el cuerpo embalsamado al mismo tiempo. Son partes constitutivas de intercambios que, en definitiva, constituyen cognoscibilidades impregnadas, tanto por los avatares modernizadores como por sus modulaciones derivadas – sean estas técnicas o conceptuales-.

En síntesis: aquella aparente dicotomía entre lo moderno y lo arcaico de la cual nos hablaba Latour, se asienta bajo la necesidad de construir espacios divergentes entre el campo y la ciudad. Al mismo tiempo, para poder dimensionar el proceso de modernización y reconstrucción de la ciudad de Buenos Aires, es necesario también dar cuenta de usos y costumbres, geografías y personajes del mundo rural. En tal sentido, la operatoria ensayada por Gonnet se inscribe como parte de una mirada epocal en la cual se concibe la ciudad como un factor depositario del progreso tecnológico, la reconfiguración urbanística, la ampliación espacial y el mejoramiento edilicio. Y el campo se concebirá desde su lente, algunos años después, como un espacio dominado por lo telúrico, tradicional, arcaico y rústico. A fin de cuentas, como señaló Le Breton, estas imágenes –como tantas otras- serán aburridas o encantadoras dependiendo de la mirada que sobre las mismas posemos.

Bibliografía

⁴⁶ Flusser afirma que es absurdo definir al aparato como el instrumento del fotógrafo, pues en realidad se trata de una relación simbiótica entre el cuerpo humano y la máquina fotográfica, en la cual uno es prolongación del otro y viceversa. Véase FLUSSER, Vilém (1994), *Los gestos. Fenomenología y comunicación*, Barcelona, Herder, p. 109.

⁴⁷ FLUSSER, Vilém, *Hacia una filosofía...* op. cit., p. 12

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 19-20.

⁴⁹ Los *objetos híbridos* que propone Latour como característicos de la producción moderna se componen de una combinación de elementos divinos, humanos y naturales al mismo tiempo. Véase LATOUR, Bruno, *Nunca fuimos...* op. cit., pp. 70-71.

El Recuerdo como experiencia vital moderna. Las fotografías de Esteban Gonnet en el Buenos Aires de 1860

AGULHON, Maurice (2009), *El círculo burgués*, Buenos Aires, Siglo XXI.

ALEXANDER, Abel (2009), *Primeras vistas porteñas. Fotografías de Esteban Gonnet*. Buenos Aires 1864, Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

ALEXANDER, Abel; BUCHBINDER, Pablo y PRIAMO, Luis (2000), *Buenos Aires ciudad y campaña, 1860-1870. Fotografías de Esteban Gonnet, Benito Panunzi y otros*, Buenos Aires, Fundación Antorchas.

ALONSO, Idurre y KELLER, Judith (2017), *Photography in Argentina. Contradiction and Century*, Los Angeles, Paul Getty Museum.

AGUAYO, Fernando y ROCA, Lourdes (2007), *Imágenes e Investigación Social*, México, Instituto Mora.

AMIGO, Roberto (1999) "Prilidiano Pueyrredón y la formación de una cultura visual en Buenos Aires" en AMIGO, Roberto Amigo; LUNA, Félix y GIUNTA, Patricia Laura, *Prilidiano Pueyrredón*, Buenos Aires, Banco Velox.

BARTHES, Roland (1989), *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós.

BAXANDALL, Michael (2016 [1972]), *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*, Buenos Aires, Ampersand.

BERGER, John (2000 [1972]), *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili.

BONAUDO, Marta (Dir.) (1999), *Nueva Historia argentina*, Tomo IV: Liberalismo, Estado y orden burgués, Buenos Aires, Sudamericana.

BRAGONI, Beatriz y MÍGUEZ, Eduardo (Coord.) (2010), *Un nuevo orden político. Provincias y Estado Nacional, 1852-1880*, Buenos Aires, Biblos.

BURKE, Peter, "Cómo interrogar a los testimonios visuales" en PALOS, Joan Luis y CARRIÓ INVERNIZZI, Diana (Dir.) (2008), *La Historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 29-40.

----- (2005) *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.

DIDI-HUBERMAN, Georges (2009), *Ser cráneo. Lugar, contacto, pensamiento, escultura*, Madrid, Cuatro ediciones.

FERNÁNDEZ, Sandra y VARELA, Oscar (Comps.) (2008), *Ciudad oblicua. Aproximaciones a temas e intérpretes de la entreguerra rosarina*, Rosario, La quinta pata & Camino ediciones.

FAROCKI, Harun (2013), *Desconfiar de las imágenes*, Buenos Aires, Caja Negra.

FLUSSER, Vilém (1990), *Hacia una filosofía de la fotografía*, México, Trillas: SIGMA.

----- (1994) *Los gestos. Fenomenología y comunicación*, Barcelona, Herder.

FREUND, Gisele (2006), *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili.

GAYOL, Sandra (2000), *Sociabilidad en Buenos Aires. Hombres, honor y cafés 1862-1910*, Buenos Aires, del signo.

GALASSI, Gisela (2012), "Ciudad y modernidad: Rosario bajo la lente" en *Gritos y susurros, Separata de Historia sociocultural rosarina*, nº 6, Rosario, El ombú.

GONZÁLEZ BERNALDO DE QUIRÓS, Pilar (2000), *Civilidad y política en los orígenes de la nación argentina. Las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

GUÉRIN, Ana Isabel (2009), "La Construcción del espacio público en las primeras fotografías de la Ciudad de Buenos Aires (1860 – 1870)" en *XIII Jornadas de la Red Nacional de Investigadores en Comunicación: "Itinerarios de la comunicación: ¿Una construcción posible?"*, San Luis, Red Nacional de Investigadores en Comunicación.

HALPERÍN DONGHI, Tulio (1982), *Proyecto y construcción de una nación*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

KOSSOY, Boris (2001), *Fotografía e Historia*, Buenos Aires, La Marca.

LATOUR, Bruno (2007 [1991]), *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*, Buenos Aires, Siglo XXI.

----- (2013) *Investigación sobre los modos de existencia. Una antropología de los modernos*, Buenos Aires, Paidós.

LE BRETON, David (2014), *Caminar. Elogio de los caminos y de la lentitud*, Buenos Aires, Waldhutter Editores.

NIEDERMAIER, Alejandra (2008), "Dos infinitos: del álbum de vistas a la identidad urbana contemporánea" en *3° Encuentro La problemática del viaje y los viajeros*, Tandil, Universidad del Centro y Universidad Nacional de Rosario.

OSZLAK, Oscar (1982), *La formación del Estado argentino*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano.

PEDRONI, Juan Cruz (2014), "El paisaje Urbano en la Argentina (1864-1920)" en *Boletín de Arte*, año 14, nº 14, La Plata, Papel Cosido, septiembre de 2014, pp. 64-72.

SABATO, Hilda (2012), *Historia de la Argentina, 1852-1890*, Buenos Aires, Siglo XXI.

TELESCA, Ana María y AMIGO, Roberto (1997), "La curiosidad de los porteños. El público y los temas de vistas ópticas en el Estado de Buenos Aires (1852-1862)" en *Historia de la fotografía. Memoria del V Congreso de Historia de la Fotografía*, Buenos Aires, pp. 33-36.

YUJNOVSKY, Inés (2010), "Fotografía de un viaje en el tiempo a tierra del Fuego" en *Transatlántica. Photo España, México*, Centro Cultural de España en México, pp. 277-283.

Fuentes documentales

DE LA FUENTE, Diego (Dir) (1872 [1869]), *Primer Censo de la República Argentina*, Buenos Aires, Imprenta del Progreso.

El Recuerdo como experiencia vital moderna. Las fotografías de Esteban Gonnet en el Buenos Aires de 1860

GONNET, Esteban (1864), *Recuerdos de Buenos Ayres*, Buenos Aires, Musy.

JUNIOR, Christiano (1874), *Vistas y costumbres de la República Argentina*, Buenos Aires, Peuser.

MAESO, Julio (Red) (1855), *Registro Estadístico del Estado de Buenos Aires, correspondiente al semestre 1ro. de 1855*, Buenos Aires, Imprenta porteña.

Periódico *El Nacional*, Buenos Aires, jueves 12 de marzo de 1857, Año V, N° 1445; sábado 21 de marzo de 1857, Año V, N° 1453 y martes 26 de mayo de 1857, Año V, N° 1501.

PILLADO, Antonio (1864), *Diccionario de Buenos Aires ó sea guía de forasteros*, Buenos Aires, Imprenta del Porvenir.

POZZO, Antonio (1879), *Álbum de vistas: expedición al Río Negro*, abril a julio 1879, Buenos Aires, Ministerio de Guerra.

Recibido con pedido de publicación 14/11/2017

Aceptado para publicación 29/11/2017

Versión definitiva 04/12/2017

