

Daguerrotipos de la ciudad de Buenos Aires:
una aproximación a la colección del Museo Histórico Nacional

Daguerreotypes of Buenos Aires city:
an approach to the collection of National Historical Museum

Lucila BENAVENTE *, Daniel JASZCZYSZYN ** & Juliana, ULLÚA ***

Resumen: El artículo busca indagar acerca de una porción de la colección de daguerrotipos del Museo Histórico Nacional de la República Argentina. Las vistas de la ciudad de Buenos Aires que resguarda esta institución vuelven única a esta colección. A partir de diversas publicaciones en las que se ha hecho referencia a estas imágenes, hemos decidido avanzar en el estudio de las vistas de la ciudad tomándolas como una ventana hacia el pasado. Buscamos ahondar en los detalles que las imágenes nos permitieron entrever, introduciéndonos en la cotidianeidad de la ciudad de antaño, para comprender mejor cómo era la vida en el Buenos Aires de 1850, qué costumbres tenían sus pobladores y cómo habitaban el espacio. Asimismo, buscamos indagar acerca de la elección de los temas retratados por los fotógrafos, como así también acerca de la importancia que se les adjudicó posteriormente a estos daguerrotipos, convirtiéndolos en objetos museables, pasibles de formar parte de la colección de un Museo Histórico.

Palabras clave: Buenos Aires; daguerrotipo; fotografía argentina siglo XIX; Museo Histórico Nacional (Argentina); vistas; vida cotidiana.

Abstract: The article inquires about a part of the daguerreotypes collection of the Argentinean National Historical Museum. The views of Buenos Aires city kept by this institution make this a unique collection in the country. After consulting various publications that have referred to these images, we have decided to go further and study the views of the city, taking them as a window to the past. We sought to delve into images glimpsed allowed details, introducing ourselves on the daily life of the yesteryear city, in order to better understand how life was like in the 1850s Buenos Aires, what customs its inhabitants had and how they occupied the space. Likewise, we sought to inquire about the photographers' choice of the portrayed subjects, as well as about the importance that was later attributed to these daguerreotypes, turning them into museum objects, which can embody a collection of a Historical Museum.

Keywords: Argentine photography XIXth century; Buenos Aires; daguerreotype; daily life; National Historical Museum (Argentina); views.

* Historiadora y fotógrafa profesional, especializada en conservación de fotografía antigua. Fotógrafa en el Museo Histórico Nacional (MHN-Argentina), donde realiza reproducción fotográfica digital y conservación de la colección de fotografías. E-mail: lucila_benavente@yahoo.com.ar

** Licenciado en Museología Histórica y Patrimonial 'por la Escuela Nacional de Museología (ENAM-Argentina) y la Universidad Nacional de Lanús (UNLa-Argentina). Museógrafo en el MHN.

*** Museóloga y conservadora textil formada por la ENAM. Conservadora del MHN.

1 Introducción

El presente artículo surge a raíz del trabajo cotidiano que llevamos a cabo en el Museo Histórico Nacional. Esta institución resguarda gran parte de las primeras fotografías tomadas en nuestro territorio: su acervo cuenta con 104 daguerrotipos, 18 ambrotipos y 1 ferrotipo. En la actualidad, se están llevando a cabo tareas de investigación y conservación preventiva de toda la colección fotográfica, reanudando y continuando con una tarea que Fundación Antorchas había comenzado en la década de los 1990.

Interiorizándonos en tan valioso patrimonio, decidimos estudiar las vistas de la ciudad de Buenos Aires, tomándolas como una ventana hacia el pasado. Buscamos ahondar en los detalles que las imágenes nos permitieron entrever, introduciéndonos en la cotidianeidad de la ciudad de antaño, para comprender mejor cómo era la vida en el Buenos Aires de 1850, qué costumbres tenían sus pobladores y cómo habitaban el espacio. Asimismo, buscamos indagar acerca de la elección de los temas retratados por los fotógrafos, como así también acerca de la importancia que se les adjudicó posteriormente a estos daguerrotipos, convirtiéndolos en objetos museables, pasibles de formar parte de la colección de un Museo Histórico. Cabe recordar que el daguerrotipo es el primer proceso fotográfico que tuvo un verdadero éxito comercial alrededor del mundo. Se dio a conocer en agosto de 1839 en Francia y para el año de 1840 se conoció en las costas del Río de la Plata. Sin embargo, debido al bloqueo al que estaba siendo sometida la ciudad de Buenos Aires en ese momento, no fue sino hasta 1843 que se pudo establecer el primer daguerrotipista en esta ciudad¹.

Como ha estudiado la historiadora Carolina Carman (2013), la colección del Museo se conformó en términos aleatorios, pero con una tendencia firme de reconstruir la memoria de la elite citadina. De este modo, el Museo se constituyó como un eslabón más en la generación de una historia del país que pretendía consolidar una identidad nacional.

¹El daguerrotipo es una fotografía única, no se pueden hacer varias copias de una misma toma. Por eso está catalogada comúnmente como "positivo directo de cámara", es negativo y positivo al mismo tiempo: dependiendo de cómo incida la luz en la imagen, se ve de una u otra forma. Para verla correctamente, se debe reflejar en ella una superficie negra. Su soporte es una fina plancha de cobre, plateada por una de sus caras y sensibilizada con vapores de yodo. La imagen final está formada por una amalgama de mercurio y plata. Muchas veces se viraba al oro para darle mayor contraste y estabilidad y siempre se entregaba sellada, dentro de un estuche o marco. Los estuches le brindan protección y también contribuyen a realzar la importancia del objeto. Hay estuches y marcos realmente muy decorados, forrados con sedas o terciopelos internamente y con cuero de tafilete en su exterior. También allí podemos encontrar dorados, incrustaciones de nácar y demás ornamentos que contribuyen a realzar la unicidad de este objeto fotográfico. Es importante destacar que debido a la protección que el estuche o marco brindan y a la elegancia que aportan a la fotografía en sí misma, los últimos parámetros de la conservación preventiva indican que no es recomendable desmembrar los conjuntos, ya que se corre el riesgo de perder información valiosa y de generar deterioros en la placa debido al posible ingreso de contaminantes que oxiden los materiales.

2 La ciudad de Buenos Aires antes del daguerrotipo

La organización de la ciudad de Buenos Aires siguió el clásico modelo hispanoamericano que tenía al sistema de cuadrículas como premisa a la hora de delimitar los solares y distribuir el espacio. El centro neurálgico era la Plaza Mayor, desde donde se fueron repartiendo en todas sus direcciones los edificios y viviendas más significativos de la ciudad. La primigenia ciudad no concitaba la admiración de los viajeros, que la describían como un espacio solitario, precario, carente de comodidades, circundado por la inmensidad de la pampa y el río. La plaza jugaba un rol fundamental: desde sus inicios plantea un orden jerárquico que debía respetarse. Pensar esta ciudad colonial permite observar qué cambios se fueron produciendo hasta llegar a estos primeros daguerrotipos donde no podemos dejar de lado la fuerte presencia de edificios religiosos, cuyas cúpulas y torres eran de lo más vistosas y fáciles de reconocer desde distintos puntos de la ciudad. Tal como cita Gabriel Di Meglio,

“para quien la miraba por primera vez desde el Río de la Plata su perfil no era nada sorprendente: ‘la vista de Buenos Aires desde su rada y el desembarcadero no ofrece nada de placentero. Una larga hilera de edificios bajos e irregulares...le dan el aspecto de una población pequeña, si no fuera por dos o tres torres de iglesias’.”
(Di Meglio, 2006, p. 28).

En el período independiente, un fuerte sentimiento anticolonial se apoderó de los gobernantes y demás hombres de la elite porteña, que pensaban a Buenos Aires como una gran ciudad que sirva de ejemplo para el resto de las provincias. A comienzos de la década de 1820, luego de una crisis política significativa, toma el poder provincial el Partido del orden. El gobernador Martín Rodríguez junto a sus ministros, entre los que se destacaba Bernardino Rivadavia, soñaba en voz alta con “la Atenas del Plata” y para hacerla realidad debían proyectar reformas que modificaran el espacio y con él, la política colonial heredada (Aliata, 2005, p. 212). Se crearon departamentos de topografía e ingeniería conformados por técnicos traídos de Europa especialmente para transformar la ciudad. Se intentó restaurar la cuadrícula originaria generando muchos conflictos dado que algunas manzanas habían crecido sin demasiado control, con viviendas que no se ajustaban a aquella regularidad que se procuraba alcanzar. Las normativas que de aquí se desprendieron intentaron, entre otras cosas, regular el sistema de desagües, avanzar en la pavimentación de las calles y simplificar las fachadas pretendiendo terminar con la costumbre de colocar rejas que invadían el espacio público ocasionando verdaderos problemas:

Un artesano honrado que tiene estropeado el brazo derecho por una de las innumerables rejas de ventana que usurpan el paso en nuestras veredas; y una señorita bonita, que acaba de perder un ojo por la misma causa, van a presentarse, dicen, á la H. Junta para que, á más de obligar á sus dueños á pagar una multa fuerte por cada desgracia que originen, se imponga á cada una de estas

ventanas una contribución anual, mientras subsistan en el estado presente. (Wilde, 1908, p. 24).

3 Buenos Aires en imágenes

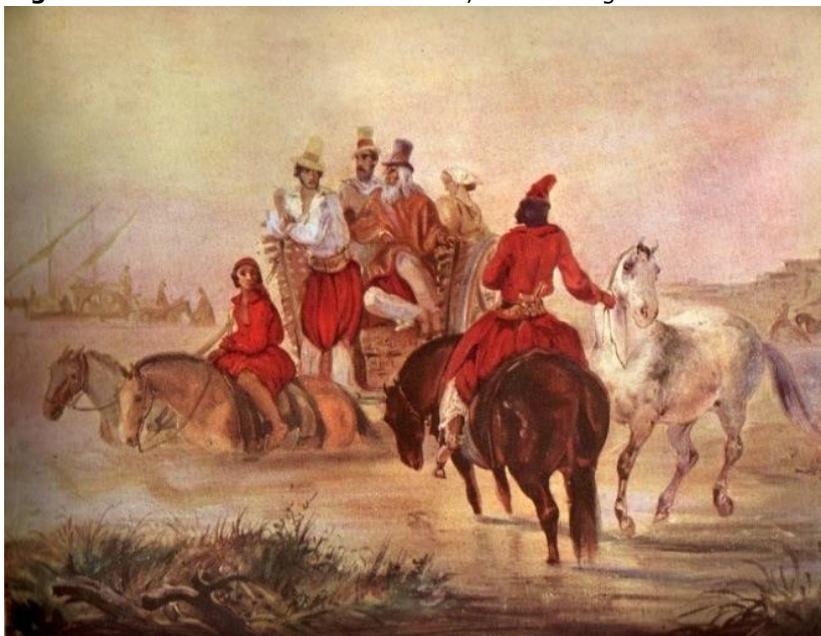
Desde el momento mismo de la fundación de la ciudad de Buenos Aires, diversos artistas han retratado su figura. Muchos pintores viajeros, realizaron dibujos, pinturas y grabados en los cuales se pueden apreciar diferentes vistas de la ciudad y costumbres de sus habitantes. Dichas imágenes ilustraron libros de viajes y expediciones.

Figura 1: Vista de Buenos Aires desde el Río, 1794 – Brambilla.



Fuente: http://servicios2.abc.gov.ar/comunidadycultura/bicentenari_o1806-2006/recursos/fotos.htm

Figura 2: Desembarco en Buenos Aires, 1845 – Rugendas.



Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/70/93/ec/7093ec9fe3a2716dc49dd1e59ca3ee15.jpg>

Carlos Enrique Pellegrini era un joven ingeniero saboyano que había llegado a la ciudad en 1828, para trabajar en la remodelación del puerto de Buenos Aires y en las obras para mejorar el suministro de agua a la ciudad. Sin embargo, cuando en 1829 se disolvió el departamento de Ingeniería Hidráulica, apeló a sus dotes de dibujante para sobrevivir. Comenzó a realizar retratos de los miembros de la elite porteña y también realizó diversas vistas de la ciudad, evocando los usos y costumbres de sus habitantes, convirtiéndose así en un artista reconocido por la sociedad de la época. Retrató entre otras vistas: el Fuerte, la Plaza de la Victoria, la Recova, el Cabildo y la Policía.

Figura 3: Cabildo y Policía, 1829 – Pellegrini.



Fuente: Corsani (2012, p. 282).

Figura 4: Recova Vieja y Pirámide, 1829 - Pellegrini.



Fuente: Corsani (2012, p. 278).

Según algunos registros, a fines de la década de 1840 y principios de 1850, también incursiona en el nuevo arte del daguerrotipo, puntualmente en la confección de retratos y vistas². Será su hijo, Carlos Enrique José Pellegrini, quien el 14 de octubre de 1890 donó al Museo Histórico de la Capital la colección de diecinueve daguerrotipos entre los cuales se encuentran ocho de las nueve vistas de la ciudad que analizamos en este estudio³.

4 “Una colección de vistas de la capital tomadas desde los puntos más favorables”⁴

El invento del daguerrotipo llega a las costas del Río de la Plata en el año 1840, a bordo de la corbeta L’Oriental, que arriba a Montevideo en el mes de febrero. Entre quienes tienen el privilegio de contemplar la realización de una vista de esa ciudad se encuentra Mariquita Sánchez de Thompson, quien le escribe a su hijo contándole los pormenores de la novedad:

Ayer hemos visto una maravilla. La ejecución del daguerrotipo es una cosa admirable. [...] ves la plancha como si hubieras dibujado con un lápiz negro la vista que has tomado con tal perfección y exactitud que sería imposible obtener de otros modos. Los más pequeños objetos los ves con una prolijidad tal que las juntas de los ladrillos y los descascarados del revoque los ves con un vidrio de aumento. En una vista del Janeiro de una plaza reducida al tamaño de este papel — juzga la disminución de la escala-, en ella vez como unos puntitos. Con un lente de aumento ves que eran unas camisas y unas medias tendidas en la soga en el corral de una casa que estaban, sin duda, bien lejos de pensar que irían a la historia (Broquetas, Bruno & Delgado, 2013, pp. 23-24).

En el año 1852 el arte del daguerrotipo ya está instalado y en pleno auge en el Río de la Plata. Según Vicente Gesualdo (1990), el norteamericano Charles DeForest Fredricks se instaló en Buenos Aires después de haber trabajado como daguerrotipista itinerante en Venezuela, Brasil y Uruguay. En febrero de 1852 abrió un taller en la calle Cuyo n° 81 y en junio de ese mismo año en la calle Piedad n° 98. Trabajó en nuestra ciudad hasta noviembre de 1852, cuando partió hacia París. Fue “el fotógrafo más importante de cuantos actuaron en la Argentina a mediados

² Adolfo P. Carranza cita la autoría de Carlos H. Pellegrini en la reproducción del daguerrotipo del Gral. Tomás Guido. También el investigador Juan Gómez (1986) señala que “en 1848 [...] el Ingeniero y pintor Carlos E. Pellegrini [...] aprende el manejo del daguerrotipo y al margen de utilizarlo como un eficaz medio para su profesión, realiza notables retratos de personalidades porteñas.” Más adelante, vuelve a nombrar al artista: “En el transcurso de este año [1852] nuevamente el Ingeniero Carlos Enrique Pellegrini, de quien ya diéramos referencias sobre su actuación como daguerrotipista, no profesional, realiza una serie de ‘Vistas de Buenos Aires’ mediante el uso de uno de estos aparatos fotográficos.” (Carranza, 1909, pp. 47-50).

³ La novena vista fue donada el 02 de agosto de 1896 por Antonio Pozzo.

⁴ La investigadora Andrea Cuarterolo (2005) cita que este significativo anuncio de Charles Fredricks, publicado en el periódico El Nacional en octubre de 1852, en el cual posiblemente se esté haciendo referencia a las vistas que pertenecen al patrimonio del Museo Histórico Nacional.

del siglo XIX” (Cuarterolo, M. 2009, p. 19) y es el autor de cinco de los nueve daguerrotipos que analizaremos aquí.

Un aviso publicado en El Nacional el 26 de octubre de 1852 reza:

Vistas de la ciudad de Buenos Aires al electrotipo. Los profesores Carlos D. Fredricks & Cía. acaban de sacar en láminas grandes [16cm x 21cm] una colección de vistas de la capital tomadas de los puntos más favorables y las únicas que hasta ahora se han sacado por este sistema. Convidan al público para que vengan a juzgar de ellos. Y advierten que a los precios moderados pueden disponer de algunas. Los que se interesen por ellas harán bien de aprovechar de esta ocasión cuanto antes (Fredricks, 1952, citado por Cuarterolo, M. 2009, p. 19).

Todo indica que serían estas vistas las que forman parte de la colección del Museo Histórico Nacional.

5 Buenos Aires vista desde el río

Las vistas de Buenos Aires desde el río eran frecuentes entre los pintores viajeros. Esto se relaciona con que era la primera impresión de la ciudad que tenían quienes arribaban a nuestras costas. Por ello no es extraño que dos de los daguerrotipos que forman parte de nuestro cuerpo documental hayan sido tomados desde el Fuerte hacia ambos lados de la costa, con el fin de documentar cómo era ese espacio tan transitado por los recién llegados.

Figura 5: Vista del Paseo Colón y el Molino San Francisco [tomada seguramente desde el Fuerte], c. 1854 - Fredricks & Cía.



Fuente: Museo Histórico Nacional, MHN 8916.

Una aproximación al paisaje nos permite reconocer un grupo de carretas estacionadas cerca de la orilla. Dichas carretas son significativas pues se usaban

tanto para transportar pasajeros como para extraer agua del río. Varios relatos nos cuentan las peripecias que tenían que atravesar quienes arribaban a nuestras costas. El desembarco era muy complejo debido a que la ciudad no tenía puerto y el río tenía bancos de arena móviles. Las fragatas y los buques se detenían a una distancia prudencial para evitar encallar y desde ahí los viajeros se disponían a llegar a la ciudad en botes de pequeño calado. Sin embargo, era usual que estos pequeños botes encuentren asimismo dificultades y entonces se completaba el recorrido final por medio de carretas de grandes ruedas.

Figura 6: Vista del Paseo de Julio, antes de la construcción del muelle en 1852 - Autor no identificado.



Fuente: Museo Histórico Nacional, MHN 8922.

Un viajero retrató su descenso en carreta a la ciudad y señaló una particular sugerencia: "El precio que se pide por viaje es bastante elevado y es conveniente fijarlo de antemano, regateando con energía la oferta inicial" (Skogman, 1942, p. 60). Estos viajes en carreta fueron también descritos con una sutil percepción de las destrezas que debía poseer el conductor que dirigía los carros

parado sobre las varas del mismo o montado en uno de los caballos, como mejor podía, por entre los pozos y toscas que, como estaban cubiertas de agua, no se veían, dando lugar a una serie interminable de tumbos y sacudidas que, con el chapoteo de los caballos en el agua, dejaban completamente molido y mojado al pobre pasajero, que recibía así, desde su entrada, una pésima impresión sobre esta ciudad (Taullard, 1927, p. 30).

Figura 7: Vista general de la figura 5.



Fuente: Museo Histórico Nacional, MHN 8916.

Figura 8: Detalle de la figura 7.



Fuente: Los autores a partir de Museo Histórico Nacional, MHN 8916.

Las vistas permiten contemplar una ribera pintoresca. Sin embargo, los registros de la época indican que las orillas del río conformaban un trayecto desaseado, con desperdicios y pobres construcciones que “daban al pueblo un aspecto lóbrego y poco agradable” (Wilde, 1908, p. 8). Era una zona donde las lavanderas hacían su trabajo, los aguateros juntaban su mercancía y algunos lecheros aumentaban la pobre productividad de los animales. El agua era un producto caro y difícil de conseguir en buen estado. Las casas de la elite tenían aljibe y podían obtenerla fácilmente sin depender del aguatero, que muchas veces burlaba las ordenanzas que señalaban el lugar más apropiado para extraer agua del río y sacaban “de donde más les convenía, aun cuando estuviese revuelta y fangosa” (Wilde, 1908, p. 91). Es así como el agua que ellos transportaban rara vez se encontraba en buen estado para beberse cuando recién llegaba del río. Por ejemplo, en verano, “expuesta a los rayos de un sol ardiente, no sólo en el río, sino en su tránsito por la ciudad, se caldeaba de tal modo, que no se tomaba porque, según la expresión de aquellos días, estaba como caldo” (Wilde, 1908, p. 91).

En la segunda imagen que analizamos (ver figura 6), observamos otra vista de las orillas de la ciudad, esta vez tomada desde el Fuerte hacia el norte. Se observan, al igual que en la vista anterior, las carretas que se utilizaban para el desembarco.

Figura 9: Vista general de la figura 6.



Fuente: Museo Histórico Nacional, MHN 8922.

También puede verse una rampa de acceso a través de la cual se llegaba a la Alameda, como se llamaba al paseo que comenzaba en el Fuerte y acompañaba la ribera del río hacia el Norte. Wilde afirma en su escrito que la Alameda, "tendría escasamente 200 varas de extensión. Una fila de ombúes, que jamás prosperaron, y unos pocos bancos o asientos de ladrillo completaban el paseo público, al que concurría un limitado número de familias en los días de fiesta" (Wilde, 1908, p. 8). Es interesante notar que para el viajero Skogman los árboles plantados eran acacios, distanciándose de Wilde, pero al mismo tiempo acordando en afirmar que no había álamos en ella, en sus palabras, se trataba de "una calle ancha que posee dos hileras de acacios y lleva el nombre de 'Alameda', que ciertamente no le corresponde, pues no se ve en la misma ningún 'álamo'" (Skogman, 1942, p. 60).

Figura 10: Detalle de la figura 9.



Fuente: Los autores a partir de Museo Histórico Nacional, MHN 8922.

Las menciones sobre la Alameda se suceden y encuentran en distintas fuentes. Las impresiones subjetivas no deben necesariamente pensarse como contradictorias puesto que refieren a la apariencia o los asistentes que daban vida a la Alameda y es probable que hayan cambiado tanto las apariencias como los concurrentes al paseo. Así, a las impresiones negativas de Wilde podemos adicionar las de Joseph Beaumont, quien unas décadas atrás no dudó en retratarlo como "un mezquino paseo sobre la ribera con unos pocos árboles achaparrados y asientos de ladrillo en uno de sus lados; en el otro se suceden cantidad de pulperías de donde salen marineros ebrios para molestar a los paseantes" (Beaumont, 1957, p. 115).

Esta visión pesimista se puede contrastar con la de otros viajeros que escribieron sobre nuestra ciudad: Germán Burmeister describe en 1857 al paseo como una ante plaza "elegantemente decorada con árboles y bancos". Asimismo, el prusiano

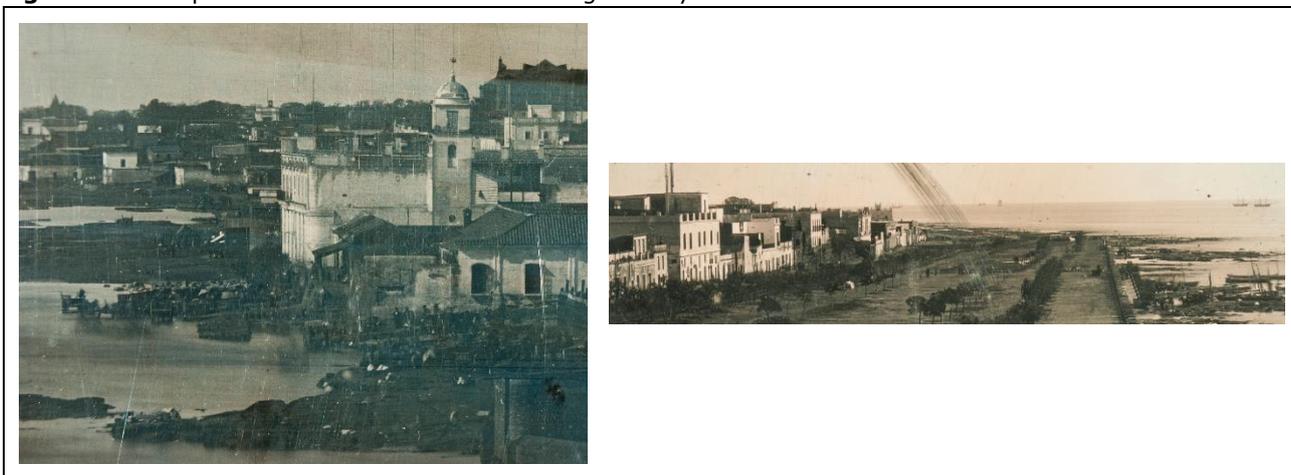
describe el lugar remarcando que “todas las tardes concurren a tomar aire miles de caballeros y damas bien vestidos que se complacen en escuchar las piezas musicales que ejecutan allí dos veces por semana las bandas militares” (Burmeister, 2008, p. 130).

Figura 11: Detalle de la figura 6.



Fuente: Los autores a partir de Museo Histórico Nacional, MHN 8922.

Figura 12: Comparación entre las riberas de las figuras 5 y 6



Fuente: Los autores a partir de Museo Histórico Nacional, MHN 8916 y 8922.

Si bien no se ve ninguna multitud recorriendo este paseo, es interesante destacar que se pueden apreciar algunos pares de piernas en los bancos del lugar. También es interesante destacar que las construcciones se encuentran mucho más alejadas del río que en la vista anterior, lo que afirma la continuidad de la impresión que

expuso Di Meglio para la primera década revolucionaria: “hacia el sur se veían desde allí [desde el Fuerte] casas que caían directamente sobre el agua, ‘atacadas’ por el río en los días de creciente” (Di Meglio, 2006, p. 30).

6 El Retiro, límite norte de la ciudad

El Retiro era un gran espacio abierto que constituía el límite septentrional de la ciudad. Allí se ubicó la Plaza de Toros hasta 1819, año en que las corridas fueron prohibidas a pesar del gran entusiasmo con que la población local las disfrutaba:

El día de función de toros era un día de excitación y movimiento en la ciudad; la afición era extremada y la concurrencia inmensa: en la calle Florida las señoras en las ventanas y las sirvientas en las puertas, se apiñaban para ver pasar la oleada humana que iba y venía” (Wilde, 1908, p. 40).

A su alrededor se ubicaron cuarteles militares y también era un espacio utilizado para fusilamientos. En la década de 1820, se utilizaba como un parque público y dentro de la ex plaza de toros solían tocar bandas musicales. También diversas compañías teatrales utilizaban este espacio para llevar a cabo sus espectáculos: por ejemplo, en 1840, el novedoso Circo Olímpico — conformado por la Compañía de Volantines — se presentó en el Retiro y en el anuncio publicitario afirmaba buscar “contribuir por su parte a la celebridad del gran día de Mayo” (*Diario de la Tarde*, 22 de mayo de 1840).

Figura 13: Vista panorámica de la ciudad de Buenos Aires [tomada desde el Cuartel del Retiro], c. 1854 - Carlos D. Fredricks.



Fuente: Museo Histórico Nacional, MHN 8917.

Desde este espacio y hacia la ciudad, fueron tomados estos dos daguerrotipos prácticamente idénticos. Es significativo el detalle que podemos ver en uno de ellos,

en el que se distingue a un hombre parado frente a la reja de una ventana, aparentemente entablando una conversación con alguien que estaba en el interior. Era ésta una costumbre que llamó mucho la atención de los viajeros, que en diversas fuentes se muestran sorprendidos y jubilosos debido al recibimiento franco y amable de los habitantes de estos pagos:

“Las visitas se hacen a cualquier hora del día [...] casi nunca obedecen a una invitación previa. Si se acierta a pasar frente a la casa de una familia conocida y alguno de sus miembros se halla en la ventana, se entabla conversación a través de la reja” (Skogman, 1942, pp. 64-65).

Figura 14: Vista panorámica de la ciudad de Buenos Aires [tomada desde el Cuartel del Retiro], c. 1854 - Carlos D. Fredricks.



Fuente: Museo Histórico Nacional, MHN 12344.

Por otro lado, también es interesante observar que en todas estas vistas hay calles o grandes espacios (tales como la Plaza 25 de Mayo) que se encuentran sin pavimentar. Si bien desde la época de las reformas borbónicas se había pretendido realizar el adoquinado de la ciudad, aún para la década de 1850 sólo unas pocas calles del centro estaban bien pavimentadas con granito proveniente de la isla Martín García, mientras que aquellas de los suburbios carecían por completo de adoquinado. Esto causaba serios problemas para la circulación, sobre todo en los días de lluvia. Según el viajero Skogman,

Las lluvias torrenciales, que a menudo caen, han terminado por socavar algunas de ellas hasta dejarlas un par de yardas más bajas que las aceras, convirtiéndose en verdaderos ríos cuando llueve intensamente, no siendo raros los casos en que tanto seres humanos como caballos han perecido ahogados, de tal modo que el tránsito resulta a veces un tanto desagradable (Skogman, 1942, pp. 61-62).

Figura 15: Detalle de la figura 13.



Fuente: Los autores a partir de Museo Histórico Nacional, MHN 8917.

Figura 16: Detalle de la figura 14.



Fuente: Los autores a partir de Museo Histórico Nacional, MHN 12344.

7 El Fuerte

Bajo el nombre de "Real Fortaleza de San Juan Baltazar de Austria", el Fuerte fue sede de gobierno durante la colonia y el período independiente, constituyendo un espacio de poder político que se mantiene hasta nuestros días.

Figura 17: Vista del portón del Fuerte y de la parte demolida del sur, c. 1854
- Autor no identificado.



Fuente: Museo Histórico Nacional, MHN 8931.

Figura 18: Fuerte de Buenos Aires [vista del lado norte], c. 1852 - Autor no identificado.



Fuente: Museo Histórico Nacional, MHN 8907.

Su presencia responde a la necesidad que tenían las ciudades americanas con costa de mar o río de protegerse frente ataques externos, aunque debemos recordar que, en el caso de Buenos Aires, el bajo calado del río y los bancos de arena eran el primer gran obstáculo que debían sortear las naves enemigas que pretendían ingresar en la ciudad.

Uno de los daguerrotipos capta el momento en el que comienzan a demolerse las murallas del Fuerte, siendo un registro único, no solo para comprender la arquitectura del sitio previo a la demolición, sino que documenta la acción de un grupo de trabajadores en pleno desarrollo de su tarea.

Figura 19: Detalle de la figura 17.



Fuente: Los autores a partir de Museo Histórico Nacional, MHN 8931.

Siguiendo la misma línea, en la segunda vista del Fuerte, podemos observar a los guardias, quienes se encuentran de pie en distintos puntos del bastión. Es significativo notar que estos guardianes, según Wilde cada tanto solían desentenderse de sus funciones y aprovechar el resguardo del foso del Fuerte para descansar y jugar naipes sin ser vistos (Wilde, 1908, p. 12).

Figura 20: Detalle de la figura 18.



Fuente: Los autores a partir de Museo Histórico Nacional, MHN 8907.

8 La Recova, centro neurálgico de la plaza

Desde principios del siglo XIX hasta 1883, la Recova dividió el espacio en dos dando lugar a puestos que se sucedían de una punta a la otra de la plaza. Allí se vendían frutas, verduras, carnes y pescados, remplazando al antiguo mercado que funcionaba en la Plaza del Fuerte, poco resguardado frente a los sorpresivos vientos y lluvias.

Figura 21: Vista de la Recova vieja y los Altos de Escalada, c. 1852 - Carlos D. Fredricks



Fuente: Museo Histórico Nacional, MHN 8946.

Fue retratada en varias oportunidades y sus terrazas funcionaron a la vez como punto estratégico para fijar las vistas de la plaza y sus principales edificios, como es el caso de las tomas de daguerrotipo que venimos analizando.

Durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas debe venderse para afrontar gastos ocasionados por el bloqueo francés, siendo recuperada años más tarde por la Municipalidad, que finalmente dispone su demolición. Otorgándole un mayor dramatismo a este hecho, Taullard se encarga de describir el fin de los días de este edificio con estas singulares palabras:

La Recova fue construida en 9 meses, vivió 80 años y fue destruida en 9 días. Al empezarse a construir en 1803, un tacho lleno de materiales, desprendido del andamio, mató a un pobre negro esclavo. Al demolerse en 1883, un pedazo de cornisa aplastó a uno de los obreros, iniciándose así la Recova con una desgracia y terminando con otra (Taullard 1927, p. 50).

En esta imagen también podemos ver la Plaza 25 de Mayo, antiguamente denominada "Plaza del Mercado" un gran espacio abierto con un empedrado central, pero en su mayoría con piso de tierra. Esto dificultaba el paso, sobre todo en los días

de lluvia, en los cuales se volvía muy difícil transitar por toda la ciudad, inclusive por esta plaza principal, donde era común resguardarse dentro de los arcos de la Recova.

Figura 22: Detalle de la figura 18.



Fuente: Los autores a partir de Museo Histórico Nacional, MHN 8946.

Figura 23: Detalle de la figura 18.



Fuente: Los autores a partir de Museo Histórico Nacional, MHN 8946.

De frente vemos los Altos de Escalada, casona que toma su nombre por haber sido habitada por esa familia y que más tarde fue destinada a casa de inquilinato, rentando la gran cantidad de cuartos que tenía en la planta alta a inmigrantes españoles. En la planta había negocios de distinto tipo, entre los que se destaca la reconocida fonda de "La Catalana", donde se daban cita los puesteros de la Recova en busca de platos típicos de la cocina española, siendo el guiso de mondongo el más aclamado.

9 El Cabildo y la Plaza, testigos de nuestra historia

Tal como expuso la investigadora Andrea Cuarterolo (2005), las últimas dos imágenes que analizaremos "constituyen los antecedentes más antiguos que se conservan de un acontecimiento periodístico", cosa que no era nada frecuente en esta etapa debido a los altos costes y a las limitaciones técnicas del proceso fotográfico.

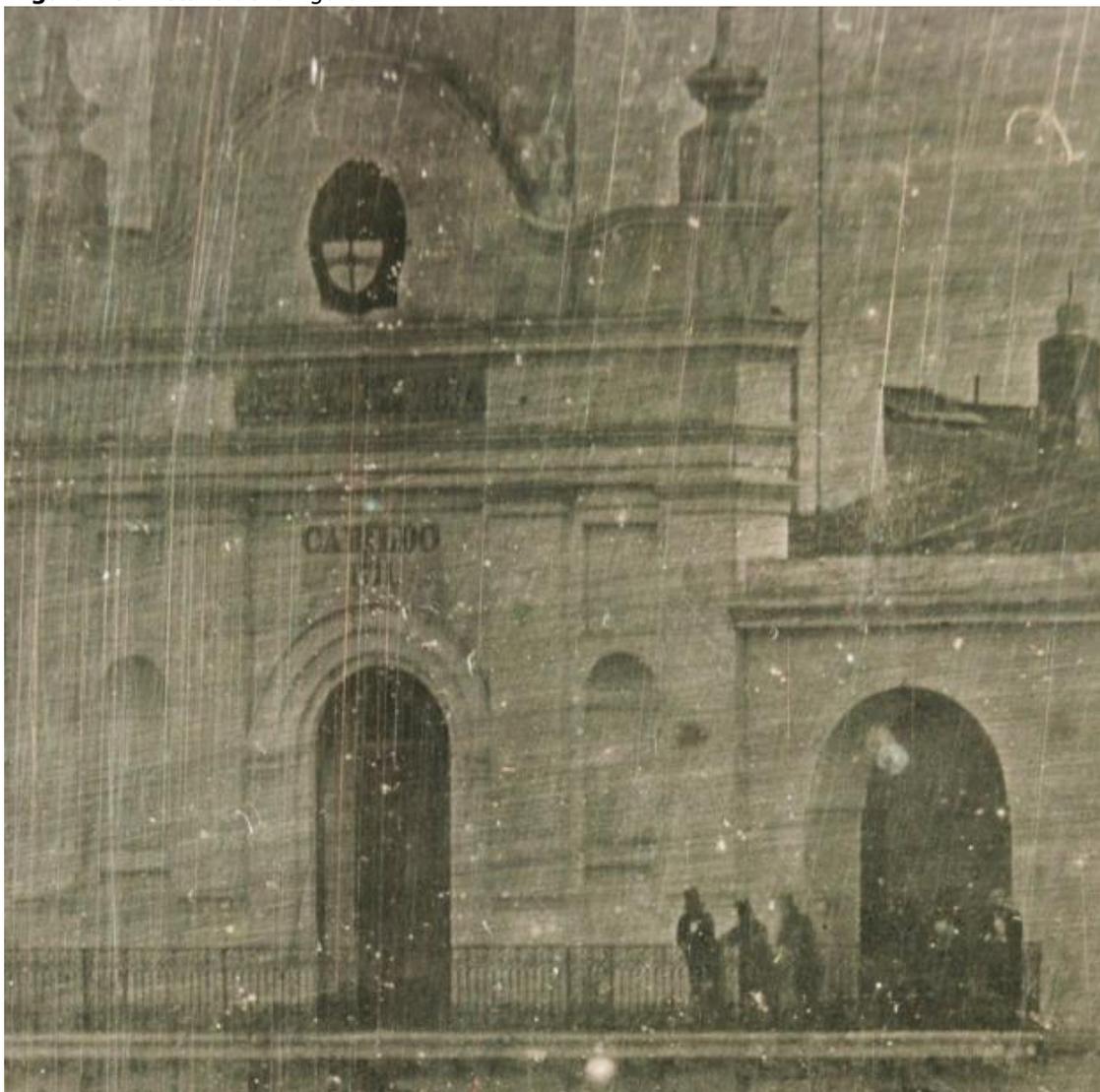
Figura 24 Batallones correntinos en la Plaza de la Victoria después del movimiento del 11 de septiembre de 1852. Carlos D. Fredricks & Cía.,



Fuente: Museo Histórico Nacional, MHN 8918.

La primera se titula "Batallones correntinos en la Plaza de la Victoria después del movimiento del 11 de septiembre de 1852" y se puede ver el Cabildo colmado de hombres mirando hacia la plaza, donde aparentemente estarían los batallones. Estas fuerzas encabezaron un movimiento revolucionario que produjo la secesión de Buenos Aires de la Confederación, y por ello este suceso está íntimamente ligado con nuestra última imagen, tomada en 1854 el día de la jura de la Constitución del Estado de Buenos Aires. Dicha Constitución reconoce la soberanía de Buenos Aires y le da a este Estado atribuciones similares a las de la Confederación Argentina.

Figura 25: Detalle de la figura 24.



Fuente: Los autores a partir de Museo Histórico Nacional, MHN 8918.

Figura 26: Detalle de la figura 24.



Fuente: Los autores a partir de Museo Histórico Nacional, MHN 8918.

Figura 27 Jura de la Constitución de 1854 en la Plaza de la Victoria - Autor no identificado.



Fuente: Museo Histórico Nacional, MHN 8945.

La imagen fue tomada desde los altos de la Recova, y muestra un nutrido público reunido en la Plaza de la Victoria en torno a la Pirámide de Mayo y frente a la Catedral. La celebración de la jura de la constitución en la Plaza de la Victoria sigue una tradición simbólica de larga data en la ciudad de Buenos Aires.

Figura 28: Detalle de la figura 27.



Fuente: Los autores a partir de Museo Histórico Nacional, MHN 8945.

Figura 29: Detalle de la figura 27.



Fuente: Los autores a partir de Museo Histórico Nacional, MHN 8945.

Figura 30: Detalle de la figura 27.



Fuente: Los autores a partir de Museo Histórico Nacional, MHN 8945.

Si las fiestas coloniales habían trazado las delimitaciones del espacio, ubicando a la Plaza Mayor como el lugar emblemático, fueron las Fiestas Mayas las que terminaron de consolidar a la renovada Plaza de la Victoria como el punto nodal en el que deberían realizarse las celebraciones más trascendentes de la ciudad. En esta misma dirección, podemos observar en la vista que la jura de la constitución estuvo compuesta por diversos elementos iconográficos propios de las mencionadas Fiestas Mayas tales como la arquitectura efímera, las decoraciones con ornamentos y banderas y la conformación de un tablado. A su vez, es notoria la participación femenina en la ceremonia, un detalle no menor si consideramos el papel secundario al que las mujeres se veían subyugadas en la época.

10 Conclusión

Uno de los objetivos de un museo es estudiar su colección para así poder comprenderla, conservarla y difundirla. Siguiendo esta línea, este trabajo es un primer paso hacia una investigación más profunda de la colección fotográfica. Liberando a la imagen de su carácter estático, nos acercamos a comprender en las vistas analizadas, quiénes habitaban la ciudad, cómo lo hacían y cómo vivían.

Los detalles ampliados nos permitieron encontrar nuevos puntos de vista desde donde leerlas y así, sumado a relatos de la época, poder arribar al fin mismo del museo: contar historias. Con este ejercicio, pretendemos de manera simbólica poner nuevamente en funcionamiento aquella cámara de daguerrotipos, haciendo foco sobre aspectos de la vida cotidiana de un sector de la sociedad, muchas veces relegado del relato museológico. Sin duda, otras miradas podrán sumarse y con ellas nuevas historias, siendo este solo un disparador para los próximos análisis.

Para cerrar, no deja de ser interesante remarcar que el punto de partida de los fotógrafos, que salieron del estudio con su cámara para realizar estas primeras tomas exteriores, respeta el ordenamiento espacial jerárquico al retratar principalmente los centros de poder y sus alrededores. De este modo, se dejaba constancia de los edificios emblemáticos y sus peripecias, pero también de hechos o momentos significativos que tendrían lugar en su interior o su cercanía. Debemos mencionar que las iglesias no forman parte del acervo y el eje está en otros espacios⁵.

La Plaza de Mayo es un centro focal, lo mismo que el Cabildo, el fuerte y sus alrededores. Estos retratos pueden entonces pensarse como reproductores de los centros de poder, pero no hay que dejar de contemplarlos en igual medida como constructores de ese centro del poder. En las capturas se construye la imagen trascendente, el lugar al que debe prestarse atención y eso no es menor para un Estado en formación como era en ese momento la Argentina.

⁵ No pudimos advertir si esta ausencia de las iglesias está relacionada con las creencias del fotógrafo, pero no deja de ser significativa en un contexto donde la institución eclesiástica tiene una serie de prerrogativas esenciales para la sociedad de la época como por ejemplo llevar los registros de nacimientos, casamientos y defunciones.

Referencias

- Aliata, F. (2005). *Cultura urbana y organización del territorio*. In Goldman, N. (Ed.). Nueva Historia Argentina (Tomo 3, Revolución, República, Confederación - 1806-1852). Buenos Aires: Sudamericana.
- Beaumont J. (1957). *Viajes por Buenos Aires, Entre Ríos y la Banda Oriental (1826-1827)*. Buenos Aires: Solar-Hachette.
- Broquetas, M., Bruno, M., & Delgado, S. (2013). *Usos, itinerarios y protagonistas de la fotografía en Uruguay: documentos para su historia (1840-1915)*. Montevideo: CdF. Recuperado de <https://issuu.com/cmdf/docs/libro-fuentes>
- Burmeister, G. (2008). *Viaje por los estados del plata*. Buenos Aires: ANH.
- Carman, C. (2013). *Los orígenes del Museo Histórico Nacional*. Buenos Aires: Prometeo.
- Carranza, A. (1909, noviembre, 12). *La ilustración histórica argentina*. Buenos Aires.
- Corsani, P. (2012). La ciudad de Buenos Aires en las acuarelas de Carlos Enrique Pellegrini. *Anales del Museo de América* (20), pp. 272-290. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4384128.pdf>
- Cuarterolo, A. (2005). Las primeras fotografías periodísticas del país. *Historias de la ciudad*, 34. Recuperado de <http://serdebuenosayres.blogspot.com.ar/2011/03/las-primeras-fotografias-periodisticas.html>
- Cuarterolo, M. (2009). Las primeras fotografías del país. In Cuarterolo M, & Adelman, J. (Eds.). *Los años del daguerrotipo: primeras fotografías argentinas, 1843-1870* (2 ed.). Buenos Aires: Antorcha. Recuperable de <http://www.oocities.org/alloni1/historiaesp.htm>
- Di Meglio, G. (2006). *¡Viva el bajo pueblo!: la plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el rosismo*. Buenos Aires: Prometeo.
- Gesualdo, V. (1990). *Historia de la fotografía en américa. desde Alaska hasta Tierra del Fuego en el siglo XIX*. Buenos Aires: Sui Generis.
- Gómez, J. (1986). *La fotografía en la Argentina: su historia y evolución en el siglo XIX (1840- 1899)*. Buenos Aires: Abadía.
- Skogman, C. (1842). *Viaje de la fragata sueca "Eugenia" (1851-1853)*. Buenos Aires: Solar.
- Taullard, A. (1927). *Nuestro antiguo Buenos Aires*. Buenos Aires: Jacobo Pauser.
- Wilde, J. (1908). *Buenos Aires desde setenta años atrás*. Buenos Aires: La Nación.

Recibido: 20/junio/2018; aceito: 29/agosto/2018