

“[...] aquemaba los ojos, caldeaba las narices, endemoniaba las fisonomías y aligeraba los bolsillos” . Llegada del daguerrotipo a Montevideo, su difusión y recepción en el contexto de la Guerra Grande (1840-1851).

von Sanden, Clara.

Cita:

von Sanden, Clara (2011). *“[...] aquemaba los ojos, caldeaba las narices, endemoniaba las fisonomías y aligeraba los bolsillos” . Llegada del daguerrotipo a Montevideo, su difusión y recepción en el contexto de la Guerra Grande (1840-1851). XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-071/485>

Número de la mesa: 74

Título de la mesa: Fotografía e investigación histórica

Apellido y nombre de las/os coordinadores/as: Dra. Verónica Tell / Dra. Inés Yujnovsky

Título de la ponencia: “[...] aquemaba los ojos, caldeaba las narices, endemoniaba las fisonomías y aligeraba los bolsillos”¹. Llegada del daguerrotipo a Montevideo, su difusión y recepción en el contexto de la Guerra Grande (1840-1851).

Apellido y nombre del/a autor/a: von Sanden, Clara

Pertenencia institucional: Universidad de la República – Centro Municipal de Fotografía (Uruguay).

Documento de identidad: C.I. (Uruguay) 4.116.015-0

Correo electrónico: claraelisa@gmail.com

Autorización para publicar: Si

Punto de partida

Contrariamente a lo que sucede en otros países de la región, en Uruguay la Historia de la Fotografía a nivel local está lejos de ser un campo de investigación y discusión ya explorado. Son pocos los investigadores que se han focalizado en el uso que se ha hecho de las técnicas fotográficas en el país desde su aparición a la fecha, así como también son escasos los investigadores que se atreven a utilizar la fotografía como fuente histórica.

Vale citar en este período la producción histórica de José María Fernández Saldaña, coleccionista de fotografía que presentara varios artículos en el Suplemento Dominical del diario “El Día”; y de historiadores de la fotografía argentina como Vicente Gesualdo, Miguel A. Cuarterolo y A. Becquer Casaballe, que hurgaron en los primeros años de la fotografía en el Río de la Plata incluyendo el caso montevideano; así también a Juan Antonio Varese, escritor y coleccionista que editara un libro sobre Historia de la fotografía en Uruguay más recientemente². En todos los casos se trata de enfoques centrados en los fotógrafos como protagonistas y en la tecnología que éstos empleaban, y no tanto en la recepción y los usos que tuvo la fotografía en la sociedad del momento. En ese sentido cabe mencionar al historiador Ernesto Beretta, que ha presentado algunos trabajos en torno a la fotografía y otras formas de iconografía en Montevideo en el siglo XIX con un enfoque centrado en los usos sociales³.

1 *El Nacional*. Montevideo, 20 de setiembre de 1840.

2 Ver: Fernández Saldaña, José María “Daguerrotipos, fotografías y fotógrafos”. En: Historias del Viejo Montevideo. Montevideo: Editorial Arca, 1967. Becquer Casaballe, A. y Cuarterolo, Miguel A. Imágenes del Río de la Plata. Crónica de la fotografía rioplatense. 1840-1940. Buenos Aires: Editorial del fotógrafo, 1983. Varese, Juan A. Historia de la fotografía en el Uruguay. Tomo 1. Fotógrafos de Montevideo. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2006.

3 Ver: Beretta, Ernesto. “Antes del daguerrotipo: Gabinetes ópticos, cosmoramas, máquinas para sacar vistas y experimentaciones con los efectos de luz en Montevideo durante el siglo XIX”. En: Beretta García, Ernesto et al. Artículos de investigación sobre fotografía. Montevideo: Ediciones CMDF, 2008.

Constatada dicha carencia en la historiografía uruguaya, el equipo de investigación del que formo parte se ha propuesto avanzar en ese sentido⁴.

La presente ponencia se propone, entonces, plantear las posibles hipótesis que surgen al indagar en las fuentes, teniendo como punto de partida las siguientes preguntas:

¿Cuáles fueron las imágenes fotográficas que se tomaron de Montevideo y sus habitantes en el período de 1840-1851? ¿Qué motivos fueron fotografiados en aquellas primeras experiencias?

¿Cuáles y qué porción de aquellas imágenes se conservan?

¿Qué imágenes ya circulaban en Montevideo al aparecer el invento del daguerrotipo⁵? ¿Qué tenían en común las nuevas imágenes con las que ya circulaban? ¿Qué cambios imponían? ¿Cómo eran percibidas por la sociedad montevideana? ¿qué difusión tenían estas imágenes en el conjunto de la población?

¿Quiénes fueron los que tomaron los primeros daguerrotipos en Montevideo? ¿De dónde provenían? ¿Cuántos de ellos se dedicaron a la fotografía como oficio y cuántos la practicaron como mera experimentación técnica? ¿A qué se dedicaban los primeros fotógrafos⁶ antes de dedicarse a ese oficio? ¿Cuáles fueron los primeros “estudios” y qué permanencia tuvieron?

¿Cuántos aparatos de daguerrotipo circularon en Montevideo en ese lapso? ¿Quiénes los comercializaban, quiénes los compraban?

¿Qué influencia pudo haber tenido la coyuntura política de la Guerra Grande y el sitio de Montevideo en la difusión del invento en la ciudad y en la región?

¿Qué similitudes y diferencias tiene el proceso de difusión del daguerrotipo en esta primera década de su existencia en Montevideo con respecto al resto del mundo y en especial a Latinoamérica?

Arribo del daguerrotipo

Cuando nos referimos a la llegada del daguerrotipo a Montevideo y su difusión durante la década siguiente, estamos abarcando los primeros once años de la fotografía en Uruguay. Si bien no era la primera ni la única de las experimentaciones exitosas en ese sentido, el daguerrotipo fue el primer

4 Esta ponencia está enmarcada en el proyecto “Fotografía en Uruguay (1840–1930). Historia, usos sociales e investigación en conservación”, desarrollado por el Núcleo de Investigación y Preservación del Patrimonio Fotográfico Uruguayo del Espacio Interdisciplinario de la Universidad de la República (Uruguay).

5 Cabe aclarar que en el lenguaje de época el término “daguerrotipo” se usaba para referirse al aparato con el que se tomaban imágenes mediante la acción de la luz, y no (al menos en este período) a la imagen resultante de dicha acción, que era llamada “vista”, “punto de vista”, “lámina” o “retrato”. En esta ponencia procuraremos referirnos a lo primero como “aparato de daguerrotipo” y a lo segundo como “daguerrotipo” con el fin de evitar confusiones.

6 En este período se hacían llamar “daguerrotipistas” o “retratistas”, aún no “fotógrafos”, debido a que el término “fotografía” (que ya había sido acuñado por Herschel en 1839) aún no era generalizado para nombrar estos procesos.

procedimiento difundido y comercializado en el mundo capaz de fijar una imagen producida por la acción de la luz, y todo indica que el único presente en el país en este período⁷.

Luego de su presentación en París y de la compra de la patente del invento por parte del estado francés que lo libró al uso público, el daguerrotipo se divulgó rápidamente por el mundo. Fue así que sólo seis meses después de haberse presentado públicamente el invento en la Academia de Ciencias de París en agosto de 1839, el daguerrotipo llegó a Montevideo a bordo de L'Oriental, una corbeta en la que viajaban sesenta y tres jóvenes franceses y belgas junto a algunos docentes de lenguas, navegación y comercio, que habían partido meses atrás del puerto de Nantes en Francia con intención de relizar un viaje educativo alrededor del mundo.

Luego de haber pasado por Bahía y Rio de Janeiro, donde se produjeron las primeras imágenes por medio del daguerrotipo en Sudamérica, el buque arribó al puerto de Montevideo. Allí el Abate Louis Comte, capellán del barco, presentaría el procedimiento efectuando vistas de la ciudad.

Según las crónicas como la del médico uruguayo Teodoro Vilardebó (que fue uno de los testigos de “la más solemne” de estas primeras tomas), en la mañana del 29 de febrero de 1840 el Abate Comte tomó una vista de la Iglesia Matriz desde el balcón del Cabildo -donde funcionaban las Cámaras Legislativas-, mientras explicaba al público presente paso a paso el procedimiento. Se trataba de una práctica similar a la que se había realizado en otros lugares del mundo, como algunas ciudades de Polonia o el sur de Europa. Según el historiador austríaco Timm Starl, se solía elegir un punto ubicado en una altura para tener un panorama del horizonte, y se realizaba una toma al aire libre y en un horario de gran luminosidad, para que el proceso fuera visible al público y se logaran los mejores resultados que eran posibles con aquella técnica, aún limitada en sus posibilidades por su poca sensibilidad y el consiguiente largo tiempo de exposición necesario para generar una imagen. Starl agrega que el daguerrotipista se ubicaba en general, como sucedió en este caso, en un balcón o un lugar similar, para poder realizar la manipulación de sustancias y materiales sin sufrir la presión del público⁸.

Se realizaron otras vistas por medio del daguerrotipo en Montevideo en aquellos días, una de las cuales fue tomada ese mismo día desde la casa del ex-ministro Santiago Vázquez hacia el edificio del Cabildo⁹. Otras crónicas mencionan vistas de la bahía de Montevideo, así como de establecimientos industriales.

7 No hay indicios de que procesos contemporáneos como el calotipo hayan llegado al Río de la Plata durante el período que interesa a esta ponencia. Cabe mencionar que la primera mención a procesos sobre papel es un anuncio del “Museo Heliográfico” del año 1853.

8 Starl, Tim. “A new world of Pictures. The use and spread of the daguerreotype process”. En: Frizot, Michel(ed.). A new history of Photography. Köln: Könemann, 1998. (pág. 36)

9 “Descripción del daguerrotipo por el Dr. D. Teodoro M. Vilardebó”. *El Nacional*. Montevideo, 6 de marzo de 1840.

“Las imágenes de nuestra catedral, de nuestra humilde casa de representantes, de nuestra hermosa bahía, con su bosque de mástiles, sus fábricas litorales, de donde lleva el extranjero los productos de nuestra rica ganadería, con su cerro proyectado en el fondo del paisaje, enseñoreando modestamente las fábricas y los mástiles, han sido reproducidas a nuestra vista, sobre el bruñido metal, preparado por el genio de Daguerre [...]”¹⁰

No hay pistas de la supervivencia de ninguno de estos primeros daguerrotipos montevideanos. No obstante, una copia de la toma de la Matriz fue realizada mediante litografía pocos meses después, para ser publicada el 20 de octubre de 1840 en el periódico “El Talismán”. Se trataba de un “periódico de modas, literatura, teatro y costumbres” que había sido lanzado por primera vez al público la semana anterior, con la consigna de no ser “ageno [sic] a nada de cuanto produce el pensamiento”¹¹. Cabe mencionar que no se ha podido localizar el ejemplar del periódico que contenía aquel grabado. No obstante, contamos con reproducciones posteriores como la que adjuntamos, así como con menciones que se hacen a su publicación en otros medios de prensa.

La descripción que Teodoro Vilardebó y Florencio Varela (presentes durante la toma) hacen de la apariencia de aquel daguerrotipo, aceptado como la primera imagen analógica lograda en el país, sugiere que su reproducción por medio del grabado dista bastante de ser exacta.

10 Varela, Florencio. “El Daguerrotipo en Montevideo”. *El Correo*. Montevideo, 4 de marzo de 1840. Disponible en: <http://www.fotohistoria.net/>.

11 Prospecto del periódico “El Talismán”, publicado en *El Nacional*. Montevideo, 9 de setiembre de 1840.

“una hermosísima lámina que representaba el frontispicio de nuestra iglesia principal, en la cual desgraciadamente las torres, aparecieron [...] como trucas en su cúspide; proyectándose en el fondo del cuadro y allá a lo lejos el ancho y caudaloso Río de la Plata formando horizonte y muy distinta la fragata francesa 'Atalante', contrastando singularmente por sus diminutas proporciones con la magestuosa mole del templo”¹². “[...] apareció perfectamente dibujada una carreta parada en un ángulo de la plaza, pero sus bueyes quedaron apenas bosquejados a causa del movimiento.”¹³



Reproducción de la litografía realizada por José Gielis a partir del daguerrotipo tomado por Louis Comte el 29 de febrero de 1840, publicada en el periódico “El Talismán” el 20 de octubre de ese año.

12 “Descripción del daguerrotipo por el Dr. D. Teodoro M. Vilardebó”. *El Nacional*. Montevideo, 6 de marzo de 1840.

13 Varela, Florencio. Op. Cit.

Las fuentes indican que el Abate Comte y su aparato de daguerrotipo no siguieron viaje, como estaba previsto, con la Corbeta L'Oriental. Razones de salud obligaron al religioso a permanecer en la ciudad de Montevideo, donde más adelante ofrecería clases de francés y dibujo, además de vender aparatos de daguerrotipo, y de poner a disposición del público sus servicios como fotógrafo de edificios y vistas¹⁴.

El buque no pudo desembarcar en Buenos Aires, que ya era un centro comercial y cultural ineludible de la región, debido al bloqueo que las marinas francesa e inglesa estaban efectuando en su puerto, que permanecía bajo el dominio de la Confederación Argentina al mando de Juan Manuel de Rosas. El barco siguió viaje a Valparaíso, donde presumiblemente su capitán, Augustin Lucas, de quien se conoce que poseía y comercializaba aparatos de daguerrotipo¹⁵ habría eventualmente presentado el invento y tomado las primeras vistas logradas con esa técnica en Chile, de cuya existencia, sin embargo, según investigadores chilenos como Hernán Rodríguez Villegas, no hay certeza¹⁶. Poco después de partir de Valparaíso, la corbeta fue víctima de un naufragio, del que no hubo víctimas. Los estudiantes regresaron a Europa, pero según el investigador R. Derek Wood el capitán siguió viaje en otro barco, siendo plausible que fuera el mismo capitán Lucas quien introdujo el daguerrotipo en Australia en 1841¹⁷.

La historiografía existente plantea elementos difusos y poco documentados en torno a la práctica del daguerrotipo en Uruguay luego de su presentación en Montevideo. Los historiadores argentinos no mencionan la situación en Montevideo a partir de 1843 (fecha en que el daguerrotipo llega a Buenos Aires). Publicaciones de divulgación como las de José María Fernández Saldaña no consignan las fuentes, y otras más recientes, como la de Juan Antonio Varese inician la historia en un período posterior, indicando que esta primera década el contexto político regional de la Guerra Grande no permitió que el invento tuviera gran difusión, o bien que su alcance se circunscribió a la plaza sitiada¹⁸. Sin embargo, hay varias razones para cuestionar dicha hipótesis.

Montevideo en guerra

El reciente Estado Oriental del Uruguay a la llegada del daguerrotipo ya hacía un año que se había declarado en guerra contra la Confederación argentina liderada por Juan Manuel de Rosas, formalizando un conflicto regional de más larga data. Su segundo presidente constitucional, Manuel

14 Ver como ejemplos: *El Nacional*, Montevideo, 17 de octubre de 1840 y 6 de abril de 1841.

15 WOOD, R. Derek "The voyage of Captain Lucas and the daguerreotype to Sydney". En: *The Daguerreian Annual* 1995, pp. 51-58.

16 Rodríguez Villegas, Hernán. *Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX*. Santiago: Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, 2001. (p. 19)

17 WOOD, R. Derek "The voyage of Captain Lucas and the daguerreotype to Sydney". En: *The Daguerreian Annual* 1995, pp. 51-58.

18 cfr. Varese, Juan Antonio. Op. Cit. (p. 37)

Oribe, había sido derrotado por un levantamiento encabezado por su predecesor en el cargo, Fructuoso Rivera quien, apoyado por los gobiernos francés e inglés, declaró la guerra a Rosas y a Oribe, su aliado. Hasta diciembre de 1839 el enfrentamiento armado parecía concentrarse en el litoral argentino. No obstante, el 6 de diciembre de 1842, el ejército al mando de Manuel Oribe logró vencer en Arroyo Grande (Entre Ríos) y avanzó hacia Montevideo, ciudad a la que puso sitio durante los nueve años que duró el conflicto regional.

Las crónicas sugieren que la población de la capital temía ser atacada ante una toma de la ciudad por las tropas de Oribe, pero este hecho nunca se produjo. Se construyeron dos líneas de trincheras para la defensa de la ciudad. En torno a ella se instaló el ejército al mando del General Manuel Oribe, quien se presentaba como “Presidente Legal” de la República. A su cargo estuvo un aparato administrativo, “una suerte de estado paralelo al de Montevideo” llamado a partir de 1845 “Gobierno del Cerrito”, que contaba con cámaras legislativas, y un puerto en la zona del “Buceo”¹⁹. El gobierno que permanecía en el casco de la ciudad pasó a ser conocido como el “Gobierno de la Defensa”, y su ejército, tan cosmopolita como su población civil, se compuso en su enorme mayoría de inmigrantes europeos y negros libertos, y en menor medida de orientales y exiliados argentinos²⁰. El bloqueo anglofrancés al puerto de Buenos Aires, así como su apoyo al Gobierno de la Defensa hasta 1848 hizo que se relativizaran los efectos económicos del sitio para la población ubicada en el casco de la ciudad, y su intensa comunicación con las metrópolis se mantuvo.

El sitio implicó, como atestiguan los diarios de guerra, que las batallas en tierra y mar, la captura de prisioneros, los bombardeos y la instalación de minas fueran asuntos corrientes, si bien el enfrentamiento armado entre las tropas de la ciudad y las sitiadoras tuvo varias treguas. Fue regular durante estas treguas y fuera de ellas el paso de personas de un lado a otro de las trincheras. Se daban fugas de soldados y civiles, pero también incursiones temporales de ciudadanos, especialmente mujeres, que solicitaban permisos para cruzar al casco o al sitio a visitar a sus familias o incluso comerciar en pequeña escala²¹. Los medios de prensa tanto en la Defensa como en el Cerrito respondían casi diariamente a lo que sus colegas en campo enemigo publicaran el día anterior, según Ariosto González “[...] la lucha más violenta [era] la de las exaltadas batallas de la prensa”²².

19 Etchechury, Mario. La fiscalidad de la guerra permanente: el Estado oriental del Uruguay en la frontera rioplatense, 1828-1852. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2010. (p. 50)

20 En los “Apuntes estadísticos” de Andrés Lamas, donde constaba que “a los cuatro meses de iniciado el sitio, el ejército de Montevideo tenía un efectivo de 5000 hombres, distribuidos en esta forma: 800 guardias nacionales, 500 emigrados argentinos, 100 vecinos españoles, 1400 negros libertos, 2500 franceses y vascos, 500 italianos”. Cfr. ARREDONDO, H. Los “Apuntes estadísticos” del Dr. Andrés Lamas, en: Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, t. VI, N° 1, 1928.

21 Cfr. Antuña, Francisco Solano. Diario del sitio de Montevideo. Diario de lo que se habla, de lo que se ve y de lo que se oye... Montevideo: s/d, [c.1849]. (s/p)

22 González, Ariosto en el prólogo a Dumas, Alejandro. Montevideo o la nueva Troya. Buenos Aires: Libros del

Es plausible plantearnos que si las trincheras fueron relativamente permeables al intercambio de personas, medios de prensa, e incluso al comercio en pequeña escala, el uso del daguerrotipo pueda haber cruzado dicha frontera.

La nueva invención a los ojos de los montevideanos

Ya en la década de 1830 circulaban en Montevideo imágenes por diferentes canales. Según observa Ernesto Beretta, mecanismos de representación iconográfica como el diorama o el cosmorama²³ tuvieron éxito en Montevideo durante décadas. El “viaje de ilusión” que se prometía en los anuncios de prensa constaba de imágenes de edificios y paisajes, así como de escenas históricas (principalmente combates y batallas de la Historia Moderna o incluso recientes; de Europa, América e incluso de la región), recreados a gran tamaño por diferentes técnicas. Los “gabinetes ópticos” ofrecían alrededor de una decena de imágenes cada semana a sus espectadores, cuyos contenidos se publicaban en la prensa los días previos. Estos mismos contenidos, además de los retratos de personalidades nacionales y extranjeras, e incluso caricaturas de humor político se reproducían por medio del grabado y se comercializaban adjuntos a publicaciones o individualmente. Se producían además retratos al óleo y en miniatura, servicio que permanecía al alcance de las personas que podían pagarlo. Tecnologías como la cámara oscura ya circulaban como instrumentos para la creación plástica.

Cuando el invento del daguerrotipo hizo aparición en Montevideo, se dio, según Beretta “[...] un camino en dos direcciones: la utilización de la fotografía como soporte para la realización de retratos al óleo, litografías o grabados y el “retoque” mediante tinta, lápiz u óleo de las fotografías para mimetizarlas con el prestigio de las artes tradicionales.”²⁴ El público montevideano, presumiblemente ya habituado a contemplar imágenes y vistas se admiró, como sucedió en otras partes del globo, con la exactitud mimética que las imágenes producidas por medio del daguerrotipo tenían con respecto a la realidad. Las crónicas y relatos que se escribieron poco después de la llegada de L'Oriental a Montevideo coinciden en recurrir a apelativos como “primor”, “delicadeza”, “exactitud” al describir las primeras vistas de naturaleza analógica logradas en Montevideo.

“[...] han visto con entusiasmo los sorprendentes resultados de un instrumento que tanto honra al entendimiento humano: por todas partes el nombre de Daguerre ha sido cubierto de aplausos.” Montevideo ha dado “[...] la ocasión a sus habitantes de admirar la delicadeza y

Mirasol, 1961. (p. 9)

23 Procedimientos de escenificación basados en la iluminación de lienzos translúcidos o bien en la proyección de imágenes, presentados comercialmente como espectáculos visuales al público. (Cfr. Beretta, Ernesto. Antes del daguerrotipo: [...]. Op. Cit.)

24 Beretta, Ernesto. “A la búsqueda del ‘vero’. Fotografía y bellas artes en Montevideo a mediados del siglo XIX”. En: Segundas Jornadas sobre Fotografía. Montevideo: Ediciones CMDF, 2006. (p. 1)

exactitud matemática con que se ha imitado la naturaleza y las obras de la mano del hombre”²⁵

“Las imágenes [...] han sido reproducidas a nuestra vista sobre el bruñido metal, preparado por el genio de Daguerre, con una verdad y un primor que desafían al pincel más delicado, al más pulido buril”²⁶

“[...] quedó estampado con una exactitud y una precisión admirables, el frente de la Iglesia Matriz de Montevideo”²⁷, “[...] con tal perfección y exactitud que sería imposible obtener de otros modos.”²⁸

Se trataba de un medio que sorprendía por su veracidad, en contraste con la “ilusión” de los espectáculos visuales conocidos. Sin embargo, sus contenidos, y sus principales usos no fueron novedosos. La fotografía emuló, dentro de sus posibilidades, los contenidos de las imágenes pictóricas. Los primeros procesos fotográficos permitían reproducir vistas, pronto el desarrollo de la técnica acortará los tiempos de exposición y permitirá realizar retratos, años más tarde generará imágenes de campos de batalla.

La relación entre las imágenes analógicas que ofrecía el nuevo procedimiento y las imágenes sintéticas existentes²⁹, utilizando términos que Pierre Sorlin planteara en su libro “Les fils de Nadar” en torno a los cambios en la percepción que genera la aparición de la imagen fotográfica, puede verse especialmente en la reproducción litográfica de la primera toma realizada en Montevideo. El autor de este grabado debía traducir a mano -a una imagen sintética-, la vista de la Matriz generada por “el lápiz de la naturaleza”³⁰. No conocemos con exactitud la causa de las diferencias claras que se evidencian al comparar las descripciones de la imagen analógica y su reproducción. Una razón plausible podría ser que el grabado fue realizado meses después de la partida de L'Oriental, donde presumiblemente viajaban algunas de las vistas tomadas en

25 “Descripción del daguerrotipo por el Dr. D. Teodoro M. Vilardebó”. *El Nacional*. Montevideo, 6 de marzo de 1840.

26 Varela, Florencio. Op. Cit.

27 de Iriarte, Tomás. Memorias. Tomo IV. Buenos Aires: s/d, s/f. Citado en: Varese, Juan Antonio. Op. Cit. (pág. 24)

28 Sánchez de Mendeville, Mariquita a Juan Thompson. Montevideo, 25 de febrero de 1840. Citado en: Varese, Juan Antonio. Op. Cit. (pág. 22).

29 Tomamos el concepto de Pierre Sorlin, que opone “imagen analógica” a “imagen sintética”, siendo la primera “aplicación de un dispositivo óptico sobre una superficie sensible”, y ésta la “representación coherente” de un objeto o escena por medio del dibujo. Cfr. Sorlin, Pierre. El “siglo” de la imagen analógica. Los hijos de Nadar. (1a. ed. en español) Buenos Aires: La Marca, 2004. (págs. 11-12).

30 Como llamara Henry Fox Talbot a la fotografía.

Montevideo, como había sucedido con las de Rio de Janeiro³¹. No obstante, podemos también suponer que el litógrafo, aún teniendo la imagen disponible, habría puesto su talento como ilustrador en mejorar el encuadre de la imagen y realizar una representación coherente de lo que podía verse en la fotografía, colocando el énfasis en la idea del acontecimiento que suponía su existencia en lugar de en lograr una mimesis con la imagen original. Recordemos que si “la imagen analógica explora lo que el ojo humano no percibe”, la imagen sintética producida por el grabador, por el contrario, reproduce lo que su ojo percibe de aquella, enfatizando algunos elementos y traduciéndola en una nueva imagen.

Si bien su producción fue rápidamente industrializada, proveyendo a cada aparato de todas las piezas y sustancias necesarias para su utilización, además de su manual de uso, el proceso de elaboración de un daguerrotipo exigía un proceso artesanal³². Pierre Sorlin hace notar que ya a partir de los primeros procedimientos fotográficos la producción de imágenes analógicas no requería un aprendizaje difícil como podrían exigir las técnicas pictóricas, sino más bien algo de práctica y cuidado.³³ En su crónica, Vilardebó aclara que no obstante en un inicio las manipulaciones necesarias para tomar una imagen al daguerrotipo parecen pertenecer a “la antigua alquimia”, “[...] con alguna práctica cualquier persona medianamente prolija puede ejecutarlas sin mayor dificultad.”³⁴ El daguerrotipo estaba preparado para ser comercializado entre quien estuviera interesado en aquella tecnología.

Es así que como sucediera en otros lugares del mundo, muchos curiosos asistieron a las demostraciones, incluyendo a los presidentes de ambas cámaras y otros legisladores y políticos como el ministro Santiago Vázquez, “y muchas otras personas de distinción de ambos sexos”³⁵. Sin embargo, los que se mostraron más interesados en conocer y admirar el nuevo descubrimiento fueron personajes de la intelectualidad montevideana del momento, vinculados al quehacer científico y filosófico. Entre los que acudieron a las sesiones en que el Abate Comte mostró el

31 Cfr. Sánchez de Mendeville, Mariquita a Juan Thompson. Montevideo, 25 de febrero de 1840. Citado en: Varese, Juan Antonio. Op. Cit. (pág. 22).

32 El proceso comenzaba con el pulido de una placa de cobre cubierta de una delgada capa de plata metálica, que luego de ser sensibilizada a la acción de la luz por medio de vapores de iodo, se procedía a exponer dentro de una cámara oscura. Después de un tiempo de espera variable entre tres y veinticinco minutos, calculado de acuerdo a las condiciones de luz ambiental y que el desarrollo posterior de la técnica fue permitiendo acortar, la placa podía ser revelada. Siguiendo las instrucciones precisas que el mismo Daguerre diera en varias conferencias en París, y que estaban detalladas en el manual que se comercializaba junto al aparato, una vez expuesta y sin permitir que la luz del día volviera a impresionarla, la placa era sometida a vapores de mercurio, y luego lavada con agua salada o con hiposulfito, sustancias que permitían que la imagen captada apareciera clara a la vista y perdurara con el paso del tiempo. Cfr. Frizot, Michel (ed.). *A new history of Photography*. Köln: Könemann, 1998. (p. 38)

33 Sorlin, Pierre. *El “siglo” de la imagen analógica. Los hijos de Nadar*. (1a. ed. en español) Buenos Aires: La Marca, 2004. (p. 15)

34 “Descripción del daguerrotipo por el Dr. D. Teodoro M. Vilardebó”. *El Nacional*. Montevideo, 6 de marzo de 1840.

35 Ibid.

procedimiento se encontraban orientales como el médico Teodoro Vilardebó, y algunos extranjeros como los emigrados argentinos Florencio Varela y Mariquita Sánchez de Mendeville, o el naturalista, periodista, comerciante y cónsul francés Arsène Isabelle. Estos personajes de la intelectualidad montevideana fueron los primeros dueños de aparatos de daguerrotipo en el país: personas que utilizaron el instrumento realizando experimentaciones y no como oficio³⁶.

Los primeros avisos relacionados al daguerrotipo en la prensa son aquellos en los que el Abate Comte pone aparatos en venta, ofreciendo a los clientes el compromiso de “[...] enseñarles su mecanismo”, prometiendo salvar la dificultad que disuadía a los posibles compradores de adquirir un aparato de daguerrotipo. En su aviso, Comte alude a la admiración que el invento ha hecho surgir en las personas, reunida con el temor de no saber usarlo. Es de suponer que esa combinación de sensaciones proviniera de concebir al invento como algo de naturaleza mágica, como pasara con otras invenciones y descubrimientos científicos.

“Habiendo sabido que muchas personas, admiradoras del célebre instrumento de Mr. Daguerre han trepidado en hacerlo venir de Europa por el temor muy fundado de no poderse servir de él y estar privados de los goces que proporciona, tengo el honor de poner en su conocimiento, que yo me encargaré gustoso de esta comisión. Estando relacionado con Mr. Daguerre quien me ha instruido en el manejo de su instrumento, y con los mejores ópticos de Paris que la fabrican, me hallo en situación de poderlo proporcionar con todas las modificaciones y mejoras que ha experimentado. A las personas que me favorezcan con su confianza, me obligo á enseñarles su mecanismo y á ponerlos en estado de obtener los resultados más satisfactorios con una economía considerable de tiempo y trabajo, relativamente al que antes se necesitaba. Poseyendo el daguerrotipo simplificado también prevengo a los Sres. que quieran sacar vistas, que me hallo en posición de poder satisfacer sus deseos.”³⁷

Todo lleva a pensar que Comte ofició durante su estadía en Montevideo de intermediario, comercializando aparatos de daguerrotipo que encargaba en Paris. Avisos en la prensa como el que reproducimos más arriba podrían indicar que el religioso permanecía en contacto directo con proveedores en Paris, pudiendo encargarse daguerrotipos con los más recientes adelantos.

Pero si fue así, ¿qué éxito tuvo Comte comercializando aparatos de daguerrotipo? La reiteración en la prensa de estos avisos podría ser indicio de una escasa respuesta del público, aunque parece

36 Fernández Saldaña menciona a T. Vilardebó como poseedor de un aparato de daguerrotipo (cfr. Fernández Saldaña, José M. Op. Cit.). Abel Alexander y Roberto Ferrari, así como Juan A. Varese indagan en la práctica amateur de Florencio Varela (cfr. Varese, Juan A. Op. Cit.; Ferrari, Roberto A. y Alexander, Abel J. “Florencio Varela, Daguerrotipista Latinoamericano: Documentos Inéditos”. En: *Saber y Tiempo*, Buenos Aires, Vol. 2, no 5, Enero-Junio, 1998).

37 “Aviso”. *El Nacional*. Montevideo, 8 de octubre de 1840.

deberse más bien a una permanencia de Comte en el negocio³⁸. Durante todo el período aparecen en la prensa otros avisos de venta de aparatos de daguerrotipo, entre ellos aquel en el que se ofrece un aparato “[...] de los más perfectos con 100 planchas plateadas [...]”³⁹ que sugiere una producción relativamente abundante de imágenes por cada aparato que se comercializaba. Si bien no es posible establecer el volumen de producción que tuvieron los primeros fotógrafos y estudios establecidos en Montevideo en esta década, podemos remitirnos a un ejemplo de la región como el caso de los hermanos Ward, que se instalan en Chile en 1845. Con ellos “se inició propiamente la realización de daguerrotipos de calidad en Santiago, Copiapó y Valparaíso, calculándose en esta última ciudad que unas 500 personas habían posado ante ellos a mediados de 1845, pocos meses después de su llegada.”⁴⁰

El costo de los materiales así como el tiempo y precisión que exigía la elaboración de cada imagen hacían que el daguerrotipo no fuera un invento fácilmente accesible a toda la población. Un aparato de daguerrotipo con los materiales y el adiestramiento necesarios para su uso costaba unas 20 onzas en 1846 en Montevideo⁴¹. Hay referencias de que un retrato al daguerrotipo valía hacia 1843 entre 8 y 14 patacones, lo que equivalía en aquel momento al salario de un albañil por diez días de trabajo aproximadamente⁴². El fotógrafo itinerante Charles deForest Fredericks realizaba en el medio rural de nuestra región un retrato de formato cuarto de placa tomando un caballo como pago⁴³. No obstante, varios elementos hacen presumir que el proceso pudo tener una relativamente amplia divulgación entre los montevideanos, excediendo al grupo social más adinerado, que era el que estaba en condiciones de adquirirlo.

Algunas de las primeras vistas de la ciudad tomadas por Comte estuvieron expuestas como forma de promoción en la Librería de Jaime Hernández⁴⁴, lugar donde solían colocarse expuestos durante la Guerra Grande, según Fernández Saldaña, los documentos y objetos que se confiscaban al enemigo, como forma de hacer pública y comprobada la denuncia de su existencia⁴⁵.

Pocos años más tarde, en un manual de química aplicada del farmacéutico Julio Lenoble, editado en Montevideo en 1847 se detallaba, entre otras, la preparación del cloruro de iodo, y se especificaba como su principal uso el daguerrotipo⁴⁶. Se trataba de una de las mejoras realizadas sobre el

38 Ver como ejemplos *El Nacional*, Montevideo, 17 de octubre de 1840 y 6 de abril de 1841.

39 “Daguerreotipo”. *El Nacional*, Montevideo, 28 de febrero de 1846.

40 Cfr. Rodríguez Villegas, Hernán. Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX. Santiago: Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, 2001.(p.20)

41 “Daguerreotipo”. *El Nacional*, Montevideo, 28 de febrero de 1846.

42 Un peón en la construcción percibía unos 10 a 12 reales por día. Cfr. Grünwaldt Ramasso, Jorge. Vida, Industria y Comercio en el antiguo Montevideo. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1970. (págs. 31 y 62)

43 Cfr. Karp Vázquez, Pedro. O Brasil na fotografia Oitocentista. Sao Paulo: Metalivros, 2003. (p. 28).

44 “Aviso”. *El Nacional*, Montevideo, 6 de abril de 1841.

45 Fernández Saldaña, José M. “Jaime Hernández, famoso librero montevideano” En: Suplemento dominical de El Día. Montevideo, 23 de enero de 1944. (p. 1)

46 Lenoble, Julio A. (1814-1868). Cours de chimie élémentaire appliquée aux arts fait a Montévideo dans le courant

procedimiento fotográfico que mejoraban su fotosensibilidad, una tecnología que podía adoptarse aún contando con un aparato y materiales anteriores a su incorporación en esta industria. Su aparición en un manual práctico, así como su mención por Adolphe D'Hastrel en una epístola a Florencio Varela⁴⁷ sugieren que este compuesto era utilizado en Montevideo.

La fotografía como oficio

Pero ¿en qué momento la fotografía comenzó a proporcionar un campo laboral o de oficio? El mismo Abate Comte es el primero en ofrecerse al público como fotógrafo, mediante el servicio de “sacar vistas”⁴⁸. En adelante, el uso comercial del daguerrotipo estará asociado principalmente al retrato, su mayor fuente de clientela⁴⁹.

En la siguiente tabla se ven reunidas las personas que de acuerdo a la bibliografía y fuentes periódicas consultadas tomaron fotografías en Montevideo entre 1840 y 1851.

de l'année 1847. Montevideo: Imprenta Uruguayana, 1848. (p. 29)

47 Carta de Adolphe D'Hastrel a Florencio Varela. Transcrita en: Ferrari, Roberto A. y Alexander, Abel J. Op. Cit. (disponible en <http://www.fotohistoria.net/>)

48 “Aviso”. *El Nacional*. Montevideo, 6 de abril de 1841.

49 Sobre el desarrollo del retrato en Montevideo, ver ponencia de Magdalena Broquetas, “El retrato fotográfico en Uruguay durante la primera mitad del siglo XIX: periodización, contextos de producción y públicos receptores.” presentada en estas Jornadas.

Nombre	Periodo en que aparece en Montevideo	origen o nacionalidad	ocupación principal o anterior	Observaciones
Abate Louis Comte	1840-1847	francés	eclesiástico	Vende aparatos de daguerrotipo o toma vistas.
Adolphe D'Hastrel (1805-1874)	1839-1841	francés	Pintor y litógrafo	Menciona daguerrotipos que ha tomado en Montevideo antes de 1842.
Florencio Varela (1807-1848)	1829-1848	argentino	periodista, escritor y político	Posee por lo menos un aparato de daguerrotipo y experimenta con él.
Teodoro Vilardebó (1803-1856)	1833-1856	uruguayo	médico y naturalista	Posee por lo menos un aparato de daguerrotipo y experimenta con él.
Eugène Tandonnet	1841-1845	francés	Periodista y filósofo político	Toma retratos en Montevideo hacia 1842, en 1844 pasa al sitio.
Amadeo Gras (1805-1871)	1833-1853 (aprox.)	francés	pintor y músico	Actuó como daguerrotipista en Montevideo y Entre Ríos.
John Armstrong Bennet (1818-1875)	1842-1846	estadounidense	daguerrotipista	Pasa por Montevideo. Provenía de Alabama, sigue hacia Buenos Aires y se establece definitivamente en Bogotá.
Thomas Columbus Helsby (1821-1879)	1843-1847 (aprox.)	inglés	"artista"	Abre la "Galería Montevideana". Aparece como sucesor de Bennet en la prensa. En 1846 parte a Buenos Aires y luego a Valparaíso donde se encuentran sus hermanos.
Aristide Stephani (1820-1865)	1846	italiano		Tuvo un estudio en Montevideo en 1846. Poco después, en 1846 (?) abrió una galería en Corrientes. En su galería trabajaron Anselmo Fleurquin y Joaquín Olarán.
Henrique North	1847	s.d.		Ofrece aparatos de daguerrotipo en venta, enseñanza de este arte o bien tomar retratos.
William T. Helsby	1847-1848	inglés	daguerrotipista	Hermano del Thomas C. Helsby, permanece a cargo de la "Galería Montevideana" temporalmente.
Alfonso Fermepin (1805-1871).	1850 (aprox.)	francés	pintor	Activo en Montevideo, Corrientes y Buenos Aires.
Sr. Guyot	1850	s.d.	retratista al daguerrotipo	Se ofrece como retratista.
Emilio Lahore (1825-1889)	1850-1870	francés	pintor	Activo en Montevideo y Buenos Aires.
Charles De Forest Fredricks (1823-1894)	1851-1853	estadounidense	daguerrotipista	Pasa por Montevideo como daguerrotipista itinerante. Proviene de Norteamérica y viaja por Sudamérica desde Venezuela hasta Argentina. Entra al Uruguay desde Río Grande do Sul y recorre el litoral argentino.
George Penabert	1851-1853		daguerrotipista	Asociado a Charles DeForest Fredericks.
Saturnino Masoni (1826-1892)	1851-1860 (aprox.)	argentino		Trabajó con Amadeo Jacques en Montevideo. Recorrió el litoral con Fredricks y Penabert como fotógrafos itinerantes. Tomaron fotos de Urquiza. En 1855 trabajaba en Buenos Aires asociado con Kratzenstein.
Luis Terragno	1851	s.d.	retratista al daguerrotipo	Se ofrece como retratista.
Fernando Le Bleu	1851	s.d.	retratista al daguerrotipo	Se ofrece como retratista.
F. Bernard	1851	s.d.	retratista al daguerrotipo	Se ofrece como retratista.

Amadeo Gras, Alfonse Fermepin y Emilio Lahore eran retratistas al óleo. El nuevo instrumento les suministró un medio más rápido y novedoso de realizar el mismo trabajo que antaño: retratar personajes de la alta sociedad. Según lo que conocemos, ninguno de ellos abandonó la pintura al adoptar el daguerrotipo, sino que por el contrario, ofrecían ambos servicios y aplicaban al nuevo arte su talento como pintores, realizando retoques o iluminaciones.

La bibliografía y fuentes consultadas muestran también fotógrafos itinerantes, extranjeros que llegaron a Montevideo cuando ya habían adoptado el oficio, y que no permanecieron más de un año en la ciudad. Entre ellos hay quienes viajaban por la región o el continente, y otros casos de quienes instalaban sus estudios en Montevideo pero poco después seguían camino hacia otros puertos. Un ejemplo de fotógrafo itinerante fue Charles deForest Fredricks, un norteamericano que recorrió América del Sur durante una década trabajando como daguerrotipista desde Venezuela pasando por Brasil, Uruguay y Argentina. Hacia 1851 aparece en Montevideo asociado a George Penabert y Saturnino Masoni⁵⁰. John Amstrong Bennet, Thomas C. Helsby, y Aristide Stephani son ejemplos de fotógrafos que trabajaron como tales en Montevideo antes de establecerse en otros lugares como Rio de Janeiro, Buenos Aires, Corrientes, Bogotá, Valparaíso y Santiago.

La mayoría de los fotógrafos que trabajaron en Montevideo durante el sitio estuvieron en el casco de la ciudad bajo el dominio del gobierno de la Defensa. Desconocemos cuántos de ellos visitaron o eventualmente trabajaron tomando daguerrotipos en los núcleos poblados que constituían el Sitio.

Un caso de excepción

Hemos detectado, no obstante, un daguerrotipista que residió en el territorio dominado por el Gobierno del Cerrito, cuyo nombre es Eugène Tandonnet. Se trataba de un francés, discípulo directo de Charles Fourier, quien fuera uno de los teóricos del socialismo utópico, creador de la idea de “Falansterio”, una fórmula social alternativa consistente en un sistema de vida en comunidad y de organización cooperativa de la vivienda y el trabajo⁵¹. Este sistema se llevó a la práctica en varios lugares del mundo, pero ninguna de estas experiencias permaneció en el tiempo. Los falansterios más cercanos a nuestro país a mediados del siglo XIX fueron los instalados en 1841 en Palmetar y Sahy, en el estado de Santa Catarina (Brasil), por un grupo de franceses entre los que se presume que se encontraba Eugène Tandonnet.⁵²

Tandonnet llegó a Montevideo hacia 1841 desde Brasil, y se sirvió de varias publicaciones, principalmente del periódico “Le Messenger français” para dar difusión a sus ideas.

50 Karp Vázquez, Pedro. Op. Cit. (p. 32) y avisos como “Galería de Daguerrotipo”. “El Comercio del Plata”, Montevideo, 10 de diciembre de 1851.

51 Cfr. Mirella Larizza “falansterio” en: Bobbio, Norberto et al. (dir). Diccionario de política. Vol. I. Madrid: Siglo XXI, 2000. (p. 274)

52 Cfr. Ardao, Arturo. Op. Cit. (p. 9)

“Una de las verdades más importantes que nos reservamos desarrollar en la continuación de este diario, es ésta: En tanto que los principios de asociación, de organización del trabajo, de garantía de trabajo para todos y del reparto más equitativo de sus productos, no hayan comenzado a introducirse en las sociedades actuales, todos los desarrollos de la civilización, todos los descubrimientos, todos los progresos de la ciencia y de la industria, bien que creando para el porvenir medios poderosos de riqueza y de prosperidad generales, no tendrán otros resultados, en el presente, que enriquecer a un pequeño número de privilegiados, de crear una tiranía pecuniaria más opresiva que la tiranía feudal, y de reducir la clase más numerosa, la de los trabajadores, a la más horrible miseria, a la esclavitud más absoluta y más cruel.”⁵³

Cuando las tropas del Gral. Oribe se disponían a tomar la ciudad, la numerosa población francesa, alarmada, se reunió en asamblea y designó una comisión que decidiera cómo se debería actuar en caso de que la ciudad fuera asaltada. Tandonnet fue parte de dicha comisión, que decidió en un inicio designar lugares de refugio, guardias y abastecimiento para la creciente colectividad francesa. El sitio de Montevideo comenzó en febrero de 1843 y animados por algunos oficiales, la mayoría de los emigrados franceses decidieron enrolarse para luchar junto al ejército de la Defensa, aún desobedeciendo el mandato de su Cónsul, Théodore Pichon, que les recordaba la prohibición prescrita por la ley de luchar bajo otra bandera que no fuera la francesa. Las discusiones en torno a la postura que debían tomar en el conflicto no acabaron allí, pero la conformación de la legión francesa aliada al ejército de la Defensa fue un hecho. Los “partidarios de la neutralidad” o, más exactamente, contrarios a apoyar al bando de Rivera y sus sucesores, acabaron escapando del casco de la ciudad, y refugiándose en la franja a su alrededor que formaban los núcleos poblados civiles y militares de las fuerzas sitiadoras⁵⁴. El 8 de febrero de 1844, Eugène Tandonnet se trasladó a Piedras Blancas, para ese entonces un pequeño poblado ubicado junto al Cerrito, a 10 kilómetros de las trincheras de la Defensa de la ciudad hacia el norte⁵⁵.

Según la prensa, ya estando en el casco de Montevideo Tandonnet poseía un aparato de daguerrotipo con el cual tomó vistas y retratos de sus habitantes, que cobraba a 8 patacones, si bien no hemos encontrado avisos publicitarios o menciones a un espacio físico destinado a estudio en esta primera etapa. Sí hay una mención a un “estudio” en Piedras Blancas, donde Tandonnet continuó usando su aparato de daguerrotipo, hasta que éste le fue hurtado.

La descripción que la prensa montevideana hace de él y de su labor nos otorga una singular visión del daguerrotipo.

53 *Le Messager français*, Montevideo, 6 de Octubre de 1842. (traducción de Arturo Ardao).

54 Cfr. Bracconnay, P. Claudio María. *La legión francesa en la defensa de Montevideo*. Montevideo: Claudio Garicia & Cia Editores, 1943.

55 *Le Patriote français*, Montevideo, 7 de febrero de 1844 y 15 de febrero de 1844.

“Entre los objetos robados se encuentra el famoso daguerrotipo, que quemaba los ojos, caldeaba las narices, endemoniaba las fisonomías y aligeraba los bolsillos, daguerrotipo estupendo con que admiró en 1842 al pueblo de esta capital e hizo una buena cosecha de patacones”⁵⁶.

El mismo periódico que se refiriera en 1840 en palabras de admiración al describir el “maravilloso invento”, adoptó otros términos cuando el instrumento pasó a manos del bando enemigo, destacando en esta ocasión las dificultades técnicas que el daguerrotipo ofrecía durante sus primeros años para usos como el retrato, y las desventajas que de ellas surgían: la necesidad de iluminación intensa y sus efectos sobre el cuerpo del retratado, las características de la imagen resultante y su alto costo.

Es plausible pensar que Tandonnet haya practicado la fotografía como oficio en los ocho meses de su estancia en el sitio. En la nota que publica “El Nacional” el 20 de setiembre de 1844 se realiza una enumeración irónica de cuáles podrían ser los contenidos de las vistas que el fotógrafo tomara en el sitio:

“Una escena al natural de la Guardia de honor del Presidente Legal tocando la resvalosa a los prisioneros salvajes unitarios; la de S. E. bebiendo leche al pie de su burra y escuchando una vidalita de la tucumana favorita; y en fin el retrato de S. E. El Presidente Legal en acto de meditar en la famosa combinación mixta de extratejía y diplomacia llamada de Ciriaco Alderete”⁵⁷.

Más allá de la clara ironía de esta enumeración, planteada en el lenguaje que manejaba la literatura gauchesca opositora a Oribe y a Rosas⁵⁸, la presencia de Tandonnet y su aparato de daguerrotipo en el sitio, y su vinculación con las esferas de conducción política del Gobierno del Cerrito están fuera de duda⁵⁹.

Las fuentes sugieren que Tandonnet partió a fines de 1845 hacia Buenos Aires y Paraguay, posiblemente llevando otro aparato de daguerrotipo. Su rastro se desconoce hasta 1846 cuando el intelectual francés regresó desde Rio de Janeiro a Francia, en el mismo barco en el que viajaba Domingo F. Sarmiento, por cuyo testimonio conocemos, en parte, las ideas y posturas políticas de Tandonnet.

⁵⁶ *El Nacional*, Montevideo, 20 de setiembre de 1840.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Ver como ejemplo la compilación de obras de Hilario Ascasubi Paulino Lucero o Los gauchos del Río de la Plata cantando y combatiendo contra los tiranos de la República Argentina y oriental del Uruguay (1839 a 1851). Paris: Imprenta de Paul Dupont, 1872.

⁵⁹ Cfr. Ardao, Arturo. Op. Cit.

El contenido, así como el paradero de sus daguerrotipos es aún una incógnita. Considerando que la fotografía está en parte ligada a la concepción del mundo del fotógrafo que es quien la crea, la filosofía social y política que Eugène Tandonnet expone en sus escritos nos lleva a preguntarnos si su uso del daguerrotipo sería exclusivamente el de un retratista de oficio, o también el de un observador sensible a las realidades sociales derivadas, entre otras cosas, de la guerra. No hemos encontrado pistas que confirmen ni que descarten estas hipótesis.

Conclusiones (o nuevas incógnitas)

“Una sola reflexión añadiremos nosotros. Póngase en manos del hombre, un instrumento nuevo, un medio de acción no conocido antes. ¿Y quién se atreve a señalar los límites a que el genio extenderá su aplicación?”⁶⁰.

Durante el período 1840-1851 el daguerrotipo fue utilizado en Montevideo, en una primera instancia por intelectuales. Poco después fue adoptado como un oficio por personas que provenían de distintas ramas de actividad, asociado principalmente a la obtención de retratos.

La coyuntura política y económica de la Guerra Grande y el Sitio de Montevideo originado por dicho conflicto parecen no haber impedido su divulgación, si bien podríamos aceptar que ésta haya sido enlentecida con respecto a lo sucedido en otros lugares del continente, donde en el mismo período la daguerrotipia tuvo un más amplio desarrollo. Sin embargo, es de destacar que el cosmopolitismo en la composición de la sociedad montevideana a ambos lados de las trincheras, así como la ininterrumpida comunicación y comercio con las metrópolis europeas, abarcando con especial interés por parte de intelectuales los avances de la técnica, contaban a favor de que un invento como el daguerrotipo tuviera una relativa difusión aún a pesar de la coyuntura política de la guerra.

No contamos con una estimación exacta del volumen de daguerrotipos que se produjeron en Montevideo en este período, tampoco de los aparatos de daguerrotipo que circularon. Sin embargo, las fuentes sugieren que no se trató de un período infructuoso en la difusión del invento. Se conocen unas veinte personas que tomaron imágenes por medio del daguerrotipo en Montevideo en este período y tanto los aparatos de daguerrotipo como las imágenes provenientes de ellos fueron, por una parte, objeto de interés de círculos ilustrados, y por otra, artículos de circulación en el mercado capitalino. Podemos sostener, además, que por lo menos uno de los aparatos presentes en Montevideo entre 1843 y 1851 se utilizó en los núcleos poblados que conformaban el sitio de la ciudad.

No obstante, el número de daguerrotipos que se conservan actualmente en instituciones públicas en Uruguay es una muestra relativamente pequeña, pobremente documentada y no necesariamente representativa, correspondiente en su mayoría al período a partir de 1851. El volumen y contenido de los daguerrotipos generados en Montevideo en el período anterior continúa siendo una incógnita a profundizar a partir de otras fuentes.

Consideramos que la fotografía ha sido desde un inicio un fenómeno muy importante para la

60 Varela, Florencio. Op. Cit.

percepción social del mundo y su funcionamiento. Es ineludible, entonces, situarla en el contexto de su producción, identificar por ejemplo el lenguaje con el que se alude a ella y los usos que la sociedad le atribuye. Sólo de esa manera la fotografía puede ser bien comprendida y utilizada como fuente histórica.

Bibliografía

Adelman, Jeremy et al. Los años del daguerrotipo. 1843-1870. Primeras fotografías argentinas. Buenos Aires: Ediciones de la Antorcha, 2009.

Ardao, Arturo. “Una campaña fourierista en el Montevideo de hace un siglo”. En: *Revista ENSAYOS*. Montevideo, n° 21, octubre 1938/agosto 1939, pp. 229-243.

Beretta, Ernesto. “Antes del daguerrotipo: Gabinetes ópticos, cosmoramas, máquinas para sacar vistas y experimentaciones con los efectos de luz en Montevideo durante el siglo XIX”. En: Beretta G, Ernesto et al. Artículos de investigación sobre fotografía. Montevideo: Ediciones CMDF, 2008.

Beretta, Ernesto. “A la búsqueda del ‘vero’. Fotografía y bellas artes en Montevideo a mediados del siglo XIX”. En: Segundas Jornadas sobre Fotografía. Montevideo: Ediciones CMDF, 2006.

Becquer Casaballe, A. y Cuarterolo, Miguel A. Imágenes del Río de la Plata. Crónica de la fotografía rioplatense. 1840-1940. Buenos Aires: Editorial del fotógrafo, 1983.

Etchechury, Mario. La fiscalidad de la guerra permanente: el Estado oriental del Uruguay en la frontera rioplatense, 1828-1852. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2010.

Frizot, Michel (ed.). A new history of Photography. Köln: Könemann, 1998.

Gesualdo, Vicente. “Los que fijaron la imagen del país”. En: *Todo es Historia*. Buenos Aires, n°198, noviembre de 1983.

Lemagny, Jean Claude y Rouillé, André (dir.) Historia de la fotografía. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1988.

Pivel Devoto, Juan y Ranieri de Pivel Devoto, Alcira. La Guerra Grande. 1839-1851. Montevideo: Editorial Medina, 1971.

Sorlin, Pierre. El “siglo” de la imagen analógica. Los hijos de Nadar. (1a. ed. en español) Buenos Aires: La Marca, 2004.

Souquez, Marie-Loup (coord.) Historia general de la Fotografía. Madrid: Cátedra, 2006.

WOOD, R. Derek “The voyage of Captain Lucas and the daguerreotype to Sydney”. En: *The Daguerreian Annual*. Pittsburg, s/n, 1995.

Fuentes

Colección de daguerrotipos del Museo Historico Nacional (Uruguay).

Publicaciones periódicas:

El Nacional (1842-1846)

El Comercio del Plata (1847-1857)

Le Patriote français (1843-1850)

Le Messenger français (1840-1843)

Ferrari, Roberto A. y Alexander, Abel J. "Florencio Varela, Daguerrotipista Latinoamericano: Documentos Inéditos". En: Saber y Tiempo, Buenos Aires, Vol. 2, no 5, Enero-Junio, 1998.
[fragmentos disponibles en: <http://www.fotohistoria.net/>].